АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1964

Год издания седьмой

СОДЕРЖАНИЕ

В. Базанов. Фольклористика и современность 1
Я. Лурье. О художественном значении древнерусской прозы 3
Л. Гинзбург. Лирика Баратынского 29
Е. Купреянова. Просветительские истоки философии и творческого метода Льва Толстого 40
М. Теплинский. О народничестве «Отечественных записок» (1868—1884) . . . 55

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. Виноградов. И. С. Генслер и Ф. М. Достоевский — редактор «Гаванских сцен» 71
Н. Грановская. Юродивый в трагедии Пушкина 92
В. К. Кюхельбекер о поэзии Вальтера Скотта (публикация Ю. Левина) . . . 95
Новое о гражданской казни Н. Г. Чернышевского. Из неизвестной автобиографии А. А. Иностранцева (сообщение Ю. Марголиса и Г. Прошина) . . . 101
Я. Штерн берг. Статьи по поводу смерти Чернышевского в венгерской рабочей печати и их автор 105
Н. Соколов. Из цензурных материалов о Н. И. Наумове 111
Письмо Степняка-Кравчинского (перевод и примечания А. Бруханского и В. Хомякова) 114
В. Захарина. Роман Эркмана — Шатриана «История крестьянина» и его переделка в революционной народнической пропаганде 117
А. Никитина. Неизвестный корреспондент Глеба Успенского 125
Р. Заборова. Два стихотворения об отлучении Льва Толстого от церкви . . . 128
В. Жданов, Э. Зайденшнур. Еще раз об издании сочинений Л. Н. Толстого 133
К. Субботина. Творчество А. П. Чехова в оценке английской критики 1910—1920-х годов 139

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАД

Письмо Н. Асеева (публикация Л. Калачевой, вступительная заметка А. Смородина) 146

В. Гусев. Вук Караджич и русская фольклористика 149

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Ю. Лотман. С кем же полемизировал Пнин в оде «Человек»? 166
В. Фойницкий. Досадные неточности 167
Я. Габович. О некоторых примечаниях, комментариях и утверждениях . . . 168
Л. Фурер. Новый документ о Т. Г. Шевченко 169
И. Трофимов. Комментарий к комментарию 170
В. Нечаева. Когда был снят секретный надзор за Ф. М. Достоевским 170
Б. Реизов. Об одном юбилейном подарке Л. Н. Толстому 172

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Панченко. История и теория литературы в журнале «Československá rusistika» 174
Г. Фридлендер. Новые книги о Достоевском 179
С. Шервинский. Итальянское Возрождение и славянские литературы 190
А. Бушмин. Салтыков в годы творческого расцвета 192
М. Альтман. Полезная книга 196
Н. Кочеткова. Русская повесть конца XVIII—начала XIX века в оценке швейцарского исследователя 198
П. Заборов. Сравнительное литературоведение в Восточной Европе 201
М. Мальцев. Ответ критикам (письмо в редакцию). 204
А. Архипова. Схема противоречит фактам 209

ХРОНИКА 214

Борис Александрович Ларин 219

Редакционная коллегия:

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), *А. С. БУШМИН*, *Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ*, *В. А. КОВАЛЕВ*, *К. Д. МУРАТОВА*, *Ф. Я. ПРИЙМА*, *В. В. ТИМОФЕЕВА*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: Ленинград, В 164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А 2-42-24

Журнал выходит 4 раза в год

lib.pushkinskijdom.ru

В. БАЗАНОВ

ФОЛЬКЛОРИСТИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Цель всякой науки есть отыскание истины. Конкретная цель фольклористики как науки о народно-поэтическом творчестве состоит в том, чтобы, основываясь на фактах, на жизненном материале, объективно ответить на вопрос: что такое современный фольклор и каковы тенденции развития поэтической народной культуры. В течение многих лет по данному вопросу ведутся споры, переходящие иногда в чернильные драки. В пылу полемики отдельные ученые, не разделяющие популярной теории непременного и непрерывного прогресса фольклорных жанров, именовались «нигилистами». Конечно, это недоразумение. И самые закоренелые скептики не отрицают огромного исторического значения фольклора, не умаляют фольклорного эстетического наследия. Спор идет о формах современного народного творчества, о дальнейших путях его развития, о предмете и методе фольклористики.

Истина должна явиться в результате всестороннего изучения духовной культуры советского народа, в частности колхозного крестьянства, с его давними фольклорными традициями. Наша отечественная фольклористика в своих лучших проявлениях всегда была связана с социальной и эстетической жизнью народа. Фольклористы — это не узкий кружок поклонников изящного в народной словесности, а историки народной поэзии, народного мировоззрения и отчасти народного быта. И не только историки, но и активные деятели своей эпохи, способствующие становлению и развитию новых форм художественного народного творчества.

В области исторического изучения народной поэзии, особенно эпоса, мы имеем бесспорные достижения: вполне успешно совершаются путешествия в глубь веков, добываются ценнейшие материалы и делаются важные обобщения. Но обратный ход с фонарем истории оказывается более трудным, он сопряжен с поисками новых методологических приемов исследования, с расширением общественных горизонтов науки.

О фольклоре нельзя говорить как об едином и непременно прогрессивном искусстве; фольклор наделен своими противоречиями, сильными и слабыми сторонами. Одни жанры (народно-лирические песни, сказки, частушки, пословицы и поговорки, частично обрядовая поэзия) до сих пор имеют распространение, входят в состав современного народного творчества, другие (духовные стихи, былины, исторические песни) стали достоянием немногочисленных (в основном престарелых) сказителей, давно утратили свое широкое бытование. Внимательные фольклористы отмечают в наше время идейную размолвку между некоторыми формами фольклора и социалистической культурой. Сохранность в той или иной деревне старинных преданий, обрядовой поэзии и даже богатырских эпических песен еще не является надежным показателем эстетического и умственного развития. Власть фольклора противоречива. Наблюдается и обратный процесс: крепко держатся за традиционный фольклор, но

lib.pushkinskijdom.ru

недостаточно приобщены к достижениям социалистической цивилизации. Фольклор не всегда является «громким голосом настоящего». И далеко не всякий фольклор является подлинно народным творчеством.

Классический фольклор в своих лучших образцах составляет ценнейшее национальное наследие. Кстати сказать, у нас еще мало написано работ, в которых бы фольклор рассматривался как самобытное художественное искусство. Нужны строгие академические исследования, но нужны и просто живые книги о фольклоре, о связи фольклора с действительностью, о художественной и познавательной сущности народной поэзии, об отдельных сюжетах и героях, об этике и эстетике фольклора, о крупнейших народных певцах, о взаимосвязях фольклора и профессионального искусства. Почему фольклор столетиями волнует читателя? Чем объяснить большую жизнь эпоса, народной лирики и сказок? В чем состоят особенности взаимодействия фольклора и литературы? Все эти и многие другие вопросы еще ждут своего исследователя.

Значение классического фольклора в формировании человеческого характера, в развитии эстетических понятий и нравственных наклонностей исключительно велико. Летчик-космонавт СССР В. Николаева-Терешкова в своих автобиографических записках «Вселенная — открывает океан!» вспоминает свою «работящую, энергичную, умную» бабушку, которая была первой воспитательницей будущей героини. Бабушка, каких очень много среди простых крестьянских женщин, рассказывала народные сказки, и эти сказки оставляли глубокий след в детском сознании. В. Николаева-Терешкова напоминает об эмоциональном воздействии художественного фольклора, волшебно-героических сказочных сюжетов и образов. Так почти в каждой трудящейся семье: обязательно находится свой семейный «сказочник», пусть даже очень примитивный, но по-своему народный, владеющий хотя бы элементарным сказочным репертуаром. У В. Николаевой-Терешковой бабушка, видимо, была талантливой сказительницей. О ней говорится в воспоминаниях с большой любовью: «Зимой вечера длинные, а ночи страшные, и бабушка ночевала с нами. Уложит нас и, пока не уснем, бубнит сказки — про Красную шапочку, про серого волка, про ковер-самолет и скатерть-самобранку. Очень полюбилась нам сказка о Коньке-Горбунке и Жар-птице. Часто видела я себя в полуснах мчащейся по небу на стремительном Коньке-Горбунке, а мама казалась мне Василисой Прекрасной. Русские народные сказки прививали нам любовь к правдивости, героизму, любовь к Родине и народу. Бабушка нашептывала их нам так, словно все, что она говорила, происходило у нас в деревне, в нашем лесу, на бережках наших масленниковских прудов».[1]

Одна из главных задач советской фольклористики состоит в том, чтобы с марксистско-ленинских позиций изучить неповторимый художественный опыт народных масс, всесторонне и глубоко осветить роль многонационального классического фольклора в умственной и эстетической жизни советского народа, в воспитании подрастающего поколения.

Теория фольклора еще недостаточно разрабатывает те общие закономерности и ведущие тенденции, которые определяют развитие художественного народного творчества в эпоху строительства коммунизма. Совсем недавно, четверть века тому назад, многие фольклористы (и в их числе автор данной статьи) искренне верили в возможность создания новой народной поэзии исключительно на основе традиционного фольклора с его нормативной эстетикой. Многие из нас находились под гипнозом теории имманентного развития фольклорных жанров. В действительности

[1] «Правда», 1964, № 2, 2 января.

lib.pushkinskijdom.ru

все оказалось сложнее. Только в конкретных географических районах нашей страны и в определенных исторических условиях, когда крестьянство еще крепко держалось фольклорных традиций, приспособление старой художественной формы к новому содержанию в какой-то степени было естественно и неизбежно. Желая по-своему откликнуться на события народной и государственной жизни, сказители обращались к фольклорной поэтике, которая была у них под рукою. К сказительскому творчеству порой примазывались самозванцы, лживые стихослагатели, но не о них должна идти речь в серьезном разговоре о неудачных экспериментах недавнего прошлого. Прежде всего недопустимо обвинение всех сказителей, в частности Марфы Крюковой, создавшей талантливый «Сказ о Ленине», и других ныне покойных знатоков старинного эпоса, чуть ли не в словесной спекуляции. Многие из нас, представителей старшего и среднего поколения в фольклористике, хорошо помнят встречи со сказителями; в своем большинстве это были интересные и безусловно одаренные выходцы из трудового народа. Их патриотическое творчество, во многом несовершенное, но безусловно идущее из глубины души, нельзя отрицать. В конечном итоге виноваты не сказители, а фольклористы, возлагавшие наивные надежды на возрождение традиционных фольклорных жанров в их новом идейном и художественном качестве. Явление временное, характеризующее процесс становления современных художественных понятий и концепций в сознании определенной части крестьянства, фольклористы выдавали за общенародное творчество, возводили в совершенную степень, в степень социалистического реализма в фольклоре. В миниатюре мы видели большой процесс.

Довольно печальным итогом многих наших заблуждений в годы культа личности явился коллективный труд «Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи», изданный в 1952 году Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В целом книга написана с позиций вульгарного социологизма, в ней оправдывается модернизация классического фольклора и прославляется поэзия искусственная, ходульная, возникшая в годы культа личности Сталина. В погоне за ложной актуальностью фольклористы в 30-е годы без всякого критического разбора вводили в обиход произведения внешне фольклорного стиля, а по существу явившиеся результатом недомыслия и прямой фальсификации. Вместо того чтобы оценить опыт сказочника, перелицовывающего старинные сказки на новый лад, как неудачу, фольклористы приходили от подобных подделок в неописуемый восторг; они даже способны были посредственные песни-переделки сравнивать с «Борисом Годуновым» и фольклорными стихотворениями Лермонтова. Есть в этой книге и такое «открытие»: «Новой формой народной поэзии являются надписи на избирательных бюллетенях, представляющие поэтические импровизации» (стр. 507).

Многочисленные погрешности «Очерков русского народнопоэтического творчества» в конечном итоге объясняются не столько творческими неудачами отдельных сказителей, сколько неразборчивостью самих фольклористов. Основная ошибка авторов коллективного труда состоит в том, что они слишком ограниченно и келейно понимали современное народное творчество, часто пользовались случайными материалами, изучали творчество сказителей изолированно, вне тех реальных процессов, которые происходят в жизни советского народа.

Не следует забывать, что и фольклор и фольклористика оказались под влиянием теории бесконфликтности, той ходульно-воспевательной риторики, которая поддерживалась и насаждалась в годы культа личности. Многие произведения, вошедшие в известную книгу «Творчество народов СССР» и ряд других фольклорных сборников под рубрикой «народная поэзия», требуют критической проверки. В дальнейшем пред-

lib.pushkinskijdom.ru

стоит внимательно разобраться в ворохе фольклорных публикаций, установить, что действительно принадлежит народной поэзии, а что относится к случайным опытам сказителей или является сознательной фальсификацией и несомненно должно быть исключено из поэтической летописи нашей эпохи. Публикация того или иного произведения в фольклорном сборнике еще не есть доказательство его народности. Многие фольклорные сборники засорены случайными текстами, которые не могут считаться записанными со слов народа.

Само понятие «фольклор нашего времени» требует исторического толкования. Некоторые авторы риторических речей и статей о «немеркнущем» фольклоре иногда прибегают к не вполне безупречным в научном отношении приемам: попытки разобраться в сложности понятия «фольклор» (но не отрицание народного творчества!), тревогу за судьбу самой науки объявляют неверием в духовные силы народа. В таких случаях обычно ссылаются на известное высказывание В. И. Ленина о том, что только Великая Октябрьская социалистическая революция и могла придать народному творчеству соответствующий размах. Но В. И. Ленин имел в виду под народным творчеством прежде всего пробуждение народа к сознательному историческому творчеству, к сознательной жизни, трудовой подъем народных масс, творчество в самом широком и революционном смысле.

Художественное народное творчество в годы социалистического строительства приняло новые формы. Между тем фольклористика к этому новому творчеству подходила с устаревших методологических позиций или вовсе не замечала его. Упорные попытки применять традиционную фольклористическую методику плохо помогали делу, чаще просто запутывали проблему. Коллективность, устность, вариативность — все эти признаки, более или менее свойственные старому фольклору, безуспешно применялись к явлениям современного творчества, применялись поверхностно, формально (иначе они оказывались еще менее применимыми) и, конечно, мало что объясняли в современной художественной жизни народа. В самом деле, не допускаем ли мы ошибку, не нарушаем ли мы требования диалектики, когда иной раз пытаемся закономерности, свойственные художественному сознанию прошлых эпох, перенести в наше время и недостаточно учитываем те качественные видоизменения, которые произошли во взаимоотношениях между фольклором и литературой. Вместо того чтобы изучать и обобщать явления живой жизни, мы еще часто держимся привычных формул, устаревших понятий и в своих теоретических построениях впадаем в схематизм. Короче говоря, догматическое представление о современном народном творчестве толкает фольклористику в заколдованный круг традиционных понятий и ограничивает ее научные и общественные возможности.

Показательны результаты многих фольклорных экспедиций. Из экспедиций возвращаются с ценными, но немногочисленными записями традиционного фольклора. Между тем современные процессы характеризуются крайне поверхностно. За последние 20 лет, несмотря на ежегодные поездки фольклористов, не издано ни одного сборника русского советского фольклора в новых записях. Получается странное противоречие: существующие концепции не подкрепляются фактами и материалами, а те случайные тексты, которые обычно сообщаются в отчетах, являются спорными по своему происхождению и художественному значению.

Чтобы поднять авторитет фольклористики, для этого недостаточно декларативно признавать современное народно-поэтическое творчество,— наука не отрицает эмоций, но немаловажную роль в ней играет также критический анализ материала. И если сама действительность опрокидывает некоторые наши схемы, уточняет наши концепции, то мы должны смело идти навстречу самой жизни.

lib.pushkinskijdom.ru

Теперь важно понять и осмыслить не нарушение единства формы и содержания, что было показательно в какой-то степени для сказительского фольклора, создававшегося в пределах традиционных жанров, и что уже составляет пройденный этап, а то единство, без которого не может быть современного народного творчества, отвечающего художественным требованиям советского человека. Видимо, нам в дальнейшем придется изучать современный фольклор не только в его элементарных формах, но и в его высших проявлениях, в формах массовой художественной самодеятельности, неразрывно связанных с профессиональным искусством.

Поворот к живым процессам современного народного творчества наметился в коллективной монографии «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (изд. «Наука», М.—Л., 1964). Не абсолютизируя чистую «фольклорную форму», авторы этого труда пытаются поставить тот комплекс проблем (фольклорное наследие и новый фольклор в свете исторически сложившихся традиций, массовая художественная самодеятельность, взаимодействие массового творчества и профессионального искусства), которые фактически определяют идейные и эстетические особенности современного народного творчества. В. Е. Гусев в заключительной главе пишет о «многообразии разных форм народного искусства, которые генетически восходят к разным источникам — к сказочному и сказовому эпосу, к старой крестьянской лирике, к городскому романсу, к революционной рабочей песне, к поэзии гражданской войны, к советской массовой песне 30-х годов, наконец, к созданным в военные годы произведениям советских поэтов и композиторов» (стр. 294—295). Связи массового художественного творчества с литературой, с профессиональным искусством особенно сейчас прочны и плодотворны. Именно на это органическое единство двух взаимообогащающих художественных стилей и поэтик следует обратить особое внимание. В книге «Русский фольклор Великой Отечественной войны» эта проблема названа, но решена она еще слишком декларативно, без проникновения в существо самого процесса.

Сейчас все меньше и меньше становится сторонников теории «чистого фольклора». Более того, многие убеждены в необходимости расширить предмет и метод фольклористики, обратить ее к современному материалу. Напомню хотя бы одну из программных формулировок опубликованной в 1960 году проблемной записки «Вопросы советской науки. Изучение народно-поэтического творчества»: «Углубленное историческое изучение фольклора позволит создать марксистские труды по истории фольклора народов СССР, а затем и всемирную историю фольклора.

Наконец, разработка проблем теории и истории фольклора будет способствовать воспитанию любви к народному искусству у подрастающего поколения, а также поможет работникам культурно-просветительных учреждений, домов народного творчества в решении повседневных задач по выявлению и воспитанию народных талантов и развитию массовой художественной самодеятельности» (стр. 3).

Кстати сказать, нам лучше удаются проблемные записки, нежели сами труды, написанные под воздействием этих записок. Фактически фольклористика уже расширила предмет своего изучения, обратив внимание на художественную самодеятельность, но оставила неприкосновенной методику самого изучения. Сам факт устного бытования произведения еще не является основным признаком его фольклорного происхождения. Едва ли возможно на основе формальной, арифметической методики вариантов делать далеко идущие выводы. «Катюша» Исаковского записана в огромном количестве вариантов, и эти варианты хорошо изучены. Но вывод напрашивается все же один: Исаковский написал прекрасную песню. Песенные тексты обычно отрываются от автора, приобретают так

lib.pushkinskijdom.ru

называемую анонимность, но это уже проблема авторской атрибуции.

Наивно думать также, что фольклорные переделки являются наилучшими в художественном и идейном отношении. Чаще подражание уступает образцу, является его бледной копией. Даже стилистическая близость к фольклору той или иной частушки и песни не может служить основанием для зачисления их по происхождению в разряд непременно произведений фольклора. Тем более не следует преувеличивать художественную ценность каждого фольклорного варианта.

Существуют определенные доводы в пользу того, что фольклористика должна выяснять сферу и характер проявления фольклорных форм в современном народном творчестве, ибо всякая наука может быть по-настоящему действенной лишь в том случае, если она ясно сознает специфику своего предмета. С этим нельзя не согласиться. Фольклористике, как и любой другой науке, не нужно искусственно приписывать обязанности, которые не свойственны ей и не могут быть выполнены. Но здесь-то и подстерегает главная опасность: из собственно фольклорных форм, если иметь в виду наши прежние категории, остается очень немного. Фактически основная задача фольклористики пока что сводится к улавливанию чисто фольклорных элементов художественной самодеятельности, но эти фольклорные элементы не выступают изолированно.

Сошлюсь хотя бы на один пример. Летом 1961 года в Центральном парке культуры и отдыха им. С. М. Кирова состоялся большой праздник народного творчества Ленинградской области. Открыл праздник народный хор колхоза «Заря коммунизма» Волховского района, исполнивший песню Щекотова «Живые мечты Ильича». Его сменил сводный духовой оркестр Всеволожского района. Тепло встретили зрители выступление русского народного хора торфопредприятия «Назия», ансамбля песни и пляски Выборгского целлюлозно-бумажного комбината, танцевальный коллектив Дворца культуры Волховского алюминиевого завода, который показал танец «Волховчанка». Музыку к этому танцу написал местный композитор А. Гулов. Среди четырех тысяч участников художественной самодеятельности — певцов, танцоров, музыкантов — была лишь одна сказительница из Тихвинского района Л. Вальская.[2] И это факт далеко не случайный, — такова логика развития современного народного творчества, протекающего не по тем шлюзам, которые были заготовлены в тиши фольклорных кабинетов.

Кстати напомню, что праздник народного творчества Ленинградской области проходил по соседству с Пушкинским домом. Сектор народного творчества Института русской литературы АН СССР ежегодно снаряжает фольклорные экспедиции вплоть до устья Печоры и предгорий Кавказа. Между тем на этом празднике не было видно фольклористов. И это понятно. Если задача фольклористики состоит в изучении фольклорных элементов, а не всей художественной практики современного народного творчества, то из-за одной сказительницы из Тихвинского района, может быть, и не стоило покидать фольклорный кабинет, жертвовать научной работой. Но возможно другое: фольклористы чувствуют себя недостаточно подготовленными в области изучения и обобщения тех процессов, которые происходят в художественной самодеятельности.

Ясно, что предмет науки уточняется и изменяется в связи с развитием самой действительности. Содержание современного народного творчества определяет своеобразие фольклористики на данном историческом этапе: нельзя слепо держаться за сложившуюся когда-то специфику. Изучение отдельных фольклорных образов и мотивов (да еще исключительно сло-

[2] О празднике художественной самодеятельности Ленинградской области сообщалось в «Ленинградской правде» (№ 157 от 4 июля 1961 года).

lib.pushkinskijdom.ru

весного фольклора) ведет к разорванным композициям и лишает возможности понять синтетическую основу современного народного художественного творчества. Единый и живой процесс при таком изучении невольно обедняется. Чтобы избежать разрозненного и малопродуктивного изучения современного народного творчества, необходимо, на наш взгляд, продумать вопрос о комплексных экспедициях, о совместной и постоянной работе фольклористов-словесников, искусствоведов и музыковедов в особенности.

Понимая, что в определении сущности современного народного творчества и вытекающих отсюда актуальных проблем фольклористики не должно быть торопливости, мы все же не имеем права слишком задерживаться с решением основной проблемы «фольклористика и современность». В докладе Н. С. Хрущева о программе Коммунистической партии ясно говорится о художественной самодеятельности, о взаимодействии народного творчества и профессионального искусства, об их диалектическом единстве: «Широкую арену выявления и развития народных талантов и дарований представляет собой *художественная самодеятельность*, которая приобретает все больший размах».

Фольклористика не может миновать эту «широкую арену», уйти на проселочную дорогу. Возможно, что фольклористам частично придется переучиваться, по крайней мере молодых специалистов необходимо готовить с учетом реальных потребностей, они должны быть ближе к социалистическому народознанию и искусствознанию. Это позволит фольклористам внести свой вклад в решение общих проблем теории искусства.

У фольклористики имеются и другие возможности крепить связи с современной жизнью народа, не отказываясь от своей хорошей специфики, — это верный союз с этнографией. Сейчас огромное значение имеет организация духовного, нравственного и художественного быта народа, в частности быта колхозной деревни. И. В. Сталин слабо знал крестьянство, был оторван от крестьянских практических дел. Неправильное понимание вопросов сельского хозяйства имело ряд тяжелых последствий. Об этом говорил Н. С. Хрущев в беседе с американским издателем Г. Коулсоном.[3] В свое время были допущены серьезные ошибки и в отношении крестьянского быта, в частности обрядов, которые слишком легко сдавались в архив. В традиционных обрядах и обычаях видели проявление архаики, чего-то слишком несовременного, устаревшего.

На страницах нашей печати за последние годы оживленно обсуждался вопрос об обрядах и обрядовой поэзии. В ходе дискуссии было высказано много интересных и полезных идей и суждений. На первых порах дискуссия приняла несколько односторонний характер. Формальные признаки того или иного обряда часто заслоняли более важные вопросы, выдвигаемые самой жизнью. Чтобы новобрачные и гости не скучали, предлагалось, например, организовывать футбольные соревнования. Свадьба приобретала натянутый, декоративный характер. Церемония свадебного торжества выглядела бы так: «На сцене с левой стороны за круглым столиком должны сидеть жених и невеста. За большим столом — представители общественных организаций, родители, друзья жениха и невесты. Торжественную часть открывает представитель райсовета и горисполкома. Он подходит к молодоженам, горячо поздравляет их и одевает через плечо широкие красные ленты с надписями о верности, долге и чести. На голову невесты надевается красивый кокошник.

В этот момент хор и все присутствующие поют свадебную песню».[4]

Против столь театрализованного представления выступила «Литературная газета» (№ 135 от 3 ноября 1959 года), напечатав фельетон

[3] «Правда», 1962, № 117, 27 апреля.
[4] «Известия», 1959, № 248.

lib.pushkinskijdom.ru

«4 : 0 в пользу родственников невесты». Но «Литературная газета» слишком легко разделалась с И. Горюновым, директором Оршинского дома культуры, напечатавшим в «Известиях» статью «Да, нужны советские обряды». Между тем проблема, поднятая на страницах «Известий», нашла широкий отклик. Рабочие и служащие пишут не только о свадьбе, но и о танцевальных вечерах, о проводах в армию, о праздновании дня рождения, о традициях воинской славы и увековечении памяти воинов, погибших в борьбе за независимость родины, о ритуале присвоения бригадам звания коммунистического труда и т. д. В молодежной газете «Смена» (1959, № 266 от 11 ноября) тогда же появилась целая страница «Продолжаем разговор о традициях, обычаях и обрядах». Электромонтер Кожевенного завода им. А. Н. Радищева А. Тахтенков высказался за новые обряды, но и в старых он видит много полезного. Вот его мнение, на мой взгляд — во многом очень справедливое: «Да, помолвки, смотрины и венчания не отвечают духу нашего времени. Советские обряды и традиции призваны воспитывать у нашей молодежи высокое чувство ответственности перед коллективом, друг перед другом, они должны быть красивыми и торжественными и, самое главное, быть проводниками нашего коммунистического мировоззрения». Но и в старинных обрядах и обычаях содержатся полезные нравственные идеи и ценные пособия. «Конечно, среди них есть такие, которые сегодня неприемлемы для нас. Но на этом основании, — продолжает А. Тахтенков, — нельзя отрицать все. Партия учит нас бережно относиться к культурному наследию прошлого. Это указание относится, как мне думается, и к обрядам. Поэтому я за то, чтобы все полезное, нужное, отвечающее нашим взглядам, было взято из старинных обрядов, в частности и из свадебных». Евгений Пермяк в статье «Помолвка», опубликованной в декабре 1961 года в «Известиях» (№ 303), справедливо спрашивает: «Кто же нам, хозяевам жизни, помешает возродить лучшие, ничем не опороченные, мудрые традиции нашего народа?» Писатель высказывается за возрождение некоторых разумных элементов свадебного обряда.

Речь, очевидно, должна идти не столько о возрождении старых обрядов, сколько о создании новых, учитывающих полезные нравственные и эстетические идеи, заключенные в прежних народных обрядах и обычаях. В этом отношении этнографы и фольклористы могли бы принести огромную пользу. Но прежде мы должны расстаться с некоторыми собственными нашими иллюзиями, с опереточным отношением к современному народному творчеству и народным обрядам.

Совсем недавно, в самом начале июня этого года, наши центральные газеты «Известия» и «Правда» опубликовали статьи, имеющие огромное теоретическое и практическое значение. В статье заместителя Председателя Совета Министров Украинской ССР П. Тронько «Новая идеология — новые обряды» справедливо говорится о современной обрядности, которая формируется в новых общественных отношениях. «Любой наш праздник — революционный и трудовой, календарный и семейный — по сути своей призван воспитывать в людях высокие моральные качества. Поэтому и форма новых обрядов должна нести высокую идейную нагрузку, формировать эстетические вкусы. Мы уже не говорим о том, что широкое внедрение советской обрядности — это действенное средство борьбы с религиозной идеологией». На Украине широко развернулись изучение и пропаганда того положительного, что несут с собой современные обряды. В частности, Институт фольклора и этнографии УССР во главе с академиком М. Ф. Рыльским внимательно следит за народно-поэтическим бытом в его развитии. Этим институтом уже собраны фольклорно-этнографические материалы, характеризующие новую обрядность и новые ритуалы («Дни трудовой славы», «Праздник урожая», новое новогоднее «щедрование» и т. д.). П. Тронько говорит о государственной

lib.pushkinskijdom.ru

важности тех новых обрядов, обычаев и традиций, которые внедряются в быт украинского народа. «Новые обряды, — пишет П. Тронько, — рождены новым временем, новым строем жизни. Современным праздникам надо помочь укрепить свои позиции, завоевать прочное место в быту советских людей».[5]

В «Правде» напечатана статья В. Степакова «Новые праздники и обряды — в народный быт». В этой статье не случайно упоминается французский просветитель Монтескье. Можно сослаться и на русских революционных демократов Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Все передовые социологи и этнографы прошлого прекрасно понимали, что на многих народных обрядах лежит отпечаток религиозности, что церковники использовали крестины, похоронный и свадебный обряды в корыстных целях, для утверждения в «простонародии» рутинерских привычек. Церковные и сектантские обряды и праздники до сих пор представляют «одну из главных форм пропаганды религии в нашей стране». «Мы, — замечает В. Степаков, — должны систематически вести широкую атеистическую пропаганду, разъяснять ошибочность церковных представлений, показывать вред религиозных праздников и обрядов. Надо, однако, признать, что наши философы, этнографы, деятели фронта научного атеизма пока что слабо разрабатывают эти вопросы, не дают серьезных и нужных трудов по данным темам». Это можно сказать и о фольклористике.

В статье В. Степакова нет благодушия, которое еще, к сожалению, проскальзывает в некоторых слишком объективистских работах фольклористов. Описывая тот или иной традиционный обряд или публикуя традиционные произведения фольклора, противоречивые по своему идейному составу, мы иногда или забываем о критике патриархальной народности, привитой дореволюционному крестьянству самодержавием и крепостничеством, или уподобляемся безгласным статистам. Многие наши экспедиционные отчеты, опубликованные и неопубликованные, напоминают довольно равнодушные репертуарные списки или содержат наивные восторги перед тем, что уже стало обыденным в жизни колхозного крестьянства.

Фольклористике не хватает хорошей публицистичности и гражданственности. Наша наука должна способствовать поискам новых, разумных форм народного поэтического быта. Не только машины и умелые рабочие руки, но и культура, полнота духовной жизни деревни, села, районного центра ведут сельское хозяйство к новым успехам. Советские сельскохозяйственные праздники («Русской зимы», «Весны», «Урожая», «Первой борозды») требуют соответствующего поэтического оформления. Очевидно, что фольклористы, будучи специалистами в области песенной народной культуры и обрядового фольклора, не могут оставаться в стороне от жизненных процессов. Новые обряды, понятно, не вводятся административными постановлениями, излишняя торопливость здесь может принести только вред, но чтобы не было этой поспешности, неквалифицированности в решении важной проблемы, фольклористам совместно с этнографами следует серьезно подумать о подлинно гражданской обрядности, отвечающей эстетическим потребностям советского народа. Именно на этой основе должны возникать позитивные идеи науки о современном народно-поэтическом творчестве.

«Правда» достаточно ясно разъясняет сущность проблемы: «Новые праздники становятся устойчивыми. Входя в народный быт, они переплетаются с устоявшимся, традиционным. Понятно, что не всякую традицию можно совместить с рождающимися праздниками и обрядами. Многие традиции консервативны, они сложились давно и сейчас не от-

[5] Там же, 1964, № 130, 2 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

вечают строю чувств и мыслей советского человека, новая праздничность и обрядность вытесняет такие традиции, но в то же время использует в них хорошее, очищенное от консервативного и реакционного. Наши новые праздники и обряды должны быть синтезом традиционного и нового, подсказанного жизнью».[6]

Вдумчиво разобраться в современном художественном народном творчестве, не отбрасывая фольклорных традиций прошлого и национальных отличий, принять непосредственное участие в формировании эстетических чувств нового человека можно лишь при условии объединения сил, с помощью комплексного изучения тех процессов, которые происходят в современной жизни народа.

Проблема комплексного изучения фольклора имеет разные аспекты. Это проблема историко-генетическая и многонациональная, позволяющая привлекать огромный фольклорно-этнографический и этнический материал. Сейчас, в эпоху строительства коммунизма, особенно важно понять и изучить тесное взаимодействие культур социалистических наций. процессы, сближающие, взаимообогащающие многонациональное советское народное творчество.

Для литературоведческих академических институтов особый интерес представляет проблема взаимодействия народно-поэтического творчества и литературы на всем протяжении ее развития. Проблема «литература и фольклор» является одной из центральных в изучении классической русской литературы. Здесь уже много сделано, особенно в области поэзии (Пушкин, Кольцов, Никитин, Некрасов), но отсутствуют еще обобщающие работы, в которых бы прослеживались сложные и часто противоречивые отношения между литературой и фольклором в эпоху классицизма, в период увлечения романтизмом, особенно в эпоху русского реализма. В отличие от Запада, где к фольклору было приковано особое внимание романтиков, по-своему решавших проблему национальной самобытности, в России XIX века с ее постоянным и жгучим «крестьянским вопросом» интерес к народной словесности и социальной этнографии не только не потух после эпохи романтизма, но постоянно вспыхивал на крутых поворотах истории. Победа реализма над романтизмом в России сопряжена с более глубоким и всесторонним пониманием народной жизни. Социально-этические вопросы великие художники-реалисты решали, опираясь на фольклор — это зеркало народной души. К тому же фольклор, язык фольклора, народно-художественное мышление, как хорошо известно. всегда служили одним из основных источников подлинной народности литературы. Русский реализм XIX века неразрывно связан с художественным народознанием.

Очевидно, что после Великой Октябрьской революции вместе с социальной ломкой произошли коренные изменения в художественной жизни, в этике и эстетике народа. Но следует ли отсюда, что сама проблема литературы и фольклора теперь не являстся актуальной? Изменилось содержание понятия «фольклор», исчезли социальные противоречия, способствовавшие разъединению фольклора и литературы, образованию двух культур (устной и книжной). История сделала свое дело: многие традиционные фольклорные жанры отжили свой век. Но это не значит, что современный художественный опыт народ и фольклорное наследие оказались вне рамок социалистической эстетики.

Совсем недавно в «Литературной России» опубликована речь А. Н. Толстого, в которой о важности фольклорного наследия сказано достаточно ясно: «Собранный в единый свод фольклор народов СССР явится величайшим по объему и по блеску творчества из всего, что записано и издано в какой-либо другой стране. Удельный вес его должен

[6] «Правда», 1964, № 154, 2 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

сыграть огромную политическую и культурную роль в борьбе нашей страны за социалистическую культуру».[7].

Обо всем этом приходится говорить, чтобы правильно оценить недавно вышедшую работу П. С. Выходцева «Русская советская поэзия и народное творчество» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1963). Изучая фольклоризм как эстетическую категорию, П. С. Выходцев сказал много нового о творчестве отдельных поэтов и об этапах развития советской поэзии в целом. Исследователя интересовали прежде всего факты непосредственного воздействия народно-поэтических традиций на развитие профессиональной поэзии советской эпохи, на формирование и углубление таких ее существенных качеств, как народность и национальное своеобразие. Процесс взаимодействия рассматривается на разных исторических этапах, с начала революции и до наших дней, причем автор учитывает самобытное преломление народно-поэтических традиций в творчестве разных поэтов, в произведениях различных поэтических жанров.

Вокруг проблемы национального своеобразия и фольклора как одного из источников этого своеобразия с давних пор ведутся оживленные споры. Поэтому вполне оправданным является повышенное внимание некоторых историков литературы к творчеству Демьяна Бедного, Есенина, Петра Орешина, Лебедева-Кумача, Исаковского, Твардовского, Павла Васильева, Николая Рыленкова. В прокламировании индивидуальных эстетических симпатий нет ничего сомнительного. Нелепо требовать от литературного критика, ученого и просто читателя одинаковой любви ко всем поэтам, по-своему талантливым, но разным по стилю, по отношению к изображаемому предмету. Другой вопрос: можно соглашаться или не соглашаться с характеристикой «России» А. Прокофьева и «Пулковского меридиана» В. Инбер. Возможны и другие трактовки, другое понимание, другие характеристики.

Было бы, конечно, неверным основную идею народности литературы сводить к наивному прославлению фольклора и тех поэтов, которые придерживаются национально-фольклорного стиля. Фольклоризм всего лишь часть художественного народознания, и речь должна идти о степени участия фольклора (классического и современного) в развитии народности, о своеобразии творческого метода тех поэтов, которые вместе с фольклором и всегда впереди его.

Прослеживая постоянные связи литературы с фольклором, мы обязаны не забывать о противоречиях в самом фольклоре, его противоположных тенденциях. Ясно, что обращение к фольклору не всегда является признаком овладения истинной народностью в искусстве. В наших суждениях о взаимоотношениях фольклора и литературы не должно быть механического приноровления к устоявшимся схемам и умозрительным концепциям. Необходимо считаться с историческим и национальным своеобразием в развитии той или иной литературы.

Проблема фольклоризма важна еще и потому, что трудно понять русскую поэзию прошлого и настоящего без проникновения в идейную и эстетическую сущность фольклора. Это особенно касается поэзии, обращенной непосредственно к деревне, к крестьянской России. Крестьянские поэты — не значит непременно родом из крестьян, и тем более это не самоучки, прикомандированные на всю жизнь к фольклору. Речь идет о больших поэтах, о Некрасове и его последователях, о национальной поэзии, об отражении в поэзии крестьянской психологии, деревенской действительности, преображенной бурями революции. Крестьянский вопрос был одним из самых трудных вопросов в годы гражданской войны и в годы социалистического строительства, особенно в годы культа личности. Обращение к фольклору имело особый смысл. С крестьянами сле-

[7] «Литературная Россия», 1963, № 2, 11 января, стр. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

довало говорить на языке самого фольклора. С помощью фольклора можно было и уходить от современности, спорить с нею, оправдывать слабые стороны крестьянского мировоззрения. Таков архаический фольклоризм Клюева. С другой стороны, разве не показательна тревога, иногда ложная, но часто и справедливая, Есенина, Орешина и Павла Васильева за крестьянский быт, обычаи, фольклор. И опять-таки с помощью самого фольклора поэты стремятся победить мужицкую ограниченность, преодолеть частнособственническую идеологию, мешающую движению вперед. Именно на этой социальной арене произошла наиболее ответственная встреча советских поэтов с крестьянским фольклором.

Советская поэзия в лице ее лучших представителей: Маяковского, Демьяна Бедного, Есенина, Багрицкого, Твардовского, Прокофьева, Павла Васильева, Суркова, Грибачева, Бориса Ручьева — поэзия общенародная, общенациональная, но всегда учитывающая жизненные интересы трудового крестьянства и припадающая к глубоким родникам народной поэзии. И нет ничего парадоксального в том, что в годы гражданской войны в поисках более доступной формы стиха великий Маяковский учился у менее великого Демьяна Бедного, обращался к фольклору, а Горький восполнял пробелы в знании крестьянства обращением к фольклорному наследию и постоянно советовал молодым писателям изучать народно-поэтическое творчество.

Дело не в том, чтобы подбирать к отдельным стихам фольклорные параллели, подыскивать фольклорные источники. В литературоведении и фольклористике еще сказывается преувеличенная оценка фольклорной стихии. Романтизация фольклора приводит некоторых исследователей к упрощенному толкованию проблемы народности, к подмене истинной народности внешним этнографическим колоритом. В художественной практике это ведет к фольклорно-экзотическим описаниям, затемняющим реальные жизненные судьбы народа. Об этом говорят сами писатели, выступающие часто с более смелых позиций, нежели фольклористы и историки литературы.

Проблема «литература и фольклор» нуждается в широком освещении в связи с историей художественного реализма и национального самосознания. В условиях социалистического общества эта проблема имеет и второй, дополнительный смысл: необходимо изучать обратный процесс, т. е. влияние профессионального искусства на современное народное творчество, показывать их диалектическое единство, не снимая при этом того своеобразия, которым отмечено то и другое искусство.

lib.pushkinskijdom.ru

Я. ЛУРЬЕ

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЗНАЧЕНИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ПРОЗЫ

1

Художественная проза древней Руси почти неизвестна неспециалистам. И дело здесь не только в ее древности. Как ни своеобразна проза средневековья, многие из ее памятников до сих пор сохраняют свое художественное значение: современный читатель постоянно обращается к сказкам «Тысяча и одной ночи», знает по переложениям роман о Тристане и Изольде, с увлечением читает новеллы «Декамерона». Существовала ли в средневековой Руси литература, которая может быть поставлена в сравнение с этими памятниками? Большинство неспециалистов ответит на этот вопрос отрицательно: древнерусская проза для них — это жития и сказания, вообще сугубо церковная литература, обретающая художественное значение разве что к концу XVII века.

В литературоведении проблема древнерусской беллетристики была поставлена довольно давно — в середине XIX века. Уже в 1854 году к этому вопросу обратился молодой А. Н. Пыпин. В первой статье А. Н. Пыпина речь шла, правда, только об «отделе беллетристики» в русской литературе XVII века.[1] Но спустя несколько лет в своей большой работе «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» А. Н. Пыпин наряду с «романами» XVII века «открыл» ряд аналогичных памятников более раннего времени. Опираясь в значительной степени на работу Дж. Денлопа[2] и других исследователей, занимавшихся средневековой беллетристикой (т. е. в первую очередь сказками «Тысяча и одной ночи», западными новеллистическими циклами и рыцарским романом), А. Н. Пыпин показал в своем исследовании, что «средневековая повесть, нередко общая одинаково для западных и для восточных литератур, развивалась на обширном поприще и в своем распространении не один раз коснулась и русской письменности. У нас были известны и любимы очень многие из тех произведений, которые были знамениты в средневековой литературе и принадлежали к самым характеристическим явлениям ее».[3] А. Н. Пыпин разбирал в этой работе и памятники переводной беллетристики («Александрия», «Троянские сказания», «Слово об Акире Премудром», «Сказание об Индийском царстве» и др.), и оригинальные русские произведения («Слово о купце Басарге», «Сказание о Дракуле Мутьян-

---

[1] А. Н. Пыпин. О романах в старинной русской литературе. «Современник», т. 48, 1854, № 12, отд. II, стр. 59—110.

[2] J. Dunlop. History of Prose Fiction. Edinburgh, 1814 (ср. переиздание: ed. by H. Wilson, London, 1906). А. Н. Пыпин пользовался также немецкой переработкой этой книги, сделанной Ф. Либрехтом: John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen, oder Geschichte der Romane. . . Berlin, 1857.

[3] А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских (в «Ученых записках второго отделения АН», кн. IV и отдельно). СПб., 1857, стр. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

ском», «Повесть о взятии Цареграда», повести о Савве Грудцыне, о Фроле Скобееве и др.) с XIII по XVII век включительно.

Столь же значительное место отводил А. Н. Пыпин древнерусской беллетристике и в своем обобщающем труде — «Истории русской литературы». Главы о повестях древней Руси завершают изложение первого и второго томов его «Истории»: первый том заканчивается главой о «древней повести», второй — о «поздней повести».[4] А. Н. Пыпин отмечал, правда, что литература беллетристического характера не нашла у нас широкого развития: «весь склад старой письменности был таков, что в усиленном распространении церковного стиля свободная поэтическая деятельность не получила права гражданства».[5] Он, однако, решительно отвергал мнение Шевырева и К. Аксакова о «полной самобытности древней русской жизни» в этом отношении. «. . . Факты указывают. . . — писал он, — что старая письменность не только не чуждалась иноземных произведений, какие становились ей доступны, но охотно их воспринимала — до усвоения их в состав собственного предания».[6] «Перехожие сказания» запада и востока «крепко привились и в нашей письменности: свидетельством этого осталось, кроме множества рукописей, то обстоятельство, что чужая повесть приурочивалась мало-помалу к своей среде и в конце концов усвоивалась до той степени, что входила в круг народного предания и не однажды сливалась с народно-поэтическим творчеством».[7]

Существование в древней Руси беллетристики, хотя бы весьма своеобразной по характеру, не вызывало сомнения и у других историков древнерусской литературы. Специально о древнерусской беллетристике писал, например, А. Степович, рассматривавший в своей работе и «идеальную» («Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о Петре, царевиче Ордынском») и «реальную» беллетристику древней Руси.[8] Такое же широкое понимание термина «беллетристика» было свойственно и А. С. Орлову, одна из ранних работ которого, посвященная особенностям стиля «великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв.» была построена на материале таких «воинских повестей», как «Казанская история», «Повесть о прихождении Стефана Батория под Псков» и др.[9]

«Беллетристика тогда была особая, равно как и отношение к ней. . .» — указывал А. С. Орлов в своем курсе лекций.[10] Но, оговаривая своеобразие древнерусской беллетристики, А. С. Орлов нисколько не сомневался в ее существовании как отдельного вида письменности древней Руси и решительно возражал против смешения художественных памятников со всем, «что осталось от древней книжности». Заметим при этом, что «художественность», которую А. С. Орлов искал в памятниках письменности древней Руси, рассматривалась им не как специфическая «древнерусская художественность», а как некие особенности, обязательные для всякого произведения литературы (недаром, характеризуя понятие «художественности», А. С. Орлов ссылался, в частности, на Анатоля Франса).[11]

Совершенно по-иному решают вопрос о своеобразии древнерусской литературы и о существовании беллетристики в древней Руси современ-

---

[4] А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I. СПб., 1911, стр. 485—537 (гл. XI); т. II. СПб., 1911, стр. 481—552 (гл. XII).

[5] А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I, стр. 486.

[6] Там же, стр. 485.

[7] Там же, стр. 486.

[8] А. Степович. О древнерусской беллетристике. Киев, 1898.

[9] А. С. Орлов. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. «Известия Отделения русского языка и словесности имп. Акад. наук», 1908, т. XIII, кн. 4 (отд. оттиск — СПб., 1909).

[10] А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVI вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 10.

[11] Там же, стр. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

ные иностранные авторы. Наклонность таких «ученых либералов», как А. Н. Пыпин, смотреть на древнерусскую культуру и литературу «в перспективе новой» воспринимается ими как «культурный провинциализм».[12] Полное своеобразие древнерусской литературы как литературы «дидактической», лишенной «свободно создаваемых образов, рожденных поэтической фантазией», отстаивал, например, Р. Ягодич в своем докладе на IV Международном съезде славистов.[13] В древнерусской литературе бесполезно, по его мнению, искать «поэтические роды» или жанры, свойственные европейскому средневековью и мировой литературе в целом. Греческий переводный роман не вызвал у русских стремления к созданию собственных произведений подобного рода; «только в XVII в. с падением древнерусского культурного идеала в Россию под влиянием Запада проникает жанр свободного повествования — „народной книги“.[14]

Такой же точки зрения придерживается и итальянский ученый Р. Пиккио в своей «Истории древнерусской литературы». Рассматривая древнерусскую литературу как порождение единой «православной славянской культуры» средневековья, Р. Пиккио видит в развитии беллетристики XVII века одно из проявлений «упадка православного славянства». «Низведение типичнейшего древнерусского жанра — повести до формы светского повествования, часто чуждого летописной и легендарной местной традиции, ясно свидетельствует о кризисе конца XVII века», — пишет Р. Пиккио.[15]

Для советского литературоведения характерен прежде всего конкретный подход к вопросам своеобразия дренерусской литературы; в большинстве работ советских авторов теоретическим обобщениям предшествует тщательное изучение художественного стиля отдельных памятников и жанровых групп.[16] Однако споры о степени своеобразия литературы древней Руси, о границах «художественного» и «нехудожественного» в письменности XI—XVII веков неоднократно возникали и в советской науке. В последние годы споры эти приобрели несколько специфическую форму дискуссии о «реалистических элементах» в древнерусской литературе. Наличие в ряде памятников древнерусской литературы некоторых особенностей, которые определялись как «реалистические тенденции» или «элементы реалистичности», отстаивали В. П. Адрианова-Перетц и Д. С. Лихачев.[17] Против применения к древнерусской письменности «термина „реализм“ со всеми его производными» выступил И. П. Еремин. По его мнению, «здесь термин этот порождает ложные ассоциации, вносит

---

[12] Ср. дискуссию в американском журнале «Slavic Review» по статье: G. Florovsky. The Problem of Old Russian Culture. «Slavic Review», March, 1962, pp. 1—4, 24.

[13] R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur. «Wiener Slavistisches Jahrbuch», Bd. VI, Graz-Köln, 1957/58, S. 115. Ср.: Р. Ягодич. К понятию «литературных родов» в древнерусской литературе. IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. М., 1962, стр. 32—34.

[14] R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur, SS. 124 u. 131.

[15] R. Picchio. Storia della letteratura russa antica. Milano, 1959, p. 323.

[16] Ср., например: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947; И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. VII, 1949; Д. С. Лихачев. 1) Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в. ТОДРЛ, т. VIII, 1951; 2) Изображение людей в житийной литературе конца XIV—XV века. ТОДРЛ, т. XII, 1956, и мн. др.

[17] В. Адрианова-Перетц. 1) Об основах художественного метода древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 4; 2) О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.). ТОДРЛ, т. XVI, 1960; Д. Лихачев. 1) У предыстоков реализма русской литературы. «Вопросы литературы», 1957, № 1; 2) Об одной особенности реализма. «Вопросы литературы», 1960, № 3.

lib.pushkinskijdom.ru

путаницу в нашу научную терминологию и. . . не содействует уяснению художественной специфики древнерусской литературы».[18]

Терминологическая сторона этого спора не имеет, с нашей точки зрения, решающего значения. Но тем не менее, поскольку именно она вышла на первый план в спорах последних лет, нам придется на ней остановиться. Само собой разумеется, что для того чтобы решать вопрос о применимости термина «реализм» (и производных от него терминов) к литературе древней Руси, необходимо условиться о смысле этого термина, о его определении. Говоря о «реалистических тенденциях» или «элементах реалистичности» древнерусской письменности, В. П. Адрианова-Перетц и Д. С. Лихачев не раз подчеркивали, что они отнюдь не имеют при этом в виду реализм XIX—XX веков и не ищут в литературе древней Руси «достоинств Тургенева и Гончарова». Термины «реализм» или «реалистичность» употреблялись ими в данном случае как более широкие понятия, выражающие определенные свойства, в той или иной степени присущие литературе самых различных эпох и лишь нашедшие наиболее последовательное выражение в реалистической литературе XIX—XX веков. Иначе говоря, исследователи исходили при этом из так называемого «расширенного» определения термина «реализм», не раз уже сталкивавшегося в нашей науке с иным, более «узким» и исторически конкретным его пониманием.

Отсутствие ясного определения терминов «реализм», «реалистичность» и т. д. было одной из причин, обесценивших, на наш взгляд, недавно опубликованную полемическую статью С. Н. Азбелева, специально посвященную данной теме. В статье этой, озаглавленной «Реализм и древнерусская литература», автор на многих страницах полемизирует с В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачевым, обвиняет их в недомолвках, неясностях и противоречиях, но странным образом воздерживается от собственного определения понятия «реализм», не указывает, в каком смысле он сам употребляет этот термин — в «широком» или «суженном».[19] Существовал ли реализм только в XIX—XX веках, или же к этому художественному направлению могут быть отнесены произведения более ранних эпох, например Возрождения или античности? Пока нет ответа на этот вопрос, невозможно рассуждать о существовании или несуществовании «элементов реализма» в древнерусской литературе.

Речь должна идти, очевидно, не о «правильности» или «неправильности» широкого и узкого понимания реализма. Как справедливо заметил В. Асмус, «для науки совершенно бесплодно спорить о словах, о праве применения слова „реализм“ в широком или в узком смысле». Определения в науке даются учеными. Речь должна идти скорее о плодотворности того или иного понимания термина, о том, «что дают оба эти понимания для истории литературы, понятой в качестве науки об историко-литературном процессе».[20]

Плодотворно ли понимание реализма в широком смысле; плодотворно ли, в частности, применение терминов «элементы реализма» или «реалистичность» для характеристики древнерусской литературы? Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо прежде всего выяснить, что именно имеют в виду сторонники широкого понимания «реализма» под этим термином.

Чаще всего под «реализмом» в широком смысле слова подразумевается правдивость художественного произведения, его способность как можно

---

[18] И. Еремин. К спорам о реализме древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4, стр. 8. Ср.: И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 1.

[19] С. Азбелев. Реализм и древнерусская литература. «Русская литература», 1963, № 1.

[20] «Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 83.

lib.pushkinskijdom.ru

более объективно отразить окружающий мир и человеческую жизнь. Такое определение представляется нам совершенно неплодотворным. Всякое искусство отражает жизнь, всякое искусство (если оно действительно искусство) стремится сделать это как можно глубже и правдивее. Возражая И. Рыжкину, определявшему реализм как «художественное, объективно-правдивое воплощение взаимосвязи жизненного пути человека, характерных для него переживаний, мыслей, чувств, поступков, исторических условий общенародной жизни», Д. С. Лихачев правильно отметил, что «определение это одновременно и слишком широко, так как может быть применено не только к одному реализму, и обедняет реализм, так как далеко не покрывает его содержания».[21]

Весьма распространен среди литературоведов и другой вариант «расширенной» теории реализма, тесно связывающий художественный метод писателя с его философскими и даже, конкретнее, гносеологическими воззрениями. «Реализм» рассматривается исследователями как художественное направление, противостоящее идеалистическим, религиозно-философским взглядам в искусстве. Сказывается эта точка зрения и в работах, посвященных реалистическим тенденциям в древнерусской литературе. Реалистические тенденции в древней Руси противостояли, по мнению В. П. Адриановой-Перетц, «идеалистическим в целом художественным системам средневекового искусства, с одной стороны, и „документальному“ отражению реальности жизни — с другой». «. . . В господствующем идеалистическом мировоззрении начинают проявляться черты реалистического типа исторического мышления, которые находят свое отражение и в самом способе изображения фактов реальной жизни». Так, описывая княжеские преступления, авторы не ограничиваются традиционной ссылкой на козни «сотоны», а называют конкретных виновников этих преступлений, осуждая междукняжеские распри, гибельные для страны.[22]

И этот вариант расширенного понимания реализма вызывает, на наш взгляд, серьезные возражения. Связь художественного метода писателя с его идеологией постоянно обнаруживается в истории литературы, но едва ли следует сводить идеологию писателя к его философии. Писатели античности, средневековья и даже нового времени испытывали сильнейшее влияние религиозной философии и нередко отдавали дань этой философии в своих общих высказываниях, но соотношение между такими высказываниями и действительной художественной практикой писателя было весьма сложным. Ссылки на волю богов благополучно сосуществовали у античных писателей со вполне земными объяснениями человеческих поступков; такое же противоречие обнаруживается и в средневековой литературе. Признавать теоретически роль «божественного промысла» может и писатель-реалист: вспомним хотя бы философию истории Л. Н. Толстого в «Войне и мире». На практике же всякий подлинный художник изображает действительную жизнь с ее причинными связями и в этом смысле оказывается стихийным материалистом. Философские взгляды могут влиять на творчество художника (в частности, религиозно-идеалистическая философия может серьезно мешать его творчеству), но они не определяют его творческого метода и не могут служить критерием для классификации художников, в особенности художников средних веков, находившихся под всеобъемлющим в ту эпоху влиянием религии.

В своей статье «Об одной особенности реализма» Д. С. Лихачев назвал еще одно свойство реалистической литературы, важное и для обнаружения элементов «реалистичности» в литературах более ранних эпох. Это — «способность реализма к самоочищению от различных канонов, штампов,

---

[21] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 53—54.

[22] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 10, 11.

lib.pushkinskijdom.ru

устоявшихся особенностей стиля». С этой особенностью связаны и другие черты реалистической литературы: «стремление реализма к поискам нового, к обновлению содержания и формы», «научность реализма», стремление «увидеть то, что еще не увидено, описать то, что еще не описано» и даже «все развивающееся вторжение в область „запрещенных" тем».[23]

И этот признак не представляется нам удачным критерием для разделения реалистической и нереалистической литературы. Разве стремление к поискам нового, к обновлению содержания и формы не присуще настоящему искусству всех эпох? Разве не всякий художник стремится увидеть то, что еще не увидено, описать то, что не описано? Едва ли можно считать и вторжение в область «запрещенных тем» специфической чертой реализма. Черта эта свойственна самым различным направлениям искусства, начиная с античности (Аристофан, Геронд, Апулей, Петроний) и кончая натурализмом XIX века и даже некоторыми модернистскими направлениями XX века.

Это отчасти признает и Д. С. Лихачев. Он указывает, что «в нереалистических течениях литературы также идет борьба нового и старого, но там она по большей части идет в виде борьбы новых канонов со старыми».[24] Едва ли можно согласиться с этой оговоркой. Одно из двух — либо под «канонами» мы будем подразумевать уже застывшие приемы, мешающие развитию искусства, либо речь идет о новых и свежих средствах изображения, которые помогают «увидеть то, что еще не увидено». В первом случае бороться за «каноны» в своей художественной практике не будет ни один подлинный представитель искусства, даже заведомо не относящийся к реалистическому направлению. Если же речь идет просто о средствах изображения, то придется признать, что ни один писатель, в том числе, конечно, и писатель-реалист, не творит вне какой-либо художественной системы, художественных приемов. Д. С. Лихачев и сам, по другому поводу, справедливо заметил, что «нельзя „просто описывать события", да еще в художественном произведении, не придерживаясь определенного художественного метода», «нельзя писать просто „чернилами своего сердца" вне всякой традиции: искренность не отменяет литературного искусства и художественного метода».[25] В руках второстепенных представителей той или иной художественной школы, последователей, подражателей и эпигонов художественные приемы превращаются в «новые каноны» или даже в штампы, но подлинные художники — «первооткрыватели» ни в какой мере в этом не виноваты.

Было бы неправильно утверждать, что представители реализма, например величайшие представители критического реализма XIX века, застрахованы от подобного «увековечения» их художественных приемов, что найденные ими средства изображения не могут быть канонизированы и превращены в штампы. Разве не штампом становится, например, «научный» психологический анализ в сочинениях писателей, подражающих Толстому? Вспомним, например, описание отрицательных персонажей в военной прозе К. Симонова: «Он (полковник Бабуров, — *Я. Л.*) не сел в машину с Пантелеевым. . . не потому, что, как о нем думал Пантелеев, он трусил обстрела или боялся идти в атаку — он не боялся этого, а вернее, даже не думал об этом. Но с самого утра. . . Бабуров все больше и больше терял голову. . . Он представил себе, как ему придется, находясь рядом с членом Военного Совета, отвечать за все, что тот увидит, и сам, еще не сознавая до конца, что делает, взял и не поехал вперед с Пантелеевым».[26] Такие «толстовские» приемы вовсе не составляют существа

[23] Д. С. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 58, 60.
[24] Там же, стр. 62.
[25] Д. С. Лихачев. Реплики. ТОДРЛ, т. XV, 1958, стр. 499, 500.
[26] К. Симонов. Пантелеев. «Москва», 1957, № 4, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

художественного стиля К. Симонова и свойственны не одному этому автору; примеры подобного «толстовского» осторожного психологического «диагноза» («он сделал это не потому. . . а потому. . .») можно найти в сочинениях самых различных русских и иностранных писателей XX века. Л. Н. Толстой, конечно, вовсе не добивался превращения найденных им художественных средств в «новые каноны» и нисколько не был ответствен за такое превращение. Но и величайшие писатели XVII—XVIII веков точно так же не были ответственны за каноны классицизма и сентиментализма.

Преодоление канонов — очень важное явление в истории литературы (в особенности литературы средневековой, находившейся под сильнейшим влиянием церковного и светского «этикета»). Но связывать этот процесс только с одним направлением в литературе, рассматривать его как характерный признак «реалистичности» едва ли возможно.

«Расширенное» понимание реализма представляется нам малоплодотворным для науки, «неоперативным в методологическом отношении».[27] Термин «реалистические тенденции», «элементы реалистичности» плохо определяет, на наш взгляд, те явления древнерусской литературы, о которых писали В. П. Адрианова-Перетц и Д. С. Лихачев. Но из этого вовсе не следует, однако, что и самые наблюдения, приведшие исследователей к выводу о «реалистических тенденциях» в литературе XV—XVII веков, были неверны или недостаточно существенны. Спор шел не только о термине, не только об обозначении некоторых явлений, но и о существе этих явлений. Отвергая «термин „реализм“ со всеми его производными», И. П. Еремин настаивал на том, что древнерусская литература «исходила из своих собственных эстетических принципов» и что история этой литературы — «„замкнутый“ цикл исторического развития».[28] Его оппоненты подчеркивали относительность своеобразия древнерусской литературы, отмечали в ней черты, сближающие древнерусскую литературу с художественной литературой нового времени. Если И. П. Еремин полагал, что воспроизведение «единичных фактов действительности» имело в древнерусской литературе только «„деловое“, практическое назначение», а на «широкие просторы искусства» художник выходил лишь тогда, когда рисовал «не действительность, а порожденные ею идеалы»,[29] то В. П. Адрианова-Перетц привела (по летописям и житийной литературе) целый ряд примеров «художественно правдивого, сделанного не без участия художественного вымысла изображения действительности, которое воздействует на читателя самой выразительностью описания, умелым подбором сильных деталей, не только точностью, но и эмоциональностью».[30] Аналогичные примеры «сознательного, целеустремленного творчества» древнерусских авторов, стремившихся «создать иллюзию действительности», передававших речи своих героев, которые «либо услышаны, либо могли бы быть услышаны в жизни», приводил и Д. С. Лихачев.[31] Исследователи разбирали, например, такие необычайно выразительные сцены из летописей, как ослепление Василька Теребовльского и убийство Андрея Боголюбского, или рассказ патерика о попытке красавицы-вдовы соблазнить Моисея Угрина и т. д.

В своей уже упомянутой полемической статье С. Н. Азбелев сделал попытку отвергнуть не только терминологию В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачева, но и приведенные ими примеры. Ему кажется странной и

---

[27] Ср. уже цитированное выступление В. Асмуса («Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 84).

[28] И. Еремин. К спорам о реализме древнерусской литературы, стр. 8.

[29] И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 81.

[30] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 10.

[31] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 63—67.

lib.pushkinskijdom.ru

неубедительной мысль В. П. Адриановой-Перетц, будто нарисованные в летописях картины из жизни «воздействуют художественностью» на читателей. «Полагаем, что для столь категоричного утверждения нет оснований», — заявляет С. Н. Азбелев.[32] Рассказы летописи, по мнению С. Н. Азбелева, нельзя не только соотносить с реалистическим методом, но и вообще считать «вполне художественной литературой».[33]

С. Н. Азбелев не обозначает точно круг памятников древнерусской письменности, исключаемой им из состава «вполне художественной литературы». Но круг этот, очевидно, весьма широк, если не всеобъемлющ. И в этом смысле точка зрения С. Н. Азбелева никак не может быть отождествлена с концепцией И. П. Еремина. Резко разделяя изображение «идеалов» и «действительности» в древней русской литературе, противопоставляя «поэзию» «прозе», И. П. Еремин считал, что, изображая «идеал», древнерусские художники выходили «на широкие просторы искусства»; он многократно подчеркивал высокую эстетическую ценность древнерусской «поэзии», указывая, что древнерусская литература «в своем художественном „ключе“ создавала произведения не менее значительные и художественно убедительные, чем литература нового времени».[34] С. Н. Азбелев никак не высказывается об эстетическом значении этой, выделенной И. П. Ереминым древнерусской «поэзии». Осторожно заметив, что выводы И. П. Еремина были высказаны «с крайней полемической категоричностью», он далее совершенно обходит положительную сторону концепции И. П. Еремина. Его же собственное построение носит сугубо отрицательный характер: об эстетическом значении древнерусской литературы он не говорит совершенно; его задача — показать, что в разбираемых им памятниках древнерусской литературы нельзя обнаружить даже «примеси „художественного творчества“», что они ничем не отличаются от «теперешних записей свидетельских показаний на судах».[35]

Доказательства этого положения, данные в статье С. Н. Азбелева, трудно признать убедительными. Вновь пересказав (весьма формально и сухо) разобранные его предшественниками эпизоды, С. Н. Азбелев пытается убедить читателя, что все детали указанных событий авторы *могли* откуда-нибудь узнать. Ослепленный Василько *мог* задним числом припомнить все подробности его ослепления и скрупулезно восстановить все разговоры, которые при этом происходили (включая даже случайные реплики); убийцы Андрея Боголюбского *могли* приглядеться в темноте и увидеть, как захваченный врасплох князь (в первый же момент их появления!) пытался взять меч;[36] и т. д. Все эти аргументы представляются нам крайне натянутыми и, главное, совершенно бесплодными. Что собственно хочет доказать С. Н. Азбелев? То, что древнерусские летописцы были неспособны на художественный вымысел? Но в той же «Повести временных лет», где рассказывается об ослеплении Василька, читаются, например, рассказы о смерти вещего Олега или о мести Ольги древлянам. Против того, что рассказы эти никак не были протоколами действительных происшествий, не будет спорить и С. Н. Азбелев. Но если древнерусский летописец был способен на художественный вымысел в этих рассказах (никак не связанных, кстати, с созданием «идеальных» образов), то почему мы должны отказывать ему в той же способности при описании событий XII века?

Все это построение С. Н. Азбелева непосредственно вытекает из его общего представления (высказанного в другой статье автора) о древне-

---

[32] С. Азбелев. Реализм и древнерусская литература, стр. 58.
[33] Там же, стр. 62.
[34] И. Еремин. К спорам о реализме древнерусской литературы, стр. 8. Ср.: И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 81.
[35] С. Азбелев. Реализм и древнерусская литература, стр. 60—61.
[36] Там же, стр. 57—60.

lib.pushkinskijdom.ru

русской литературе как о литературе «синкретической», лишенной специфически художественных черт и порожденной таким «типом мышления» древнерусских людей, «при котором художественное, религиозное, примитивно научное, философское и любое другое идеологическое отражение действительности находятся в первоначальном единстве».[37] Почему у людей древней Руси сложился такой особый «тип мышления» (и почему его не оказалось у их современников на западе, где и в средние века существовала художественная литература), — этого С. Н. Азбелев не объяснил. Так или иначе, вся его концепция строится на уже знакомом нам представлении об абсолютном своеобразии древнерусской литературы.

Именно в этом — сущность спора, возникшего в последние годы в литературоведении. Речь идет не о том, как *определить* отмеченные исследователями явления древнерусской литературы, а о том, обнаруживаются ли в литературе XI—XVII веков черты *художественности* в нашем смысле слова, и о том, сохраняют ли памятники древнерусской литературы значение художественных произведений (а не только протоколов древних событий) для нашего времени.

2

Какие же именно черты художественности в нашем смысле слова могут быть обнаружены в древнерусской литературе и, в частности, в древнерусской прозе? В чем точки соприкосновения эстетики древней Руси с эстетикой нашего времени?

Для ответа на этот вопрос очень интересно обратиться к замечаниям исследователя, который считал эстетические принципы древнерусской литературы совершенно отличными от эстетических принципов современной литературы, — И. П. Еремина. Своеобразие древнерусской литературы И. П. Еремин видел в отношении писателя древней Руси к своему «идеалу». «Если писатель нового времени, изображая жизнь, обычно предоставляет читателю самому сконструировать идеал и часто — от обратного, то писатель древнерусский выражал идеал не косвенно, а прямо и непосредственно, все подчиняя этой задаче и ничего не оставляя на долю догадок и интуиции читателя». Специфической особенностью древнерусской литературы был, по мнению И. П. Еремина, ее прямолинейный, «воинствующий дидактизм».[38]

Черты, которые И. П. Еремин считал отсутствующими в древнерусской литературе, действительно чрезвычайно важны для литературы нового времени. Литература, не оставляющая места для самостоятельной мысли и воображения читателя и преподносящая ему материал «не косвенно, а прямо и непосредственно», не воспринималась бы современным читателем как художественная литература. И только ли современным читателем? Способность привлечь читателя к соучастию и сопереживанию, возбудить его собственную мысль и воображение никак не может считаться свойством лишь новой литературы, особенностью какой-либо одной (например, реалистической) художественной системы. Значение этого свойства было понято писателями задолго до нового времени и даже до средних веков. В IV веке до нашей эры Аристотель писал, что большинство «изящных оборотов» (т. е. именно художественных приемов) достигается «посредством обмана слушателя: человеку становится яснее, что он узнал что-нибудь новое, раз это последнее противоположно тому,

---

[37] С. А з б е л е в. О художественном методе древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4, стр. 15.

[38] И. Е р е м и н. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 79 и 82.

lib.pushkinskijdom.ru

что он думал; и разум тогда как бы говорит ему: „как это верно! а я ошибался“».[39]

Способность возбудить разум читателя, заставить его узнать и признать «что-нибудь новое» — одна из важнейших особенностей литературы всех времен и народов. Желая сообщить читателю нечто отличное от его прежних представлений или даже противоположное им, писатель всегда в какой-то степени принужден рассчитывать на сопротивление этого читателя, на известный скепсис с его стороны. «Обман слушателя», о котором писал Аристотель, в том и заключается, что слушатель сам додумывает за писателя его мысль. Если же это не происходит, если литературное произведение ничего не оставляет «на долю догадок и интуиции читателя», то «обман» не совершается — читатель видит этот «обман», ощущает авторский замысел и отвергает его: «Он пугает, а мне не страшно!»

Необходимость постоянно считаться с реакцией и возможным внутренним сопротивлением читателя объясняет многие явления в истории литературы. Выше мы уже говорили о превращении литературных приемов в каноны и штампы, об устаревании этих приемов. «Изживание» приема, «освежение» его, «остранение» — все эти явления многократно отмечались в литературоведении, особенно в советском литературоведении 20-х годов. «Канонические приемы возникают в качестве технических удобств, в силу повторяемости становятся традиционными и, попадая в поле зрения нормативной поэтики, закрепляются как обязательное правило. . . Канонические приемы обычно изживают себя. Ценность литературы в новизне и оригинальности. Стремление к обновлению обрушивается обычно именно на канонические, традиционные, „трафаретные“ приемы, переводя их из разряда обязательных в разряд запрещенных. Создаются новые традиции и новые приемы», — писал Б. В. Томашевский в своем известном курсе «Теория литературы».[40] Но, как и другие представители так называемой «формальной школы», Б. В. Томашевский не признавал связи между этой сменой «приемов» и идейным содержанием литературы; желание читателя увидеть в произведении «соответствие действительности» казалось ему наивной «иллюзией»: «Твердо зная вымышленность произведения, читатель все же требует какого-то соответствия действительности и в этом соответствии видит ценность произведения. Даже читатели, хорошо ориентированные в законах художественного построения, не могут психологически освободиться от этой иллюзии».[41] Глубокий теоретик и блестящий исследователь, Б. В. Томашевский странным образом не хотел замечать того, что освобождение от этой «иллюзии», от «веры» в «соответствие действительности» описанного означало бы освобождение литературы от всякого воздействия на читателя.

Совсем по-иному решает вопрос о соотношении искусства с действительностью В. Б. Шкловский в его последней монографии о художественной прозе, обобщающей опыт многолетних исследований в этой области. «Сейчас я знаю, что в основе искусства лежит стремление проникнуть в жизнь», — пишет В. Б. Шкловский. «Мировоззрение художника решает все; само литературное дело в конечном счете сводится к выявлению своего авторского мировоззрения и мироощущения, но мировоззрение не есть что-то предшествующее художественному произведению, оно все время строится и проверяется художественной работой».[42] Однако связь между идеологией произведений и эволюцией художественных приемов остается все-таки недостаточно ясной. Почему писателям самых различных эпох

[39] Аристотель. Риторика, III, 11. Цит. по: Античные теории языка и стиля. Под общей редакцией О. М. Фрейденберг. Соцэкгиз, М.—Л., 1936, стр. 186.

[40] Б. В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 156—157.

[41] Там же, стр. 147.

[42] Виктор Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы. «Советский писатель», М., 1961, стр. 480, 462.

lib.pushkinskijdom.ru

было необходимо вновь и вновь «заострять» восприятие читателя, «удивлять» этого читателя, «обновлять» и «освежать» понятия в литературе?

В своем известном письме Минне Каутской, благожелательно критикуя ее прогрессивный по идеологии, но далеко не совершенный в художественном отношении роман, Энгельс писал: «. . . я думаю, что тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия, без того, чтобы на это особо указывалось, и что писатель не обязан подносить читателю в готовом виде будущее историческое разрешение изображаемых им общественных конфликтов».[43] Прямое выражение авторской тенденции, поднесение ее читателю в «готовом виде», лишает читателя веры в эту тенденцию — она воспринимается им не как естественное разрешение изображенных в произведении конфликтов, а как что-то навязанное ему извне. В своем дневнике молодой Л. Н. Толстой писал, что больше всего он ценит такие произведения, «в которых автор как будто старается скрыть свой личный взгляд и вместе с тем остается постоянно верен ему везде, где он обнаруживается».[44] Сходную мысль высказывал и М. Горький: «О чем бы человек ни говорил — он учит, отрицание проповеди и дидактики есть тоже проповедь и дидактика, лучшими писателями считаются те, которые наиболее искусно скрывают свой дидактизм».[45]

Если бы литературоведы когда-либо попытались изучить историю «эстетического отрицания» — неприятия читателями художественных произведений различных эпох, то убедились бы, что чаще всего в этих случаях читатели признавали средства воздействия, применяемые авторами, «прямыми» и грубыми. «С первых строк видишь намерение, с которым все писано, и подробности становятся ненужны, и делается скучно», — писал Лев Толстой об отвергаемых им писателях конца XIX века.[46]

Если «прямое и непосредственное» выражение идей автора можно определить как прямолинейный дидактизм, то противоположное ему явление мы бы назвали *косвенностью*.[47] Речь идет о разнообразных средствах художественного воздействия, побуждающих читателя воспринимать образы и перипетии литературного произведения не как выражение авторской идеи, а как элементы реальной действительности, которые ему, читателю, необходимо осмыслить. Идейная борьба постоянно оказывала воздействие на литературу, побуждая писателей ко все более косвенному, все более убедительному (для себя и для других) разрешению изображаемых ими общественных конфликтов. Канонические приемы изживали себя, их приходилось «обновлять» и «освежать» не потому, что они выходили из моды или надоедали каким-то пресыщенным эстетам, а потому, что идеи литературы, выраженные каноническими, «трафаретными» средствами воспринимались читателями (не только враждебными, но и сочувствовавшими этим идеям) как «прямые» и навязанные автором. Постоянное изменение форм воздействия на читателя проходит через всю историю литературы. Не касаясь здесь этого вопроса в столь широком плане, мы хотели бы поставить его на материале относительно «молодой» литературы, в которой художественная проза только начала развиваться, — на материале литературы древней Руси.

И. П. Еремин, как мы уже знаем, считал характерной особенностью древнерусского писателя как раз отсутствие косвенности при изображении «идеала». Это заключение исследователя вытекало из его наблюдений

[43] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, стр. 505.

[44] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 46, Гослитиздат, М.—Л., 1934, стр. 182.

[45] См.: Корней Чуковский. Современники. Портреты и этюды. Изд. «Молодая гвардия», М., 1962, стр. 348—349.

[46] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 30, стр. 145.

[47] Об «иносказании» как непременном свойстве поэзии писал уже А. А. Потебня; «поэтический образ, — замечал он, — каждый раз когда воспринимается и оживляется

lib.pushkinskijdom.ru

над рядом памятников, которым действительно свойствен был прямолинейный, воинствующий дидактизм. Но можно ли это свойство приписывать всей русской литературе XI—XVII веков в целом и рассматривать как *эстетический принцип* древнерусских писателей? Изучая древнерусскую литературу, современный исследователь не имеет в своем распоряжении критических сочинений того времени; он не знает, как оценивали люди древней Руси те или иные литературные произведения. Эстетика древней Руси может быть восстановлена литературоведами только на основе реальных черт уцелевших до нашего времени памятников письменности. Легко понять опасность такого пути. Что было бы, например, если бы какой-либо исследователь будущего стал изучать литературу любой страны и народа XIX—XX веков на основе случайно дошедшего фонда памятников письменности, не имея возможности отделить беллетристику от разнообразных видов публицистики и полноценную художественную литературу от случайных произведений? Не пришел ли бы и он к значительному преувеличению роли «прямолинейного дидактизма» в литературе нового времени? Попытка восстановить единую эстетику «древнерусского писателя» представляется нам сомнительной уже потому, что она предполагает некую неизменность эстетического идеала для шести веков развития русской литературы. В течение этого длительного периода на Руси шла напряженная классовая и идейная борьба; многократно менялся политический строй в русских землях и в объединенном Русском государстве. Мог ли эстетический идеал оставаться все это время общим для всех читателей и неизменным?

В своем исследовании «Человек в литературе древней Руси» Д. С. Лихачев возражает против «суммарной» характеристики древнерусской литературы, против того, чтобы писать об этой литературе «как о чем-то едином». Он говорит о ряде стилистических систем, сменявших друг друга в литературе XI—XVII веков, о художественно-познавательных «открытиях», сделанных писателями этого периода. Однако открытия эти не подрывали, по мнению Д. С. Лихачева, основных эстетических принципов древнерусской литературы. До конца XVI века в русской литературе господствовали «средневековые принципы идеализации человека, нормативного идеала»; писатели знали «только две краски — черную и белую»; лишь в XVII веке человек перестал быть для литературы «отвлеченным объектом дидактических размышлений».[48]

Таким образом, и в построении Д. С. Лихачева дидактизм является характернейшей чертой русской литературы до XVII века. Лишь для нескольких памятников XI—XIII веков автор делает (с полным основанием) исключение. Это — «Повесть временных лет», отчасти — «Слово о полку Игореве» и некоторые другие. Эпические герои этих памятников, «вещий Олег, ходивший походом на Цареград и взявший его хитростью», «княгиня Ольга — хитрая и мудрая, мстившая за убийство своего мужа древлянам, устраивая им разные ловушки»,[49] действительно никак не

понимающим, говорит ему нечто иное и большее, чем то, что в нем непосредственно заключено» (А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 68). Однако конкретно А. А. Потебня имел в виду лишь иносказательность в тесном смысле слова (переносность, метафоричность) в некоторых памятниках поэзии («Сосна» Лермонтова, «Арион» Пушкина) и художественную типичность (синекдохичность) образов, никак не связывая отмеченную им иносказательность с социальными функциями литературы (взаимоотношения читателя и писателя). Термин «иносказательность» представляется нам неудачным для определения отмеченных явлений и потому, что иносказание также может превратиться в канон и штамп и лишиться черт косвенности (таким каноном становилось, например, в «эмоционально-экспрессивном стиле» XIV—XV веков иносказательное наименование ряда понятий: вместо «князь» — «властитель сей земли», вместо «посадник» — «вельможа некий» и т. д.).

[48] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 169, 9, 32, 82, 86 и 113.

[49] Там же, стр. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

подчинялись средневековым принципам «идеализации человека». Дидактический смысл эпических летописных рассказов был поэтому весьма неопределенным. Как должен был смотреть читатель-христианин на князей-язычников — Олега и Ольгу? Имел ли право сочувствовать таким явно неблагочестивым поступкам, как захват христианской столицы или жестокая языческая месть за Игоря? Или он должен был осуждать их? Но ловкость и остроумие этих героев явно импонировали и самому летописцу. Только в одном случае автор «Повести временных лет» почувствовал некоторую идеологическую опасность своего рассказа и постарался дополнить его христианской «моралью»: к рассказу о гибели вещего Олега, предсказанной волхвом, он добавил концовку, в которой объяснил, что если «чародейство» иногда сбывается «от волхвования», то это надо объяснять либо «ослабленьем божьим», либо «творением бесовьским» и что вообще подобные истории происходят «на прелесть» (прельщение) «человеком».[50] Искусственность такой «морали» и ее явное несоответствие всему рассказу очевидны;[51] эта искусственность несомненно бросалась в глаза и современникам.

Отсутствие однозначной дидактической «морали» характерно и для многих других эпических рассказов летописи. Вспомним, например, предания о юноше-кожемяке, победившем могучего печенега,[52] или о жителях Белгорода, закопавших в землю кисель и уверивших своих врагов, что при таких неисчерпаемых запасах пищи белгородцы могут не бояться осады.[53] Рассказы эти, вставленные Нестором в «Повесть временных лет», имели, очевидно, какой-то идеологический смысл. В рассказе о кожемяке историки усматривают, например, определенную демократическую тенденцию (победу совершает простой ремесленник, попавший благодаря этому в княжескую дружину);[54] в рассказе о белгородском киселе можно подозревать, напротив, выражение враждебности к вечевому строю (ибо вече решило уже сдать Белгород врагам, а хитрость с киселем придумал «един старець»).[55] Но какова бы ни была авторская идея обоих рассказов, она была выражена достаточно осторожно и косвенно, и для осознания ее древнерусскому читателю паверняка приходилось пускать в ход «догадки и интуицию».

Сложность дидактического «адреса», свойственная приведенным рассказам «Повести временных лет», — довольно редкое явление в древнерусской литературе. Для большинства произведений древнерусской литературы (за исключением памятников беллетристического жанра, о которых мы будем говорить дальше) характерна была достаточная определенность основной идеи рассказа. Однако и эти произведения не могли обойтись без расчета на «догадки и интуицию» читателя, и здесь писатели побуждали читателя увидеть и додумать нарисованные ими картины. Упомянутые уже нами наблюдения В. П. Адриановой-Перетц над памятниками летописного и даже житийного жанра с несомненностью показывают, что авторы этих памятников стремились «передать свое отношение к изображаемому не только прямыми высказываниями своих оценок, но и самым способом изложения»,[56] «сделать изображение воздействующим и на

---

[50] Повесть временных лет, ч. I. Текст и перевод (сер. «Литературные памятники»). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 30—31.

[51] Ср. комментарий Д. С. Лихачева: Повесть временных лет, ч. II. Приложения. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 281.

[52] Повесть временных лет, ч. I, стр. 84—85.

[53] Там же, стр. 87—88.

[54] М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Изд. ЛГУ, Л., 1940, стр. 40—41. Ср. комментарий Д. С. Лихачева: Повесть временных лет, ч. II, стр. 351.

[55] М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв., стр. 41.

[56] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

сознание и на эмоции читателя, способствующим усвоению им авторской оценки».[57] Косвенность изложения в этих памятниках заключалась прежде всего в «умелом подборе сильных деталей», заставлявшем читателя догадываться о том, что автор прямо не говорил. Жест Андрея Боголюбского, искавшего меч, давал возможность почувствовать, что зверски убитый князь был не безответной жертвой, а воином, захваченным врасплох; неожиданные слова Моисея Угрина напоминали о том, что несчастный скопец был когда-то мужчиной, и его добродетель не была только следствием печальной необходимости.

Значение художественной детали, ее способность помочь читателю дорисовать намеченный автором образ прекрасно понимали древнерусские писатели и в более позднее время, после XIII века. Приводя примеры наиболее выразительных в художественном отношении сцен из летописей, исследователи останавливаются обычно на эпизодах трагического характера (княжеские преступления, сцены смерти князей). Но не менее выразительными были в летописях и совсем иные, сатирические и юмористические рассказы, например рассказы о военных неудачах князей. Вот как описывал митрополичий летописный свод начала XV века (Троицкая летопись) поражение суздальских и московских войск на реке Пьяне в 1377 году. Русские воеводы ждали нападения татарских сил царевича Арапши, но вели себя в этой тревожной обстановке на редкость легкомысленно — сложили доспехи на телеги, не приготовили ни щитов, ни копий, «а ездять порты своя с плечь спускав, а петли ростегав, аки роспрели: бяше бо им варно, бе бо им в то время знойно». Не оставляли воины без внимания и попадавшиеся им в домах и усадьбах запасы меда и пива: «испиваху до пьяна без меры, и ездять пьяни, по истинне за Пьяною пьяны». Окончилось это «пьянство на Пьяне» трагически: напали татары; суздальский воевода Иван Дмитриевич бросился «в оторопе» (в панике) к реке Пьяне, утонул сам и утопил множество воинов.[58] Целую серию таких же сатирических зарисовок создал летописец второй половины XV века, использовавший рассказы опального московского воеводы Федора Басенка. Воевода Семен Беклемишев в момент нашествия татар на город Алексин стал торговаться с гражданами города: алексинцы предлагали ему «посул» (взятку) «5 рублев», а он требовал у них «еще шестого рубля, жене своей»; тем временем подошли татары, и Беклемишев — «человек на рати велми храбр», по издевательскому замечанию летописца, — сбежал, оставив город на произвол неприятеля.[59] В другом случае молодой приближенный великого князя Айдар Карпов, закричав во время ночной вылазки, ухитрился спугнуть вышедших из своих судов татар, которых легко можно было отрезать от берега: «некто юноша, именем Айдар, постелник великого князя, наполнився духа ратна, и не отпустя их ни мало от судна, и кликну на них, они же устрашившеся, и вметашася в суды, и побегоша на Волгу; в той день содеяся спасение велико татаром здоровьем Айдаровым Григорьева сына Карповича».[60] Очень интересна здесь ироническая формула «наполнився духа ратна». Перед нами — традиционный оборот воинских описаний, ощущавшийся в XV веке уже как штамп. Пародийное использование этого оборота встречается в летописях XV века не однажды.[61]

Едва ли целесообразно выяснять, были ли все приведенные юмористические детали (расстегнутые порты, спор о «шестом рубле» и т. п.) точно

---

[57] Там же, стр. 9.

[58] М. Д. Приселков. Троицкая летопись. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 402—403; ПСРЛ, XVIII, стр. 118—119.

[59] ПСРЛ, XXVII, стр. 278.

[60] Там же, стр. 276.

[61] Ср., например, рассказ о нападении шведов на Ивангород в 1496 году: ПСРЛ, VI, стр. 42; VIII, стр. 233.

lib.pushkinskijdom.ru

известны летописцу или дорисованы его недоброжелательным воображением. Существеннее другое: именно эти детали давали ему возможность сделать описанные скандальные происшествия видимыми и осязаемыми для читателя. Именно такие детали, с большим умением вводимые древнерусскими писателями, позволяют нам и сейчас, много веков спустя, видеть в древнерусских памятниках не только «протоколы» далекого прошлого, но и произведения подлинного искусства.

Косвенность древнерусской литературы, ее способность высказать больше, чем сказано прямыми словами, обнаруживается в самых различных памятниках. Возьмем, например, «Хожение за три моря» Афанасия Никитина. Лишенные «украшений» средневековой риторики и бурных страстей «экспрессивно-эмоционального стиля» записки тверского купца вызывают в воображении читателя очень определенный и впечатляющий образ — образ человека, затерянного на чужбине, одинокого и несчастного. И дело здесь не только в том, что Афанасий Никитин в одной написанной по-тюркски фразе высказал свою любовь к Русской земле и пожелал ей всякого благополучия. Дело здесь скорее в иных его высказываниях, где та же тема присутствует не прямо, а косвенно. Никитину плохо в Индии, плохо и бесприютно. «И тут есть Индейскаа страна, и люди ходять нагы все. . . яз хожу куды, ино за мною людей много, дивятся белому человеку. . . аз же от многыя беды поидох до Индеи, занже ми на Русь поити не с чем, не осталося товару ничево. . . Господи боже мой! На тя уповах, спаси мя господи! Пути не знаю, иже камо поиду из Гундустана. . . А жити в Гундустане, ино вся собина (имущество, — *Я. Л.*) исхарчити, зань же у них все дорого: один есми человек, и яз по полутретия алтына на день харчю идеть, а вина есми не пивал, ни сынды. . .» [62] Но наиболее поразительны те «помышления», в которые «впал» Никитин, услышав из уст «бесерменина», что хотя он, Никитин, не похож на мусульманина, но и христианства он не знает: «Горе мне окаанному, яко от пути истиннаго заблудихся и пути не знаю. . . Господи боже вседержителю, творець небу и земли! Не отврати лица от рабища твоего, яко скорбь близ есмь. Господи! Призри на мя и помилуй мя, яко твое есмь создание. . . господи мой, олло перводигерь, олло ты, карим олло, рагым олло, карим олло, рагимелло. . .» [63] Никитину нет надобности объяснять нам, как ему плохо на чужбине: мы и без этого видим из его бесхитростного рассказа, что́ ощущает человек, теряющий последнюю связь с родиной и путающий родную речь с «бесерменской».

Поиски в памятниках древнерусской прозы художественности в нашем смысле слова представляются нам отнюдь не бесполезными. Вопреки мнению исследователей, считавших древнерусскую эстетику абсолютно своеобразной и несоотносимой с эстетикой нового времени, писателям древней Руси было присуще одно из важнейших свойств всякого искусства — «суггестивность», умение подсказать читателю авторскую мысль.[64] Но в какой степени способность эта может считаться следствием искусства древнерусских писателей? Было ли это умение, рассчитанное мастерство или бессознательный художнический инстинкт? На подобные размышления наводит уже «Хожение за три моря» Никитина. Ведь записки Никитина были его подлинным дневником; когда он писал их, он действительно не знал, удастся ли ему уехать из «Гундустана». Он не «изображал» отчаяние покинутого на чужбине человека — он сам его испытывал. Следует ли считать «Хожение» памятником литературы или же просто «человеческим документом», написанным талантливым от природы автором?

[62] Хожение за три моря Афанасия Никитина 1466—1472 гг. (сер. «Литературные памятники»). Изд. 2-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 13, 23, 25.

[63] Там же, стр. 23.

[64] Ср.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

Вопрос этот не так прост и в применении к литературе нового времени. И здесь граница между искусством и инстинктом художника далеко не всегда определима. Косвенность в литературе — не холодный расчет писателя, стремящегося «обмануть» читателя; убеждая читателя, художник убеждает и себя самого; по справедливому замечанию В. Б. Шкловского, он проверяет свое мировоззрение «художественной работой». С другой стороны, даже человек, ведущий дневник, мысленно всегда представляет себе какого-то читателя этого дневника, что-то ему рассказывает и доказывает. Именно поэтому не может быть абсолютной грани между «художником для себя» и «художником для других». И в наше время произведение писателя, не осознающего себя писателем, может иногда войти в литературу и читаться как подлинная литература: вспомним, например, дневники Анны Франк и Нины Костериной или потрясающие по силе записки львовского могильщика Леона Величкера. Художественное значение литературного произведения не находится в прямой зависимости от того, насколько «художественным» стремился его сделать автор; выдающиеся памятники искусства не всегда бывают художественными произведениями по своему жанру. Возражая Л. И. Емельянову, Д. С. Лихачев справедливо напомнил недавно, что и Венера Милосская и иконы Андрея Рублева были «предметами культа», а не «собственно художественными произведениями».[65] Такое же культовое значение имели и памятники античной драматургии, и Сикстинская мадонна — это обстоятельство не мешает им быть гораздо более значительными произведениями искусства, нежели сотни творений, созданных с «чисто эстетическими» целями.

Художественное значение памятников древнерусской литературы несравненно шире тех задач, которые ставили их авторы. Замечательными художественными произведениями были и древнерусские летописные рассказы (начиная с «Повести временных лет» и кончая поздним летописанием), и сказания «Печерского патерика», и «Хожение за три моря», и переписка Грозного с Курбским, и множество других памятников, формально относимых к «деловым» жанрам. Из этого, однако, не вытекает, что жанр древнерусских произведений, непосредственные задачи, которые ставили авторы при их написании, не существенны для нас, что мы можем их игнорировать. Как правило, письменные памятники пишутся в расчете на читателя — характер такого авторского расчета не может поэтому быть безразличен для исследователя: ученый, публицист и рассказчик обращаются к разным сторонам читательского восприятия, убеждают его по-разному.

Говоря о художественном значении древнерусской прозы, нам очень важно поэтому выделить памятники таких жанров, где эта художественность имела особое значение, — произведения, которые мы можем причислить к беллетристике древней Руси.

3

Памятники, близкие по характеру к произведениям средневековой беллетристики Запада и Востока, — романы о подвигах и приключениях, анекдотические и новеллистические циклы, «обрамленные» единым сюжетом, были известны древней Руси уже с древнейших времен. К числу таких произведений относились, например, «Девгениево деяние», «Повесть об Акире Премудром» и другие. Как и византийские средневековые читатели, древнерусские читатели видели в героях этих произведений, Девгении—Дигенисе Акрите и Акире—Ахикаре, исторически реальных лиц, но интересовала их не историческая деятельность Девгения и Акира

[65] Д. Лихачев. Об эстетическом изучении памятников культуры прошлого. «Вопросы литературы», 1963, № 3, стр. 107—109.

lib.pushkinskijdom.ru

(русские книжники, всегда очень внимательные к подобным вопросам, не попытались даже выяснить, когда жили эти люди), а именно их приключения и переживания.

К домонгольскому периоду исследователи относят, наряду с «Девгениевым деянием» и «Повестью об Акире», также русские переводы псевдокаллисфеновой «Александрии» (биографии Александра Македонского), включенной в ряд редакций хронографа, полужитийной-полубеллетристической «Повести о Варлааме и Иоасафе» и «Сказания об Индийском царстве» (послания царя-священника Иоанна византийскому императору). В XIV веке на Русь проникают апокрифические сказания о царе Соломоне и его мудром собеседнике — «дивием звере» Китоврасе. К XV веку относятся не только древнейшие списки многих перечисленных выше памятников, но и появление ряда новых произведений беллетристики. Именно в XV веке в России появляется так называемая сербская «Александрия» — средневековый роман об Александре Македонском, сказания о Троянской войне — «Троянская притча» и «Троянская история», византийская переработка индо-арабских басен Бидпая о животных — «Стефанит и Ихнилат». Рядом с переводной беллетристикой в XV веке возникают и первые оригинальные сочинения того же характера — «Повесть о Вавилоне», «Повесть о Дракуле»; тогда же, по-видимому, была создана и дошедшая до нас в более поздних списках «Повесть о Басарге».

Отнюдь не предполагая в рамках данной статьи дать какую-то общую характеристику этим беллетристическим памятникам древней Руси, мы хотели бы отметить ту роль, которую они играли в процессе преодоления средневекового «прямолинейного дидактизма» в литературе. Выше мы уже старались показать, что эстетика «нормативного идеала», созданная церковной письменностью, не господствовала в древнерусской литературе безраздельно — нормы «прямолинейного дидактизма» нарушались не только летописцами, но даже агиографами. Беллетристика древней Руси еще более решительно противостояла традициям религиозно-дидактической литературы. Поучительность здесь явно уступала место занимательности; в литературу входили темы, едва ли не «соблазнительные» с церковной точки зрения: путешествия в диковинные земли, приключения, подвиги во имя любви. Храбрый Девгений домогался руки прекрасной Стратиговны; Александр Македонский (в сербской «Александрии») объявлял о своей любви к Роксане; «Александр Париж» (Парис) во вполне куртуазном духе обольщал Елену Прекрасную.

Репертуар беллетристических памятников, имевших хождение на Руси до XV века, во многом был сходен с современным ему репертуаром аналогичных памятников у западных славян [66] и у западноевропейских народов вообще (рассказы об Александре Македонском, сказания о Троянской войне, повесть об Акире—Ахикаре, легендарное послание царя-священника Иоанна об Индийском царстве, басни Бидпая: на Западе «Калила и Димна», в России — «Стефанит и Ихнилат», беседа Соломона с его остроумным собеседником — Маркольфом или Китоврасом и т. д.). Аналогичной была и роль беллетристических памятников в литературном процессе в России и на Западе. Как и на Западе, многие памятники беллетристики на Руси опирались на «бродячие сюжеты», популярные в мировом фольклоре. Именно поэтому даже оригинальные памятники русской беллетристики, появившиеся в XV веке, обнаруживают черты сходства с памятниками западной беллетристики. Так, русская «Повесть о Басарге» оказывается одним из вариантов всемирно распространенного

[66] Ср.: Я. С. Лурье. О путях развития светской литературы в России и у западных славян в XV—XVI вв. Сб. «Русская литература XI—XVII веков среди славянских литератур» (ТОДРЛ, т. XIX), Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 269—274.

lib.pushkinskijdom.ru

рассказа о простаке (в «Повести о Басарге» — семилетнем ребенке), разгадывающем загадку злого короля или царя. «Повесть о Дракуле», как мы можем предполагать, была составлена русским автором на основании услышанных им устных сказаний о злом «мутьянском» (валашском) князе Цепеше—Дракуле, но по своему характеру она была такой же «народной книгой», передающей цикл анекдотов, какими были и немецкие сочинения о том же «великом изверге».

Тесно связанные с фольклором, средневековые беллетристические памятники выдвигали на первый план не добродетельность своих героев, а их ловкость, умение перехитрить современника. Отгадчиком загадок оказывается в этих памятниках и Акир Премудрый, и сын Басарги Борзосмысл; притчами говорят и «дивий зверь» Китоврас, и «мудроумные» шакалы Стефанит и Ихнилат (кстати, едва ли не первые заведомо вымышленные герои, известные русскому читателю).[67] На загадках строится и весь сюжет «Повести о Дракуле»: герой этой повести, «зломудрый» воевода, не просто истязает свои жертвы, он их испытывает двусмысленными вопросами и предложениями, и «неизящные» собеседники, не умеющие «противу кознем его отвещати», дорого расплачиваются за свое «неизящество». В этом неожиданное сходство Дракулы с летописной Ольгой, так же испытывавшей своих глупых собеседников — древлянских послов.

Великие мастера хитрости — «переклюканья», по выражению летописи, герои древнерусской беллетристики никак не подходили под нормы «черно-белого» изображения; дидактический «адрес» большинства беллетристических памятников оказывался поэтому весьма неопределенным. Даже в «Повести об Акире Премудром», затрагивавшей ряд тем, близких к церковной проповеди (несправедливая опала, постигшая добродетельного человека, наказанная неблагодарность и т. д.), победа героя была не торжеством справедливости, а лишь результатом его ловкости и остроумия. Дидактика в этой повести приобретала совершенно неожиданную роль: она становилась своеобразным орудием пытки, которой реабилитированный и вернувший себе власть Акир подвергает своего обидчика, приемного сына Анадана. «И потом аз, Акир, поим сына своего, и приведох и в дом свой, и възложил на нь у́же железно. . . и дах ему по хребту 1000 ран, а по чреву 1000 ран, и посадих и под сенми своими. . .» — повествует герой. «Аз рекох тако: „И яз тя посадих на столе честне, а ты мя еси сверг со стола. . . Был ми еси, сыну, яко змыя. . .“» И далее следуют пространнейшие, на много страниц, поучения, которые читает Акир закованному и избитому Анадану. Кое-как вытерпевший две тысячи ударов, Анадан умоляет прекратить этот поток красноречия и помиловать его, но Акир отнюдь не обнаруживает склонности к всепрощению. Он опять принимается за поучения, сравнивая сына с бесплодным древом, с волком, которого пытались обучить грамоте, и даже с ослиной головой. В конце концов Анадан не выдерживает физического и дидактического воздействия и лопается, как кувшин: «В тот час надувся Анадан аки кнея и переседесь на полы».[68]

---

[67] Специально разбирая вопрос о появлении вымышленных героев в древнерусской литературе, Д. С. Лихачев пришел к выводу, что первыми именами, которые должны были восприниматься читателями как заведомо вымышленные, были рыбьи, птичьи и звериные имена в повестях XVII века — «Повести о Ерше Ершовиче» и «Сказании о куре и лисе». «В этих явно фантастических именах чувствуется явление переходное, — отмечал Д. С. Лихачев. — Но уже это переходное явление давало обобщение нового типа» (Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 129). «Стефанит и Ихнилат» дают еще один, более ранний (не позднее XV века), пример появления вымышленных героев в русской письменности. Перед нами, конечно, не оригинальный, а переводный памятник, но заведомая вымышленность его героев — беседующих между собой зверей — была от этого не менее ясна читателям.

[68] А. Д. Григорьев. Повесть об Акире Премудром. М., 1913, стр. 209, 213, 233.

lib.pushkinskijdom.ru

Если в «Акире Премудром» мораль повествования, хотя и не вполне христианская (месть врагу), была все-таки достаточно определенной, то в других беллетристических произведениях установить ее уже совсем трудно. В чем, например, заключался идейный смысл «кощюнов и басен о Соломоне и Китоврасе»? Что представлял собой «дивий зверь» Китоврас — воплощение божественной силы или исчадие ада? Столь же неясной и двусмысленной оказывалась авторская оценка «мудроумных» шакалов Стефанита и Ихнилата и в особенности — Дракулы.

Наиболее ярким памятником беллетристики, известным русскому читателю до XVII века, несомненно следует считать сербскую «Александрию». В научной литературе памятник этот нередко смешивают с другим жизнеописанием Александра Македонского — псевдокаллисфеновой «Александрией», помещенной в русских хронографах. Однако различие между обоими памятниками весьма велико. Если «Александрия» псевдо-Каллисфена обнаруживала лишь некоторые черты эллинистического романа (не препятствовавшие, однако, ее включению в исторические своды), то «Александрия», обычно именуемая сербской, была романом по преимуществу, типичным рыцарским романом средневековья. Недаром А. Н. Веселовский счел нужным посвятить основную часть первого тома своего исследования «Из истории романа и повести» именно сербской «Александрии». По словам А. Н. Веселовского, памятник этот, рассматриваемый в целом, «смело может стать наряду с прославленными Александриями Запада».[69]

Сербская «Александрия» во многом сложна по своему построению; сложен и ее главный герой — Александр Македонский. Конечно, Александр — герой в более прямом смысле этого слова, нежели Дракула, Китоврас или Стефанит и Ихнилат. Он — положительная фигура, лицо, которому горячо сочувствуют автор и читатели. Но вместе с тем он совсем не похож на тех «идеальных» князей и святых, которых стремилась нарисовать религиозно-дидактическая литература.

Сложность построения сербской «Александрии» побуждала и до сих пор побуждает читателя ставить вопрос, достаточно обычный при чтении новой литературы, но весьма неожиданный, если исходить из представления о «прямолинейном дидактизме» древнерусских писателей: «Что хотел сказать автор этим произведением?» Перед нами несомненно не просто занимательный роман об удивительных приключениях древнего полководца; через все произведение проходит ряд важных для читателя идей. Одна из этих идей — древняя и всегда волновавшая писателей (включая Шекспира и Толстого) тема бренности человеческого существования. Александр обречен: уже в момент своего рождения это «отроча» знает, что ему не суждено дожить до сорока лет. Он как будто и не ценит жизнь, дерзко и безрассудно рискует ею — «главу свою назад мещет», побеждает всех врагов и преодолевает все препятствия, доходит до «края земли», но мысль о смерти нигде не оставляет его. «Поиди с миром, Александре, — говорят царю на прощание блаженные «нагомудрецы» — рахманы, — всю прием землю, последи и сам в ню поидеши».[70]

Тема смерти в сербской «Александрии» становилась, пожалуй, еще более трагической оттого, что Александр здесь странным образом оказывался знакомым с будущим христианством и с христианским учением

---

[69] А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. I. СПб., 1886 (Сборник Отделения русского языка и словесности АН, т. LX, № 2), стр. 436.

[70] Цитируем по неопубликованному тексту древнейшего русского списка «Александрии»: Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), Кир. Бел., № 11/1088, л. 126. По югославянским спискам сербская «Александрия» опубликована в книге: Ст. Новаковић. Приповетка о Александру Великом у старој српској књижевности. «II одељење гласника српског ученог друштва», кн. IX, Београд, 1878.

lib.pushkinskijdom.ru

о бессмертии. Бессмертие существует, но для него ли оно? В дерзкой отваге Александр отправляется в пещеру, где заточены умершие языческие боги и цари. «О премудре в человецех Александре, — спрашивает его убитый Дарий, — да и ты ли осужен еси с нами быти?» «Блюдися. . ., Александре. . ., да не сведен будеши семо», — вторит Дарию индийский царь Пор, другой мертвый противник Александра. Разговор этот явно смущает героя. «Буди печалуя мертвыми, а не живыми пецися», — сердито отвечает он Пору.[71] Но Александр и сам знает, что это его преимущество над Пором не вечно: ранняя смерть предсказана герою с рождения. Дружба с библейским пророком Иеремией дает Александру единственную в своем роде возможность: явившись Александру во сне, пророк заранее сообщает царю, что день его смерти пришел. «Александр же от сна въстав, ужасен бысть, в недоумение впаде, на постели своей сед, плакаше горко. . .»[72] Предупрежденный о смерти полководец устраивает последний смотр своим войскам: «Бе бо ту множество тысяч легион воинства, а коней же бесчислено множество, бяху же собрани тогда вси языци, индияне и сирияне, и евреяне, и миди, и финици, еглефи, еллади и немци, греци, еламите и лиди, иные все восточнии языци и западные». Глядя на них, Александр качает головой и плачет: «Зриши ли всех сих, вси бо те под землю заидут!»[73]

Тема неизбежной смерти всех людей не была, конечно, новой темой для русских читателей «Александрии». Тема эта развивалась в «Повести о Варлааме и Иоасафе», переписывавшейся в составе церковных «прологов»; в XV веке, когда сербская «Александрия» появилась на Руси, тема смерти была особенно популярна (именно к этому времени относится перевод средневекового диалога человека со смертью — «Прения живота и смерти»). Но своеобразие постановки этой темы в сербской «Александрии» заключалось в том, что здесь она излагалась не «прямо и непосредственно», а исподволь, среди иного, вполне оптимистического повествования о смелых подвигах и замечательных успехах великого царя-завоевателя. Приключенческий характер повествования особенно бросается в глаза в русских списках сербской «Александрии», где начиная с середины (смерть Дария) текст распадается на отдельные главки — «сказания», каждая из которых повествует о новых диковинах, увиденных Александром, и о новых его приключениях. Но и среди подвигов и приключений Александр не может забыть ожидающей его смерти. «Александр же прискорбен бысть, отнели же ему смерть провозвестися, всяк бо человек смерть свою проповедует, радость на жалость пременует», — так неожиданно заканчивается одна из наиболее веселых и увлекательных главок романа.[74] Тема смерти возникает в романе как своеобразный, вновь и вновь повторяющийся и от этого особенно волнующий лейтмотив.

Перед нами — опять косвенность литературного изложения, но косвенность иного порядка и характера, нежели та, с которой мы встречались в большинстве памятников летописного, житийного и других «деловых» жанров. Когда составитель патерика рассказывал о Моисее Угрине, он ставил своей целью описать житие святого и прославить его добродетели. Когда летописец писал о княжеских распрях, его публицистическая цель — осудить эти распри — также не могла вызывать сомнений. Косвенность изложения, отдельные «сильные детали» только помогали убедительнее внушить читателю эти прямо заявленные писателями взгляды. «Александрия» же не была ни агиографическим, ни публицистическим памятником; ее прямым назначением было повествование как

[71] ГПБ, Кир. Бел., № 11/1088, лл. 158 об.—159 об.
[72] Там же, л. 170.
[73] Там же, лл. 173 об.—174.
[74] Там же, л. 131 об.

lib.pushkinskijdom.ru

таковое; читая ее, любознательный человек древней Руси никак не был предварен относительно идей автора сочинения. Идеи эти возникали у него в ходе чтения и после него — как результат читательского впечатления.

И в этом, конечно, большая сила «Александрии», как и вообще беллетристических памятников. Мы уже упомянули о популярности темы неизбежной смерти в русской письменности XV века. Вопрос о всеобщей смерти вставал в связи с ожидавшимся в 1492 (7000) году концом мира; вопрос этот был предметом полемики между еретиками и воинствующими церковниками. Отвергая дерзкие попытки еретиков «пытати» о том, чего бог «не повеле ведати», церковники охотно напоминали людям о неизбежном смертном часе. Но в тех же поучениях они с прискорбием указывали, что паства неохотно слушает проповедников, что во время проповедей люди часто беседуют о своих делах — «о земных и тленных», «о стяжаниих и о имениих».[75] Мысли, даже самые важные, плохо доходили до людей в дидактической форме проповеди; уже Епифаний Премудрый, агиограф и проповедник начала XV века, жаловался на «слухи ленивы» своих «послушателей».[76] Великая сила художественной литературы во все времена заключалась в том, что она не противостоит читателю как система законченных идей, не навязывает ему эти идеи, а как бы вовлекает его в процесс авторского обозрения и осмысления мира. Вместе с автором «Александрии» читатель переживал приключения Александра, вместе с ним он радовался успехам героя и вместе с ним задумывался над бренностью и непрочностью этих успехов.

Такая доходчивость темы бренности земной жизни, излагаемой в «Александрии», могла бы только радовать представителей господствующей религиозной идеологии, если бы не одно обстоятельство. Идеи «Александрии» были выражены очень сильно, но далеко не достаточно определенно. Так обстояло дело не только с «Александрией», но и со всеми вообще памятниками беллетристического характера. Побуждая читателя переживать судьбу созданных ею героев, художественная литература всегда оставляла ему широкое поле для собственных выводов из прочитанного. Выводы эти могли идти и гораздо дальше того, что хотел сказать автор. Читая «Александрию», любознательный человек древней Руси мог приходить к полезным мыслям о справедливости устройства мира, но мог неожиданно впадать в самые серьезные «сумнения». Читатель уже успел полюбить храброго и великодушного Александра; его, естественно, интересовала конечная судьба этого героя. Ожидает ли его счастливое бессмертие или вечная гибель? Правы ли Дарий и Пор, предрекая Александру такое же «осуждение» в мрачной пещере, какое досталось на их долю? Русские переписчики «Александрии» добавили к рассказу о смерти Александра более или менее оптимистическую, хотя и не вполне определенную концовку: «аггел господень в той час душю из него изъят и несе, идеже бог ему повеле».[77] Но куда все-таки бог повелел отнести душу Александра — в рай или в ад? Весь предшествующий рассказ, «скорбь» Александра перед смертным часом, его недоумения относительно будущего «восстания тел»[78] — все это заставляло сомневаться в том, что путь, предписанный ангелу, был вполне счастливым для некрещеного язычника-царя. Сомнения вызывало не только бессмертие души Александра. Бес-

---

[75] Ср.: Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 354—355.

[76] Житие преподобного Сергия чудотворца и похвальное ему слово, написанные учеником его Епифанием Премудрым в XV веке. Сообщил архимандрит Леонид. СПб., 1885, стр. 21—22.

[77] ГПБ, Кир. Бел., № 11/1088, л. 192.

[78] Там же, л. 173.

lib.pushkinskijdom.ru

смертны ли были и те добродетельные «нагомудрецы»-рахманы, которых посетил македонский царь? Александр жалел, что не остался жить с ними «аггельским житием» — тогда он мог бы встретить «второе пришествие» Христа «близу рая». Но и сами рахманы (в русских списках) мечтают о бессмертии: «Дай же нам, царю Александре, бесмертие, помираем бо!»[79] А если и безгрешные рахманы не бессмертны, то бессмертен ли сам читатель? Мысли, которые вызывало подобное повествование, не могли быть подвергнуты необходимому контролю. Заронив в душу читателя страшный яд сомнения, беллетристика не предлагала ему немедленного и верного догматического противоядия. В этом с точки зрения господствующей идеологии была ее слабость, а может быть, и прямая вредоносность.

Характерные особенности беллетристики, особенно ярко выраженные в «Александрии», могут быть обнаружены и в оригинальных русских памятниках этого типа.

Герои «Повести о Басарге» и «Повести о Дракуле» — юный Борзосмысл и «зломудрый» Дракула — еще меньше походили на «идеальных» героев дидактической литературы, чем Александр. «Повесть о Дракуле» начиналась с объяснения, что самое имя Дракулы означает «дьявол» и что жизнь его вполне соответствовала этому имени. Но затем этот «дьявол» побеждал безбожных турок и искоренял «зло» в своем государстве. Однако положительным героем он так и не становился: автор снова напоминал нам о его сходстве с «тезоименитым дьяволом» и рассказывал об отступлении Дракулы от православия. Более чем любое другое беллетристическое произведение древней Руси, «Повесть о Дракуле» должна была вызывать у читателя вопрос: «Что хотел сказать автор этим произведением?» Вопрос этот не потерял силы вплоть до нашего времени: до сих пор исследователи спорят о том, что́ такое «Повесть о Дракуле» — апофеоз неограниченной власти монарха или памфлет против этой власти. Несомненно, что и у древнерусского читателя повесть вызывала самые разнообразные размышления: он мог ужасаться безбожному поведению Дракулы, казнившего монахов и нищих, мог и находить оправдания такому поведению, мог видеть в «мутьянском воеводе» занятный литературный персонаж, а мог, чего доброго, усматривать в нем некоторые черты «государей всея Руси».

Такая идеологическая «двойственность» беллетристики, ее отличие от гораздо более однозначных «деловых» памятников во многом объясняет судьбу беллетристических памятников в рукописной традиции.

О судьбе беллетристических памятников в русской рукописной традиции XV—XVII веков мы писали в другой работе; мы можем поэтому ограничиться кратким изложением основных наблюдений по этому вопросу. Произведения беллетристического характера, хорошо известные на Руси в XV веке и имевшие даже своих ценителей и собирателей (кирилло-белозерский писец Ефросин), не обнаруживаются в рукописной традиции XVI века. Среди рукописей XVI века нет ни одного списка «Повести о Дракуле», «Сказания об Индийском царстве», сербской «Александрии» и «Стефанита и Ихнилата».[80] Такой же, как теперь выясняется, была судьба и «Повести об Акире Премудром»: дошедшие до нас списки этого памятника относятся либо к XV веку, либо к XVII веку и более позднему времени.[81] Если в XV веке репертуар памятников переводной беллетри-

[79] Там же, л. 122 об.

[80] Ср. наши статьи: 1) Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. ТОДРЛ, т. XVII, 1961, стр. 156—168; 2) О путях развития светской литературы в России и у западных славян в XV—XVI вв., стр. 283—284.

[81] Древнейшие русские списки «Акира» (югославянские оставляем в стороне): Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, собр. ОИДР, № 189, конца XV века (издано А. Д. Григорьевым); Государственный исторический музей,

lib.pushkinskijdom.ru

стики был во многом сходен в России, Чехии и Польше, то в XVI веке между судьбами светской литературы у восточных и западных славян возникает резкое расхождение: в Польше и Чехии широко распространяются памятники античности и Возрождения, создается оригинальная художественная литература; в то же время в России не появляется ни одного нового (переводного и оригинального) беллетристического памятника такого типа, какие уже были известны в XV веке. И это, конечно, не случайность. Еще в конце XV века русские церковники осуждали светскую литературу. «Да будет ти горько неполезных повестей послушание», — писал Иосиф Волоцкий. В XVI веке, после разгрома еретических движений и установления союза между церковью и самодержавным государством, появилась реальная возможность устранения «неполезных повестей» и создания резко ограниченных кодексов рекомендованной христианам «полезной» литературы («Великие Минеи Четии» и др.).[82]

Значит ли это, что в XVI веке воинствующий дидактизм одержал, наконец, полную победу в русской литературе и в ней установилось безраздельное господство единого эстетического идеала? Едва ли это могло произойти. Мы уже отмечали, что и церковная по своему жанру литература древней Руси не всегда ограничивалась прямым и непосредственным декларированием авторских идей, что и ей не чуждо было стремление к косвенному воздействию на сознание и эмоции читателя. Вопреки стараниям иосифлянских цензоров, «беллетристические» приемы проникали и в житийную литературу, и в памятники публицистического и делового характера. Дозволенные церковниками «полезные повести» (такие, как «Повесть о Динаре», «Прение живота и смерти» и др.) также сохраняли некоторые черты «неполезной» литературы. Вполне вероятно также, что изгнанная из письменности беллетристика продолжала свое существование в устной форме — и не только в традиционных фольклорных жанрах (сказка), но и в виде пересказов наиболее заманчивых литературных сюжетов. Возможно, например, что «Повесть о Бове-королевиче», распространившаяся в русской письменной традиции только в XVII веке, была известна в устной передаче уже в предшествующем столетии.[83]

Крестьянская война начала XVII века разрушила искусственную изоляцию Русского государства. Переводная беллетристика начинает широко проникать на Русь — появляется перевод басен Эзопа, многочисленных рыцарских романов и новеллистических циклов; вновь переписываются «исчезнувшие» после XV века памятники — сербская «Александрия», «Повесть об Акире», «Повесть о Дракуле» и другие.

собр. Вахрамеева, № 427. А. А. Титов (Рукописи славянские и русские, принадлежащие И. А. Вахрамееву, вып. 2. М., 1892, стр. 171—172) датировал второй из этих списков XVI веком, но ознакомление с рукописью в Рукописном отделе Государственного исторического музея (при любезной помощи сотрудников отдела) дает основание утверждать, что она по почерку и водяным знакам (голова быка с крестом — Briquet, №№ 15370—15371; готическое «Р» с лилией наверху — Briquet, № 8662) может быть отнесена ко времени не позже второй половины XV—начала XVI века. Краткая выдержка из «Акира» («чудо о Синагрипе и Акире» как часть слова Василия Кесарийского) содержится в сборнике ГПБ, F.I.691, конца XV—начала XVI века (И. А. Бычков. Каталог собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова, вып. 1 [1891], стр. 83—88, № 72). Неизвестно в настоящее время местонахождение сборника Соловецкого монастыря № 31 (46), содержащего текст «Акира» и отнесенного А. Викторовым к началу XVII века (А. Е. Викторов. Описи рукописных собраний в книгохранилищах Северной России. СПб., 1890, стр. 132). Все остальные русские списки «Акира» относятся к XVII веку и более позднему времени.

[82] Ср.: Я. С. Лурье. О путях развития светской литературы в России и у западных славян в XV—XVI вв., стр. 280—288.

[83] В. Д. Кузьмина. Повесть о Бове-королевиче в русской рукописной традиции XVII—XIX вв. В кн.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования под редакцией Н. К. Гудзия. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 106—108.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассмотрение беллетристических памятников XVII века выходит за пределы нашей темы. Нам необходимо здесь отметить только одно обстоятельство: «светское повествование» XVII века не может рассматриваться как явление, чуждое традициям древнерусской литературы, как свидетельство ее «кризиса». Напротив, беллетристические памятники XVII века развивают черты, уже знакомые нам по беллетристике более раннего времени: занимательность сюжета, сложность характеристики главных героев и идеологического «адреса» произведения в целом.

«Приключенческие» традиции «Александрии» получили широкое развитие в ряде памятников, популярных в литературе XVII века, — в написанной на восточный сюжет, но вполне русской по своим реалиям повести о Еруслане Лазаревиче, повести о Бове-королевиче, о Петре и Магилене и многих других. Правда, большинство переводных повестей и романов, широко распространившихся на Руси в XVII веке, имели одно важное отличие от «Александрии» и «Троянских притч»: сказаниями об Александре и Троянской войне русский читатель начал интересоваться еще в то время, когда сказания эти играли важнейшую роль в мировой литературе и были образцом для беллетристики позднего средневековья и Возрождения; между тем «Бова» и другие рыцарские романы стали известны русскому читателю уже в период кризиса этого жанра, после того, как рыцарский роман был осмеян и уничтожен Сервантесом в «Дон-Кихоте». Приключенческие романы XVII века едва ли вызывали у читателя такие серьезные размышления, какие вызывала в свое время «Александрия»; это было увлекательное, но легкое чтение.

Несравненно большее значение, чем переводный рыцарский роман, имела для развития русской литературы бытовая и сатирическая повесть XVII века. Именно в XVII веке в русской письменности впервые появляется новый жанр, весьма популярный в западной литературе позднего средневековья и Возрождения, — плутовская повесть. Жанр этот выдвигает фигуру, заведомо враждебную «сильным» людям феодального мира, фигуру полунищего бродяги и обманщика, торжествующего над вельможами, судьями и священниками. Черты плутовской повести обнаруживаются уже в таких произведениях XVII века, как «Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше», «Повесть о бражнике», «Сказание о крестьянском сыне», «Повесть о Карпе Сутулове»; наиболее ярким образчиком этого жанра была, конечно, «Повесть о Фроле Скобееве».

Едва ли существует жанр, менее совместимый с нормами средневекового «прямолинейного дидактизма», нежели плутовская повесть. Идеи ее, резко противостоящие нормам феодальной морали, было бы невозможно, да и небезопасно излагать «прямо и непосредственно». Отходя в сторону, писатель предоставлял слово фактам, и без пояснений достаточно ясным и несомненным для читателя. Само собой разумеется, что если ответчик показывает судье какой-то предмет, завязанный в «плат», то судья ждет от него «посула» и решает дело в пользу ответчика. Вполне естественно, что богатый купец, священник и архиепископ, к которым обращается за деньгами купеческая жена во время отсутствия мужа, сразу же предлагают ей «лечь на ночь» с ними. Авторы не морализируют по этому поводу, они не хвалят и не порицают «убогого» и купеческую жену, которые пользуются порочными наклонностями «сильных» людей и извлекают из этих наклонностей выгоду. Вовсе не склонен прославлять своего героя и автор повести о Фроле Скобееве: повествуя о том, как «голца» (бедняк) Фрол сумел соблазнить дочь царского любимца стольника Нардина Нащокина и принудил ее отца благословить их брак, автор не скрывает, что его герой — «великая ябеда» и «плут». Моральное торжество Фролки над богатым стольником Нардиным Нащокиным нигде не провозглашается автором; читатель слышит только разговор между стольником и его зятем и сам может догадаться обо всем остальном. «А ты плут, што

lib.pushkinskijdom.ru

стоиш? Садись тут же! Тебе ли, плуту, владеть дочерью моею!» — беспомощно бранится Нардин Нащокин. «Государь-батюшко, уж тому как бог судил», — скромно отвечает добившийся своей цели Фрол.

Подобные разговоры действующих лиц, конечно, были выразительнее любых развернутых характеристик, но поймать автора на слове, обвинить его в сочувствии пороку они не позволяли. Даже в наше время один из литературоведов мог всерьез доказывать, что Фрол Скобеев в повести — отрицательный персонаж, ибо он «мошенник по призванию и плут по убеждению» и ему «чужды та удаль и та истинно русская размашистость, которыми наделяют „разбойничков" русские народные песни».[84] Это, конечно, не очень сильные аргументы: плутовская повесть не могла бы существовать, если бы ее герой не был мошенником; требовать от Фрола Скобеева «русской размашистости» так же бессмысленно, как требовать от его собрата Ласарильо с Тормеса «испанской гордости». Но несомненно, что автор плутовской повести нигде прямо не выражает симпатий к своему герою; сочувствие читателя к нему достигается косвенными средствами, прежде всего через сюжет повести, завершающийся торжеством ловкого плута над его могущественными, но глупыми противниками.

Появление в русской письменности таких жанров, как плутовская повесть, сатирическая повесть, любовный роман («Повесть о Савве Грудцыне»), свидетельствует о глубоких переменах, произошедших в русской литературе в XVII веке. Русские повести XVII века смелее по идеям, сложнее по своему художественному построению, несравненно занимательнее по сюжету, чем беллетристические памятники (в особенности оригинальные беллетристические памятники) до XV века; недаром принадлежность этих повестей к художественной литературе и самое существование беллетристики в XVII веке не вызывали серьезных сомнений у исследователей. Но в своем отношении к принципам и нормам традиционной дидактической литературы авторы повестей XVII века следовали за авторами «неполезных повестей» прошлых веков; в глазах защитников «божественных книг и богословных дохмат» «баснословные» и «смехотворные» повести XVII века оставались такими же ненавистными, какими были прежние «неполезные повести» в глазах «обличителей ереси» XV века.[85]

Органическая связь древнейших памятников русской художественной прозы с литературой XVII века, а через нее — и с литературой нового времени дает нам основание вновь вернуться к вопросу, поставленному в начале этой статьи. Сохраняют ли памятники древнерусской прозы значение художественных произведений для нашего времени? Можем ли мы понять и ощутить их эстетику? Чтение древнерусских литературных памятников несомненно во многом затруднительно для современного читателя; они не всегда понятны ему по языку, чужды по реалиям. Но так же обстоит дело и с любыми древними памятниками: «Тысяча и одну ночь» или «Декамерон» мы тоже читаем реже и иначе, чем современный роман; для понимания этих произведений нам обычно бывает необходима помощь специалистов (начиная с переводчиков, не только переложивших, но и разъяснивших нашим языком древний памятник). Определенное усилие нужно современному читателю и для того, чтобы войти в мир

---

[84] И. П. Лапицкий. Повесть о Фроле Скобееве. В кн.: Русская повесть XVII века. Гослитиздат, 1954, стр. 471, 472.

[85] Ср.: А. И. Яцимирский. Послание Ивана Бегичева о видимом образе божьем. «Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских», 1898, кн. II, отд. IV, стр. 4 (конкретно Иван Бегичев называл повесть о Бове-королевиче и сатирическую «Повесть о куре и лисе»). Ср.: В. П. Адрианова-Перетц. У истоков русской сатиры. В кн.: Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 140—141.

lib.pushkinskijdom.ru

древнерусской литературы. Но войдя в этот мир, наш современник убедится в том, что он не так уж чужд и непонятен нам, как кажется на первый взгляд. Как и мы, люди древней Руси любили интересные книги и не терпели скучных; как и мы, они не испытывали пристрастия к прописным истинам и предпочитали сами додумывать до конца поставленные писателями вопросы. Это обстоятельство учитывали уже древние летописцы и даже авторы житийных сказаний; может быть, именно благодаря этому их произведения воспринимаются нами сейчас как подлинно художественная литература. Но особенно ясно сказались читательские вкусы на «перехожих сказаниях», с древнейших времен усваивавшихся на Руси, и на русских «неполезных повестях».

Заслоненная огромной массой церковной письменности, не раз преследовавшаяся и уничтожавшаяся, лишь постепенно входящая в научный оборот, древнерусская художественная проза найдет свой путь к современному читателю.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. ГИНЗБУРГ

ЛИРИКА БАРАТЫНСКОГО

И друзья и враги в 20-х годах считали Баратынского «классиком» и «французом», упрекали его за то, что он отстает от романтического движения. В 1824 году Дельвиг писал Пушкину: «Баратынской недавно познакомился с романтиками, а правила французской школы всосал с материнским молоком».[1]

Баратынский долго сохранял традиционные формы карамзинистской лирики (впрочем, в его творчестве 30-х годов они уже не имеют решающего значения). Вместе с тем очень рано, уже с начала 20-х годов, Баратынский совершает удивительные поэтические открытия. В своем самоопределении художника он выдвигал три момента: *мысль* («Все мысль да мысль. . .»), *своеобразие* («необщее выражение»), *простоту*.

Среди элегий Баратынского 1820—1825 годов, более или менее традиционных, особое положение занимает несколько стихотворений, внешне еще принадлежащих к тому же жанровому ряду, но уже принципиально новых, — «Разлука» (1820), «Разуверение» (1821), «Поцелуй» (1822), «Признание» (1823), «Оправдание» (1824). В связи с этими произведениями и им подобными в литературе о Баратынском уже говорилось о психологичности его элегий,[2] о перевороте, который он, одновременно с Пушкиным, произвел в любовной лирике. Это переворот скрытый, совершавшийся на большой глубине, без разрушения тематических и стилистических признаков жанра. В этих стихотворениях речь идет о разлуке и охлаждении, о крушении иллюзий или тщете попыток оживить угасающее чувство. Это все еще элегия, но элегия аналитическая.

Знаменитое «Признание» — не моментальный разрез элегического состояния души, но история чувства, прослеженного в его перипетиях, как в сокращенном до предела аналитическом романе (в 10-х годах XIX века образцом такого романа был «Адольф» Бенжамена Констана).

Прочтя «Признание», напечатанное в «Полярной звезде», Пушкин писал Александру Бестужеву: «. . . *Признание* — совершенство. После него никогда не стану печатать своих элегий. . .»[3] Пушкина, очевидно, поразило скрупулезное исследование обычной элегической ситуации. Есть связь между «Признанием» и пушкинской элегией 1826 года «Под небом голубым страны своей родной. . .»

Напрасно я себе на память приводил
И милый образ твой и прежние мечтанья:
Безжизненны мои воспоминанья. . .

---

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 108.

[2] См. об этом вступительную статью Е. Н. Купреяновой в кн.: Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. (Библиотека поэта, большая серия). Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1957. Общую характеристику литературного пути Баратынского см. в статьях и комментариях И. Медведевой («Ранний Баратынский») и Е. Купреяновой («Баратынский тридцатых годов») в кн.: Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I (Библиотека поэта, большая серия), «Советский писатель», Л., 1936.

[3] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 84.

lib.pushkinskijdom.ru

У Пушкина:

Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть
И равнодушно ей внимал я.

В заметке 1830 года, посвященной поэме Федора Глинки «Карелия», Пушкин говорит о «гармонической точности», называя ее отличительной чертой «школы, основанной Жуковским и Батюшковым». Эта точность была прежде всего лексической; в каждом данном случае требовалось найти слово самой подходящей стилистической тональности. Малейший диссонанс нестерпимо резал слух. Изображаемые же состояния души оставались еще суммарными. Баратынский 20-х годов говорит пока языком классической элегии, но на другой глубине. Его точность граничит уже с точностью заново увиденных психологических реалий. Стих освобождается от эмоциональных синтаксических фигур: синтаксис Баратынского вообще не эмоциональный, но анализирующий и формулирующий. Условный поэтический язык избавляется от всего украшающего, от всякого в сторону уводящего эффекта, даже от сколько-нибудь ощутимых тропов. В лучших из ранних элегий Баратынского незначительна роль эпитета — и это в эпоху обязательного элегического эпитета, столь тщательно разработанного Батюшковым (как, например, в его стихотворении «Мечта»):

Подруга *нежных* муз, посланница небес,
Источник *сладких* дум и сердцу *милых* слез,
Где ты скрываешься, мечта, моя богиня?
Где тот *счастливый* край, та *мирная* пустыня,
К которым ты стремишь *таинственный* полет?

А вот знаменитое «Разуверение» Баратынского, уже в 1821 году появившееся в печати:

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней!
Уж я не верю увереньям,
Уж я не верую в любовь
И не могу предаться вновь
Раз изменившим сновиденьям!

Слепой тоски моей не множь,
Не заводи о прежнем слова,
И, друг заботливый, больного
В его дремоте не тревожь!
Я сплю, мне сладко усыпленье;
Забудь бывалые мечты:
В душе моей одно волненье,
А не любовь пробудишь ты.

В этом тексте почти нет определений, а немногие, в нем встречающиеся, — это логические определения, новыми признаками изменяющие содержание понятия: *изменившие сновидения*, *заботливый друг*.

Стихи свободны от ощутимых метафор, от обязательных эпитетов. Остается прозрачное, обнаженное смысловое движение, как бы прямое называние вещей. Но молодой поэт не вырвался еще за пределы своего времени. У него вещи еще не впервые увиденные, не свободно пришедшие из действительности (так будет позднее у Пушкина). В ранних элегиях Баратынского еще круг традиционных вещей, и называет он их традиционными поэтическими именами, но эти слова доведены до предельной существенности. Душевный опыт, сжатый в «вечных» формах традиционной символики, из которой удалено все, кроме самого существенного, — вот *простота*, как ее понимал Баратынский 20-х годов. Усугубляли простоту свободные сочетания поэтических слов с отдельными словами совсем разговорными — *без нужды*, *заботливый*.

Тот же принцип в стихотворении «Поцелуй»:[4]

[4] Привожу это стихотворение, впоследствии переделанное, в редакции 1822 года. О психологизме стихотворения «Поцелуй» пишет П. Громов в статье «Каролина Павлова». См.: Каролина Павлова. Полное собрание стихотворений. (Библиотека поэта, большая серия). «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 17—18.

lib.pushkinskijdom.ru

Сей поцелуй, дарованный тобой,
Преследует мое *воображенье*:
И в шуме дня и в тишине ночной
Я чувствую его *напечатленье*!
Случайным сном забудусь ли порой —
Мне снишься ты, мне снится *наслажденье*!
Блаженствую, обманутый мечтой,
Но в тот же миг встречаю *пробужденье*, —
Обман исчез, один я, и со мной
Одна любовь, одно *изнеможенье*.

Сквозной рифмовкой здесь связаны пять слов, обозначающие некую душевную способность, состояние или процесс. Каждое из них вполне приемлемо для замкнутого элегического словаря, но звучат они здесь иначе. Динамика пятикратной рифмы, синтаксическая и морфологическая однородность выделяет их, изолирует. Свободные от метафорических связей, от эпитетов, эти слова приобретают особую смысловую обнаженность. Привычное становится заметным, условное — реальным. Усиленное замыкающей рифмой слово *изнеможенье* — уже не элегический «сигнал», но точное обозначение душевного и даже физического состояния.

Баратынский неоднократно наделяет подобными функциями существительные того же морфологического типа:

Я все имел, лишился вдруг всего;
Лишь начал сон. . . Исчезло сновиденье!
Одно теперь *унылое смущенье*
Осталось мне от счастья моего.

(«Разлука»)

Я сплю, мне сладко *усыпленье*;
Забудь бывалые мечты:
В душе моей одно *волненье*,
А не любовь пробудишь ты.

В эту пору Баратынский еще не отказался от формул, но он пробудил их к новой жизни. Для его ранней лирики специфично именно сочетание простоты, смысловой обнаженности с гармонией и с эмоциональной силой традиционного.

Со второй половины 20-х годов для Баратынского начинается смутный, переходный период. Подобно другим своим сверстникам, он потерял тот вольнолюбивый, декабристский подтекст, который в поэзии 10-х — начала 20-х годов придавал особое звучание и анакреонтике, и эпиграмме, даже элегической медитации. Во второй половине 20-х годов написаны такие важные вещи, как «Смерть», «Последняя смерть», — и все же Баратынский еще не открыл определяющую тему, новую большую тему своей лирики, еще не нашел новый авторский образ взамен «финляндского изгнанника» ранних посланий и элегий. Нужна была сила Пушкина для того, чтобы сразу решить подобные задачи. Баратынскому решение далось ценой тяжелых неудач. Критика и читающая публика не приняли попытку создать романтическую поэму независимым от Пушкина путем. Сборник стихотворений, подготовлявшийся еще в 1824 году, вышел в 1827-м и был воспринят как запоздалый.

На рубеже 30-х годов Баратынский, как известно, сближается с Иваном Киреевским и его друзьями. Однако приобщение Баратынского к шеллингианской философии было, по-видимому, довольно поверхностным. Слишком органична для него традиция просветительского рационализма. Притом Баратынский не мог прочитать по-немецки даже соб-

lib.pushkinskijdom.ru

ственную поэму в переводе Каролины Павловой; [5] тем менее мог он читать философские трактаты. Следовательно, немецкую философию Баратынский знал только по рассказам друзей и, может быть, по работам ее французского популяризатора Кузена.

В разгар своей дружбы с Киреевским Баратынский подчеркивал различие их миропониманий: «Ты принадлежишь новому поколению, которое жаждет волнений, я — старому, которое молило бога от них избавить. Ты назовешь счастием пламенную деятельность; меня она пугает, и я охотнее вижу счастие в покое. Каждый из нас почерпнул сии мнения в своем веке. Но это — не только мнения, это — чувства. Органы наши образовались соответственно понятиям, которыми питался наш ум. Ежели бы теоретически каждый из нас принял систему другого, мы все бы не переменились существенно. Потребности наших душ остались бы те же».[6]

Иван Киреевский был на шесть лет моложе Баратынского, но как деятели они действительно принадлежали к разным историческим формациям — декабристской и последекабристской. Когда Баратынский говорит о том, что его поколение боится деятельности и видит «счастие в покое», то он, очевидно, имеет в виду судьбу этого поколения русского «образованного дворянства» после 14 декабря.

Московские шеллингианцы 30-х годов, отвергнув стремления политические, в то же время стремились к положительному решению нравственных и философских вопросов. Баратынский же с горечью признает недоступность порывов «европейских энтузиастов» (речь идет о Гюго и Барбье), но вместо того, чтобы искать утешение в религии и философском идеализме, он объявляет *эгоизм* единственным божеством человека, утратившего свои общественные связи (разумеется, эгоизм не следует здесь понимать в упрощенном, бытовом смысле). «Что для них (европейских энтузиастов, — *Л. Г.*) действительность, то для нас отвлеченность. Поэзия индивидуальная одна для нас естественна. Эгоизм — наше законное божество, ибо мы свергнули старые кумиры и еще не уверовали в новые. Человеку, не находящему ничего вне себя для обожания, должно углубиться в себе. Вот покамест наше назначение».[7] Для шеллингианцев противостояние поэта и общества — норма, для Баратынского — это духовная катастрофа.

Романтическая проблема судьбы поэта или протест против «меркантильного века» сближали Баратынского с любомудрами (и с Гоголем). Но подлинную тему своей поздней лирики Баратынский нашел не в общении с шеллингианцами, но именно тогда, когда он с ними уже расходился. Эта тема — трагическое самосознание человека, изолированного, отторгнутого от общих ценностей. В этом социальный смысл проблематики позднего Баратынского, ее историческая конкретность — поскольку за нею стояла судьба сломленного поколения. Д. Мирский писал о «Сумерках» — последнем сборнике Баратынского: «Обида на. . . современников и понимание того, что в их отношении к нему виноваты не они, а его собственное бессилье дать им то, что им нужно, — два спорящих между собой мотива этой лирики. Но тема каждого стихотворения всегда какой-нибудь аспект отношений поэта к современникам и возникающее из этого одиночество».[8]

---

[5] В 1832 году Баратынский пишет Киреевскому: «Поблагодари за меня милую Каролину за перевод „Переселения душ“. Никогда мне не бывало так досадно, что я не знаю по-немецки» (Е. А. Боратынский. Стихотворения, поэмы, проза, письма. Гослитиздат, М., 1951, стр. 517).

[6] Е. А. Боратынский. Стихотворения, поэмы, проза, письма, стр. 523—524.

[7] Там же, стр. 520.

[8] Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, 1936, стр. XXVIII.

lib.pushkinskijdom.ru

Какие же отдельные темы воплотили большую тему позднего Баратынского? Что стало предметом изображения в его стихах тридцатых годов?

В Баратынском слишком глубоко затаился «классик» для того, чтобы поэтическая идея могла прийти к нему, как она, например, приходила к Фету: через единичное событие, впечатление. Баратынский пишет о жизни, смерти, одиночестве («Осень»), об уходе в природу («На посев леса»), о призвании поэта и вдохновении («Рифма»). Это — «вечные» темы (они только сбросили теперь свою жанровую оболочку), те самые, о которых Баратынский сказал:

Все тут, да тут и человек, и свет,
И смерть, и жизнь, и правда без покрова.

(«Все мысль да мысль!. .»)

Но теперь это вечные темы в резко индивидуальной трактовке, иногда столь самобытной, что связь с традицией прослеживается уже с трудом.

Ощупай возмущенный мрак —
Исчезнет, с пустотой сольется
Тебя пугающий призрак.
И заблужденью чувств твой ужас улыбнется.

О сын фантазии! ты благодатных фей
Счастливый баловень, и там, в заочном мире,
Веселый семьянин, привычный гость на пире
Неосязаемых властей!
Мужайся, не слабей душою
Перед заботою земною:
Ей исполинский вид дает твоя мечта;
Коснися облака нетрепетной рукою —
Исчезнет; а за ним опять перед тобою
Обители духов откроются врата.

(«Толпе тревожный день приветен. . .»)

Это стихотворение о толпе и поэте, о мире мечты и мире действительности — «вечных» антитезах; но эта схема лишь брезжит сквозь дерзновенные смысловые сочетания. Он «мыслит по-своему», сказал о Баратынском Пушкин. Эта поэтическая мысль строит у Баратынского не только лирический сюжет, но и отдельный словесный образ:

Ощупай возмущенный мрак —
. . . . . .
И заблужденью чувств твой ужас улыбнется.
. . . . . .
Веселый семьянин, привычный гость на пире
Неосязаемых властей!

Каждый подобный образ — индивидуальная смысловая структура, через которую вещь познается в каком-то еще небывалом ее повороте. Неповторимость лирического слова, «нечаянного», изобретаемого поэтом,— необходимое условие этого всепроникающего и дробящегося поэтического познания.

В русской лирике XIX века Баратынский один из первых разрабатывал возможности до странности смелых словосочетаний. Отчасти за этим стояла традиция Ломоносова, Державина. Но к такому наследию Баратынский обращался не подражателем, а мыслящим человеком своего времени.

Сборник «Сумерки», создававшийся в основном во второй половине 30-х годов, не отличается полным единством метода. Есть в нем по-прежнему вещи традиционные или тяготеющие к традиционным формам.

lib.pushkinskijdom.ru

Важно не количественное преобладание, а найденный принцип, прорывы Баратынского в новый смысловой строй.

В 30-х годах, наряду с простотой, в стихах Баратынского возникает сугубая сложность, семантическая и синтаксическая.[9] Притом и простота и сложность у Баратынского проистекают из одного источника, из стремления адекватно передать интеллектуальное. Вершина этих опытов — великое стихотворение «Осень»; последние его строфы дописывались в дни, когда Баратынский узнал о гибели Пушкина.

Что такое «Осень»? «Вечная» элегическая жалоба на увядание, одиночество, опустошенность, крушение всех надежд. Но в своем движении эта тема раскалывается на ряд отдельных, своей жизнью живущих смысловых образований; каждое из них — индивидуальный аспект некоего душевного события, познаваемого поэтом.

Зови ж теперь на праздник честный мир!
Спеши хозяин тароватый!
Проси, сажай гостей своих за пир
Затейливый, замысловатый!
Что лакомству пророчит он утех!
Каким разнообразьем брашен
Блистает он!. . Но вкус один во всех,
И, как могила, людям страшен;
Садись один и тризну соверши
По радостям земным твоей души!

Строфа представляет собой многопланную и единую метафорическую структуру. Один из символов, входящих в ее состав, связывает ее с ранней медитацией Баратынского «Истина»:

Светильник твой — светильник погребальный
Всех радостей земных!
Твой мир, увы! могилы мир печальный
И страшен для живых.

Здесь это одна из привычных поэтических формул, развертывающих тему. Вслед за образом *мира — могилы* на тематический стержень нанизываются другие традиционные образы — *дорога жизни*, *светило*, *обитель ночи* . . .

Нет, я не твой! в твоей науке строгой
Я счастья не найду;
Покинь меня, кой-как моей дорогой
Один я побреду.

Прости! иль нет: когда мое светило
Во звездной вышине
Начнет бледнеть и все, что сердцу мило,
Забыть придется мне,

Явись тогда! раскрой тогда мне очи,
Мой разум просвети,
Чтоб, жизнь презрев, я мог в обитель ночи
Безропотно сойти.

В «Осени» образы не нанизываются; скорее они разветвляются или пускают ростки. Соподчиненные одной теме, они существуют и сами по себе, но существуют именно в данном контексте. Этим они отличаются от традиционных формул рационалистической поэтики, обретающих свое значение в общем контексте стиля.

---

[9] О понимании Баратынским соотношения между простым и «необыкновенным» см.: И. Тойбин. Поэма Баратынского «Эда». «Русская литература», 1963, № 2, стр. 120—121.

lib.pushkinskijdom.ru

В «Осени» строфа — единица лирического сюжета, строящая единый символический ряд (осень в природе — осень жизни человека). Но почти каждая строфа обладает и замкнутым метафорическим сюжетом, объемля в свою очередь более дробные поэтические символы. По большей части в строфе доминирует один символ, управляющий ее смысловым движением: *тризна*, *океан*, *звезда*, *зима* . . .

Пускай, приняв неправильный полет
И вспять стези не обретая,
Звезда небес в бездонность утечет;
Пусть заменит ее другая;
Не явствует земле ущерб одной,
Не поражает ухо мира
Падения ее далекий вой,
Равно как в высотах эфира
Ее сестры новорожденный свет
И небесам торжественный привет!

Баратынский широко пользуется архаизмами, славянизмами. Но, в отличие от Шевырева, от Хомякова, для него лексическая окраска второстепенна по сравнению с глубокими смысловыми смещениями. *Вой падения* — не очеловечивает гибнущую звезду (это было бы прямолинейно), но превращает ее в некое особое существо, отчаянно страдающее. *Ухо мира* (если мир внемлет, то у него может быть ухо) отдаленно предсказывает метафору Маяковского:

Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо.

Увядание тела и души — тоже вечная элегическая тема. Но никто никогда не решал ее так, как это сделал Баратынский в стихотворении «На что вы дни! . .»:

На что вы, дни! Юдольный мир явленья
Свои не изменит!
Все ведомы, и только повторенья
Грядущее сулит.

Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша,
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
Безумная душа!

И, тесный круг подлунных впечатлений
Сомкнувшая давно,
Под веяньем возвратных сновидений
Ты дремлешь; а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня!

Душа и тело катастрофически расчленены. Тело здесь — своеобразный персонаж, обладающий собственным бытием и потому особенно страшный своей бездумностью. Как персонифицировать бессмысленную оболочку откипевшей души? Баратынский нашел способ чрезвычайной смелости. Тело воплощено местоимением среднего рода, выделенным, акцентированным своим положением в рифме и в строфическом переносе, который требует паузы большой протяженности —

. . . а оно
Бессмысленно глядит, как утро встанет. . .

lib.pushkinskijdom.ru

В мировой литературе это, вероятно, единственный в своем роде аспект душевного опустошения.

«На что вы дни! . .» — одно из тех стихотворений Баратынского, в которых он уже приближается к неизведанным в поэзии психологическим глубинам. На этом пути возникают произведения совсем внетрадиционные, целиком связанные с интересами современной мысли. В их числе, например, стихотворный разговор о психологическом методе в литературе, столь занимавшем Баратынского (современники даже сопоставляли его с Бальзаком).[10]

Благословен святое возвестивший!
Но в глубине разврата не погиб
Какой-нибудь неправедный изгиб
Сердец людских пред нами обнаживший.
Две области — сияния и тьмы —
Исследовать равно стремимся мы.
Плод яблони со древа упадает:
Закон небес постигнул человек!
Так в дикий смысл порока посвящает
Нас иногда один его намек.

Для этого стихотворения вечные темы не служат уже даже отдаленным импульсом.

Предыдущая эпоха передала Баратынского тридцатым годам в качестве признанного поэта мысли. Так воспринимали Баратынского Пушкин, Вяземский, Дельвиг, Плетнев.

Баратынский слишком силен, чтобы рационалистическая традиция могла стать неодолимой преградой для его творческих усилий; скорее это узда, добровольно на себя наложенная. Свой меланхолический темперамент, свою тревогу и горечь Баратынский выразил не байронической исповедью, но строгим языком поэтических размышлений. Но в 30-х годах младшие современники Баратынского — в том числе и начинающий Белинский — от поэзии мысли хотели другого: прежде всего романтического единства личности. В ранних работах Белинского это выливается в настоятельное требование единства мысли и чувства.

Высказывания Белинского о Баратынском важны не только для понимания литературной судьбы поэта, они проясняют многое в истории постановки проблемы поэзии мысли. Белинский упоминал Баратынского неоднократно, в разной связи. Самое существенное значение имеют два его отзыва — на сборник 1835 года и на «Сумерки». Отзывы эти относятся к разным периодам развития Белинского.

В 1835 году Белинский еще разделяет романтические идеи, господствовавшие в кружке Станкевича. Станкевич сочетал шеллингианское понимание искусства как высшей формы познания с учением о примате чувства, в немецком романтизме разработанным в первую очередь Шлейермахером и Новалисом. «Если жизнь есть разум, — писал он в 1833 году, — если жизнь есть воля, то она есть чувство по преимуществу. Вся она держится чувством — в неделимых, начавших сознавать себя отдельно, чувство это обнаруживается любовью. . . Любовь! . . для меня с этим словом разгадана тайна жизни. Жизнь есть любовь».[11]

Идеи кружка своеобразно преломились уже в самых ранних выступлениях Белинского. Как всегда, у Белинского идеи приобретают прак-

---

[10] Этому сопоставлению внимание было уделено в вышедшей в 1837 году в Германии книге Кенига «Litterarische Bilder aus Russland». Составляя эту книгу, автор пользовался указаниями бывшего любомудра Н. Мельгунова.

[11] Николай Владимирович С т а н к е в и ч. Стихотворения. Трагедия. Проза. М., 1890, стр. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

тическую целеустремленность. С помощью положений романтической философии он стремится определенным образом направлять русский литературный процесс. Взаимосвязанность мысли и чувства — постоянный эстетический критерий молодого Белинского; с этим критерием в руках он ведет упорную борьбу с рационализмом, с дидактикой, риторикой, с эстетическим формализмом и остатками жанрового мышления в литературе. Для Белинского все это запоздалый «классицизм», притаившийся XVIII век.

Сборник Баратынского 1835 года Белинский воспринимает именно в этой связи: «Основной и главный элемент их (стихов Баратынского, — *Л. Г.*) составляет ум, изредка задумчиво рассуждающий о высоких человеческих предметах, почти всегда слегка скользящий по ним, но всего чаще рассыпающийся каламбурами и блещущий остротами. . . Читая эти два тома, вы видите, что они написаны человеком, для которого жизнь была не сном, который мыслил, чувствовал, которого занимали и интересовали предметы человеческого уважения, но ни одно из них не западет вам в душу, не взволнует ее могущею мыслию, могущим чувством, не истомит ее сладкою тоскою и не наполнит тревожным упоением, от которого занимается дух и по телу пробегает электрический холод».[12]

У Баратынского есть *ум*, но нет *мысли*. Для людей пушкинского поколения, с их просветительским пониманием ума, подобное противопоставление невозможно. Оно восходит к философскому различению *разума* и *рассудка*, причем романтическая философия усматривала в разуме, как нерасчлененном, интуитивном постижении вещей, основание эстетической деятельности.[13]

В 1835 году Белинский вел еще романтическую войну с «умом» восемнадцатого века. Через семь лет все изменилось. Белинский борется теперь с романтическим идеализмом — в других и в самом себе. Его излюбленные критерии — социальность, действительность, способность искусства отвечать на вопросы времени. В 1842 году Белинский осуждает Баратынского за то, что сближало его с Шевыревым и группой «Московского наблюдателя» — за социальный пессимизм, за презрение к техническому и общественному прогрессу «меркантильного века». Отзыв 1842 года зрелее первого уже потому, что Белинский признал в нем Баратынского поэтом мысли; [14] но теперь он считает, что это *не та мысль*, которая нужна современному человеку. «. . .Какие дивные стихи! — пишет Белинский по поводу «Последнего поэта». — Что, если бы они

---

[12] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 325.

[13] Шеллинг писал: «Произведения *искусства* являются тем, что называют *идеями* в противоположность понятиям, и как раз по этой причине сила воображения. . . оказывается не рассудком, но разумом. . .» (Ф. В. И. Шеллинг. Система трансцендентального идеализма. Соцэкгиз, Л., 1936, стр. 298).

[14] В литературе о Баратынском неоднократно приводилось и все еще приводится высказывание Чернышевского о том, что Баратынского «губило отсутствие мысли». Процитировано оно и в моей статье 1929 года «Опыт философской лирики (Веневитинов)». Пользуюсь случаем рассеять сейчас это недоразумение. В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский, полемизируя с оценками Шевырева, между прочим писал: «Много других замечательных суждений о г. Каменском, г. Вельтмане, Кольцове (песни которого далеко хуже русских песен Дельвига), Баратынском (которого губило отсутствие мысли), г. Павлове (который выдвинул все ящики в бюро женского сердца и которого г. Шевырев долго предпочитал Гоголю), Языкове, г. Хомякове, г. Майкове и вообще почти о каждом из русских писателей могли бы мы привести из критических статей г. Шевырева. . .» (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 112). Контекст не оставляет сомнений в том, что мы имеем здесь дело не с мнением Чернышевского, а с ироническим, полемическим пересказом мнения Шевырева.

lib.pushkinskijdom.ru

выражали собою истинное содержание! О, тогда это стихотворение казалось бы произведением огромного таланта!» [15]

В 20—30-х годах требование единства личности в романтических кругах было всеобщим, но выражалось оно по-разному. В отличие от Белинского, с его поисками «могучего чувства», любомудры искали прежде всего программно-философское единство образа поэта. Между тем не только меланхолический «финляндский изгнанник» ранних стихов Баратынского, но даже скорбный автор «Сумерек» воспринимались современниками в традиционном элегическом ряду.

Несмотря на дружеское сближение с Баратынским, бывшие любомудры, в сущности, равнодушны к его поэзии. Первое развернутое выступление «Московского вестника» было прямо враждебным. В отзыве на сборник Баратынского 1827 года Шевырев писал: «. . . желание блистать словами в нем слишком заметно, и потому его можно скорее назвать поэтом выражения, нежели мысли и чувства».[16]

В этом отзыве Шевырева кое-что близко к позднейшим суждениям Белинского о Баратынском.

В 1837 году Шевырев высоко оценил стихотворение «Осень». Он утверждает теперь, что каждое произведение Баратынского «тяжко глубокою мыслию, отвечающею на важные вопросы века. . . поэзия Баратынского переходит из мира прекрасной формы в мир глубокой мысли. . .» [17] Это, однако, единичный отклик. Во всяком случае, не было систематических попыток сделать философскую поэзию Баратынского знаменем направления. «Московский наблюдатель» встретил молчанием сборник 1835 года, «Москвитянин» не отозвался ни на «Сумерки», ни на смерть Баратынского в 1844 году (отчасти это объясняется личным расхождением и столкновениями).

Еще в «Обозрении русской словесности за 1829 год» И. Киреевский защищал Баратынского от обвинений в принадлежности к устарелому «французскому направлению». Но Киреевский видит в Баратынском не столько поэта мысли, сколько *поэта действительности*, который, «обняв всю жизнь поэтическим взором, льет равный свет вдохновения на все ее минуты, и самое обыкновенное возводит в поэзию». Характерно одно из замечаний Киреевского: «. . . в Бальном вечере Баратынского нет средоточия для чувства и (если можно о поэзии говорить языком механики) в нем нет одной *составной силы*, в которой бы соединились и уравновесились все душевные движения». В том же «Обозрении» Киреевский утверждал, что поэзию Веневитинова поймет только тот, «кто в этих разорванных отрывках найдет следы общего им происхождения, единство одушевлявшего их существа».[18]

Составная сила, единство одушевляющего существа — эти качества, решающие для требований романтической эстетики, Киреевский отрицает в поэзии Баратынского 20-х годов. Едва ли он мог их найти и в позднейшей лирике Баратынского. Стихи, вошедшие в «Сумерки», в высшей степени интеллектуальны, поэтическая их мысль проявлена в самом строении лирического сюжета; но нет в них ни связной философской программы, ни персонифицированного лирического героя.

Через много лет Иван Аксаков, человек, воспитанный в том же кругу идей, писал: «. . . у Баратынского чувство всегда мыслит и рассуждает. Там же, где мысль является отдельно как мысль, она, именно по недостатку цельности чувства, по недостатку жара в творческом горниле поэта, редко сплавляется в цельный поэтический образ».[19]

[15] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 469.
[16] «Московский вестник», 1828, № 1, стр. 71.
[17] «Московский наблюдатель», 1837, ч. XII, стр. 324.
[18] И. В. Киреевский, Полное собрание сочинений в двух томах, т. II, М., [1911], стр. 29, 30, 26.
[19] И. С. Аксаков. Биография Ф. И. Тютчева. М., 1886, стр. 107.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэтический метод Баратынского не удовлетворил ни всеобщее романтическое требование единства личности, ни противоречивые программные требования современников поэта. Так же как Пушкин, Баратынский отозвался на занимавшую все умы романтическую проблематику — поэта, творческого вдохновения, гения и «толпы»; и, подобно Пушкину (хотя иначе), он решал эти вопросы по-своему, минуя лирического героя романтиков.[20]

Недаром из всех современников Баратынского самым проницательным и самым неизменным его ценителем был Пушкин.

[20] Ср. мою статью «Пушкин и лирический герой русского романтизма» (Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 140—153).

lib.pushkinskijdom.ru

Е. КУПРЕЯНОВА

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ИСТОКИ ФИЛОСОФИИ И ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ЛЬВА ТОЛСТОГО

Идейные истоки мировоззрения и творчества Толстого — это наименее проясненный вопрос творческой биографии великого писателя. Между тем он имеет принципиальное значение не только сам по себе, но и в свете более общего — теоретического вопроса о традициях и новаторстве.

Историческое своеобразие мировоззрения и творчества Толстого как зеркала русской революции, как художника пореформенной, но дореволюционной эпохи, как идеолога патриархального крестьянства не должно заслонять от нас и тот несомненный факт, что Толстой был европейски образованным писателем, что он мыслил в формах не только патриархально-крестьянского, но и общекультурного сознания, что эти формы не могли быть почерпнуты им непосредственно из пореформенной действительности, а были унаследованы от предшествующего развития общеевропейской, в том числе и русской, литературно-общественной мысли и были усвоены в определенной идейно-исторической традиции и что только таким образом мировое значение русской революции и эпоха ее подготовки и могли выступить в творчестве Толстого как шаг вперед в художественном развитии *всего* человечества.

Бесспорно, что Толстой окончательно сложился и как художник и как мыслитель в пореформенный период русской жизни. Но почему Толстой сложился именно так, а не иначе, почему именно граф Толстой, а не какой-либо другой писатель стал идеологом патриархального крестьянства и почему именно крестьянства, а не какого-либо другого общественного класса — вывести все это непосредственно из исторической специфики пореформенной эпохи невозможно. Невозможно уже по одному тому, что она получила у других писателей того же времени существенно иное художественное отражение, существенно иначе повлияла на их мировоззрение.

Причину следует искать уже не в объективных условиях пореформенной действительности, а в индивидуальном своеобразии мышления Толстого, обусловившем специфические особенности толстовского восприятия и осмысления русской общественной жизни.

Как известно, явления познаются в их развитии. Но чтобы понять любое развитие, необходимо хотя бы в общих чертах иметь представление о его зерне, т. е. о том, что именно и из чего развивается.

Как и всякий другой великий человек и художник, Толстой в своем отношении к действительности, в ее восприятии и осмыслении опирался на определенные идейно-исторические традиции, на уже выработанные идеи, представления, принципы. Они дали направление его мысли, стали формами отражения современной ему действительности, существенно иной, нежели та, в условиях которой они возникли и сложились как общие идеи и представления. В процессе эволюции Толстого, в процессе творческого освоения современной ему действительности они наполня-

lib.pushkinskijdom.ru

лись все новым и новым жизненным содержанием. Думается, что именно в этом разрезе следует ставить вопрос о традициях и новаторстве творчества Толстого, проблему традиций и новаторства вообще.

Марксистское понимание исторической конкретности всякой истины, а общественной в особенности, требует анализа и оценки литературно-художественной деятельности Толстого не только в ее результатах, но и в истоках. В такой постановке вопроса обнаруживается, что многое из того, что в эпоху революции 1905 года звучало у Толстого как предрассудок, как слабость его мысли, генетически было связано с глубоко прогрессивными и действенными идеологическими традициями, позволяющими осмыслить творческий путь Толстого не только в плане развития русского реализма, но в более широкой перспективе развития художественного сознания человечества от первой буржуазной революции во Франции до первой буржуазной революции в России. И право же колоссальная фигура Толстого заслуживает именно такой широты его изучения. И только в такой перспективе, изучая и учитывая самые, казалось бы, отдаленные, но в то же время и несомненные истоки и традиции мысли гениального художника слова, представляется возможным наряду с непосредственно историческим смыслом творческой деятельности Толстого, раскрытым Лениным, понять и ее историко-литературный смысл.

К числу самых слабых сторон противоречивой мысли Толстого относится идея нравственного самоусовершенствования, владевшая писателем с самых ранних лет его жизни, проникающая все его творчество и оформившаяся в определенное нравственно-философское учение в последний период его жизни и творчества. И действительно, то звучание, которое приобрела проповедь нравственного усовершенствования в этом учении, объективно было глубоко реакционным.

Но не следует забывать, что представление о возможности и необходимости преодоления всех общественных зол и противоречий путем нравственного самоусовершенствования всех и каждого отнюдь не принадлежало к числу оригинальных убеждений Толстого, не являлось плодом работы и эволюции лишь его собственной мысли, а на протяжении веков, начиная с древности, составляло одно из основных положений нравственной философии, в том числе и просветительского учения о «естественной нравственности» в его руссоистском варианте.

Применительно к истокам мировоззрения Толстого надо говорить не об идее, а о философии усовершенствования. Первая относится ко второй, как часть к целому. А это целое представляет особое и очень широкое течение или направление просветительской мысли XVIII века, в которое вложили свой вклад и Лейбниц, и Вольф, и Гердер, и ряд других просветителей, и, пожалуй, больше всего Руссо и которое опиралось на общее им всем представление о разумной целесообразности устройства мира.

Просветительская телеология при ее несомненном идеализме была философией общественного оптимизма, выражала освободительные тенденции своего времени, теоретически обосновывала идею общественного развития и прогресса и в этом отношении до известной степени преодолевала метафизическую ограниченность просветительского материализма, в том числе и его концепции человека-машины.

Именно в этом своем качестве телеологическая философия усовершенствования явилась одним из важнейших итогов Просвещения, причем именно тем итогом, в котором последующие поколения — декабристы в России, сен-симонисты во Франции — черпали веру в общественный прогресс, в возможность и неизбежность «усовершенствования», т. е. улучшения, преобразования и общества, и человека.

lib.pushkinskijdom.ru

Одним из популярнейших систематических изложений философии усовершенствования было изданное в 1780 году и многократно затем переиздававшееся сочинение одного из единомышленников Руссо, швейцарского литератора и военно-политического деятеля, впоследствии участника Великой французской революции Франсуа-Родольфа де Вейсса (Françoi-Rodolphe de Weiss) «Principes philosophiques, politiques et moraux». В России оно также издавалось не один раз, впервые (и не полностью) в 1807 году в переводе А. Струговщикова и под заглавием «Основание или существенные правила философии, политики и нравственности. Творение полковника Вейсса, члена разных Академий». Переводы отдельных глав книги Вейсса печатались в русских журналах конца 10-х—начала 20-х годов. Один из таких переводов принадлежит А. Бестужеву. [1]

Трактат Вейсса был широко известен и популярен в декабристских кругах. Многие декабристы называли его на следствии в качестве одного из важнейших источников их «вольномыслия».[2] Трактат Вейсса стал настольной книгой Кюхельбекера еще в лицейские годы и наряду с сочинениями Руссо служил источником его «Словаря». Отзвуки идей Вейсса прослеживаются у Пушкина в «Евгении Онегине» и в маленьких трагедиях.[3] Аналогичные отзвуки обнаруживаются, по нашим наблюдениям, также у Лермонтова и в особенности у Гоголя.

В свете всех этих фактов представляется далеко не случайным, что «Основания» Вейсса были одним из первых философских сочинений, прочитанных Толстым, если не самым первым. Иронически повествуя в набросках второй части «Юности» о сделанных им в эту пору жизни «великих философских открытиях» и излагая суть той «новой философии», которую он тогда пытался создать, Толстой говорит: «Кроме того, в это же лето я прочел *Principes philosophiques* Вейса и несколько вещей Руссо. . .»[4] Дошедшие до нас ранние философские опыты Толстого («Отрывок без заглавия», «О цели философии» и др., а также «Правила») подтверждают автобиографическую точность этого свидетельства. Их содержание полностью отвечает «новой философии», о которой идет речь в черновиках второй части «Юности», а сама эта философия отмечена прямым влиянием, вплоть до цитаций, сочинения Вейсса.

Интерес к сочинению Вейсса в России объясняется тем, что оно представляло собой блестяще и доступно написанную энциклопедию философских знаний, той их части, которая охватывается понятием нравственной, «практической» философии, включая сюда и философию политическую. Утвердить нравственную философию в качестве «науки жизни», открывающей путь к освобождению людей из-под власти церковных, абсолютистских и других «суеверий» и потому неизмеримо более важной и нужной людям, нежели все другие науки и «знания», — таков пафос «Оснований» Вейсса. Вейсс говорит об этом так: «Математика, физика и вся прочая следующая за ними вереница наук вводит нас лишь в преддверие храма истины, которого святую святых составляет *Этика*», гонимая «суеверием», «деспотизмом», «невежеством».[5] Последнее замечание обнажает антиклерикальный, антиабсолютистский, просветительский характер нравственной философии, пропагандируемой Вейссом. Он именует

[1] А. Б. Утешение в несчастиях. (Из Вейса). «Литературные листки», 1824, ч. IV, № XXI и XXII. См. также: Познание человека. (Из 2-й части сочинения Вейса). Пер. А. Струговщиков. «Сын отечества», 1818, №№ 24, 25.

[2] В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 223, 226—229.

[3] Ю. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер. «Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 332, 338, 362—365.

[4] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 2, Гослитиздат, М.—Л., 1930, стр. 345. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[5] Ф. Р. Вейсс. Нравственные основы жизни. СПб., 1881, т. I, стр. 5. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

ее не только «наукой жизни», но и «школой счастья», ибо она указывает людям, в чем состоят их «истинные несчастья» и «настоящие радости», «какими средствами можем мы избежать первых и достичь вторых» (стр. 1). «Где выражение зла, которого до́лжно избегать? Где выражение добра, которому до́лжно подражать?. .» (т. 4, стр. 59), — заключая этими словами «Севастополь в мае», Толстой ставил основной вопрос своей жизни и деятельности, возникший перед ним еще в юности и составляющий зерно его «новой философии» и его ранних философических опытов.

В одном из них — «О цели философии» — читаем: «. . .философия есть наука жизни.

Чтобы точнее определить самую науку, определить надо стремление, которое дает нам понятие о ней.

Стремление, которое находится во всем существующем и в человеке, есть сознание жизни и стремление к сохранению и усилению ее.

Под усилением жизни я понимаю стремление человека иметь больше впечатлений или что называем счастием, благосостоянием» (т. 1, стр. 229). Все это построение явно восходит к основополагающему тезису философии усовершенствования, сформулированному Вейссом так: «Постоянное стремление к улучшению — таков общий закон. . .»[6] В свете этого закона «образование» человека, его улучшение, усовершенствование и, наконец, добро и добродетель — оказываются понятиями почти идентичными по своему значению, ибо в равной мере выражают конечную цель не только человека и общества, но и «всего существующего». «Общая. . . цель существования вселенной, — говорит Вейсс, — заключается в постоянном совершенствовании для достижения наивозможно бо́льшего добра, что достигается частным стремлением к усовершенствованию каждой отдельной части».[7] Таково общефилософское основание теории нравственного самоусовершенствования, первую формулировку которой мы находим в цитированном выше юношеском наброске Толстого «О цели философии»: «Итак, цель философии есть показать, каким образом человек должен образовать себя. Но человек не один; он живет в обществе, следовательно, философия должна определить отношения человека к другим людям. Ежели бы каждый стремился к своему благу, ища его вне себя, интересы частных лиц могли бы встречаться и отсюда беспорядок. Но ежели каждый человек будет стремиться к своему собственному усовершенствованию, то порядок никак не может нарушаться, ибо всякий будет делать для другого то, что он желает, чтобы другой делал для него» (т. 1, стр. 229).

Из этих слов видно, что «новая философия» Толстого, точно так же как нравственная философия Вейсса, носит ярко выраженный утилитарный и при этом рациональный характер. И в том и в другом случае целью философского познания полагается не открытие новых истин, а практическое применение общеизвестных и «вечных» принципов нравственности «равно как к частной, так и к публичной жизни» (стр. III предисловия автора). «К счастью для человечества, — пишет Вейсс по этому поводу, — принципы, о которых я говорю, так же стары, как оно само, и потому современным авторам остается здесь не столько делать новые открытия, сколько выбирать, компилировать и применять к обстоятельствам давно уже известное» (стр. III предисловия автора).[8] Аналогичной точки зрения Толстой придерживался всю свою жизнь и по тем же соображениям, что и Вейсс. Последний утверждает, что, несмотря на «поразительное разно-

[6] Ф. Р. Вейсс. Нравственные основы жизни, т. II, стр. 65.

[7] Там же, стр. 289.

[8] Ср. у Толстого (первая запись дневника 1847 года): «Легче написать 10 томов философии, чем приложить какое-нибудь одно начало к практике» (т. 46, стр. 4).

lib.pushkinskijdom.ru

образие мнений, разделяющих людей, существуют некоторые основные истины, принимаемые бесспорно всеми» (стр. 8). Именно так будет через сто лет обосновывать Толстой «истину» христианского учения, исповедуемую, по его мнению, всеми религиями.

На основании общности некоторых незыблемых нравственных принципов Вейсс приходит к заключению, что они существуют независимо «ни от времени, ни от места, ни от прочих каких-либо обстоятельств», что это — принципы, «составляющие, так сказать, чистейший экстракт разума, соединительный пункт, на котором сходятся все наши мыслительные способности», и что «в справедливости этого вывода убеждает нас общее единодушное о них мнение всех людей и народов». «Об этих основных началах нравственности и будет дальнейшая речь в этой книге», — говорит Вейсс (стр. 9).

Особо следует отметить полное единомыслие между Вейссом и будущим великим русским писателем в вопросе о критерии общественной значимости различных отраслей человеческого знания, нравственной философии прежде всего. Критерий этот несомненно наивен, но столь же явно и демократичен. И в этом вся суть. «Я беру смелость утверждать, — заявляет Вейсс совершенно так же, как потом будет говорить и Толстой,— что Драке, привезший в Европу картофель, или Анахарсис, изобретший колесо горшечника, принесли людям более непосредственной пользы, чем иные ученые, открывающие неприложимые к делу законы центробежной или иной силы» (стр. 29). В аналогичных рассуждениях Толстого вместо Драке и Анахарсиса будет фигурировать крестьянин, кормящий себя и других. Но суть дела от этого не меняется. Однако как для Вейсса, так потом и для Толстого главное — это не утилитарная (в житейском смысле этого слова) истина, а истина нравственная. «Истинная оценка философского сочинения должна, — по мнению Вейсса, — стоять в зависимости не от новости идей, но от той степени добра, какую сочинение это может принесть роду людскому и содействовать его усовершенствованию» (стр. 3—4). Точно так же думал и Толстой, твердо определив еще смолоду «целью» своей литературно-художественной деятельности «добро», которое он сможет «сделать своими сочиненьями» (т. 47, стр. 60). Прочитав в 1853 году «философское предисловие Карамзина (в действительности же Н. И. Новикова, — *Е. К.*) к журналу *Утренний свет*», Толстой выражал удивление, «как могли мы до такой степени утратить понятие о единственной цели литературы — нравственной», и мечтал об издании журнала, «целью которого было бы единственно распространение полезных (морально) сочинений» (т. 46, стр. 214). Здесь Толстой следует уже национальным традициям просветительской философии усовершенствования. Но суть и историческое качество этих традиций остаются теми же. Как у Новикова, так и у Вейсса понятием морального добра охватывается и понятие добра общественного, «общего блага».

Служению именно этому благу Толстой посвятил всю свою жизнь и всю свою деятельность, понимая само это благо именно так, как оно понималось философией усовершенствования. Но задачи, поставленные Вейссом перед философским знанием, становятся у Толстого, а в какой-то мере и у его прямых предшественников, прежде всего и больше всего у Гоголя, важнейшей «целью» эстетического познания и философским обоснованием реалистического метода, метода психологического реализма. Такова диалектика эволюции общественного сознания, выражающаяся не только в повторении или отрицании последующими поколениями идей и представлений, выработанных ранее, но и в развитии их в ином познавательном аспекте и гносеологическом качестве. И не учитывая этого обстоятельства, нельзя до конца разобраться в соотношении мировоззрения и метода художника, в проблеме традиций и новаторства.

lib.pushkinskijdom.ru

Мы далеки от того, чтобы видеть в трактате Вейсса прямой и тем более единственный источник нравственно-философских воззрений Толстого. Но факт остается фактом — основы этих воззрений мы находим у Вейсса. И это свидетельствует о том, что мировоззрение Толстого складывалось отнюдь не на религиозно-мистической почве, а в духе эмпирико-рационалистического просветительского мышления. Именно эти исторически преемственные просветительские формы и явились тем зерном, из которого в условиях и под воздействием современной Толстому русской действительности, в процессе ее художественного отражения, развились все отличительные черты его мировоззрения и творчества как зеркала русской революции. И это могло так быть и было так потому, что просветительская философия усовершенствования возникла также в эпоху подготовки первой во Франции буржуазной революции, отражала демократические чаяния широких слоев населения, обманутых результатами этой революции, и служила для последующих поколений, в частности и для декабристов, одной из форм выражения их собственных освободительных и демократических устремлений. И не только для декабристов, но в какой-то мере и для Пушкина, и для Лермонтова, и для Гоголя. Учительный пафос творчества Гоголя, наиболее обнаженно и неудачно сказавшийся в «Выбранных местах из переписки с друзьями», равно как их философский подтекст и форма построения, очень близки трактату Вейсса, хотя политическая ориентация Гоголя во многом противоречит политическим принципам Вейсса.

Следует различать две стороны вопроса. В одних случаях можно говорить о прямой связи мыслей Толстого и его предшественников с теми или другими положениями Вейсса. Но это не все и не самое главное. Самое главное — это социально-историческая природа и внутренняя логика излагаемой Вейссом просветительской философии усовершенствования и ее преемственная связь с тем направлением развития русской общественно-литературной мысли, которое от декабристов и Пушкина ведет к Толстому и Достоевскому. Поэтому отмечаемые нами аналогии между Толстым и Вейссом не следует понимать буквально — как следствие прямого и непосредственного влияния швейцарского моралиста на будущего великого русского писателя. Необходимо подчеркнуть, что Вейсс не претендовал на роль самостоятельного мыслителя. В основном он видел свою задачу именно в систематизации разделяемых им нравственно-философских идей и представлений, выработанных целым рядом философов и мыслителей, начиная от Платона и Сократа и вплоть до Руссо, Франклина и Канта, мыслителей и философов, наиболее ценимых также и Толстым.

В нашу задачу не входит выяснение тех или других источников «Принципов» Вейсса. В основном они восходят к Руссо и во многом совпадают с нравственной философией Канта, в той мере, в какой она сама опирается на Руссо.

Выводить идеи Толстого непосредственно из философии Канта или учения Руссо было бы столь же неправомерно, как и из трактата Вейсса. Суть дела состоит не в том, кто именно и каким образом повлиял на Толстого, а в объективной близости нравственной философии Толстого как исторически преемственной формы его мысли к просветительской философии усовершенствования.

При всем том не приходится отрицать возможности и прямого влияния трактата Вейсса на Толстого. Можно предполагать, что будучи, по-видимому, первым и при этом очень ясным по мысли и изложению философским сочинением, прочитанным юным Толстым, трактат Вейсса способствовал философскому оформлению взглядов и настроений будущего великого писателя, послужил ему ориентиром в его дальнейших занятиях философией и помог еще не искушенному в этой области знания юноше

lib.pushkinskijdom.ru

найти для себя, в частности и у Руссо, и у Канта, именно то, что он искал, что наиболее отвечало его собственному мироощущению и мировосприятию.

Общественный, демократический пафос философии усовершенствования с наибольшей очевидностью дает о себе знать в части трактата, посвященной происхождению гражданского общества и характеристике его различных государственных форм, теории естественного и юридического права, понятиям гражданского долга и общего блага, т. е. именно тем проблемам, которые были наиболее актуальными для декабристов, в том числе и вопросу о «варварстве» крепостного права в России. И несмотря на то, что между этой частью трактата, восходящей к «Общественному договору» Руссо, и воззрениями Толстого никаких прямых аналогий не обнаруживается, эта часть также крайне существенна для понимания философских истоков и исторических традиций мысли Толстого. Ибо политические убеждения Вейсса непосредственно вытекают из его философских и нравственных принципов и, более того, теоретически обосновываются последними. Один из них гласит, что нравственная философия только тогда достигнет своей цели, т. е. откроет пути к достижению «общего блага», когда будет опираться на детальнейшее знание человека, и не человека вообще, а конкретного, общественного человека.

Именно общественный, т. е. реальный человек, продукт не только природы, но и общества («среды»), изменчивый и противоречивый, постоянно колеблющийся между добром и злом и потому столь же способный к своему нравственному усовершенствованию, сколько и нуждающийся в нем для своего собственного и общего блага, — выдвигается Вейссом, и очень настойчиво, в качестве важнейшего предмета философского познания, общественного познания вообще. «Рассмотрим. . . — пишет Вейсс, — что такое человек? Существо более слабое, чем злое, более злое, чем доброе. Он скорее суетен, чем невежествен; любит вечно рассуждать и очень редко бывает рассудителен; думает почти всегда идеями других, но упорно считает их своими. Его сфера увлекаться иллюзиями и предрассудками. Всегда ошибаясь, он думает, что познал истину один. Живя во всегдашнем противоречии с самим собой, он то чего-нибудь желает, то боится исполнения этих самых желаний. Герой утром и олицетворенная робость вечером; сегодня такой, а завтра иной, он по прошествию некоторого времени делается совсем неузнаваемым сравнительно с тем, чем был прежде. Счастье вечная цель его стремлений, но в этом случае он довольствуется скорее призраком, чем делом, и нередко самое счастье меряет более по определению других, чем по собственному» (стр. 131—132). Вот что, по утверждению Вейсса, представляет собой общественный человек, если взглянуть на него трезво и непредубежденно.

Трезвость и непредубежденность этого взгляда ведут к Пушкину и Стендалю, к Лермонтову и Гоголю, к Бальзаку и Флоберу, к Толстому и Достоевскому. Особо примечательна та четкость, с которой сформулировано Вейссом представление не только о внутренней противоречивости человека, но и о его изменчивости, «текучести», как об этом скажет потом Толстой.

При всей своей «суетности» и прочих несовершенствах человек Вейсса заслуживает не столько осуждения, сколько сочувствия и сострадания, потому что таким сделала его «среда», т. е. общество. «. . . Пороки чаще бывают последствием несчастий и невежества, чем самостоятельной дурной воли. . .» «Негодяй, позорящий свою семью и отечество, был бы, может быть, поддержкой первой и славой второго, если б вырос иначе воспитанный и иначе окруженный. Энергия и сила, которые он проявил в дурном, могли бы произвести великие подвиги добра при ином направлении»

lib.pushkinskijdom.ru

(стр. 200, 201—202).[9] Именно такого рода энергия и по тем же причинам томит Онегина и Печорина и помимо их воли толкает к злу. В этом трагедия «лишнего человека» вообще, с которым генетически и типологически очень тесно связан герой Толстого, «чувствительный и заблудившийся», столь же виновный, как и невиновный в своих несчастьях, слабостях и пороках.

В «письме» к знакомому, которое было предпослано в качестве предисловия к «Детству» (в первой редакции), читаем: «К несчастью, для меня совершенно все равно, какого рода бы ни было любопытство ваше и всех тех, которым вы можете показать эти записки; я об этом рассуждаю так, как тот невинно приговоренный к казни, который не просил оправдания; но просил только, чтобы выслушали его оправдание. Я несчастлив и, ежели не совершенно невинен, то не более виноват в своем несчастии, чем другие, которые несчастливы. . . Я так был откровенен в этих записках во всех слабостях своих, что, я думаю, не решился бы прямо бросить их на осуждения толпы. Хотя я убежден, что я не хуже большей части людей; но я могу показаться самым ничтожным человеком, потому что был откровенен» (т. 1, стр. 103—104).

Автобиографическая форма трилогии Толстого, равно как и «журнала» Печорина, их подчеркнутая «откровенность» — это необходимая для своего времени художественная мотивировка правдивости и беспощадности анализа общественной психологии методом самоанализа героя, выступающего одновременно в роли «автора» повествования. Необходимая потому, что этот анализ претендовал на проникновение в такие психологические глубины и тайны, которые недоступны постороннему взгляду и постигаются только в процессе самосознания и самопознания человека. К той же мотивировке прибегает и Вейсс, выдавая свой трактат за «ряд комментариев» к «откровенному изложению» собственных «ошибок», оставшемуся ненаписанным (стр. III предисловия автора).

Метод самоанализа, уже присущий Лермонтову и возведенный в руководящий эстетический принцип Толстым, — это метод критического исследования общественных предрассудков, заблуждений и суеверий, лицемерия и несостоятельности господствующих нравственных правил и представлений. И тот же Вейсс помогает это понять. «. . . Изберите, — предлагает он, — из всех ваших знакомых несколько человек, наиболее пользующихся вашим уважением, и проследите их жизнь в мелочах. Сколько слабостей, сколько недостатков, сколько капризов встретите вы в каждом! сколько смешного честолюбия! сколько рабской зависимости от самых мелочных страстей!» (стр. 201). «Искусный наблюдатель человеческого сердца. . . — говорится в другом месте, — при помощи своей прозорливости искусно сбрасывает маску с людских поступков и обнаруживает истинные, вызывающие их причины. При этом как слова, так и поступки многих, следует часто понимать совершенно наоборот» (стр. 211). Не что иное, как выявление истинных и противоречивых побуждений человека, скрытых не только от окружающих, но и от него самого ложной общественной моралью, лежит в основе толстовского метода срывания всех и всяческих масок, скрывающих истинную и бесчеловечную сущность современного ему «жизнеустройства».

Но Толстой, равно как и Вейсс, стремится постичь сокровенные побуждения человека отнюдь не для того, чтобы осудить и обличить его, а для того, чтобы помочь ему понять и усовершенствовать самого себя во имя собственного и общего блага.

Общее благо — основной предмет и руководящая идея нравственной философии Вейсса. Но все дело в том, что достижение этого блага, т. е.

[9] Ср. у Толстого: «Пороки души суть испорченные благородные стремления» (т. 46, стр. 167).

lib.pushkinskijdom.ru

усовершенствование общества, ассоциируется в его философии, точно так же как и в философии Толстого, с нравственным самоусовершенствованием человека.

Никакого различия между нравственными и общественными добродетелями для Вейсса не существует. «Всякая добродетель должна считаться общественной, — утверждает он, — потому что все они способствуют счастью общества. . .» (стр. 167). Это счастье и составляет конечную цель нравственного самоусовершенствования человека — его усовершенствования в добродетели.

Что же такое добродетель и что такое порок? Вопрос этот имеет первостепенное значение для нравственной философии Толстого, и Вейсс, как потом и Толстой, отвечает на него так: «Добродетель может выражаться только постоянным стремлением к добру. Добром называется только то, что способствует общему благу. Следовательно: добродетелью следует назвать всякую наклонность души способствовать общественному благу». Точно так же: «. . . порок есть постоянное стремление к дурному. Дурным называется то, что вредит общему благу. Следовательно: пороком следует назвать всякую наклонность к разрушению общественного счастья» (стр. 9—10). В таком понимании добра и зла, добродетели и порока они являются категориями одновременно и политического и этического сознания. В единстве того и другого и состоит одна из отличительных черт философии усовершенствования.

Прав был Ю. Н. Тынянов, когда, прослеживая непосредственное влияние Вейсса на Кюхельбекера, а через него косвенно и на Пушкина, писал: «Д о б р о и з л о — в лицейских „спорах“ и „размышлениях“ Пушкина и Кюхельбекера, легших в основу второй главы («Евгения Онегина», — *Е. К.*), — слова гражданского, точнее — якобинского смысла и значения».[10] Процитируем строки, о которых идет речь:

Меж ними все рождало споры
И к размышлению влекло:
Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь в свою чреду,
Все подвергалось их суду.

Не только «добро и зло», но и все другие перечисленные здесь темы разговоров и споров Онегина и Ленского — темы гражданского смысла и значения, и все они развиты в трактате Вейсса. Но все они, наряду с философским и политическим, имеют у Вейсса и другой смысл — нравственно-психологический. Различие и связь между ними определены следующим образом: «В первом (философском, — *Е. К.*) смысле я рассматриваю человека и его чувства собственно; во втором анализирую общественные отношения людей с точки зрения подчиненности их законам естественным, без всякого вмешательства других местных влияний, и, наконец, в третьем. . . указываю следствия этих влияний, как, например, частных между людьми отношений и их единоличных прав сообразно данным, выработанным установившимися нравами и обычаями» (стр. 268).

Для декабристов, а в какой-то мере и для Пушкина самым важным в трактате Вейсса был его общественно-политический, гражданственный аспект. Для Гоголя — «частные между людьми отношения», т. е. общественные нравы. Для Лермонтова и в особенности для Толстого первостепенное значение приобретает нравственно-психологическая сущность человека, но в том же, что и у Вейсса, общественном выражении. Добро и зло, добродетель и порок хотя и превращаются у них в категории преимущест-

[10] «Литературное наследство», т. 16—18, стр. 363.

lib.pushkinskijdom.ru

венно нравственные, но сохраняют свою связь с понятиями общественного блага и зла. Иначе сказать, задачи и цели познания человека остаются у Лермонтова, Гоголя, Толстого теми же самыми, что и у Вейсса, т. е. диктуются идеалами общего блага, но само это благо трансформируется в их понимании в категорию этическую. Отчасти это объясняется, особенно применительно к Лермонтову, а в какой-то мере и к Гоголю, условиями последекабрьской реакции, остротой ощущения полного, как тогда казалось, крушения политических надежд, а тем самым и идеалов декабризма. Но были тому и другие причины, заложенные в самой логике философии усовершенствования — в атомизме понимания общества. «. . . Понятие о благе общественном», говорит Вейсс, заключается «в наибольшем благе наибольшего количества лиц» (стр. 10—11). Тем самым общественное благо оказывается не чем иным, как частным благом отдельного человека, помноженным на количество всех членов данного общества. Поэтому познание человеком нравственной истины, т. е. истины, указывающей ему путь к собственному благу и усовершенствованию, открывает путь и к благу и усовершенствованию общества.

Но где лежит источник истинного блага и действительного зла жизни? Как для Вейсса, так потом и для Гоголя, Толстого, Достоевского источник этот лежит не в обществе, а в человеке. Вот как говорит об этом Вейсс: «Вся человеческая деятельность направлена исключительно к достижению счастья, и если эта цель достигается очень немногими, то это потому, что независимо от несовершенства нашей природы мы обыкновенно ищем счастья там, где его нет. Ложное мнение, основанное на ложных желаниях, заставляет нас преследовать химеру с полным убеждением, что мы стремимся к истине.

Счастье гораздо более зависит от того, что мы чувствуем, чем от того, что мы имеем действительно. Взгляд на предметы играет тут гораздо более важную роль, чем самые предметы» (стр. 32). Так, «монарх, приобретающий провинцию, радуется отнюдь не более, чем землевладелец, прибавляющий к своему поместью небольшой клочок земли, или крестьянин, увеличивающий свой огород» (стр. 34), а «знатный», старея, теряет больше, чем простолюдин, и страдает больше, чем последний, и потому вообще «жизнь высших» не счастливее жизни «низших» (стр. 33). Суть этого утверждения, как и аналогичных утверждений Толстого, состоит вовсе не в сочувствии к «высшим», а в обнажении несостоятельности социальной психологии, направляющей естественное стремление к счастью и законный «личный интерес, составляющий, как известно, главнейший стимул всей нашей деятельности» (стр. IX предисловия автора), по пагубному для человека пути погони за ложным, призрачным счастьем чувственных наслаждений, богатства, знатности, господства над другими людьми и народами. И недаром первые из глав, посвященных пагубному влиянию общественных предрассудков и заблуждений на естественные человеческие страсти, — это главы «О любви» и «О честолюбии». Обе главы памечают те самые принципы, которыми руководствовался Толстой в анализе и оценке этих «страстей». Вот, к примеру, что говорит Вейсс о любви. «. . . Остерегайтесь увлечься слишком мечтой о том счастьи, о тех неведомых наслаждениях, которых вы жаждете. Есть много личностей, которые, вкусив заповедного плода, с изумлением и нередко с отвращением спрашивают: как! не более?. . Поэты и романисты, воспевающие любовь, обыкновенно преувеличивают во много раз ее прелести. Они описывают ее в формах, далеко превосходящих истину. . . На свете очень немного людей, держащихся на этот предмет верного взгляда. У большинства чувственность развита гораздо более, чем сердце, и они предаются ей с чисто животной страстью. Жаждут наслаждений все, но не многие умеют их облагородить. Глубоко кого-нибудь полюбить — еще не значит обеспечить счастье» (стр. 70—71).

lib.pushkinskijdom.ru

На аналогичное представление опирается концепция «обмана» и «зла» чувственной страсти, развитая Толстым в «Анне Карениной». И опять же дело не в прямом влиянии Вейсса на Толстого, а в самой логике мысли того и другого, просветительской логике, разоблачающей общественные предрассудки и заблуждения под углом зрения зла, которое они несут тому, кто руководствуется ими в своем естественном и законном стремлении к счастью и наслаждению жизнью. Та же связь существует и между всем известной характеристикой «правил» Вронского и следующим рассуждением о ложном понимании чести, которое мы находим у Вейсса: «. . . позволяется вполне пренебрегать исполнением прямых обязанностей, не платить долгов, соблазнять жену своего приятеля, угнетать низших, злоупотреблять властью и даже убивать людей из-за нескольких ничего не значащих слов, но оставить без отмщения малейшую обиду, задевшую наше самолюбие, было бы сочтено несмываемым позором и стыдом» (стр. 260). Согласно той же логике понятие нравственной истины сливается и у Вейсса, и у Толстого с понятием жизненного блага и добра, а заблуждения и предрассудки мыслятся главным общественным злом. «Заблуждающееся воображение, — говорит Вейсс, — бывает в бóльшей части случаев главнейшей причиной наших страданий, а потому от нас зависит не допустить, чтоб оно разрушило наше счастье» (стр. 45).

Однако обладание нравственной истиной само по себе еще не обеспечивает человеку счастливого существования. Чтобы достичь этой цели, человек должен согласовать с нравственной истиной не только свой образ мыслей, но и свои непосредственные желания и чувства, т. е. научиться желать и любить добро и ненавидеть зло, всем своим существом стремиться к первому и отталкиваться от второго. Это возможно и необходимо, потому что «чувствовать и думать почти одно и то же» (стр. 50).

Здесь явно проступает сенсуалистическая основа философии усовершенствования, остающейся в то же время философией рационалистической, т. е. признающей разум высшей способностью человека, но способностью, опирающейся на чувственность, «эту первую, — по выражению Вейсса, — прирожденную нам способность воспринимать впечатления» (стр. 50). Взаимодействие между чувственностью и разумом охарактеризовано у Вейсса так: «Ощущения могут быть исключительно приятные или неприятные. В первом случае чувствующее существо желает продолжения этого ощущения, во втором ищет, чтобы оно прекратилось. Но всякое желание влечет за собой непременно сравнение, а сравнение — рассуждение. Рассуждать же значит умозаключать, а умозаключать значит думать. Поэтому способности чувствовать и думать могут быть признаны, по существу, одинакими свойствами нашей души» (стр. 50). Правильно думать — это почти то же, что правильно чувствовать, правильно с точки зрения «личного интереса» самого человека, его истинного блага. Именно в достижении подобной «правильности» и состоит нравственное усовершенствование человека. Оно означает отнюдь не отказ человека от самого себя, от собственного блага и счастья и требует от человека не подавления его естественных чувств и желаний, а только их согласованности с тем, что составляет или может составить его счастье. «Любой мудрец, вопреки мнению стоиков, — говорит Вейсс, — вовсе не изъят от влияния страстей; он только умеет ими управлять, тогда как другие люди, наоборот, подчиняются их власти сами» и только потому, что «редко могут заставить себя думать так, как хотят» (стр. 40, 46). Здесь Вейсс затрагивает важнейшую для Толстого-художника проблему разумного управления своими чувствами и мыслями. В основном именно этой проблеме посвящены его юношеские философические опыты, а также и «Правила», написанные весной 1847 года, и первая запись дневника, начатого тогда же.

Для того чтобы управлять своими страстями, т. е. научиться и думать, и чувствовать, и желать так, как это предписывает человеку для его же

lib.pushkinskijdom.ru

собственного блага нравственная истина, необходимо знать не только эту истину в ее общем выражении, но и механизм возникновения и действия человеческих желаний, чувств и мыслей. «Направить человека к добру и истине можно только хорошо изучив малейшие изгибы его чувств и проследив до начальных причин секретнейшие его желания и стремления», — говорит Вейсс (стр. 269). И опять же он говорит о конкретном человеке, о его индивидуальных желаниях и стремлениях. Их основа у всех людей одна — естественная природа человека. Но конкретные проявления неисчислимо разнообразны и зависят от индивидуального характера. Тем самым не человек вообще, а конкретная личность во всем ее индивидуальном своеобразии и социальной характерности и в то же время в зависимости от общих всем людям «естественных» свойств выдвигается Вейссом в качестве главного и нового предмета философского познания. В данном случае Вейсс претендует на оригинальность и, вероятно, справедливо. «Разнообразные виды страстей, — говорит он, — под формой которых выражаются наши желания и стремления, обусловливаются только степенью нашего образования, развития и того или другого устройства нашей организации, требования которой видоизменяются сообразно характеру каждого отдельного человека. Взгляд этот совершенно нов, и если он оправдается на опыте, то, я думаю, в туманную область метафизики будет внесен новый свет, который поможет уяснить многие темные стороны психологических теорий» (стр. 50). Так философия усовершенствования сближается с психологией, а последняя из науки об общих закономерностях психической деятельности превращается в науку о проявлении этих закономерностей в неисчислимом многообразии индивидуальных личностей. Но такой науки быть не может, ибо всякая наука имеет своим предметом только общее. Тем самым индивидуальная личность как новый предмет познания, возникший перед философией усовершенствования в силу ее собственной логики, фактически уже выходила за пределы возможностей философского познания, открывала новые, по сути дела реалистические, пути эстетического познания — познания общества через отражение его процессов и противоречий в психологии и судьбе личности. Необходимо отметить, что в этой части выводы и принципы Вейсса явно были подсказаны опытом просветительского реализма, преимущественно английского, опирались на ту проникнутую верой в нравственное усовершенствование художественную трактовку, которую получил реальный и индивидуальный человек в романах Ричардсона, Фильдинга и Смоллета.

Философия усовершенствования, в изложении Вейсса, намечает не только предмет психологического реализма, но и его метод, в основе которого лежит сомнение в истинности господствующих представлений и детальность, «мелочность» (говоря не только словами Толстого, но и Вейсса) психологического анализа. Здесь, как и всегда, предмет и метод познания взаимосвязаны.

«Сомнение» — это гносеологическая посылка философского скептицизма, граничащего в своих крайних проявлениях с агностицизмом. У Вейсса сомнение имеет иной характер, оно выражает критическое отношение не к познанию вообще, а к господствовавшей в его время клерикально-абсолютистской идеологии. Против нее направлен следующий «принцип» Вейсса: «Усомниться в справедливости своих познаний — значит сделать к мудрости первый шаг» (стр. 12). Доказательством того служит разномыслие, разделяющее не только людей, но и целые народы: «В Калэ проклинают то, что боготворят в Дувре, и наоборот» (стр. 15). Таких примеров — множество, и этого достаточно «для того, чтобы бросить тень сомнения на достоверность наших сведений и убедиться в том, что многие из них гораздо менее близки к истине, чем думают суеверные люди, другие же, наоборот, более вероятны, чем полагают философы» (стр. 17). В строгом смысле слова «мы можем знать только себя да неболь-

lib.pushkinskijdom.ru

шой круг наших друзей и близких. Знание это — единственный исходный пункт, на основании которого мы можем судить о чем бы то ни было с некоторою вероятностью» (стр. 130).

Речь идет не о непознаваемости мира вообще, а именно о недостоверности господствующих в данном обществе философских, нравственных, религиозных представлений. Сомнение в них и ведет к самопознанию как отправному пункту и основному методу познания человека. Сфера же этого познания, по существу, безгранична. «Чтобы узнать людей. . ., надо особенно остерегаться судить о них по некоторым выдающимся личностям героев и мудрецов. Сократы и Траяны составляют исключения, являющиеся веками. . . Надо, напротив, рассматривать человека вообще, во всей тысячемиллионной массе существ, рождающихся и умирающих постоянно, и затем обсудить свойства и качества, характеризующие большинство» (стр. 130—131). Принцип «большинства» — это принцип демократический, выдвигающий рядового, среднего, обыкновенного человека, а через это всю массу людей в центр философского познания. Именно на этом принципе строится толстовская концепция «истории-искусства», заостренная против «истории-науки», изучающей только выдающихся исторических личностей — «героев», царей, полководцев, — концепция, легшая в основу «Войны и мира».

Принцип «большинства», прокладывавший пути реалистическому методу эстетического познания, Вейсс полемически направляет против философии абсолютизма, а косвенно и эстетики классицизма, которые требовали изучения человеческой природы в ее наивысших и потому исключительных образцах, каковые и представлены «героями» и царями. Принцип большинства требует «изучения общего помощью мелочей», ибо «выводы, сделанные из тысячи мелочных фактов, часто бывают гораздо ближе к истине, чем заключения, основанные на двух-трех более важных событиях» (стр. 133).

«Изучение общего помощью мелочей» — это и есть самая суть художественного метода Толстого, метода «мелочного» психологического анализа, направляемого сомнением, вечно мучившим Толстого: «Да уж не вздор ли все это»? — т. е. все то, что «видят» люди сквозь «очки» «превратных» общественных представлений (т. 46, стр. 3, 4). Не случайно, что именно этой проблеме в основном посвящена первая из известных нам дневниковых записей Толстого, тогда девятнадцатилетнего студента Казанского университета.

Психологическая «мелочь» всегда конкретна, а потому правдива и в качестве-таковой одновременно и разоблачает ложь общепринятых «генерализаций», и служит материалом для новых и правильных обобщений. Такова логика мысли и Вейсса, и Толстого.

Что же касается собственно Вейсса, то у него речь идет одновременно и о мельчайших и самых мелочных, т. е. низменных психических побуждениях, часто составляющих действительные пружины поведения человека, скрытые от него самого и других какой-либо благородной «маской». «Анализ секретных мыслей, в силу которых мы требуем к себе общественного уважения, — говорит Вейсс, — представил бы во многих людях презабавное зрелище. Входить в подробный разбор души подобных людишек, значило бы почти унизить высокое достоинство психологии, но, к сожалению, без этого нельзя узнать как следует человечество, а сверх того, подобного рода размышления о мелких предметах часто наводят на вопросы более высокие» (стр. 25—26). К их числу принадлежит и вопрос о превосходстве «простолюдинов» над «высшими» и «знатными». По мнению Вейсса, «трудолюбивый сапожник гораздо более полезный член общества, чем праздный миллионер» (стр. 173—174); «холодный, грубоватый и порой даже недовольный здравый смысл швейцарского простолюдина стоит, с точки зрения познания жизни, гораздо выше, чем весь этот арсенал те-

lib.pushkinskijdom.ru

атральности, нелепых взглядов, громких фраз, поддельных острот, ложных увлечений, мод и каламбуров, которыми блещет современный французский щеголь. . .» (стр. 262).

Предложенный Вейссом метод «изучения общего помощью мелочей» — это метод индукции, разрушающей метафизическое представление о страстях как неразложимых далее и общих всем людям первоэлементах их психической жизни и деятельности. Вейсс настаивает на том, что «совершенно чистых и однообразных страстей не существует», что «каждая из них непременно бывает смесью, составленной из множества второстепенных желаний и стремлений, переплетенных между собой тончайшими и невидимыми связями. Это спутанный моток ниток. . . — попробуйте освободить и распутать одну, вы непременно порвете несколько других» (стр. 53). Это также один из «принципов» художественного метода Толстого, метода психологического реализма вообще, противопоставившего однолинейности и стандартности сентиментальных «чувствований» и романтических «страстей» психологическую сложность индивидуального характера.

Каждый такой реалистический характер был подлинным художественным открытием, новым шагом вперед к познанию человека и общества. Правда, персонажи «Мертвых душ» и «Ревизора», да и некоторых других произведений Гоголя обрисованы еще однолинейно, в плане характеристики одной, представленной данным персонажем психологической черты. Но сама эта черта найдена, открыта Гоголем, взята непосредственно из жизни и потому-то характеризует не только персонаж, но и ту социальную почву, на которой сформировался его нравственный облик. И не так-то просто определить, назвать эту черту, ибо ни в каких курсах психологии и философии она не обозначена, не «зарегистрирована». С этим связана и выразительная, но логически неопределимая семантика гоголевских имен-названий. Они выполняют функцию тех «генерализующих», т. е. общих психологических понятий («душевных способностей»), с которыми так или иначе соотнесены и сентиментальный и романтический герои. Что же касается самой черты-характера, то она слагается от начала и до конца из тончайших психологических и бытовых «мелочей».

Толстой идет неизмеримо дальше Гоголя, но вслед за ним по пути все большего дробления психики на ее мельчайшие частицы и «генерализации» этих частиц во все более сложные и противоречивые социально-психологические комплексы — характеры.

Этот метод, как и всякий художественный метод, диктовался определенным пониманием человека и общества, в данном случае именно тем пониманием, к которому пришла к концу «века Просвещения» «практическая», т. е. нравственная, философия. Ее идеал «общего блага», вера в безграничные возможности усовершенствования человека и общества, призыв к познанию и самопознанию — все это как система идей отражало антикрепостнический протест широких и прежде всего крестьянских масс, протест, в своем самом непосредственном выражении принимавший часто, как это было отмечено Лениным,[11] религиозные формы. Они явились исторически обусловленными формами становления новой, рационалистической и демократической морали, стихийного пробуждения и роста чувства личности, утверждения и защиты ее духовной свободы и прав от догм и предписаний авторитарной феодально-церковной идеологии.[12]

Эпоха Просвещения, если употреблять это понятие в его собственно историческом значении идеологического представительства буржуазной революции, наступила в России только в XIX веке. Судьбы первой русской буржуазной революции были неизмеримо больше связаны с истори-

[11] В. И. Ленин, Сочинения, т. 4, стр. 223.

[12] См. об этом содержательную статью А. И. Клибанова «К характеристике новых явлений в русской общественной мысли XVII—начала XVIII века» («История СССР», 1963, № 6).

lib.pushkinskijdom.ru

ческими судьбами и интересами крестьянства, нежели это имело место во Франции и других западноевропейских странах. В этих условиях у целого ряда крупнейших русских писателей-реалистов, основоположников и представителей психологического реализма, возникали идеи и представления, родственные по своему философскому и социально-историческому качеству просветительской философии усовершенствования (и именно потому и преемственные от нее) и в то же время отличающиеся совершенно новым, национально-самобытным жизненным содержанием. Толстой в данном случае не исключение. Гуманизм русской литературы XIX века, ее критицизм и несокрушимая вера в человека так или иначе опирались, начиная с Пушкина, на нравственные ценности и формы народно-крестьянского сознания. В мировоззрении и творчестве Толстого лишь с наибольшей полнотой и осознанностью проявилась и, в сущности, исчерпала себя одна из ведущих идейно-эстетических тенденций русского реализма, вытекавшая не из революционно-теоретического понимания объективных исторических интересов крестьянства, а связанная с эмпирическими и противоречивыми, с одной стороны протестантскими, с другой — патриархальными воззрениями крестьянских масс пореформенной России. Переход Толстого на позиции патриархального крестьянства, со всеми вытекающими из этого последствиями, явился в условиях эпохи не только закономерным и решающим фактом его собственной идейной эволюции, но и столь же закономерным историческим итогом эволюции того направления русского общественно-литературного сознания, которое в силу указанных выше причин тяготело к философии усовершенствования.

Ее идеи и принципы, усвоенные Толстым в юные годы, навсегда остались философскими и рационалистическими по своей природе формами его мышления и не потому, что он «вычитал» их у Руссо и Вейсса, а потому, что они более, чем какие-либо другие философские идеи и представления, отвечали его собственным социальным и идейно-эстетическим устремлениям, их национальным традициям.

В этих веками вырабатывавшихся формах философского мышления и раскрылось в творчестве и мировоззрении Толстого мировое значение первой русской революции. Поставленные ходом ее подготовки конкретные вопросы демократии и социализма, их противоречивое преломление в психологии, настроениях, чаяниях русского пореформенного крестьянства, задыхавшегося под двойным гнетом крепостнической и капиталистической эксплуатации, выступили у Толстого коренными философскими проблемами общечеловеческого бытия. Другое дело, что предложенное Толстым решение этих проблем было не только противоречиво, но во многом и реакционно, а их рациональное содержание несколько затушевано религиозной окраской его нравственного учения. В какой-то мере те же изменения претерпела философия самоусовершенствования в ходе ее исторической эволюции от Руссо к Канту.

Так или иначе, но несомненная преемственность философских форм мышления Толстого от этого просветительского направления, от его эмпирического рационализма и протестантизма принадлежит к числу тех идеологических факторов, которые во взаимодействии с объективными историческими причинами обусловили собой общий характер и основное направление идейно-творческой эволюции великого писателя.

lib.pushkinskijdom.ru

М. ТЕПЛИНСКИЙ

О НАРОДНИЧЕСТВЕ «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК» (1868—1884)

В истории русской литературы и русской общественной мысли 70-х годов XIX века важная и почетная роль принадлежит журналу «Отечественные записки». Разумеется, «Отечественные записки» не заняли бы ведущего места в тогдашней журналистике, если бы у них не было своего лица, своей линии, которой журнал старался придерживаться во всех своих отделах.

В. И. Ленин в одном из писем к М. Горькому настойчиво подчеркивал, что «журнал без направления — вещь нелепая, несуразная, скандальная и вредная».[1] Нет никакого сомнения, что у «Отечественных записок» было вполне определенное *направление*. В чем же оно заключалось?

«Отечественные записки» рассматриваемого периода издавались в эпоху, когда наиболее передовым идейным течением было народничество. Естественно, что журнал не мог не ощутить влияния этой идеологии. Вместе с тем известно, что народники во многих отношениях сделали шаг назад по сравнению с революционными демократами 60-х годов.

В этой связи чрезвычайно важно суммировать и изучить ленинские высказывания на эту тему применительно к «Отечественным запискам».

1

Недавно прошедшая дискуссия о народничестве содействовала уяснению ленинского положения о том, что и для революционных демократов 60-х годов, и для революционных народников 70-х годов была характерна «*вера в возможность крестьянской социалистической революции*» (т. 1, стр. 246), решительный протест против остатков крепостничества, против самодержавия, разоблачение буржуазного либерализма и т. д.; было бы неправильно отождествлять их взгляды, но не меньшей ошибкой является стремление их искусственно противопоставлять.

Участники дискуссии исходили из ленинского положения о двух этапах в развитии народнического движения, старом (революционном) и либеральном: «Из политической программы, рассчитанной на то, чтобы *поднять крестьянство* на социальную революцию *против основ современного общества*,[2] выросла программа, рассчитанная на то, чтобы заштопать, „улучшить“ положение крестьянства *при сохранении основ современного общества*» (т. 1, стр. 246—247).

Все это имеет самое прямое отношение к «Отечественным запискам». Не случайно почти каждый участник недавней дискуссии о народничестве

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 34, стр. 380—381. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] «К этому сводились, в сущности, все наши старые революционные программы,— начиная хотя бы бакунистами и бунтарями, продолжая народниками и кончая народовольцами. . .» (примечание Ленина, — *М. Т.*).

lib.pushkinskijdom.ru

в той или иной связи упоминал «Отечественные записки». Это естественно, ибо в истории народничества (а тем более литературного народничества) журнал сыграл первостепенную роль.

Но вот что интересно: по ряду общих вопросов участники дискуссии пришли к единым выводам, однако что касается «Отечественных записок», то тут мнения разошлись. В частности, было высказано мнение, что «Отечественные записки» в целом выражали идеологию позднего, либерального народничества, а для характеристики «старого русского народничества» могли служить лишь «*отдельные лучшие* статьи „Отечественных записок“».[3] Подобное мнение нам представляется совершенно ошибочным.

Ленин рассматривал «Отечественные записки» как орган народничества определенного этапа его развития, а именно 70-х годов, когда народничество было еще очень тесно связано с традициями наследства 60-х годов, — в отличие от либерального народничества 90-х годов, которое эту связь разорвало.В статье «От какого наследства мы отказываемся?» Ленин подверг решительной критике измышления либеральных народников о том, будто не они, а марксисты порвали «с лучшими традициями лучшей, передовой части русского общества» (т. 1, стр. 462).

Перечислив три основные черты «наследства» (горячая вражда к крепостному праву и всем его порождениям; горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни; отстаивание интересов народных масс — главным образом крестьян), Ленин писал: «Эти три черты и составляют суть того, что у нас называют „наследством 60-х годов“, и важно подчеркнуть, *что ничего народнического в этом наследстве нет*. Есть не мало в России писателей, которые по своим взглядам подходят под указанные черты и которые не имели никогда ничего общего с народничеством. При наличности в миросозерцании писателя указанных черт его всегда и все признают „сохранившим традиции 60-х годов“, совершенно независимо от того, как он относится к народничеству» (т. 2, стр. 472).

Значительная часть литературного материала, печатавшегося на страницах «Отечественных записок», вполне соответствовала тем признакам «наследства», которые были сформулированы Лениным. Во всяком случае, мы не должны забывать о том, что очерки Скалдина «В захолустье и в столице», послужившие Ленину материалом для характеристики «наследства 60-х годов», печатались именно в «Отечественных записках».

Представляет особый интерес и такой отмеченный Лениным случай, когда у представителя «наследства» проявляются уже черты, характерные именно для либерального народничества. Достаточно вспомнить, что писал Ленин об Энгельгардте: у него (хотя совсем единично) попадаются «ультра-народнические черты», «узкий национализм, граничащий с шовинизмом», «идеализация отработков» (т. 2, стр. 480). Однако «народничество Энгельгардта, будучи выражено чрезвычайно слабо и робко, находится поэтому в прямом и вопиющем противоречии с той картиной *действительности* деревни, которую он нарисовал с такой талантливостью» (т. 2, стр. 475).

Эти слова Ленина имеют первостепенное методологическое значение, ибо их можно (и следует) отнести не только к Энгельгардту, но и к некоторым другим публицистам и писателям «Отечественных записок».

На протяжении всей истории журнала (1868—1884) на его страницах сотрудничали публицисты, в мировоззрении которых безусловно преобладающее место занимали идеи «наследства 60-х годов», а либеральное на-

[3] Я. Эльсберг. Упрощенные решения. «Вопросы литературы», 1960, № 2, стр. 136.

lib.pushkinskijdom.ru

родничество было только «сторонней, случайной вставкой, навеянной извне и не вяжущейся с основным тоном» издания (т. 2, стр. 480).

Отмечая сложность, противоречивость позиции «Отечественных записок», В. И. Ленин в то же время прямо указывал, что общее направление журнала имело несомненно прогрессивный характер (с точки зрения пролетариата). Процитировав из «Отечественных записок» (1872, № 2) статью «Плутократия и ее основы», он писал: «Автор недоволен тем, что „все" довольны новыми порядками, созданными реформой, что „все" (представители «общества» и «интеллигенции», конечно, а не трудящиеся) веселы и спокойны, несмотря на очевидные, антагонистические, буржуазные свойства этих порядков: публика не замечает, что либерализм прикрывает только „свободу приобретения", и, разумеется, приобретения на счет массы трудящихся и в ущерб ей. И он протестует. Именно этот протест, характерный для социалиста, и ценен в его рассуждении. Заметьте, что этот протест против прикрытого демократизмом плутократизма противоречит общей теории журнала: они ведь отрицают какие бы то ни было буржуазные моменты, элементы и интересы в крестьянской реформе, отрицают классовый характер русской интеллигенции и русского государства, отрицают существование почвы для капитализма в России — и тем не менее не могут не чувствовать, не осязать капитализма и буржуазности. И поскольку „Отечественные Записки", чувствуя антагонистичность русского общества, воевали с буржуазными либерализмом и демократизмом, — постольку они делали дело, общее всем нашим первым социалистам, которые хотя и не умели понять этой антагонистичности, но сознавали ее и хотели бороться против самой организации общества, порождавшей антагонистичность; — постольку „Отечественные Записки" были прогрессивны (разумеется, с точки зрения пролетариата). „Друзья народа" забыли об этой антагонистичности, утратили всякое чутье того, как „под покровом демократизма" и у нас, на святой Руси, прячутся чистокровные буржуа; и потому теперь они реакционны (по отношению к пролетариату), так как замазывают антагонизм, толкуют не о борьбе, а о примирительной культурнической деятельности» (т. 1, стр. 265—266).

Здесь необходимо выделить следующие мысли Ленина:

1. «Отечественные записки» делали дело, общее всем нашим «первым социалистам». Первыми русскими социалистами Ленин обычно называл Герцена и Чернышевского. Следовательно, Ленин подчеркивал прямую преемственную связь «Отечественных записок» с революционно-демократическими традициями 60-х годов.

2. «Отечественные записки» подобно первым русским социалистам «хотели бороться против самой организации общества, порождавшей антагонистичность». Это означает, что журнал выражал идеи, свойственные «старому» русскому народничеству, программа которого была рассчитана на то, чтобы «*поднять крестьянство* на социальную революцию *против основ современного общества*». Поэтому Ленин прямо противопоставляет «Отечественные записки» либеральному народничеству 90-х годов.

3. Ленин отмечал не просто ошибочность «общей теории» журнала, но ее сложность, противоречивость, слабые и сильные стороны: отрицание буржуазного характера пореформенного развития русской жизни и вместе с тем невольное признание капитализма и буржуазности; отрицание классового характера русской интеллигенции и государства и вместе с тем признание антагонистичности русского общества, война с буржуазным либерализмом и т. д.

Эти мысли Ленин повторяет неоднократно. Можно вспомнить его замечательную работу «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве», где чуть ли не целиком воспроизведена и тщательнейшим образом прокомментирована статья из «Отечественных записок» (1879, № 2) «Первые всходы на народной ниве». Это было необхо-

lib.pushkinskijdom.ru

димо Ленину для того, чтобы сличить народническую и марксистскую точку зрения. «Сличение это покажет нам, — писал Ленин, — какие есть общие исходные пункты у народничества и марксизма, и в чем их коренное отличие. При этом удобнее взять старое русское народничество, так как оно, во-первых, неизмеримо выше современного (представляемого органами вроде «Русского Богатства») в отношении последовательности и договоренности, а во-вторых, цельнее показывает лучшие стороны народничества, к которым в некоторых отношениях примыкает и марксизм.

Возьмем одну из таких professions de foi старого русского народничества и будем следить шаг за шагом за автором» (т. 1, стр. 321).

Итак, Ленин видит в «Отечественных записках» (в отличие от «Русского богатства») выражение идей «старого» русского народничества, а разбираемая статья названа «исповеданием веры», т. е. наиболее полным и точным выражением системы взглядов журнала. Эта статья, по словам Ленина, «рельефно выдвигает прогрессивные стороны народничества в противовес русскому либерализму» (т. 1, стр. 322).

Как видно, это та же последовательно проводимая ленинская точка зрения, с которой мы уже встречались в его работе «Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов?».

Статья «Новые всходы на народной ниве» привлекла внимание Ленина прежде всего потому, что в ней (при всех ошибочных выводах и иллюзиях народнического характера) содержался целый ряд верно подмеченных фактов и наблюдений из повседневной жизни русской деревни, протест против буржуазности, названный Лениным «превосходным» (т. 1, стр. 330), справедливые суждения о постепенном проникновении капиталистических порядков в деревню (путем незаметных «мелких усилий»), резкая критика прекраснодушных либералов — «искренних разинь». «Прекрасные слова, — писал в связи с этим Ленин, — которые хорошо резюмируют лучшие традиции старого русского народничества и которыми мы можем воспользоваться для характеристики отношения русских марксистов к *современному* русскому народничеству» (т. 1, стр. 344).

В результате внимательнейшего анализа статьи из «Отечественных записок» Ленин приходит к следующему выводу: «. . . когда марксист говорит о необходимости, неизбежности, прогрессивности русского капитализма, — он исходит из общеустановленных фактов, которые именно в силу их общеустановленности, в силу их не-новизны и не всегда приводятся; он дает иное объяснение тому, что́ рассказано и пересказано народнической литературой, — и если народник в ответ на это кричит, что марксист не хочет знать фактов, тогда для уличения его достаточно даже простой ссылки на любую принципиальную народническую статью 70-х годов» (т. 1, стр. 374).

Следовательно, в подтверждение своих взглядов Ленин может сослаться не на «отдельные лучшие статьи» «Отечественных записок» (как это представлялось Я. Эльсбергу), но на «любую принципиальную народническую статью 70-х годов». Неужели мы должны думать, что принципиальные статьи в «Отечественных записках» были редкостью?

Таким образом, и в этой работе Ленин снова подтверждает, что «Отечественные записки» выражали идеи «старого» русского народничества и что принципиальные статьи, печатавшиеся на страницах журнала, помогали марксистам в 90-е годы бороться с либеральным народничеством.

Правда, в этой же самой работе мы встречаемся с таким подстрочным примечанием Ленина: «Под старыми народниками я разумею не тех, кто двигал, напр., „Отечественные Записки“, а тех именно, кто „шел в народ“» (т. 1, стр. 376).

Однако, как известно, первого редактора «Отечественных записок» — Некрасова — Ленин называл «старым русским демократом» (т. 18,

lib.pushkinskijdom.ru

стр. 286) а второго — Щедрина — писателем «„старой" народнической демократии» (т. 35, стр. 32).[4]

Говоря о «тех, кто двигал. . . „Отечественные Записки"», Ленин, надо полагать, имел в виду таких ведущих публицистов журнала, как Г. Елисеев, С. Кривенко, В. Воронцов, Н. Михайловский. Позволю себе высказать предположение, что в данном случае он обращал внимание не столько на их реальную практику в журнале, сколько на их дальнейшую эволюцию. При этом Ленин был далек от недооценки деятельности указанных публицистов. Достаточно припомнить, что высоко оцененная Лениным статья «Плутократия и ее основы» принадлежала Г. Елисееву,[5] а статья «Новые всходы на народной ниве», которую Ленин назвал «profession de foi старого русского народничества», была написана С. Кривенко.[6] Известно, например, как отрицательно относился Ленин к В. Воронцову, но сотрудничество Воронцова в «Отечественных записках» Ленин все же считал «лучшей эпохой его деятельности» (т. 6, стр. 409).

Ленин неоднократно также указывал, что статьи Н. Михайловского в «Отечественных записках» были значительно лучше его статей в «Русском богатстве». Говоря об отношении Михайловского к К. Марксу в 1877 году, Ленин писал: «Времена, что ли, тогда были другие, чувства, что ли, посвежее, но только и тон и содержание статьи г-на Михайловского были совсем не те» (т. 1, стр. 117. См. также стр. 163 и 240).

Наконец, не лишним будет вспомнить строчки, посвященные Михайловскому в ленинской «Искре»: «Г-н Михайловский родился под счастливой звездой: первые литературные шаги его были обвеяны бодрящим воздухом нашего ренессанса, а расцвет этой деятельности пришелся на революционнейшую из эпох в жизни русской интеллигенции. Он дал этой эпохе свою личность, и не однажды на страницах „Отеч. Записок" возвышался голос „профана" как выражение чувств и дум интеллигента-разночинца, интеллигента-социалиста. . .» [7]

Какой же вывод из всего этого можно сделать? *Не всех* ведущих сотрудников «Отечественных записок» следует причислять к «старым» народникам. Некоторые из них уже в период издания журнала обнаруживали либеральные тенденции, полностью проявившиеся после закрытия «Отечественных записок».

Что же касается общей позиции журнала, то, как было сказано выше, она везде рассматривалась Лениным как выражение взглядов и идей «первых русских социалистов», «старого русского народничества» и т. д.

«. . . Сущность народничества, — писал Ленин, — лежит. . . не в учении о самобытности и не в славянофильстве, а в представительстве интересов и идей русского мелкого производителя. Поэтому среди народников и были писатели (и это были лучшие из народников), которые. . . не имели ничего общего с славянофильством, которые даже признавали, что Россия вступила на тот же путь, что́ и Западная Европа» (т. 1, стр. 384).

Нет никакого сомнения, что в данном случае Ленин имел в виду прежде всего писателей «Отечественных записок» во главе с Некрасовым и Щедриным.

---

[4] В этом же письме в редакцию «Правды» Ленин писал: «Хорошо бы вообще от времени до времени вспоминать, цитировать и растолковывать в „Правде" Щедрина и других писателей „старой" народнической демократии» (т. 35, стр. 31—32). В нашем литературоведении не было еще попытки раскрыть, кто, собственно, относится к числу «других»? Прежде всего здесь, конечно, могут быть названы Некрасов и Гл. Успенский. Но не следует ли включить в этот же ряд и еще кого-либо из писателей семидесятых годов?

[5] «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 524.

[6] С. К р и в е н к о, Собрание сочинений, т. I, СПб., 1911, стр. 451—478.

[7] «Искра», 1901, № 2, стр. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

Итак, «Отечественные записки» следует рассматривать прежде всего как орган революционного народничества 70-х годов, отражавший точку зрения многомиллионной массы крестьянства в борьбе с остатками крепостничества, с самодержавием, с капиталистическим гнетом.

2

Разумеется, сотрудничество в журнале революционных демократов и людей, отходивших в большей или меньшей степени от великих традиций 60-х годов, не могло не приводить к идейным разногласиям. Факты подобных разногласий широко известны: о них неоднократно говорится в статьях, посвященных «Отечественным запискам». Однако размер, значение и — самое главное — формы проявления этих разногласий зачастую искажаются, в результате чего создается впечатление, будто у «Отечественных записок» не было определенного выдержанного направления.

В этом отношении показательна статья Б. Папковского «М. Е. Салтыков (Щедрин) в борьбе с народниками». Чрезвычайно характерно уже одно заглавие статьи. Если бы было сказано: «. . . в борьбе с либеральными народниками», в этом был бы какой-то смысл. Но Б. Папковский (подобно многим исследователям 1930—1940-х годов) не устанавливает должного различия между «старыми» народниками и народниками либеральными; мало этого — он начисто забывает слова Ленина о том, что Щедрин был писателем «старой» *народнической* демократии. Свою задачу исследователь видел в том, чтобы показать постоянную борьбу «между „партией“ „Современника“ — революционным демократом Щедриным и народниками внутри редакции „Отечественных записок“. Эта борьба порою принимала острые формы и лучше всего выявляется при анализе взаимоотношений Салтыкова (Щедрина) с Михайловским в редакции журнала».[8]

О Михайловском Б. Папковский пишет так: «Он приобрел вес и значение после отъезда Салтыкова (в связи с болезнью) за границу в 1875—1876 г., а затем, после долголетней борьбы, укрепился в журнале в 1879—1880 г., когда, наконец, и стал „полновластным хозяином“ публицистического и критического отделов в журнале».[9]

На самом же деле, как только в «Отечественных записках» появились первые работы Михайловского, Некрасов делал все возможное, чтобы «привязать» его к журналу. В июле 1869 года он писал Краевскому: «. . . есть у нас сотрудник Н. Михайловский; теперь ясно, что это самый даровитый человек из новых, и ему, без сомнения, предстоит хорошая будущность. Кроме несомненной талантливости, он человек со сведениями, очень энергичен и работящ. „Отеч. запискам“ он может быть полезен сильно и надолго».[10]

Что же касается Щедрина, то стоит только перечитать его многочисленные письма Михайловскому без предвзятой идеи, как выяснится, что он видел в Михайловском очень полезного журнального работника, более близкого ему по направлению, чем другие публицисты типа Южакова, Воронцова и т. д. Можно, конечно, вырвать из письма Щедрина к Михайловскому фразу о желательности поставить «Внутреннее обозрение» в журнале «на почву общечеловеческую, а не исключительно крестьянскую» и не объяснить, к кому и к чему она относится. Но ведь в этом же самом письме Щедрин пишет: «Не одна случайность соединила нас с Вами, но и общность воззрений». И далее: «Никогда у нас с Вами серьезных разно-

---

[8] Б. В. Папковский. М. Е. Салтыков (Щедрин) в борьбе с народниками. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1949, т. VIII, вып. 5, стр. 433.

[9] Там же, стр. 434.

[10] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 147.

lib.pushkinskijdom.ru

гласий не было, и публика читающая это знает отлично, точно так же как знает, что я не наемный редактор, а кровный».[11]

Это было написано в начале 1884 года, незадолго до закрытия журнала, и подводило своеобразный итог длительной совместной работе Щедрина с Михайловским. Характер у Щедрина был прямой и даже резкий: если ему что-то не нравилось в журнале, он не молчал об этом; но если он счел необходимым заявить о том, что «серьезных разногласий не было» — мы обязаны верить этому, тем более, что по смыслу фразы Щедрин не отрицал наличия иных, не столь серьезных, с его точки зрения, разногласий.

Б. Папковский же вопреки утверждению Щедрина говорит об ожесточенной борьбе внутри редакции «Отечественных записок» — борьбе, «которая доходила до острых и открытых конфликтов».[12] При этом исследователь текст одного недатированного письма Г. Елисеева к Михайловскому ошибочно воспринял как два самостоятельных письма, датировал их разными годами (1877 и 1879) и *только на этом основании* сделал вывод о бывших по крайней мере «двух крупных конфликтах Михайловского с редакцией „Отечественных записок“, т. е. с Салтыковым и Елисеевым».[13]

Вот то письмо Елисеева, которое у Б. Папковского оказалось разделенным на два:

«Николай Константинович,

Немало удивился я Вашему посланию, в котором по поводу совершенных пустяков Вы написали бог знает что. Вместо всего этого, по-доброму, Вам следовало бы просто-напросто написать мне, что в такой-то статье допущены такие-то ошибки, которые надобно исправить или оговорить — и это было бы сделано.

Мне еще более неприятно, чем Вам, что по моей вине проскользнула статья в таком неисправном виде, хотя вина моя состоит вовсе не в излишнем доверии к Мордовцеву, вследствие которого я будто бы не читаю его статей, — как предполагаете Вы. Не только статьи Мордовцева, из которых некоторые даже и в набор не поступают, но и статьи всех вообще, в том числе даже и Ваши, я читаю по меньшей мере два раза — в корректуре редакторской первой и потом в корректуре редакторской подписанной. Но именно от этого двойного чтения и осталось в статье о конгрессе не вычеркнутым то, что надобно было из нее вычеркнуть. Читал я корректуру этой статьи на другой день после приезда — и мне бросилось в глаза не только то, что Вы заметили, но, кроме того, напыщенная фразистость некоторых мест, потом одно место, где автор говорит от имени редакции, чего я вообще терпеть не могу. Главное же — хвалебный тон статьи и ее бесцельность. Сначала я хотел ее совсем выбросить, но материала для книжки не хватало, и я ее оставил, имея в виду исправить ее, когда принесут мне корректуру для подписи. Но потом при спешности, с какой производится верстка и печатание книжки в последние дни, занятый исправлением своей статьи, я совсем забыл об исправлениях, которые нужно было сделать в статье о конгрессе. . .

Относительно Ваших соображений о достоинстве журнала, о его успехах и неуспехах я должен сказать Вам, что Вы стоите совершенно на ложной точке зрения. Никогда наш журнал не был лучше по своему содержанию, как за последние два или три года, и никогда он не стоял прочнее, чем теперь. Если он и может потерпеть некоторую убыль в подписчиках, то разве от

---

[11] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, Гослитиздат, М., 1939, стр. 384.

[12] Б. В. Папковский. М. Е. Салтыков (Щедрин) в борьбе с народниками, стр. 440.

[13] Там же, стр. 441.

lib.pushkinskijdom.ru

причин случайных, каковы: война, роман И. С. Тургенева в „Вестнике Европы“ и т. п., а никак не от тех ничтожных промахов, о которых Вы ведете речь. Эти промахи замечаются только в литературных кругах, а большинство публики вовсе и не догадывается, что они существуют; что же касается до меньшинства, то оно судит о журнале также не по его случайным промахам и обмолвкам, а по общему направлению журнала и по тем вопросам, которыми он заинтересован.

Теперь я должен сказать несколько слов о Ваших личных чувствах. Помнится, назад тому два года, в минуту Вашего огорчения „Отечественными записками“, когда Вы хотели уходить из них, я говорил Вам: „Не только не уходите добровольно, а если Вас гнать будут, и тогда не уходите“. Теперь я повторю Вам те же слова. Помните, что Вы служите не людям, а идее, и тот путь, на котором Вы можете принести ей наибольшую пользу, должен быть наилучшим для Вас. На этом пути, я думаю, Вы и находитесь теперь. Ибо где бы Вы ни писали, дело без известных шипов никак не обойдется. Путь же, где Вы теперь стоите. . . Но, Вы извините меня, я даже не знаю: в чем дело? Что Вас так болезненно задевает? (Вы бросаете инкриминацию общую, не входя в подробное их исчисление). Общее направление „Отечественных записок“ было постоянно такое же, как и теперь; случайные уклонения от него в тех или иных статьях попадались прежде, как и теперь. В чем же дело?. .

Вы пишете, что и в литературе и в обществе валят на Вас ответственность за содержание „Отечественных записок“. Я не понимаю: кто валит на Вас ответственность в литературе и в чем? — Кажется, в общем все статьи, помещаемые в „Отечественных записках“, настолько солидарны, что проницательная цензура это именно постоянно ставит в главную вину „Отечественным запискам“. Что касается разных частностей и случайных увлечений, то ведь без этого никакой русский журнал немыслим. Теперь позвольте спросить Вас: что это за общество, которое валит на Вас ответственность за „Отечественные записки“? — Я уверен, что Вы затруднитесь назвать имена лиц, валивших на Вас ответственность. . . Эти лица или совсем не умны, или ничего не смыслят в очень сложном механизме журнального дела».[14]

Судя по всему, поводом к обмену письмами между Михайловским и Елисеевым послужила статья Д. Мордовцева «Конгресс ориенталистов в Петербурге», опубликованная без подписи в девятом номере «Отечественных записок» за 1876 год. Других анонимных статей о конгрессах в журнале за 1876—1878 годы не было. Кроме того, та характеристика, которую дает статье Мордовцева Елисеев («напыщенная фразистость», «хвалебный тон статьи и ее бесцельность»), вполне подходит к «Конгрессу ориенталистов в Петербурге».[15]

Девятый номер журнала за 1876 год вышел в свет 21 сентября. Следовательно, приведенное выше письмо Елисеева относится приблизительно к концу сентября—началу октября 1876 года. Незадолго перед этим в «Отечественных записках» (1876, № 7) была напечатана статья Мордовцева «На всемирную свечу». Щедрин тогда же (4 августа 1876 года) написал негодующее письмо Михайловскому, в какой-то степени ставя ему в вину появление в журнале статьи Мордовцева. Естественно, что Михайловского это очень взволновало.[16] И вот в журнале появляется новая

---

[14] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 233, лл. 9—10.

[15] С. Борщевский, составивший указатель анонимных и псевдонимных текстов в «Отечественных записках» за 1868—1877 годы, авторство статьи «Конгресс ориенталистов в Петербурге» не раскрыл («Литературное наследство», т. 53—54, стр. 536).

[16] Даже много лет спустя, в «Материалах для литературного портрета М. Е. Салтыкова», Михайловский особенное внимание уделил именно этому письму: «Без сомнения, не всегда и не во всем мы вполне сходились; случались и разногласия; но они ни-

lib.pushkinskijdom.ru

статья того же Мордовцева, по тону и характеру своему по-прежнему совершенно не подходящая для «Отечественных записок». Помня те язвительные слова, которые содержались в письме Щедрина относительно Мордовцева, и сознавая правоту сатирика, Михайловский пишет резкое письмо Елисееву как руководителю публицистического отдела, указывая (вслед за Щедриным) на серьезные ошибки, опасные для достоинства журнала. Из этого следует, что Михайловский был солидарен с мнением Щедрина и считался с его замечаниями. Б. Папковский же заключает: «. . . конфликты возникали на почве недовольства Михайловского общим направлением журнала, руководимого Салтыковым, причем Михайловский ссылался на то, что в обществе и литературе сваливают на него ответственность за содержание „Отечественных записок“. Действительно, народническая часть общества не могла быть довольна журналом и могла обвинять Михайловского в совсем не народническом направлении журнала».[17]

Подумать только, что все это написано лишь потому, что Михайловскому не понравилась статья Мордовцева и он под влиянием критики Щедрина написал резкое письмо Елисееву, обвиняя, разумеется, не Салтыкова, а Елисеева в досадных просмотрах! Что касается ответственности, то ее возлагал на Михайловского прежде всего сам Щедрин, и Михайловский, как видно, от этой ответственности не уклонялся. Вот что на самом деле происходило в редакции «Отечественных записок» в 1876 году.

Но в письме Елисеева есть действительно прямое указание на какой-то внутриредакционный конфликт, из-за которого Михайловский хотел уйти из «Отечественных записок». С этим приходится считаться. В чем суть этого единственного известного нам конфликта и почему он возник?

В конце 1874 года царское правительство решило передать издание либеральной газеты «С.-Петербургские ведомости» другому лицу (банкиру Ф. Баймакову), поставив редактора газеты В. Корша и его сотрудников (в том числе А. Суворина) перед совершившимся фактом. История эта наделала в свое время много шума. А. Суворин, не перешедший еще в лагерь реакции, был тогда популярным фельетонистом, и Некрасову очень хотелось привлечь его к постоянной работе в «Отечественных записках».[18]

Когда об этом узнал Михайловский, он возражал самым решительным образом. В состав редакции журнала он в то время не входил, но его поддерживал Елисеев. В конечном счете победа осталась на стороне Михайловского: Суворин в «Отечественные записки» приглашен не был. Вот что писал Елисеев Михайловскому 18 декабря 1874 года: «Сегодня шло длинное совещание редакции „Отечественных записок“ по вопросу о Суворине. После разных соображений и рассуждений редакция пришла к следующему результату, о котором и просила меня сообщить Вам: завтра утром Некрасов поедет к Суворину и скажет ему, что так как некоторые из сотрудников не желают, чтобы Суворин писал в „Отечественных записках“ свой фельетон, то он, Некрасов, таковые фельетоны поручить ему вести и не может. А затем Суворин сам увидит, что в „Отечественных записках“ ему делать нечего, и таким образом вопрос о нем покончится сам собою. Сказать же, дескать, сейчас ему прямо в глаза, что мы самого вашего имени переносить не можем, было бы слишком нечеловеколюбиво и вообще неудобно после бывших разговоров».[19]

когда не достигали размеров принципиального разлада. . . Единственный след чего-нибудь отдаленно подобного я нашел в письме его из деревни от 1876 года . . .» (М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Гослитиздат, 1957, стр. 324).

[17] Б. В. Папковский. М. Е. Салтыков (Щедрин) в борьбе с народниками, стр. 441.

[18] А. Н. Плещеев писал в те дни Суворину, что Некрасову, «по-видимому, очень бы желалось, чтобы вы вошли в редакцию» (Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927, стр. 114).

[19] Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 223, л. 5—5 об.

lib.pushkinskijdom.ru

Некрасов к Суворину не поехал, но в тот же день написал ему письмо, в котором говорилось: «Еще считаю долгом, без обиняков, сообщить Вам к сведению, что дело о предоставлении Вам фельетона в „О‹течественных› з‹аписках›“ не склеивается: есть элементы в нашей редакции, которые утверждают, что это будет взаимно неудобно».[20]

Так был разрешен действительно острый внутриредакционный конфликт, из-за которого Михайловский хотел даже уходить из журнала. Но легко заметить, что в данном случае прав был именно Михайловский. Надо ему отдать должное — он оказался прозорливее Некрасова относительно истинного лица Суворина.

Мы не знаем, какую роль в редакционном совещании 18 декабря 1874 года играл Щедрин, но известно его сугубо отрицательное отношение к Суворину. Достаточно вспомнить его реакцию на статью, которую напечатал Суворин в «Вестнике Европы» по поводу «Истории одного города». Щедрин еще в 1869 году называл Суворина «развязным малым»,[21] а в 1871 году — даже «мразью».[22] Как видим, эти оценки давались сатириком еще до того, как Суворин начал издавать «Новое время». Выходит, что в оценке Суворина (как и статьи Мордовцева) Михайловский оказывается солидарным со Щедриным!

Разговор о статье Б. Папковского необходим потому, что эта статья, помещенная в солидном академическом журнале и построенная в значительной мере на архивном материале, оказывала воздействие на другие работы. Так, в 1953 году Д. Заславский в лекциях, прочитанных в Высшей партийной школе при ЦК КПСС, утверждал: «Неоспоримые факты (!) устанавливают..., что внутри редакции „Отечественных записок“ шла непрестанная борьба, все более обострявшаяся. Насильственное закрытие журнала правительством предупредило назревший внутренний кризис».[23]

О каких «неоспоримых фактах» идет речь? Очевидно, о тех, которые описаны в статье Б. Папковского. Но мы уже видели, что эти факты основаны на ошибочных данных.

Любопытно отметить, что рассуждения о жесточайшей борьбе, которая якобы происходила в редакции «Отечественных записок», в разное время использовались с разными целями. Сейчас это делается, так сказать, «в пользу» Щедрина, а некоторое время тому назад с помощью тех же рассуждений Щедрин объявлялся едва ли не реакционной силой в журнале! Так, в 1926 году Л. Войтоловский писал: «Между Михайловским и Салтыковым шла глухая, но весьма упорная распря, не раз прорывавшаяся наружу в бурных враждебных вспышках. Правительство, преследуя „От. Зап.“ за „сочувствие социализму“, имело в виду, главным образом, левое крыло этого журнала — во главе с Михайловским». Что же касается Салтыкова, то он находился «в довольно натянутых отношениях с разночинно-революционной интеллигенцией» («Печать и революция», 1926, № 5, стр. 201, 200).

Так отход от ленинской концепции сущности и эволюции народничества закономерно приводит к искажению подлинной истории «Отечественных записок».

Означает ли все вышесказанное, что у Щедрина не было никаких разногласий с народниками, которые печатались на страницах «Отечествен-

[20] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 362. В этом издании письмо Некрасова Суворину неверно датировано апрелем 1875 года. Некрасов писал Суворину сразу же после редакционного совещания, т. е. 18 декабря 1874 года, что доказывается сопоставлением полного текста цитированных писем.

[21] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, стр. 212.

[22] Там же, стр. 244.

[23] Д. И. Заславский. Демократический журнал «Отечественные записки». М. Е. Салтыков-Щедрин — редактор и публицист. М., 1953, стр. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

ных записок»? Нет, не означает. Были и идейные разногласия, была и принципиальная критика. Но не было тайных интриг, заговоров и подрывной деятельности. Нужно иметь хотя бы элементарное уважение к памяти соратников Некрасова и Щедрина. Это были люди, искренне преданные народу, озабоченные его судьбой. Большинство из них во времена издания «Отечественных записок» были связаны с революционным подпольем. Но подлинно научной теории развития общества они не знали и вынуждены были искать истину, заблуждаясь и обманываясь. Вспомним слова Ленина: «В течение около полувека, примерно с 40-х и до 90-х годов прошлого века, передовая мысль в России, под гнетом невиданно дикого и реакционного царизма, жадно искала правильной революционной теории. . .» (т. 31, стр. 9).

Конечно, народнические теории всегда содержали в себе ложные элементы. Но в 60—70-е годы, когда многие вопросы пореформенного развития России были неясны, «когда еще так мало было сравнительно точных сведений об экономике деревни», впадать в народнические иллюзии было «*позволительно и даже естественно*» (т. 1, стр. 238. Курсив мой, — *М. Т.*). Запомним эти ленинские слова — они подтверждают искренность тех людей, которые работали рядом с Некрасовым и Щедриным.

Но в 90-е годы, когда развитие капитализма в России стало очевидным для всех, либеральные народники в борьбе с марксизмом дошли до сознательного искажения фактов, защищая свои обветшалые теории. Тогда это стало прямой виной народничества перед русским освободительным движением. Что же касается семидесятников, то по отношению к ним можно говорить не о вине, а о беде людей с их страстными поисками революционной теории, с их ошибками, противоречиями и т. д.[24] Этого нельзя не принимать в расчет, когда мы говорим об «Отечественных записках».

Да, существовали внутриредакционные разногласия, об этом, конечно, забывать нельзя, но разве это самое главное, что может нас интересовать в истории «одного из лучших. . . русских журналов», как писал Ленин (т. 1. стр. 158)?

Стремление раздуть эти разногласия, превратить их в открытые конфликты, даже распри иногда вызывается желанием подчеркнуть принципиальность Щедрина. Между тем эффект достигается совершенно противоположный. После прочтения некоторых работ может возникнуть представление о беспринципности великого сатирика, ибо он, оказывается, мог сотрудничать в одном журнале с людьми, которые были глубоко враждебны ему и с которыми он все время сражался. Сражался — и продолжал совместную работу, будучи притом не обычным сотрудником, но ответственным редактором журнала!

Логика объективных фактов убеждает, что Некрасова, Щедрина, Г. Успенского, Михайловского, Елисеева и их соратников, длительное время работавших в одном журнале, объединяли демократические идеи народничества «как идеологии (системы взглядов) крестьянской демократии в России» (т. 18, стр. 490), занимавшей тогда «передовое место среди прогрессивных течений русской общественной мысли» (т. 2, стр. 483).

---

[24] При этом нужно отметить, что К. Маркс и Ф. Энгельс не считали необходимым в 70—80-е годы выступить с резким разоблачением народнических иллюзий относительно особого исторического пути России. Это следует и из известного письма К. Маркса в редакцию «Отечественных записок» (1877), и из предисловия к русскому изданию «Коммунистического манифеста» (1882). Советский историк Ю. Полевой в связи с этим говорит: «. . . К. Маркс и Ф. Энгельс подводили русских революционеров к мысли о том, что община в России уже подорвана развитием капитализма и гибель ее близка. Однако, поскольку утопическая идея о социалистическом перевороте на базе крестьянской общины вдохновляла в то время русских революционеров на борьбу с царизмом, К. Маркс и Ф. Энгельс не считали целесообразным немедленно разрушить эту веру. Более важной им представлялась необходимость ускорить революцию в России» («Вопросы истории», 1960, № 2, стр. 211).

lib.pushkinskijdom.ru

Объединял их протест против крепостничества и буржуазности с точки зрения крестьянства (см.: т. 1, стр. 322—323).

Ленин писал о Михайловском: «Великой исторической заслугой Михайловского в буржуазно-демократическом движении в пользу освобождения России было то, что он горячо сочувствовал угнетенному положению крестьян, энергично боролся против всех и всяких проявлений крепостнического гнета, отстаивал в легальной, открытой печати — хотя бы намеками сочувствие и уважение к „подполью“, где действовали самые последовательные и решительные демократы разночинцы, и даже сам помогал прямо этому подполью» (т. 20, стр. 99—100).

Вот что объединяло Щедрина и Михайловского, вот что придавало «Отечественным запискам» необходимую цельность и выдержанность, несмотря на все редакционные разногласия.

3

Когда говорят о направлении «Отечественных записок», то иногда, желая противопоставить революционных демократов и народников, сотрудничавших в журнале, противопоставляют материалы, публиковавшиеся в I и II отделах журнала. Это распространенное заблуждение разделял в свое время и автор этих строк, писавший в 1956 году: «Народнические статьи помещались обычно во II отделе „Отечественных записок“. В I же отделе (где помещались художественные произведения), главное место принадлежало представителям революционной демократии и прежде всего Некрасову и Салтыкову-Щедрину. И часто случалось, что произведения, напечатанные в I отделе, опровергали народнические статьи, помещенные во II отделе».[25]

Легко заметить, что такое механическое противопоставление двух отделов журнала не выдерживает никакой критики. Прежде всего совершенно ошибочно утверждение, что в I отделе публиковались только художественные произведения. Характер распределения материала по отделам был разъяснен в специальном извещении «От редакции»: «С 1868 года „Отечественные записки“, выходя один раз в месяц большими книгами, состоят из двух отделов, из которых в 1-м печатаются беллетристические произведения и статьи по части наук, искусств, промышленности и т. п.; а во 2-м собственно журнальные статьи под общим заглавием „Современное обозрение“».[26]

Поэтому в I отделе журнала нередко можно было встретить статьи научно-публицистического характера (в том числе и «ультранароднические»). Из множества примеров можно сослаться хотя бы на большую работу И. Лучницкого «Поземельная община в Пиринеях», опубликованную в I отделе «Отечественных записок» за 1883 год (№№ 9, 10, 12).

С другой стороны, как известно, многие произведения Щедрина и Гл. Успенского печатались именно во II отделе.

Широко распространенное убеждение, что Щедрин почти не вмешивался в дела II отдела, нуждается в существенных коррективах. Он, например, очень тщательно следил за разделом библиографии — очень важном в журнале. В 1881 году секретарь редакции А. Н. Плещеев писал А. Н. Пыпину, что «без Салтыкова. . . решающего голоса никто на этот счет не имеет».[27]

---

[25] М. В. Теплинский. Об идейной направленности сатиры Н. А. Некрасова 1870-х годов. «Ученые записки Южно-Сахалинского государственного педагогического института», т. I, 1957, стр. 196.

[26] «Отечественные записки», 1868, № 2.

[27] Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 621, № 668, л. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

Фразу из письма Салтыкова к Г. Елисееву (от 15 декабря 1882 года) о том, что он занимается в журнале только беллетристикой, а «в остальное» не вмешивается,[28] следует понимать в ограниченном смысле. Речь шла только о заказе статей, но от самого активного участия в редактировании всего журнального материала Салтыков никогда не отказывался. Так, например, в 1880 году Салтыков отказался опубликовать фельетон Протопопова, ибо он мог вызвать полемику, а «подобные шаги, — писал Салтыков, — должны быть решаемы обдуманно и сообща».[29]

Из многих писем Салтыкова к Михайловскому видно, что редактор журнала не останавливался и перед существенной правкой материалов, предназначенных для II отдела. Незадолго до закрытия журнала (6 февраля 1884 года) он сообщал, что в корректуре статьи Южакова им выделены «все противоречия и глупости».[30]

Разумеется, противоречия в журнале все-таки возникали, но они имели место и внутри отделов. Даже если взять одну только беллетристику, которой занимался единолично Щедрин (Михайловский писал в 1882 году: «Сам я в беллетристический отдел систематически не вмешиваюсь»),[31] то известные разногласия проявлялись и там: достаточно вспомнить произведения Златовратского и Гл. Успенского.

Но дело даже не в этом. Механическое противопоставление двух отделов журнала снова подводит нас к отрицанию единого направления в «Отечественных записках».

Необходимо учитывать, что Щедрин смотрел на «Отечественные записки» не просто как на сборник случайных статей, но как на выражение определенного единства взглядов, как на партию. Когда в 1881 году возникло предположение о праздновании его юбилея, он писал: «. . .я не только литератор, но и журналист, человек партии. Партия, к которой я принадлежу, никакого участия в овациях не примет. . .» [32]

Да, была «партия» «Отечественных записок», и хотя это слово не следует понимать в его современном значении, но все же и тогда оно предполагало известное единство взглядов, возникавшее на почве демократических (а не либеральных) идей народничества. Доказательством может служить тот факт, что народники-революционеры 70-х годов смотрели на «Отечественные записки» как на свой журнал, широко используя его и для самообразования, и для пропагандистской работы.

Между тем в недавней дискуссии о народничестве было высказано и противоположное мнение. Э. Виленская и Б. Итенберг утверждали, что «революционеры-народники 70-х годов не считали „Отечественные записки“ своим теоретическим органом», что «участники „хождения в народ“ предпочитали перечитывать „Современник“ — орган последовательного революционного демократизма, а не „Отечественные записки“».[33]

Общими словами никого не убедишь, тут могут подействовать только факты. А факты говорят, что Э. Виленская и Б. Итенберг забыли о революционизирующем воздействии на семидесятников поэзии Некрасова и прозы Щедрина. Революционная молодежь зачитывалась пламенными стихами, переписывая и распространяя их в тысячах, а может быть, и в десятках тысяч экземпляров. Достаточно посмотреть «вещественные доказательства», сохранившиеся в архивах III отделения и Министерства

[28] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 306.

[29] Там же, стр. 160. См. также стр. 118, 120, 178, 183, 188, 193 и др.

[30] Там же, стр. 386.

[31] ЦГАЛИ, ф. 280, оп. 1, № 202, л. 17 (письмо Е. Летковой от 10 сентября 1882 года).

[32] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 228.

[33] Э. Виленская, Б. Итенберг. Действительно, не надо упрощать! «Вопросы литературы», 1960, № 10, стр. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

юстиции, — сколько там собрано копий некрасовских произведений! Общеизвестно и использование в революционной агитации сказок Щедрина. Но ведь большинство их произведений пришло к читателям 70-х годов со страниц «Отечественных записок» — как же можно забыть об этом! Или Некрасов и Щедрин — сами по себе, а «Отечественные записки» — сами по себе?

Но дело не только в Некрасове и Щедрине (хотя и этого было бы достаточно, чтобы представить истинное значение «Отечественных записок» в 70-е годы). Есть немало сведений о том, что народники использовали и публицистические статьи журнала.[34]

О том, какое важное значение имели произведения, опубликованные на страницах «Отечественных записок», для революционной пропаганды, весьма красноречиво свидетельствуют следующие два архивных документа.

16 ноября 1874 года вятский губернатор доносил министру внутренних дел в секретном письме, что «в журнале „Отечественные записки“ в августовской книжке за нынешний год напечатана статья под рубрикой „Хроника села Смурина“ в духе молодых людей, заражающихся вредными идеями.

Хотя за подобные статьи, помещенные открыто в журналах и газетах, и получают редакторы предостережения, но статьи не уничтожаются, а идут в народ и, как получившие предостережение, еще с большею жадностью разыскиваются и прочитываются, а некоторые читатели из этих статей составляют себе особую книгу, и таким образом подобные журнальные статьи, хотя и преследуются своевременно Министерством, но, как не запрещенные, постепенно содействуют заражению молодых людей теми зловредными мыслями, за которые ныне преследуются и даже заключаются в тюремные замки».[35]

Вятский губернатор был взволнован событиями лета 1874 года, когда началось массовое «хождение в народ»; он не без основания почувствовал, что многие материалы «Отечественных записок» этому содействовали, «заражая молодых людей зловредными мыслями».

Спустя несколько лет появляется новый донос на «Отечественные записки», где журнал обвинялся уже в прямом подстрекательстве. На этот раз автором доноса был помощник начальника Владимирского губернского жандармского управления. 17 июля 1878 года он отправил в Главное управление по делам печати следующее секретное письмо: «В начале настоящего лета в городе Иваново-Вознесенске среди рабочего класса на фабриках стали появляться книги, которые не были цензуро-

[34] Так, например, С. Халтурин внимательно читал именно публицистику «Отечественных записок» (Н. С. Русанов. На родине. 1859—1882. Изд. общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, М., 1931, стр. 128, 131). См. также: О. В. Аптекман. Общество «Земля и Воля» 70-х гг. 2-е изд. «Колос», Пгр., 1924, стр. 35—43 (о значении «Внутренних обозрений» журнала); Вера Фигнер, Полное собрание сочинений в семи томах, 2-е изд. т. V, Изд. Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, М., 1932, стр. 475. Известно, что народники в своей пропаганде использовали «Отечественные записки». Один из мировых посредников Костромской губ. доносил в губернское жандармское управление, что в его участке «появились разные сочинения, имеющие революционный характер». Среди книг, отобранных у крестьян, была и январская книжка «Отечественных записок» за 1872 год (В. Базанов. Илья Муромец — крестьянский революционер. «Русская литература», 1963, № 1, стр. 166). С. Синегуб рассказывал, что он читал некоторые статьи из «Отечественных записок» рабочим (С. Синегуб. Записки чайковца. Изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1929, стр. 160).

[35] ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 11, 1874, ед. хр. 96, л. 14 об. К этому сообщению вятского губернатора можно добавить, что среди «вещественных доказательств», сохранившихся в делах Министерства юстиции, есть переплетенный томик, в котором содержатся преимущественно публицистические статьи, вырезанные из разных номеров «Отечественных записок» за 1869—1870 годы. К сожалению, не установлено, кому принадлежала эта книга; но наличие ее в фонде Министерства юстиции (ЦГИАЛ, ф. 1410, оп. 3, № 1353) заставляет предположить, что она была изъята во время обыска — очевидно, у пропагандиста-народника.

lib.pushkinskijdom.ru

ваны, или вырванные из периодических изданий и журналов отдельные статьи, в которых описывается быт рабочих на заводах и фабриках, угнетение их фабрикантами и подрядчиками и тому подобное. . . Статьи эти, напечатанные в периодических изданиях,. . . взятые отдельно и попавшие для чтения малограмотному крестьянину, могут безусловно возбуждать его против правительственных властей, порядков, фабрикантов и подрядчиков. . . Таким образом, производя в настоящее время дознание на основании закона 19 мая 1871 года о порядке производства дознаний по государственным преступлениям, мною в числе вещественных доказательств при обысках отобраны две книги соч. Н. Златовратского под заглавием 1-ая „Крестьяне-присяжные“ и 2-ая „Среди народа“. Книги эти, сколько я могу припомнить, были отпечатаны отдельными статьями в одном из периодических журналов, потом автор их, Н. Златовратский, издал их отдельными изданиями и отпечатал в С.-Петербурге. 3-е, статья Наумова, вырванная из 7 книжки „Отечественных записок“, под заглавием „Тишь да гладь — очерки крестьянского житья. II — Еж“. Рассказ, в котором описывается, в каком несчастном положении находятся рабочие в Сибири на золотых приисках, как их обсчитывают приказчики, как эти рабочие производили бунт и т. п. . . . Такая статья, как рассказ Наумова „Тишь да гладь“, в руках простого неразвитого крестьянина может вооружить его против фабриканта и произвести значительные столкновения между фабрикантом и рабочими».[36]

В приведенных донесениях содержатся указания на использование в революционной пропаганде довольно широкого круга произведений, опубликованных на страницах журнала.

Наконец, чрезвычайно показательно и то, что решение царского правительства закрыть «Отечественные записки» мотивировано было прежде всего указанием на тесную связь журнала с революционным подпольем.

Итак, факты свидетельствуют, что «Отечественные записки» в целом (а не только произведения Некрасова и Щедрина) широко использовались в революционной пропаганде. Поэтому такой видный деятель народничества, как О. В. Аптекман, имел все основания утверждать: «*Народнически-радикальная* литературная партия группировалась вокруг „Отечественных записок“. Оставаясь верными великим традициям „Современника“, „Отеч. Зап.“ почти безраздельно „властвовали над умами“ той эпохи. Поколение 70-х годов, энергичное и боевое, считало „Отеч. Зап.“ почти что своим органом».[37]

Это подтверждает слова Ленина о том, что «Отечественные записки» были органом «старого», т. е. революционного народничества. При этом считаю необходимым повторить еще раз, что сводить все содержание журнала к «старому» народничеству было бы неверно: в журнале были и определенные (порою существенные) уклонения от основного направления. Были они, впрочем, и в «Современнике», однако это не мешает же нам признавать, что *в целом* «Современник» был органом революционеров-демократов 60-х годов. Так же (хотя несколько сложнее) обстоит дело и с «Отечественными записками».

---

[36] ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 11, ед. хр. 96, лл. 307—308.

[37] О. В. Аптекман. Общество «Земля и Воля» 70-х годов, стр. 34. Когда редакция «Литературного наследства» в 1933 году обратилась к группе бывших народовольцев и других участников русского революционного движения с вопросом о Щедрине, то среди ответов были и высказывания о журнале, который он редактировал: «„Отечественные Записки“ были в 70-х и в начале 80-х годов любимым журналом революционной молодежи» («Литературное наследство», т. 11—12, 1933, стр. 474). «. . . Ни один журнал ни до, ни после не имел такого влияния на молодежь, какое имели „Отечественные записки“ на поколение 70-х и 80-х годов. . . Народническое, революционное направление 70-х и первой половины 80-х годов считало этот журнал до некоторой степени своим органом» (там же, стр. 483—484).

lib.pushkinskijdom.ru

Речь идет об общем облике журнала, каким он воспринимался передовыми современниками (но не либеральными народниками 90-х годов), — о той объективной роли, которую сыграли «Отечественные записки» в истории русской литературы и журналистики.

Что же касается до народнических заблуждений и иллюзий, проявлявшихся и в «Отечественных записках», то здесь необходимо лишь следовать словам Ленина: «Ясно, что марксисты должны заботливо выделять из шелухи народнических утопий здоровое и ценное ядро искреннего, решительного, боевого демократизма крестьянских масс» (т. 18, стр. 330).

Такова главная задача, которая стоит перед исследователями истории журнала «Отечественные записки» 1868—1884 годов.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. ВИНОГРАДОВ

И. С. ГЕНСЛЕР И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ — РЕДАКТОР «ГАВАНСКИХ СЦЕН»

Соотношение стиля автора и редактора произведения в разные эпохи истории литературы, в разных ее школах и направлениях — один из важных вопросов литературного и литературно-языкового развития. В древнерусской литературе автор и редактор нередко смешивались и даже сливались. Синтез их работы осуществлялся в одной из версий или в одном из вариантов произведения, которое в разных редакциях и формах нередко жило несколько веков. Правда, уже в подготовительный период образования русской национальной литературы (с XVI по XVIII век) стали резче выступать и осознаваться индивидуальные черты стиля писателя. Так, своеобразное понимание стилистической манеры Ивана Грозного или протопопа Аввакума сказывалось и в подражаниях их творчеству (например, в литературных имитациях писем царя Ивана в XVI веке, в подражании стилю Аввакума в «Трактате о новоизобретенном пути самоубийственных смертей» старца Евфросина). В эпоху классицизма процесс глубокого осознания и эстетической оценки специфических качеств индивидуально-авторских стилей тормозился господством жанровых стилевых систем, а также распределением их по трем общим словесно-художественным категориям высокого, посредственного и простого способа изложения и изображения. Редакторская свобода в переделках чужих произведений, особенно у составителей стихотворных сборников, заходила тогда очень далеко.

В истории литературы нового времени, когда категория индивидуального стиля приобретает решающее значение и начинает выступать на передний план даже в общей системе выразительно-художественных средств цельного литературного направления или школы, нельзя обойтись без изучения вопроса о соотношении и взаимодействии стиля автора и стиля редактора (если авторский текст подвергался редакторской обработке и правке). Возникает длинный ряд заманчивых и чрезвычайно важных тем: Пушкин как редактор чужих произведений в «Литературной газете» и в «Современнике» (например, «Записок» кавалерист-девицы Дуровой); редакционная деятельность Н. И. Надеждина; Н. А. Полевой как редактор; идейные и стилистические основы редакционной работы В. Г. Белинского; столкновение стихотворных стилей Тургенева и Фета (в тургеневском издании «Стихотворений» Фета); способы проявления прозаического и стихотворного стиля Некрасова в его редакционной работе; стилистическая обработка чужих произведений в творчестве Лескова и т. п.

Совсем не изучен вопрос о стилистических устремлениях Новикова и его круга. Нет работ о редакционной деятельности Карамзина как издателя журналов. Хотя приемы и принципы стилистической правки В. А. Жуковского (как редактора Каменева, автора «Громвала», а также посмертного издания сочинений Пушкина) и были у нас предметом изучения и обсуждения, все же в целом эта сторона трудов нашего замечательного поэта-романтика остается мало освещенной. С стилистической точки зрения не исследовалась редакционная деятельность А. А. Дель-

lib.pushkinskijdom.ru

вига, П. А. Плетнева, Н. И. Гнедича, кн. П. А. Вяземского, Н. Полевого, А. А. Бестужева, А. Ф. Воейкова, И. И. Панаева, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина и многих других писателей и одновременно редакторов русской литературы XIX века. Конкретно-исторические исследования в этой области должны существенно расширить круг проблем и задач изучения истории стилей русской литературы. Но суть вопроса не только в этом. Важно определить и обобщить типы и формы редакционных изменений и даже преобразований чужих произведений — стихотворных и прозаических, выкристаллизовавшиеся в русской национальной художественной литературе хотя бы с конца XVIII века. Важно также описать и исторически осмыслить, как стилистическая система редактора накладывается на индивидуально-стилистическую систему автора и ее изменяет, какие здесь возникают противоречия и формы синтеза или согласования. Само собой разумеется, что один и тот же индивидуальный стиль может подвергаться в разное время разным способам или системам редакционных исправлений со стороны самого автора (ср., например, редакционные изменения в стиле отдельных сочинений Пушкина, Лермонтова, Герцена и других).

Кроме принципов редакционной правки, необходимо изучать также принципы отбора произведений, включаемых в разные типы издания сочинений. Ведь нередко от такого отбора, обусловленного замыслом редактора, зависят очень существенные изменения в творчестве писателя.

Вопросов в этой сфере литературно-стилистического исследования так много и они так еще мало подготовлены к решению, что нет никакой возможности даже представить их полный перечень. В настоящее время чрезвычайно важно собирать подготовительные материалы для постановки этой проблемы во всей ее широте и сложности. Целесообразно, например, вникнуть в редакционные приемы хотя бы одного крупного деятеля русской литературы (в особенности, если этот деятель сам является оригинальным художником или даже великим писателем). Тема «Ф. М. Достоевский как редактор» совсем не затронута в нашей литературе.

1

Ф. М. Достоевский в письме к М. П. Погодину от 26 февраля 1873 года дает полную и ясную характеристику своей работы как редактора «Гражданина»: «Секретаря у нас нет, но я настою, что будет, ибо вижу, что он необходим. Но будь и секретарь, — я все равно знаю на опыте, что необходимо говорить мне лично с авторами статей, с приносящими новые; перечитывать эти статьи (а это ужасно); ознакомиться с грудами статей, оставшимися от прежнего редактора. Перечитывать статьи берет огромное время от настоящего занятия. Затем, имея статью и решение напечатать, — переправлять ее с начала до конца, что зачастую приходится. Литературные сценки Генслера (в сегодняшнем №) я почти вновь пересочинил. Затем надо читать рухлядь газет. А главная горечь моя — бездна тем, о которых хотелось бы самому писать. Думаю и компаную я статью нервно, до болезни; принимаюсь писать и, о ужас, в четверг замечаю, что не смогу кончить. Между тем отрезать ничего не хочу. И вот бросаю начатое и поскорей, чтоб поспеть (ибо дал слово Мещерскому, что будет статья и на нее непременно рассчитывают), нередко в четверг ночью, схватываюсь за новую какую-нибудь статью и пишу, чтоб поспеть в сутки, ибо в пятницу ночью у нас прием статей кончается. Все это действует на меня, повторяю, болезненно. Где же тут написать письмо, если хочешь что-нибудь написать в письме?»[1] См. также письмо Ф. М. Достоев-

[1] «Звенья», сб. VI, 1936, стр. 446.

lib.pushkinskijdom.ru

ского к М. П. Погодину от 12 ноября 1873 года: «. . .я составляю №, читаю статьи, переделываю их и изредка пишу сам — вот моя работа».[2]

В воспоминаниях издателя «Гражданина» кн. В. П. Мещерского есть любопытное сообщение: «Радость Достоевского, когда он нападал на след или на признаки таланта, была трогательна и характерна.

Однажды он пришел ко мне и с сияющим лицом возвестил, что нашел второго Гоголя, копаясь в ворохе рукописей. Действительно, в маленьком рассказе „Сапоги" оказался громадный комический талант. Мы добыли автора, скромненького чинушку, жившего на Охте, и начали с ним возиться. Но по странной игре случая так дальше этого рассказа его творчество не пошло, и то, что он стал писать после, к его и нашему горю не стоило ни гроша».[3] В «Гражданине» за 1873 год действительно есть рассказ «Сапоги». Он принадлежит И. Печеневу, автору следующих рассказов, напечатанных в «Гражданине» в 1873 году: «В вокзале» (№ 14), «Сапоги. (Из недавнего прошлого)» (№ 42) и «С натуры. (Из записной книжки наблюдателя)» (№ 48). Содержание всех этих рассказов очень разнородно. Это не столько рассказы, сколько драматические очерки или серии драматических сценок и диалогов. Очерк «В вокзале» состоит из трех сценок московского вокзального быта: 1) описание отъезда плотничьей артели на работу и драматическая сцена, когда обнаружилась потеря проездного билета у одного из членов этой артели (деньги на новый билет бедняку были собраны его товарищами); 2) разговор вдовой дьяконицы, провожающей своего сына в Петербург в Медицинскую академию, с барыней, сулящей неимущему студенту всяческие бедствия и неприятности, и 3) сцена между загулявшим купчиком и провожающими его женой и тещей. Очерки «С натуры. (Из записной книжки наблюдателя)» также представляют три наброска: 1) сцена в народной школе — экзамен учеников, производимый приехавшим ревизором; 2) сцена в вагоне и 3) выбор имени новорожденному, спор родителей и обращение к оракулу — пятилетнему мальчику, который предлагает назвать новорожденного Трезоркой. Во всех очерках есть живость диалога, но подлинного художественного таланта мало. Более цельное впечатление производит рассказ Печенева «Сапоги». Это — анекдот о мелком чиновнике Меделянском, который нечаянно получил место советника. Упоенный властью, он решил сразу показать подчиненным свою силу и могущество: дежурного чиновника, проявившего небрежное отношение к службе, он заставил снять сапоги, которые и были заперты в канцелярский шкаф. Наказанный чиновник отправлял свое дежурство без сапог, разутый.

Между тем в казенную палату явился по делу начальник-генерал. Встреченный дежурным без сапог, он разгневался и приказал наказанному чиновнику взять и обуть свои генеральские сапоги. Сам же, оставшись без сапог, послал за Меделянским, который уже уехал домой. В спешке и страхе, вызванный к генералу и застигнутый врасплох Меделянский быстро оделся в форменный фрак, но забыл переменить на сапоги свои домашние дырявые, до невозможности стоптанные туфли. По приезде в канцелярию ему ничего не оставалось делать, как извлечь из шкафа спрятанные сапоги дежурного чиновника и надеть на себя. А генерал потребовал, чтобы сейчас же при нем были возвращены дежурному чиновнику те же — отнятые у него и спрятанные в шкафу сапоги. Меделянский вынужден был сознаться, что эти самые сапоги уже на его ногах. Пришлось ему разуться в присутствии генерала и вернуть наказанному его обувь. «В течение этой сцены начальник оставался все еще без сапогов, продолжая сидеть с поджатыми ногами. Перед ним стоял Зайцев, бережно

[2] Там же, стр. 453.

[3] Кн. В. П. Мещерский. Мои воспоминания, ч. II (1865—1881 гг.). СПб., 1898, стр. 177.

lib.pushkinskijdom.ru

держа в правой руке, за петельки и несколько на отлете, генеральские сапоги и, очевидно, готовясь помочь начальнику обуться; тут же, сбоку, Иона Иванович сидел на табуретке, грустно опустя голову и стыдливо пряча за проножку свои ноги, обутые как нарочно на этот раз в самые дырявые носки из всех, какие у него были.

Последовало довольно продолжительное молчание.

Генерал взглянул еще раз на свои разутые ноги, потом на ноги своих подчиненных, гомерически захохотал, мигом втащил на себя сапоги и, продолжая без умолку хохотать и забыв, зачем приехал в палату, быстро вышел на лестницу».[4] Гоголевское начало в рассказе Печенева выступает не очень остро и ярко. Стиль по большей части стандартный, но значительно оживляемый частыми диалогическими сценками.

Редакторская отзывчивость Ф. М. Достоевского и его глубокий интерес ко всяческим проблескам литературного дара проявились, конечно, не только в его отношении к Ив. Печеневу, к его сатирическим очеркам и сценам. Особенно сильно это ощущается в работе Достоевского над «Гаванскими сценами» Генслера.

2

В то время, когда Ф. М. Достоевскому пришлось редактировать «Гаванские сцены», И. С. Генслер был далеко не новичком в русской литературе. У него уже прочно сложилась репутация своеобразного и многообещающего (а для того времени, вероятно, и многообещавшего) писателя гоголевского направления, но с уклоном к «анимализму», к гофмановской фантастической традиции.[5]

В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза-Ефрона помещены следующие сведения о Генслере: «Писатель, врач по профессии, выступивший на литературное поприще юмористически-бытовым очерком „Гаванские чиновники в домашнем быту“ (из жизни петерб. чиновничества, в «Библ. для Чтения», 1860, 162). „Гаванские чиновники“, как и другие рассказы Г., имели в свое время большой успех. В 1862 г. был напечатан его „Куллерберг“ (из жизни петерб. немцев), в 1863 г. „Биография кота“, в 1864 г. „Здесь близко, или коротенькая шутка в длинном рассказе“ (там же), „Сон в душный летний вечер“ («Вс. труд», 1867), „Плач Зайца“ («Заря», 1872, кн. 1 и 2) и др. Лучшие места в его произведениях — те, где животные и неодушевленные предметы говорят человеческою речью и чувствуют по-людски. Отдельно появились его „Юмористические рассказы“, в 1864 г. (2-ое изд., СПб., 1872). Умер в бедности».[6]

Эти краткие биографические сведения о Генслере можно дополнить существенными подробностями. Генслер был автором научно-популярных медико-биологических работ. Он занимался также переводческой деятельностью — издал под псевдонимом И. Семенов книгу переводов из Гейне («Стихотворения из Гейне». Перевод И. Семенова. СПб., 1858). В «Современнике» (1858, № 2) напечатана рецензия Н. А. Добролюбова на эту книгу. Перевод признан неудачным.[7]

---

[4] «Гражданин», 1873, № 42, стр. 1137.

[5] Анималистические мотивы не были единичным явлением в русской художественной литературе 60-х годов. Формы их стилистического воплощения очень разнородны. Как на полную противоположность манере И. С. Генслера можно, например, указать на сюжет и стиль «Записок покойного Я. В. Базлова» Иос. Грузинова (М., 1863), в которых психически больной герой понимает язык птиц, насекомых и цветов и передает подслушанные у них повести и рассказы.

[6] Энциклопедический словарь, изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, т. VIII, СПб., 1892, стр. 363.

[7] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. II, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 280—283.

lib.pushkinskijdom.ru

И. С. Генслер написал некоторое количество рассказов, так и не увидевших света. Автор направлял их в разные журналы. Так, В. П. Гаевский в письме Н. А. Некрасову (от 24 ноября 1870 года) сообщает: «Вчера я объяснился с Стасюлевичем, который сказал мне, что рассказ Генслера „Кошмар" не может быть у него напечатан, и обещал рукопись прислать Вам, согласно желанию Генслера».[8] Как можно заключить по письмам И. С. Генслера, адресованным А. А. Краевскому, этот рассказ (объемом в четыре с половиной печатных листа) сначала был послан автором в «Вестник Европы», оттуда переправлен В. П. Гаевским в «Отечественные записки» к Н. А. Некрасову. Но в печати он так и не появился.

Точно так же известно, что не увидело света и другое произведение И. С. Генслера — «Чугунка». Оно сначала было направлено к А. А. Краевскому для напечатания в «Отечественных записках». Автор писал ему 2 ноября 1870 года: «Живя в деревне у своего зятя, я еще с прошлого года работал над статьею „Чугунка", которую при сем же и посылаю. Вы не поверите, сколько я перенес неприятностей от своих родных из-за этой статьи, встретив в них ярых антагонистов ее. За мной следили, преследовали, наконец-то я ее окончил. . .» [9] Некрасов, которому Краевский передал письмо Генслера, ответил, что «Чугунка» «к печати не годится».[10]

В это время И. С. Генслер живет в деревне у своего зятя, в Козельском уезде Калужской губернии. Однако он мечтает поскорее расплатиться с зятем за свое пребывание и отправиться в Петербург. «Тут 15-го предстоит пост (очевидно, «рождественский», — *В. В.*), который расстроит мне здоровье, между тем мои родные отъявленные аскеты и, конечно, посадят меня на постное масло. . .» — жалуется Генслер в письме от 2-го ноября 1870 года.[11] Литературная деятельность Генслера не находит сочувствия у родственников. «Я совершенно обносился, и мне здесь не житье. . . — пишет он А. А. Краевскому 6-го ноября 1870 года. — Мне совестно сознаться, что мне приходилось закладывать сюртук и другие вещи на постоялом дворе и покупать сырую ветчину и яйца, чтобы оправиться от болезни, в которую я впал вследствие употребления постной пищи, точно так, как продать свой башлык за 40 коп., чтоб отправить статью к г. Стасюлевичу и письмо к г. Милюкову».[12]

Рассказ И. С. Генслера «Воробей» был напечатан в газете «Сын отечества» за 1870 год (№ 1), которая в это время редактировалась А. П. Милюковым.

Таким образом, в начале 70-х годов новые произведения Генслера с большим трудом проходят в печать и почти не находят себе места в журналах. На этом фоне желание Ф. М. Достоевского как редактора «Гражданина» помочь бедствующему литератору очень показательно.

3

Очерки и рассказы И. С. Генслера о гаванских чиновниках в Петербурге привлекли внимание русской читающей публики 60-х годов и не утратили еще интереса и в 70-е годы. Об этом свидетельствует тот факт, что «Рассказы» И. С. Генслера в 1872 году вышли «вторым дополненным изданием». В стиле И. С. Генслера несомненно были своеобразные, очень оригинальные черты и особенности: свободная манера повествования с резкой сменой экспрессивного тона, с внезапными переходами в сферы внут-

[8] «Литературное наследство», т. 51—52, 1949, стр. 189.
[9] Там же, стр. 194.
[10] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 181.
[11] «Литературное наследство», т. 51—52, стр. 194.
[12] Там же, стр. 190.

lib.pushkinskijdom.ru

реннего сознания персонажей и притом не только людей, но и животных, с широким использованием разнотипных и разностилевых элементов разговорно-бытового просторечия. Кроме того, поражало всестороннее и глубокое знание быта гаванских чиновников.

Произведения И. С. Генслера вызвали в 60-е годы ряд любопытных отзывов и заметок.

Очень интересен и разнообразен по содержанию был отзыв журнала «Время» (1861, № 2). «Г. Генслер знает Гавань, как свои двадцать пальцев» (стр. 146). Он все высмотрел у гаванских чиновников и все изучил. «Даже котов, кошек, клопов, кур, уток он, кажется, знает лучше, чем самих чиновников и чиновниц прелестной Гавани». Далее отмечается отсутствие художественной экономии в способах и приемах изложения и изображения: «Он заставил-таки нас запастись терпением, но мы все читали; по временам нам становилось скучно, но мы все читали, потому что вдруг мелькнет прелестная сценка, живо схваченная картинка и вполне вознаградит нас за скуку» (там же).

Так же, как и в других критических отзывах, в рецензии «Времени» отмечается отсутствие внутреннего единства в композиции рассказов Генслера, разбросанность, несвязанность частей: «Все эти прелестные сценки, картинки, пейзажики так часты и вместе с тем так разрозненны, так не связаны одни с другими, что при чтении их невольно чувствуешь какое-то однообразие, монотонность. . . Едва успеете разглядеть одну сцену, как уже является другая. И все это без малейшей связи. Люди (которых, впрочем, нет в рассказе: это легкие очерки без всякого характера, даже и внешнего — и это главный недостаток, главная причина скуки) пересыпаются животными и насекомыми, а животные и насекомые людьми. Так продолжать можно до бесконечности. . .» (стр. 148).

Распределение материала по годам также не обеспечивает цельности композиции: «История может выйти без конца, и детали в ней будут также интересны и милы. Нос выдернул — хвост увяз; хвост выдернул — нос увяз и т. д. до бесконечности, как повествует одна детская притча» (стр. 149).

Рецензент сравнивает произведение Генслера с огромным холстом, разбитым на множество маленьких квадратиков или клеточек, в каждой из которых написана самой тонкой, прелестной кисточкой какая-нибудь миниатюрная картинка. Но вместо целого большого полотна «вы видите туман, хаос какой-то, одним словом, — ничего не видите» (там же).

Общий вывод такой: «У г. Генслера талант несомненный, юмору много. Если б этот талант и этот юмор да обратить вместо всех гаванских чиновников на одно гаванское семейство и описать все радости и все страдания этого семейства, да заставить его действовать, произвести, создать в нем маленькую или большую драму, — то при таком таланте и таком юморе вышла бы прелестная повесть, а может быть, и прелестный роман.

А может быть, и ничего бы не вышло. . .

Потому что, кроме юмора и таланта, нужно еще обладать творчеством.

А есть ли творчество у автора „Гаванских чиновников“? — про то скажут вам его будущие писанья» (стр. 150).

Об этой рецензии Б. Ф. Егоров писал: «В статье „Нигилизм в искусстве“, явно принадлежащей Григорьеву («Время», 1862, № 8, — *В. В.*). . ., содержится фраза: „Разбирая раз в нашем журнале вещь г. Генслера, мы, помнится, назвали ее огромным холстом с маленькими кадрами“ (стр. 58). Речь шла именно о данной рецензии. Она может быть приписана Григорьеву на следующих основаниях: 1) проводится идея критика о недостатках произведений, авторы которых „рассыпаются“ на мелочи и не имеют общего взгляда на жизнь; 2) автор сетует по поводу упадка критики, благодаря чему возникает много художественных „явлений“, „не замеченных“ литературой (ср. статью А. Григорьева: «Явления совре-

lib.pushkinskijdom.ru

менной литературы, пропущенные нашей критикой», — *В. В.*). . .; 3) сравнение произведения с холстом — излюбленное для Григорьева (ср. «Время», 1861, № 4, стр. 131; Соч. А. Григорьева, изд. 1876 г., стр. 367).

Сомнения в авторстве Григорьева следующие: 1) статья написана как бы от имени редакции (стр. 145); 2) встречается много кратких, отрывистых предложений, мало типичных для синтаксиса Григорьева; 3) отдельные слова характерны скорее для лексикона Ф. Достоевского, чем Григорьева: „муссирование", „взмыливание", „стушеваться". Возможно, статья подверглась редакционной правке».[13]

Итак, по статье Ап. Григорьева, вероятно, прошлось перо редактора Ф. М. Достоевского.

В газете «Голос» (1864, № 57) заявляется, что И. Генслеру принадлежит бесспорная честь открытия Гавани как «какой-то деревянной Венеции, с грязными лагунами, по которым. . ., вместо экипажей, скользят лодки, управляемые гондольерами в халатах и вицмундирах, в чине от 14-го до 10-го класса включительно». Рассказы Генслера дают яркое представление не только о быте, географическом положении и виде страны, но и об ее фауне и ботанике. «Особенно полон и любопытен у г. Генслера отдел фауны галерной жизни. Характер и нравы гаванских кур, собак, коров, лошадей, прусаков, лягушек написаны с полнотою и точностью, которым позавидовал бы Бюффон. Многие статьи отделаны даже художественно, как, например, охота гаванских чиновниц на блох и т. п.» В Гавани среди людей господствует идея чина. «Без чину Гавань немыслима, как Лондон без купечества». «. . .Жалованьем поддерживается существование всего двуногого, четвероногого и многоногого населения этого любопытного края».

Высказывается сожаление, что в своих «Рассказах» И. Генслер слишком мало внимания уделил картинам наводнения.

В «Северной пчеле» (1861, № 18) рассказ Генслера «Гаванские чиновники» был встречен восторженно: «Имя Генслера, как кажется, в первый раз является в нашей литературе, но с полным правом может занять в ней видное место. Здесь талант автора описывать жизнь и нравы выказывает себя блистательно. Он отличается чрезвычайно тщательною отделкою всех мельчайших подробностей, поддерживая постоянно один и тот же веселый, непринужденный тон. Если он относится иногда с насмешливостью к быту этого бедного петербургского захолустья, то нигде не позволяет себе впадать в карикатурное изображение, отчего могут удержаться очень немногие в подобных описаниях. . . Он даже к животным обращается с тем же тоном и тут-то особенно выказывает мастерство свое живописать предметы, выставляя самую жизненную их сторону. . .» (стр. 71).

Отмечается у Генслера некоторая замедленность и монотонность изложения, отсутствие сжатости.

В краткой библиографической заметке о «Рассказах» И. С. Генслера «Отечественные записки» (1864, № 2) констатируют наличие повествовательного таланта у автора, «странную, причудливую фантазию», но часто внешнюю, картинную и в содержание жизни нисколько не заглядывающую: «Эта дурная привычка фантазии привела ее к бесплодию» (стр. 327—328).

В рецензии «Современника» (1864, № 2), принадлежащей А. Ф. Головачеву,[14] отмечается, что «несмотря на наблюдательность автора и ме-

---

[13] Б. Ф. Егоров. Аполлон Григорьев — критик. Статья 1. Приложения. I. Библиография критики и художественной прозы Ап. Григорьева. «Труды по русской и славянской филологии», III («Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 98), 1960, стр. 236.

[14] См. : «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 269.

lib.pushkinskijdom.ru

стами остроумное и неподдельно веселое изложение. . ., дарование автора все-таки развитию не подлежит. Видно, что г. Генслер как писатель одарен от природы наблюдательностью, но только одною наблюдательностью; правда, эта способность у него отличается значительною силою, но зато все остальные атрибуты таланта у него или слабы, или их совсем нет. Судьба бросила автора в такой слой общества, которого быт мало известен, которого жизнь представляет многие особенные, ей одной принадлежащие, резко характерные черты, а потому невольно вызывает на наблюдение не только человека, одаренного способностью наблюдать в той степени, в какой одарен ею г. Генслер, но и вообще всякого, не принюхавшегося к ней с малолетства, а выхваченного ею, так сказать, случайно и врасплох. Здесь первоначальная причина, причина внешняя, почему некоторые эскизы г. Генслера живы и не лишены интереса» (стр. 282—283).

В рецензии указывается на отсутствие у автора способности отбора материала и его композиционного размещения. Автор «выкладывал, так сказать, перед читателем весь запасенный им материал, без малейшей утайки, в его самом необработанном виде» (стр. 283). В его прозе «вместе с небольшим количеством годного. . . — большие кучи разного хлама. Что хорошо, что дурно, что характерно, что стерто и бесцветно в его наблюдениях — этого он решить сам не в состоянии. . .» (там же).

Рецензенту кажется, что «эти очерки много выигрывали бы даже и в том случае, если бы автор, прежде чем печатать, отдавал бы их кому-либо из своих знакомых для исправления, разумеется, человеку со вкусом и обладающему хотя небольшим критическим тактом. Нет сомнения, что такой человек выкинул бы из всего написанного г. Генслером половину, уничтожил бы множество мелочных подробностей, ненужных описаний, сцен, разговоров, имеющих претензию на остроумие и оригинальность, но в сущности не идущих к делу и совершенно ничтожных» (там же).

И все же в «Гаванских чиновниках» есть сцены «действительно характерные, схваченные прямо с натуры и очерченные автором живо и тонко. Особенно веселы и остроумны его описания, относящиеся к таким моментам, когда в числе действующих лиц являются домашние животные, всегда играющие такую видную роль в жизни бедняка» (стр. 284).

В «Куллерберге», по мнению рецензента, «живых сцен, ловких штрихов попадается очень мало, да и те бледны и тонут в болоте немецких и перековерканных русских слов, выдаваемых автором за остроумие, а все вообще отличается какою-то неуклюжестью» (там же).

Что касается «Записок кота Васьки», то они показывают, что «материал, добытый автором из жизни мелкого чиновничества, совсем истощен» (стр. 285).

«Русское слово» (1864, № 7) рассматривало «Рассказы» И. С. Генслера в одной рецензии вместе с «Апраксинцами» Н. А. Лейкина (СПб., 1864). В рецензии прежде всего отмечается упадок современной беллетристики: «Еще когда была мода на обличительные статейки разного рода, беллетристы наши работали усердно, потому что имели под руками материал богатый и знали против чего ратовать, — но когда кредит на обличения взяток и питейного откупа упал, они принялись описывать свои семейные воспоминания как предмет более знакомый и потому легкий или сочиняли мелкие отрывочные сцены из быта купцов, чиновников, мещан и проч., собирая ходячие анекдоты и ограничиваясь, конечно, одним поверхностным взглядом на дело жизни» (стр. 65—66).

На этом фоне и рассматриваются принадлежащие «к области новейшей беллетристики» «Апраксинцы» Лейкина и «Рассказы» И. С. Генслера, которые, по мнению рецензента, «имеют нечто общее между собою». «Оба автора принадлежат к числу „подающих надежды“, оба представляют нам

lib.pushkinskijdom.ru

ряд отрывочных картин, один из касты чиновничьей, другой из касты купеческой, — обе книжки имеют известную долю занимательности, хотя в них нет ничего цельного, законченного; наконец, обе они были первоначально напечатаны в „Библиотеке для чтения". Однако труд г. Лейкина, по нашему мнению, труд более почтенный, нежели рассказы г. Генслера, и хотя г. Лейкин не имеет тех мастерских приемов описания, какие местами встречаются у г. Генслера, но он мимоходом рассказывает факты серьезные, и труд его все-таки наводит на некоторые размышления» (стр. 66).

О рассказе И. Генслера «Гаванские чиновники» рецензент пишет: «Г. Генслер вводит читателей в мир чиновников, животных и насекомых, проживающих в галерной гавани, а также и в мир неодушевленных предметов, существующих в ней. Тут все существующее в гавани связано вместе в какую-то крепкую коммуну, все зависит друг от друга, сплетничает друг на друга; тут коровы, коты, тараканы, клопы, блохи, деревья, часы и пр. предметы постоянно пускаются в длинные рассуждения на русском и немецком языках и рассуждают, по правде сказать, гораздо дельнее, нежели чиновники с своими семействами; а тараканы и клопы положительно умнее их, потому что иногда выражают резкие протесты против разных притеснений и сознают горечь жизни подобного рода, тогда как чиновники вовсе не сознают этого и живут изо дня в день с таким отупением, имеют такие мизерные интересцы, что читатель чувствует больше симпатии к котам и тараканам, чем к гаванскому человечеству. Все это очень оригинально, остроумно, а некоторые факты из обыденной жизни чиновничества до того верно подмечены и описаны так мастерски, что „Гаванские чиновники" при первом появлении своем в „Библиотеке для чтения" обратили на себя общее внимание. Правда, что г. Генслер часто увлекается и доходит до таких нелепостей, что уши вянут, напр. описывает, как „на мягкой кочке лежал и спал *наш дедушка-ветер, в нанковом халате, тиковых шароварах и в туфлях, надетых на босу ногу*" и т. п. (стр. 176), но снисходительный читатель старается не замечать этих странностей и снисходительно улыбается г. Генслеру. А таких странностей здесь многое множество» (стр. 72).

Общая композиция рассказов Генслера характеризуется как «литературный винегрет» (стр. 73), отмечается пестрота и мозаичность стиля, порицается склонность автора к романтической риторике, к «трескучим фразам» (там же), критикуется стиль дополнений и вставок, сделанных И. Генслером при издании рассказов отдельной книжкой. «. . .Главное удобство то, что можно писать таким манером до бесконечности: описал, например, стол, посадил на него муху, ну и пиши, как рассуждает муха со столом, а тут может еще пролететь какая-нибудь козявка или подойти чиновник, и опять пойдут разговоры» (там же).

Рассказы Генслера представляются рецензенту малосодержательными, лишенными глубоких идей: «Прочитается книжка (и то не зараз, потому что сразу одолеть ее утомительно) — и забудется. Оно, конечно, может быть, читатели припомнят при случае похождения Кота Васиканьчика или, ложась спать, посмеются над размышлениями блохи и клопа, — но и только. Гофман, Фогт и многие другие писатели, а у нас Крылов вводили в беллетристику животных и заставляли их говорить и действовать, но они употребляли эти приемы с глубокою, почтительною целью, и под видом животных у них всегда разумелось нечто или некто, а если г. Генслер написал свою мистификацию с единственною целью посмешить публику, как то делал покойный „Весельчак" с братиею, то это мало говорит в его пользу. Назначенье беллетристики гораздо важнее, чем думает г. Генслер: она читается нашею публикою *преимущественно* и находит читателей даже в самых далеких от света уголках общества, а потому надо пользоваться этим вниманием публики, чтобы в легкой форме рассказа

lib.pushkinskijdom.ru

сообщать ей нечто посерьезнее, а не бесцельные рассуждения котов и крыс» (стр. 73—74).

Общее заключение о творчестве Генслера таково: «. . .г. Генслер представляет собою явление странное в нашей литературе и в то же время явление очень понятное после того, что мы говорили о наших беллетристах. . . Он выступил в литературу очень удачно; доказал, что у него есть талант, который при последующем развитии мог создать нечто капитальное, — и публика смотрела на г. Генслера с надеждой. Но вот явился „Куллерберг", — и большинство читателей разочаровалось в таланте г. Генслера, а его „Биографию кота Василья Ивановича" могли дочитать до конца уже очень немногие, потому что в этой биографии столько скучных рассуждений — с жалкими претензиями на юмор, столько путаницы, что читатель совершенно не понимает, в чем тут дело и кто рассуждает: автор или кот? После того г. Генслер поместил небольшой и бесцветный рассказец, кажется, в „Иллюстрации", и, наконец, в последней апрельской и майской книжке „Библиотеки для чтения" в виде дополнения к „Гаванским чиновникам" он напечатал статейку под нелепым названием: „Здесь близко, или коротенькая шутка в длинном рассказе". В этой статейке — на нескольких страницах описывается разговор автора *с своей нянькой*, в котором нянька начала было рассказывать ему, как она расстроила одну гаванскую свадьбу, — но не договорила, потому что автора потребовал к себе *полковой командир*. Теперь уж, кажется, больше нечего ждать от г. Генслера; даже удивительно, как он решился печатать свой последний рассказ, в котором слишком ярко просвечивает его внутренняя пустота и невежество, доходящее до наивности» (стр. 76).

Таким образом, в литературной критике 60-х годов складывалось — при общем сочувственном отношении к стилю Генслера, к манере его бытовых изобразительных очерков — убеждение в однообразии, ограниченности и неподвижности его таланта. Литературные круги уже ничего нового и неожиданного не ждали от этого писателя, сначала привлекшего новизной и свежестью своих «пейзажей и жанров» широкое общественное внимание.

Интерес Достоевского-редактора ко всему мало-мальски оригинальному понятен. Понятны и те мотивы, которые его побудили проявить максимум редакторского внимания и усердия к «Гаванским сценам» И. Генслера — с целью устранения тех недостатков стилистической манеры автора, которые к тому времени стали общепризнанными.

4

В рассказах И. С. Генслера явственно проступают черты того патриархально-провинциального стиля, который так широко распространился в русской художественной прозе под влиянием Гоголя: «В центре города вы можете прожить десять лет бок о бок со своим соседом и не знать, что он за персона и как его зовут. В Гавани не так; там спросите, например, где живет Феклист Парамонович? А вон, — ответят вам, — там где поломанный палисадник. Где дом Синебрюхова? А видите, где подушкой заткнуто разбитое окно. Где мне найти Анемподиста Спиридоновича, губернского секретаря? А это вон он сам и корова выглянули из калитки, вон, где корова сейчас вышла».[15]

Так же, как у Гоголя, в повествовательную ткань авторского рассказа свободно и широко вставляются слова и выражения изображаемой среды: «Если же трудно нанять извозчика в Гавань, то из Гавани наверное

[15] И. С. Генслер. Рассказы. Второе дополненное издание. СПб., 1872, стр. 27—28. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

не наймете его, потому что их там нет; счастливые обитатели знаменитого захолустья и их чиновные знакомые отправляются туда и обратно пешком, или, как они говорят, *пехтурой*, *пехондрасом*, по *образу пешего хождения*» (стр. 26). Ср.: «Своих лошадей там не любят держать; знакомые прибывают и убывают по образу пешего хождения. . .» (стр. 29). «. . .Какая бы погода ни случилась, но как в церковь жених и невеста, так и от венца новобрачные, поезжане и все участвующие в брачной церемонии *всею кавалькадою отхватывают пешедралом, только пятки мелькают. . . Хорошо, дешево и сердито*, как заключают гаванцы» (стр. 30).

Широко применяется гоголевский принцип схематизации и классификации предметов и явлений. Таково, например, распределение «патриотических русских запахов» по типам и рубрикам: «Вообще наши патриотические русские запахи, действующие на обоняние входящего в любой гаванский дом, можно разделить на двухнедельные, возобновляющиеся чрез каждые две недели: это. . . запах от только что испеченного черного хлеба; далее, на запахи воскресные: это запах от домашних сдобных булок и от больших пирогов с сигом, сомовиной, рубленой капустой, с яйцами, морковью, кашей, грибами и вареньем; потом тамошние запахи можно разделить еще на запахи скоромные и постные, горячих и жарких; еще потом можно их разделить на запахи ежедневные от щей и от матушки нашей гречневой каши, румяной, малиновой, рассыпчатой. . . Наконец, запахи, дающие вам в гаванских домах толчок по носу, можно разделить на запахи приятно и не слишком-то букетно щекотящие ваши обонятельные нервы; к последним запахам принадлежит запах „Унеси ты мое горе!. .“, который, впрочем, один только выискался такой, — это запах от размачиваемой трески. . . В этом отношении „тресушка“, нечего сказать, тово, не уступит ни в чем лимбургскому сыру. . .» (стр. 48—49).

Повествователь (так же, как и Гоголь), меняя экспрессивные краски своего стиля, разнообразит манеры (или манеру) своего рассказа. Иногда он обращается к мастерам живописного художества с риторической просьбой о помощи: «Воля ваша, но это была бы великолепная картина — окаченный черною кофейною гущею античный молодчина Сампсон, без рубашки, варящий жженку на взморье, на костре гаванских ворот!. . Представье тут летний вечер. . ., а тут огонь, синева взморья и толстая рожа героя, присевшего на корточки, а в почтительном расстоянии от него рычащие и гамкающие, как разъяренные деревенские псы, чиновные жители славной слободы!. . Кто мне напишет этот адский колорит?. . Каульбах, помоги!. .» (стр. 32). Ср.: «Как передать ту жидовскую жадность, которая промежду радостных движений во всех чертах лица и промежду теплых лучей в глазах, быстро мелькнув, как молния, искажает конвульсиею скуловые мускулы гаванца? Он видит целую пустую барку, без хозяина, без единой души на ней?. . уф!!. я сам даже задыхаюсь от своей смелости писать дальше об этом. Как вы, например, передадите все телодвижения, всю жизнь в чертах гаванцев, всю музыку, весь оркестр двадцати голосов, которые, усмотрев сорока зрачками выпадающее изо рта у них счастье, в один залп закричат:

— Барка! барка, черт возьми, плывет к Кронштадту!. .» (стр. 62).

Характерной чертой повествовательного стиля Генслера является «очеловечивание» животных, изображение их в виде человекоподобных существ с соответствующим строем речи и выражением чувств — при сохранении, однако, некоторых типических качеств и видовых своеобразий данного класса животных. Имитируемые, художественно воспроизводимые формы речи разных категорий животных включаются в ткань повествования. Например: «Коровы выглядывают в отверстие в дверях хлева и занимаются созерцанием природы в ожидании выхода хозяек, фукающих в это время на вскипающие сливки; но потом, соскучив умозрениями,

lib.pushkinskijdom.ru

поворачиваются к яслям и снова принимаются за корм, справедливо заключая, что лучше этого ничего не выдумаешь. Трусихи-куры, со страхом и растопыря крылья, как рукава кацавейки, слетают с сеновала на середину двора и кричат визгливым бабьим голосом:

— Ах, матушки, разобьюсь!. .

Петухи же на это, не глядя и продолжая клевать, сквозь зубы сухо замечают:

— Ну-у, не рассыплешься, не сахарная, чего разоралась. . .

Иногда же хохлатые их сожительницы во весь опор всем гаремом бегут на зов своего благоверного, который, наевшись до нельзя прежде всего сам и найдя потом червячка, скликает их: ти, ти, ти! Чтоб показать, дескать, видите, дуры, сам не доем и не допью, об вас забочусь. . . Разумеется, что одного червяка на шесть или на восемь его жен слишком недостаточно. . ., но они заключают по-своему, что в этом, по крайней мере, видна с его стороны привязанность, ласка, расположение, а это дороже всего!! И за это самое пернатый их мусульманин имеет право требовать во всякое время и от всех от них одинаковую любовь, причем они не смеют показать ни малейшей ревности, капризов или каких-нибудь противоречий. . . а ни-ни!. . Боже сохрани! Это не то, что у людей! Он может в глазах их отдать предпочтение той или другой хохлатке, — и они ничего. . . даже делают вид, как будто не замечают этого. . . И прекрасно! . .» (стр. 15—16).

Эти формы повествовательной речи и драматического представления сатирически обобщаются, переосмысляются и, насыщенные едкой иронией автора, переносятся в атмосферу быта гаванских чиновников: «Курочки. . . рассуждают о непостоянстве своего петуха очень логично, они думают:

— Бог с ним, он мужчинка, любит перемену. . . ему мало одной привязанности.

У турок, тоже как у петухов, есть даже закон, что имей только средства, чтоб содержать жен, а то заводи их себе подобру-поздорову хоть двести. . .

Одна жена ему непременно наскучит! . . Пока он жених — это золотой человек, хоть в рамку вставь. „Ангел милый. . .“ — только и твердит своей невесте. Но как только женился, то и пошел гордобачить, ходит и куражится — то ему не так, это неладно.

— Чего лежишь, как корова, говорит он „ангелу“ своему. . . Семь часов пробило; вставай и вели Авдотье поставить самовар. . .„Ангел“, а потом „корова“ — деликатное превращение! . . Иной раз она, горемычная, мается, мается с ребенком, тот орет и заливается: уа-аа! у-ааа! . . Уж она ему и грудь-то сунет и соску — ничего не помогает» (стр. 16—17).

От лица кур обсуждается вопрос об «ограничении прав наших петухов»: «. . .самое главное, что можно устроить, это то, чтобы петухи не смели задевать чужих жен. . . Недалеко сказать про моего петьку. . . третий день вот уже бегает за пестрой хохлаткой с соседнего двора, — ходу ей не дает! . . И та тоже, дрянь! Зачем перелетать на соседский двор? . . Ну зачем? . . Я вас спрашиваю! . . Нравится, что все ухаживают за нею! . . Самолюбие наше женское проклятое! ! . И он — тоже, подлец! . . Есть ведь восемь баб своих, так нет, мало, вишь! . . Щекастый чорт! ! . Вчера погнался за нею. . . Та благим матом заголосила: ка́-ка-ка, ка́-ка-ка! . . — и через забор, на свой двор. Он — за нею. . . Выгнал опять назад, к нам. . . Она туда-сюда. . . бабенка совсем переполохалась. . . Вдруг он как нагонит да как схватит ее за чепчик, — вырвалась; зато беленькая оборка так-таки вся и осталась у него в зубах. . . Стоит, мерзавец, с перьями во рту и смотрит вдогонку ей подлыми своими огненными глазищами. . . Разве это хорошо? . .» (стр. 22).

lib.pushkinskijdom.ru

Так в развитии параллельных цепей образов — пернатых «мусульман» и «турок», а также и гаванских обитателей образуется сложная, но внутренне связанная система метафорических соотношений.

Персонификации подвергаются и образы деревьев: «Когда-то статная береза опустила свои тонкие прутья, и как только не промолвить:

— Ну что я теперь буду делать? Примите в соображение, господа, мое теперешнее положение. . .

Высокого роста клен, когда-то хорошо живший барин, теперь растопырил на воздух толстые руки и вот-вот, слышно, говорит:

— Я с своей стороны, друзья мои, могу по крайней мере сказать то, что я насладился жизнию вполне!

. . .Маститый старец, герой „Среди долины ровныя", тоже, туда же, тянется за молодежью. . .

— Посмотрите, пожалуйста: все почти до одного листика целы; желты, красны, но целы.

А на сирень умора поглядеть. Словно промотавшийся франт, с крупными желаниями, но с малыми средствами. . .

Темные сосны и ели, как департаментские сторожа-старики, выслужившие свой срок, стоят и покачивают своими иглистыми ветвями и думают только о мрачных днях, о черных дрогах и родном кладбище. . .

А ты что, мой милый крыжовник? . . И ты тоже ставишь ребром последнюю копейку! . . И ты тоже не хочешь отстать от других! . .» (стр. 193—195).

Вещи (так же как животные и растения), взятые в аспекте гаванской жизни, представляются драматически и легко олицетворяются. Характерно в этом отношении описание кофейной мельницы: «. . .о покое ее и говорить нечего: только ударят в колокол, к заутрене, уж она, моя сердечная, пошла кружить — тырррр-тыр! Чиновники ушли в должность, время завтрака, 11-ть часов утра, ее опять за бока: тыррр! Отпили кофе, — ну, кажись, слава тебе господи, можно отдохнуть; как бы не так! Не пройдет пяти минут — скрып дверь: соседка в платочке, накинутом на шею, так пришла, дома одной скучно, поболтать смерть охота. . .

Опять пошла писать мельница — тыр-рыррыррр!

Отобедали — опять пляши мельница, да это раз пять в день! А когда праздник, да гостей наберется полна горница, тогда просто света преставление, кажется, в аду спокойнее живут, нежели она, многострадалица. Да это еще все ничего, если, по крайности, только на своих работаешь; по крайности, знаешь, что хоть и горько, да как будто исполняешь свой мельничий долг; думаешь, уж так, знать, на роду тебе написано, что трудись и старайся в поте жернова для тех, к кому ты приставлена, пока совсем тебе не будет капут. Я вам говорю, что все это еще куда бы ни шло; а то эта же самая босомыга, которая прибежала нарочно для того, чтоб напоили ее кофием, и из-за которой тебя только что порядком навертели, выпросит тебя с собой, чтоб смолоть чашечку, да там, у себя, как запряжет тебя в каторгу, так мелешь-мелешь, скрыпишь-скрыпишь, инда одурь возьмет; напоследок выбьешься из сил и начнешь стонать и пищать: пи-пи! Значит, смололся жернов, посылай закаливать его; шабаш — мельница испортилась» (стр. 39—40).

В процессе драматического воспроизведения разных явлений гаванской жизни широко используются средства имитации и символической передачи звукового или звучащего их сопровождения. Так, жарение кофе изображается звукосочетаниями: *фи́ча-фа́ча*, *фи́ча-фа́ча* (стр. 51—55); разрыв кувшинов с квасом — *ввох*! (стр. 43), работа кофейной мельницы— *тыррр-тыр*, *тыр-рыррырр* (стр. 39—40) и т. д.

С другой стороны, шумы и звуки, производимые предметами, преобразуются в слова:

lib.pushkinskijdom.ru

«— Смотри, сургучу не насыпь; осторожнее раскупоривай. . . — поддал лошадиная профиль.

— Не бойся, не насыплю, — отвечал Ганимед и со всею аккуратностью подрезал ниточку, посредством которой прикрепляется крошечная пробка к шейке полуштофа; потом также аккуратно снял пробку; потом сдунул с горлышка; потом отер его и, наконец, взяв в правую руку „гальбштифель", а в левую рюмку, присел на корточки возле самой группы и начал наливать, предварительно произнесши:

— Господи благослови. . .

На что выливаемая водка, бухая, прозвучала самым нежным, самым музыкальным образом:

— Напьются, напьются. . .» (стр. 200).

В том же стиле описывается ход часов: «Среди этих запахов и тишины мерно трудились стенные часы, с розаном на циферблате, которые как будто ступали на одну ногу тверже, нежели на другую, и потому выговаривали:

— Чих-чáх, чих-чáх. . .

Если же им приходилось бить, то они били — грех сказать; но сперва хорошенько откашливались, а потом уже ударяли по колокольчику; и выходило, точно как будто у них коклюш с чиханием. Например, если надо было ударить три часа, то вот что было слышно:

Э-э—э-ррр-чих—час.

Э-э—э-ррр-чих—два.

Э-э—э-ррр-чих—три—ии, инн. . .

Потом уже слышался только пошатывающийся ход маятника:

Чих-чáх, чих-чáх. . .» (стр. 149).

В иных случаях посредством представления драматических сцен из жизни тех живых, а также мифических существ, с которыми связан быт гаванцев, дается комическое или сатирическое освещение разных сторон их существования. Вот сцена из путешествия гаванцев на остров Вольный для охоты на диких уток: «Высоко над гаванскими охотниками пронеслась стая уток, обогнула остров и, хорошенько высмотрев место, села внутри, на болотце, окруженном со всех сторон небольшим редким ольшняком, села незамеченная гаванскими пирующими охотниками, — села, расправила сизые и коричневые перушки крыльев и, приподнявшись на воде, и отряхнувшись. и с удовольствием окунув головку, и плеснув на себя студеной водицы, стала вполголоса переговариваться и посмеиваться:

— Зачем эти гаванцы берут с собой ягташи? . . — спросила одна утка!

— А во что же им класть ветчину и печенку. . . — отвечала другая.

— Хе, хе, хе. . . — рассмеялась вся стая. . .

— У кого это, однако ж, они так выучились стрелять? . .

— Гм, гм, гм, гм! — смеялась стая.

— Кто же может так научить? . . Друг от дружки. . . Но тут уже утки не выдержали и в один голос громко расхохотались:

— Ха, ха, ха, ха! . .

Дедко-северюк, от бессонницы бродивший по лесу, услышав утиные слова, тоже расхохотался:

— Хо, хо, хо, хо! . . — и закашлялся и, кашляя, произнес:

— Хороши стрелки, мои хлопанцы-гаванцы! . . Ха, ха, ха!» (стр. 202—203).

О многообразии социально-экспрессивных красок и речевых тональностей рассказа, вызванных широким включением в ткань повествования разнообразных форм прямой и несобственно прямой речи, можно судить по такому отрывку: «„А что, братцы, не зайти ли маненько освежиться? Право слово так. . ."

lib.pushkinskijdom.ru

В самом, деле, спешите, братцы, пока двери не заперли. . . Чего призадумались? . . Эх, была не была! Спеши, православный русский народ! . . За *какие-нибудь сорок пять копеек серебром*. . . Что составляет для тебя *рубль восемь гривен*?! Пустяки, плевое дело! . .день работы; понатужился немного с двух часов ночи до восьми вечера, отказал себе во всем денек-другой, вот и полштоф. Зато полштоф! Зато куда забросит он твою голову, куда занесет тебя самого! . . За тридевять земель в тридесятое царство. . . Маненько водицы есть, надо правду сказать. . . ну да ведь наш русский народ терпелив, невзыскателен. А и лучше, как немного водицы подбавлено, — не так больно разбирает. А хочешь, чтоб разобрало, *подевствовало*, так не пожалей ашшо рубль восемьдесят копеек; а если, тово, и эфто не девствует, то ашшо и ашшо, — очень просто! . . Тут самое главное затруднение в деньгах; а деньги что? наживное дело; а тут удовольствие; а ведь человек живет в свое удовольствие; а если много больно задолжаешь, то можно отработать» (стр. 75—76).

Нельзя не отметить некоторых, правда довольно отдаленных, соответствий и соотношений между стилем И. С. Генслера и стилем Н. С. Лескова. Во всяком случае любопытно вряд ли случайное совпадение в подзаголовках: «Пейзаж и жанр» (ср. «Островитян» Лескова и рассказ Генслера «Гаванские чиновники в домашнем быту, или Галерная гавань во всякое время дня и года»). Рассказ «Куллерберг, или гулянье петербургских немцев», посвященный Алексею Феофилактовичу Писемскому, назван «повестью-жанром». Это подчеркивает ориентацию на школу Лескова и отчасти Писемского.

Таким образом, повествовательный стиль И. С. Генслера очень сложен (даже тогда, когда рассказ ведется от лица самого автора). То он складывается из форм книжно-публицистической или рассудительно-философской, чаще всего украшенной ироническими фигурами речи, то переходит в разговорно-бытовой сказ.

5

Генслеровский «Плач Зайца», напечатанный в журнале «Заря» (1872, №№ 1 и 2), назван также «жанром». Рассказ ведется от лица Зайца. Публицистическая струя речи становится еще шире в этом заячьем сказе. Она неизменно окрашена иронией и острой шуткой. Уже начало «Плача Зайца» ярко свидетельствует об этом. Вот оно: «Когда Дарвиновы прародители были обезьянами, тогда я, вероятно, был нигилистом, отрицая все и вся, и за то судьба в наказание обидела меня, отняла у моей фигуры все, чем пользуются другие звери, — чисто на смех пустила по белому свету». [16] Таково «учено-литературное» введение к сказу. Философско-публицистическое осмысление характера и быта Зайца, самой природой направленного и предназначенного на роль «всеотрицающего проклятого нигилиста», расцвечивает всю ткань заячьего рассказа или «плача». Так, повествуя об устройстве заячьих ног, о том, что у него «передние чуть не в четверо короче задних», Заяц комментирует это обстоятельство с широкой теоретической точки зрения: «Стало быть, творящая-то идея в своих созданиях иногда не руководится ровно уже никакою последовательностью, а катает так, сдуру, что в голову придет, — что выйдет, то и ладно. . . Поневоле сделаешься всеотрицающим проклятым нигилистом! . .

[16] «Заря», 1872, № 1, стр. 165. Далее ссылки на номера и страницы этого журнала даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

. . .Нет! Говорящие и пишущие нигилисты должны быть непременно в тысячу раз счастливее меня: те, по крайней мере, владеют длинными передними лапами и могут каждый день мыться, потому что, хоть они и космачи, нечесы, но все же, по всему вероятию, употребляют речную смесь кислорода с водородом для очищения бороды от засевших в ней накануне с вечера разных жиров, пуншей-гласе, а также всяких сомнений и отрицаний, кроме того, конечно, что они происхождение свое производят от nihil» (№ 1, стр. 171).

Иронико-биологические рассуждения непрестанно врываются в непринужденно-шутливый «плач» Зайца: «Но когда-то и я был не трус! Я тех утешительных мнений, что в додарвиновую эпоху, когда прапраотцы этого экс-чрезвычайного мечтателя-натуралиста были павианами, с собачьей челюстью, как у Дарвина, которые конечно, тоже как и он, мечтали и писали, но потом договорились до границы смешного, переглянулись с улыбкою и навеки замолчали, я тех утешительных мнений, что в додарвиновскую эпоху я, Заяц, был сама олицетворенная храбрость» (№ 1, стр. 176).

Пародия на нигилистов предстает в «Плаче Зайца» в обнаженном виде. Как нигилист Заяц изображается противником эстетики, отрицателем красоты: «. . . красота сперва цветов, а потом всей уже природы меня не обольщала, и я, отрицатель по натуре, начал уже отвергать ее во всем, если она не соединена с безусловною пользою.

Если б красота, думал я, была необходима для мира, то для чего бы, напр., божественной, прекрасной райской птице была дана воронья рожа или прекрасному павлину кошачий тенор? Почему эта недоконченность, это несовершенство, если б тут была идея красоты для красоты?» (№ 1, стр. 189).

Вместе с тем Заяц яростно, хотя и не без иронии, протестует против отрицательного отношения к «проклятому» нигилизму, доказывая благодетельное влияние нигилизма на развитие естественных наук и медицины (а также практических профессий): «Нигилизм в медицине ассигновал необходимость вывесть за Московскую заставу как не приносящие ровно никакой пользы, а только бьющие по карману целые горы трав и пилюль, считавшиеся до сего времени целебными; оставлены только перечная мята, употребляемая при расслаблении оболочек пищевого канала, да бузина как потогонное средство, да ромашка, приличное средство для женщин в известных случаях. Вся надежда на алколоиды, получаемые из так называемых „ядовитых, наркотических“ растений — белены, сонной одури (беллядонны), наперсточной травы (дигиталис), усыпительного белого мака (опия), лавровишневого деревца, чилибухи, цветов баранника (арники) и еще кой-чего» (№ 2, стр. 203).

Образ Зайца давал возможность Генслеру совершенно своеобразно осмыслить принципы заячьего «нигилизма» и иронически противопоставить их распространенным в 60—70-е годы формам общественнно-политического нигилизма: «Да, я нигилист, в душе нигилист, нигилист по принципу, по приведенным мной уважительным причинам. А что не поднимаю кулака и не кричу: „Ego vos! . .“, так это делаю из благоразумия, заменившего прежнее „остроумие“, и еще потому, что прошла мода на нигилизм, что нигилизмом занимаются теперь Дарвин и его поклонники, — да и те занимаются до тех пор, пока у них на глазах оболочка слепых щенят; когда же эта оболочка спадет и они увидят, что они уж не щенята, а вполне толстомясые псы науки, что наука и поэзия — враги, что Дарвин именно поэтизирует свои „предположения“, что они сгоряча сами подставляли ему носы, чтоб он видел их, — когда они, отрезвясь, увидят это, тогда они бросятся на Дарвина, как на Актеона, и с воем разорвут его. . .» (№ 2, стр. 207).

lib.pushkinskijdom.ru

Еще более характерна ироническая ссылка на политические причины «благоразумия», на боязнь разделить участь революционеров: «Наконец, и потому еще не поднимаю кулака и не ору, что я „либерал! Ego vos! . . “ потому, что я люблю жить по сю сторону адмиралтейства и вовсе не имею желания перебираться за Неву, а оттуда в Крутогорск или на берега Иртыша, хотя бы они там славны-расславны были дорогими всякому русскому сердцу воспоминаниями о незабвенном Ермаке. . . Ну их! Там легко можно схватить катарр. . .» (там же).

Таким образом, «Плач Зайца» в большей степени, чем предшествующие «пейзажи» и жанровые картины Генслера, осложнен шутливыми упражнениями общественно-публицистического и медико-биологического характера.

Наряду с элементами научного и публицистического рассуждения, иронико-патетической декламации наблюдается широкое течение разговорно-сказовой речи, пересыпанной эмоциональными и риторическими вопросами, обращениями к читателям, литературными образами и реминисценциями: «. . .есть же вещи в мире, которые созданы наперекор идее. Как же не наперекор идее, помилуйте! Идея ног, напр., само собой — идея свободного передвижения с одного места на другое или идея хождения. . . а тут ты при своих дурацких ходулях можешь только сидеть, говорю, или скакать; и притом как скакать! Не иначе, как по-заячьи, т. е. работать задними лапами, помогая им передними, — значит, вспоминая младенчество или представляя пьяного, на четвереньках уплетающегося в сторону с дороги от докучливого городового. . .

И зачем, спрашивается, у меня на пальцах ногти! . . Уже ли же для того только, чтоб почесать за ухом? О, ненавистная для меня в эту минуту так называемая творческая природа! Она поэтому бывает иногда совсем без логики или же во время производства своих работ играет в лапту и совершенно уже не смотрит за тем, что в эту минуту мастачат машины на ее мировой фабрике? . . Не иначе! . . Недаром древние видели в иных ее безобразных выкрутасах lusus naturae, игру природы! . .» (№ 1, стр. 170—171).

Разнообразны, обильны, а в социально-диалектном и профессиональном отношении разнотипны просторечные выражения, расцвечивающие сказ: «виль хвостиком», «задает храпача», «царапнув по аппетитной чаре зверобойной или зорной», «высоченный мужичинище», «над переполохавшимися путешественниками», «он, тово, своротил», «задними бегалками» (т. е. ногами), «забулдыга прапор», «отпустим тютю» и т. п.

Особенно интересны и своеобразны описания голосов, звукоподражательных выкриков и переведенных на язык слов звуков, издаваемых животными, особенно птицами.

Вот — несколько иллюстраций.

«На сирени, на которой уже развернулись душистые цветки, веселые Воробьи подняли такое неистовое чириканье, что, как говорится, хоть уши зажми; напоследок один из них, женского происхождения, как будто упрекая другого, начал произносить одно и то же, да ведь это тысячу раз. Она твердила: чив, чив, чив — врешь, врешь, врешь.

А другой голос, обозначавший энергию мужчины, оправдывался. И слышалось трещащее:

— Чиррр. . . Не спорррь, не споррь, рррevнивая, рррevнивая!

Желтосерая овсянка так радостно встречала весну и распевала:

— Мужички, мужички-и! . . Точите, точите свои сошнички-и!

Другая весенняя птичка заливалась и желала всей природе любви и говорила:

— Девушки, любитеся! . .

На липе посвистывала золотистая иволга.

lib.pushkinskijdom.ru

Насвитывание певца, однако ж, было насмешливое и относилось к присутствующей на том же дереве покидаемой им самочке.

— Был милый мил! . . — свистел он и, казалось, едва удерживался от того, чтоб не прыснуть. . .

— Был милый мил! . . — повторял он.

Другой, отвергнутый ею, сидя на другом дереве, в свою очередь подтрунивал над нею:

— Был мил да сплыл! . . — произносил он.

— Кееч! . . — вроде купеческого „теекс! . .“ отвратительно сиплым, как бы спившимся женским голосом переговаривала их немного сконфуженная, но самолюбивая самочка, как будто бы смело надеявшаяся на другие победы, и перелетала на дальние деревья, а с нею перелетали следовавшие за нею ее отставные обожатели.

Чета горлиц на плакучей березе так грустно, уныло, но вместе с тем так любовно ворковала. В голосе была слышна нега, улыбка и усталость страстного сердца, опустошенного первою привязанностью. . . Супруги как будто спорили о том, кому первому следует начинать новые поцелуи. . . И как будто слышалось, что любовник произносил:

— Votre tour. . .

А его возлюбленная, лукаво улыбаясь, кокетливо уклонялась и говорила:

— Non, votre tour! . .

— Твоя очередь. . .

— Нет, твоя очередь! . .» (№ 1, стр. 194—195).

Типично для стиля Генслера сравнение действий животных с событиями из общественной жизни людей: «Ястреб, напр., насядет на Петуха да и давай кушать его живого. . . Несчастный Петел кричит, точно его силком сажают на телегу, чтоб весть в рекрутское присутствие. . .» (№ 2, стр. 195).

Об орле и о гусях: «Спустится на крикливое стадо да, пристукнув своей грудищей пернатого римлянина, уносит его в свое место, чтоб закусить спасителем великого древнего народа.

— Je suis César, dont le nom est connu par toute la terre! — произносит он, повторяя басню заправского Наполеона» (№ 2, стр. 195).

В «Плаче Зайца» увеличиваются и умножаются литературно-критические вкрапления. Цитируются стихи Гейне; идет речь о «мировом отчаянии» Байрона, о влиянии Байрона на Пушкина и Лермонтова — и все это во внутренней речи Зайца (№ 2, стр. 199—202).

При отсутствии крепкого и динамически вращающегося или движущегося сюжетного стержня композиция произведения становится все более рыхлой, пестрой и беспорядочно разбросанной. Включается самый разнообразный — научный, литературно-критический, зоологический и сценически-бытовой материал. Разомкнутость частей или звеньев повествования достигает предела. Ироническая окраска становится монотонной, однообразной. Анималистские сцены уже не держат конструкцию.

И вот Достоевскому, «пересочиняя» «Гаванские сцены» Генслера, пришлось не только освобождать стиль этого писателя от однообразных излишеств, но и обогащать его новыми живыми приемами драматического изображения.

6

Присматриваясь к стилю и композиции «Гаванских сцен» И. Генслера, помещенных в №№ 9 и 10 «Гражданина» за 1873 год, прежде всего необходимо отметить, что здесь встречаются те же образы, что и в «Гаванских чиновниках».

lib.pushkinskijdom.ru

«Гаванские чиновники»:

«. . .Гавань почти каждую осень затопляет вода, гонимая вспять моряной. . . Очень часто вслед за тем Гавань превращается в Венецию: по улицам разъезжают гаванские гондолы, челноки и барочные лодки» (стр. 6—7).

«Гаванские сцены»:

«Но вот уже дружно и окончательно нахлынули волны со взморья, . . . и Гавань „всплыла, как тритон", или, лучше сказать, окончательно превратилась в Венецию. На улицах появились гаванские гондолы, челноки и барочные лодки».[17]

Непонятно без обращения к «Гаванским чиновникам» такое место в «Гаванских сценах»: «„Чистись вот теперь до самого до утра! . ." — прокричал и другой, с черными же, но очень уже редкими бакенбардами, простой смертный, в качестве *канцлера* (курсив мой, — *В. В.*), тоже вытягивая одну ходулю за другой из земляной кашицы» (№ 10, стр. 321). В «Гаванских чиновниках» читаем: «Один из таких злополучных, в два скачка махнувших из сеней за калитку, был Митька, канцелярский чиновник, *канцлер*, как называют их счастливцы, вылезшие уже из канцелярской скорлупы и занимающие уже штатные места» (стр. 125).

Образ «дедушки-ветра» также роднит «Гаванских чиновников» с «Гаванскими сценами». В последних деятельность «дедушки-ветра» изображается так: «. . . дедушка-ветер, не останавливаясь, грянул на старика Севастьянова, сбросил трубу с его крыши да ему же самому целую кирпичину наметил прямо в миску с простоквашей, которую тот как раз нес домой, яко дар от Викулихи. . .

. . .Выбив посудину, будто знал, что Викулихина, полетел попытать и у ней счастья да тотчас же и впер обратно в ее кухню подушку, которою было заткнуто у нее окно, а затем разом смел со стола на пол один горшок со сливками, а другой с тестом» (№ 10, стр. 321).

Однотипные стилистические приемы изображения «проказ» «дедки», или «дедушки-ветра», применяются и в рассказе «Гаванские чиновники»: «Вбежав в Гавань, дедка сбросил юбки и рубашки с веревок, сушившиеся на дворах, заставил увидевших это тамошних хозяек, взвизгнув „ай, батюшки! . .", бежать поднимать, отряхать и замывать упавшее белье. Потом, захлопнув несколько оконных половинок и форточек, он силою загнал в растворенные двери, в кабак, одного старика, отставного чиновника, так что тот тогда только мог хорошенько опомниться, когда очутился за порогом, в „общей приемной". . .

Пошалив таким образом, дедка принялся за валявшиеся на пригорках стружки и щепки и, смешивая все это с песком и пылью, вскоре взбаламутил всю природу, так что вышло ужас что за гадость: солнце спряталось, и в этом аду и мутобесии слышно было, как хлопают отворяющиеся и затворяющиеся огородниковы калитки и ворота» (стр. 180—181).

В чем же состоял процесс редакторской работы Достоевского над «Гаванскими сценами» Генслера, обозначенный им термином «пересочинение»?

1. Несомненно, что прежде всего подвергся сжатию, своеобразной стилистической «утрамбовке» неумеренно болтливый сказ И. Генслера. В «Гаванских сценах» уже не звучат голоса и разговоры животных, прежде всего птиц. Олицетворение птиц дает себя знать больше всего в образе двух кукишей, которые кажет охотникам бес-нырец или гагара, и куликов и чирков в кургузых фрачках: «. . .только что любимец Артемизии-

[17] «Гражданин», 1873, № 10, стр. 322. Далее ссылки на номер и страницы журнала даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Дианы, известной покровительницы гаванцев, потянул за ружейную собачку,. . . наш бес-нырец, сложив свои поднятые кверху лапки, уже кажет ему два кукиша и исчез уже под водою. . .

Стрелок подгребает еще ближе к утке и царапает по ней из другого ствола; но наш птичий бесенок снова кувырк и снова дразнит его двумя кукишами» (№ 10, стр. 278).

В сказе «Гаванских сцен» нет уже отступлений литературно-критического, публицистического и медико-биологического характера. Сказ сконцентрирован на комментариях к изображаемым сценам.

Таким образом, Ф. М. Достоевским осуществлено сжатие сказа Генслера, его стилистическая «конденсация». Устранена разбросанность композиции, глубже мотивированы приемы и способы сцепки стремительно возникающих драматических сцен.

2. В самом рассказе И. С. Генслера ярче выступили приемы сказа Гоголя и его школы. Вот — зачин «Гаванских сцен», несомненно «пересочиненный» Ф. М. Достоевским: «Кто не знает „Васильевского славного острова“, где во время оно, в славные времена царя Петра,

На матушке на Неве-реке
молодой матрос корабли снастил?

Васильевский остров знают во всех частях света, потому что к нему со всех частей света прибывают кораблики! . . Но лучше всех частей света знают этот остров гаванские чиновники, блаженствующие теперь в сфере милой чиновной Гавани, на южной оконечности этого острова. . .» (№ 10, стр. 277).

Возможно, что к усовершенствованиям Ф. М. Достоевского в повествовательном стиле Генслера относятся также способы присоединительного сочетания слов и выражений разных семантических рядов. Например: «. . . Вольный остров. . . был радостным приютом для гаванских стрелков, паливших там по долгоносым пискливым куликам, скоробегающим сивкам-ржанкам, недоверчиво-осторожным уткам, но в особенности по разношерстным, разноценным полуштофам. . .» (№ 9, стр. 277).

3. Вероятнее всего Достоевскому принадлежат также в отдельных и притом нередких случаях новые, оригинальные формы описания моторной и мимической экспрессии участвующих в разговорах гаванских чиновников. Например:

«— Так как же, Анкудиныч? . . — *с заискивающим взглядом и слабым голосом* (здесь и далее курсив мой, — *В. В.*) относится к воину домохозяин.

— Ладно, ладно. . . — *хлебнув воздуха, протягивает* городовой.

Чиновник ободряется и *с засветившимся уже взором и ускоренно шевелящимся языком* обращается к *задумчивому* гвардейцу:

— Так скомандуй же. . . на счет того. . . Я говорю, что будет только так, пре-людия! . .

Городовой как-то как будто нехотя отворяет дверь будки и посылает подчаска за спиртною отравою. . ., но к немалому удивлению чиновала — посылает только на осьмушку. Домовладелец немного переменяется в лице.

— Отчего же, Анкудиныч, не на все? . . — *тоскливо* обращается он к хозяину.

— *Да, я полагаю, достаточно будет для вас.* . . Я не буду!

— *Да как же, это, Анкудиныч, этого нельзя! . . Нет, нет, нет! . . Я без тебя ни за что не стану. . . По-жа-а-луйста!* . .

Подчасок между тем, перекидываясь с ноги на ногу, удаляется.

— Мы, если так уж желаете вы. . . по рюмчонке с вами пройдемся. . .— решает городовой и со знаменательной улыбкой смотрит на чиновника,

lib.pushkinskijdom.ru

который, изображая в своем взгляде кислую погоду, думает про себя: „Ладно же, думает, волчье твое племя. . . Ин быть сегодня по-твоему!“» (№ 9, стр. 280—281).

Тонкая фиксация и словесная передача всех оттенков эмоций, колебаний чувств и расчетов, не свойственная стилю предшествующих произведений Генслера, в «Гаванских сценах» выступает остро и отчетливо. Все это непосредственно ведет к стилю Ф. М. Достоевского.

4. Но наиболее ощутительны приемы Ф. М. Достоевского как в описании трагикомических ситуаций, в их контрастном изображении, так и в развитии диалога, в его эмоциональной насыщенности, в формах его прерывистого противоречивого драматического движения.

В этом плане показательно изображение Гавани перед наводнением: «Огородник — мужичинище *натуры флегматической* — как раз стоял прислонясь к своему забору спиной, с счетной книжкой в руке, и начинал расчет с „молодцами“; как стоял, так и повалился вместе с забором навзничь; книжка *перелетела через голову* и *воробушком*, *растопырившим крылышки*, *улеглась среди улицы* в *грязь*. . .

— Ох, мать честная! . . — проговорил огородник, треснувшись затылком о заборные доски. А проходившие в эту минуту по мосткам два чиновника, перепуганные валящимся на них заборищем, соскочили чуть не на середину улицы и в один миг увязли по колена в грязи. Но вместо того, чтобы как можно скорее спасаться из болотного месива, оба, как по команде, *повернулись к огороднику* и, *не двигаясь с места*, *принялись один за другим отбарабанивать его всеми гаванскими пожеланиями*, даже и мысли не имея простить его *ввиду его собственного распростертого положения*» (№ 10, стр. 320).

Ср.: «Тут-то вот городовиха грузно и на всех парах и налетела на колыхавшего ей навстречу на мостках булочного мастера Леонарда Иваныча, убежавшего из беседки возлюбленной своей Каролины Карловны. От сильного толчка потеряв равновесие, он качнулся и упал с мостков в самую грязь, разжиженную только что набежавшею волною. . .

— Potz-Tonner-Wetter! — заревел он ей вслед, весь дрожа от ярости и от бесчестия, нанесенного в его лице его нации. „Ти собакина сука! . .“ — выразился он наконец, с некоторым удивлением провожая глазами обидевшую его чиновную даму. *Но мало-помалу удивление его сменилось задумчивостью*, и, все еще не выступая из грязи, он наконец обдумал весь непредвиденный случай и произнес успокоительно:

— Am Ende das Mensch ist. . .ist verrückt! — и, *рассудив таким образом*, *уважаемый Леонард Иваныч уже с облегченным рассудком и сердцем* выкарабкался из грязи и направился, спасаясь из Гавани, на свой милый Вознесенский проспект» (№ 10, стр. 322).

Самое название очерков «Гаванскими сценами» подчеркивает драматический принцип построения. В предшествующих рассказах Генслера драматическая стихия также занимала очень большое место. Однако диалогические сценки здесь чаще всего были краткими. Они быстро обрывались, сменяясь сказом, пейзажами и описаниями животных или монологами персонажей, побочными маленькими новеллами. Конечно, очень трудно с несомненностью реконструировать внесенные Достоевским усовершенствования, дополнения и преобразования. Но несомненно, наиболее глубоко и существенно «пересочинена» была Достоевским драматическая, или диалогическая часть генслеровского жанра.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. ГРАНОВСКАЯ

ЮРОДИВЫЙ В ТРАГЕДИИ ПУШКИНА

В системе образов трагедии Пушкина «Борис Годунов» значительное место занимает юродивый Николка — железный колпак. Хотя Николка появляется только в одной сцене — «Площадь перед собором в Москве», но сцена эта, в которой юродивый вершит суд над царем, — важнейший момент трагедии.

Известно из письма Пушкина к П. А. Вяземскому, что поэт придавал образу юродивого особое значение. Говоря о действующих лицах, он высказался прежде всего о нем: «Юродивый мой, малой презабавный», а указывая на оппозиционный характер своей трагедии, не случайно опять вспомнил о юродивом: «Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!» [1]

Николка обвиняет Бориса в убийстве царевича Димитрия, дает ему имя убийцы и мучителя — царя Ирода, произносит слова дерзкие и страшные, какие и мог произнести только юродивый — представитель народной массы в обличии бродяги и безумца.

Фигура древнерусского юродивого, пользовавшегося на Руси свободой слова, давала Пушкину-драматургу колоссальные возможности. Не случайно замысел столкновения царя Бориса с юродивым можно найти уже в самом раннем наброске плана трагедии: «Годунов в монастыре. Толки князей — вести — площадь, весть об избрании [Год‹унов›. Юродивый] — Летописец. . .» [2]

В процессе создания трагедии замысел этого столкновения был осуществлен только в сцене «Площадь перед собором в Москве» — семнадцатой по счету.

Образ юродивого у Пушкина отмечен истинностью и выразительностью. Несомненно, в нем отразились реальные наблюдения поэта, встречавшего в Святогорском монастыре и в Пскове (возле церквей, на ярмарках) нищих, убогих, «божьих людей». Но в его время юродивые уже не обращались к царям запросто, высказывая им мнение народа. Для трагедии Пушкин нуждался прежде всего в исторических источниках.

В литературе о «Борисе Годунове» вопрос об источнике, на который опирался Пушкин, работая над образом юродивого, до сих пор полностью не был разрешен.

Известно, что создавая трагедию, Пушкин в основном пользовался X и XI томами «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина и некоторыми из летописей. В отношении Николки — железного колпака утвердилось мнение, что в основе этого образа лежит рассказ Карамзина о московских юродивых, помещенный в X томе его «Истории». Так, Г. О. Винокур в комментарии к «Борису Годунову» пишет: «Образ юродивого основан на рассказе Карамзина о двух юродивых (X, 283—284 и прим. 469—470), из которых один „ с распущенными волосами ходя по улицам нагой в жестокие морозы“ „предсказывал бедствия и торжественно злословил Бориса“ еще в первый период его царствования, а другой, по прозванию Большой Колпак (ср. „Железный колпак„ у Пушкина), умер уже в 1589 г. Тут же рассказывается о Василии Блаженном, который „не щадил Грозного и с удивительною смелостию вопил на стогнах о жестоких делах его“». [3]

Этот краткий рассказ Карамзина о юродивых в X томе был хорошо известен Пушкину. Однако содержавшееся в нем упоминание о столкновениях юродивого с царем не удовлетворило поэта и он продолжал искать исторический источник, более подробно рассказывающий о подобной встрече. Отсюда интерес к житиям юродивых Иоанна и Василия, названных Карамзиным. 17 августа 1825 года Пушкин писал В. А. Жуковскому: «. . . пельзя ли мне доставить или жизнь Железного Колпака,[4] или житие какого-нибудь *юродивого*. Я напрасно искал Василия Блаженного в Чет.‹ьих› М.‹инеях› — а мне бы очень нужно» (XIII, 211—212.).

П. А. Вяземский ответил ему за Жуковского (в письме от 28 августа и 6 сентября 1825 года): «Карамзин. . . хотел отыскать для тебя *железный колпак*», но дальше при-

---

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 13, Изд. АН СССР, 1937, стр. 239—240 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, фонд Пушкина, тетрадь № 2370, л. 45.

[3] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1935, стр. 464.

[4] Здесь имеется в виду московский юродивый Иоанн по прозвищу Большой колпак или Водоносец.

lib.pushkinskijdom.ru

бавлял: «Карамзин говорит, что ты в колпаке немного найдешь пищи, то есть вшей. Все юродивые похожи!» (XIII, 224). Действительно, рассказа о столкновении царя с юродивым Пушкин в названных житиях не нашел бы (о присылке ему житий сведений не сохранилось). Отвечая Вяземскому (в письме от 13—15 сентября 1825 года), он уже не высказал заинтересованности в житиях. Пушкин писал: «Благодарю от души Карамзина за Железный Колпак, что он мне присылает. . .» (XIII, 226). В это время поэт уже приступил к созданию последней части трагедии (третьей по первоначальному замыслу), куда входила и сцена «Площадь перед собором в Москве». 7 ноября 1825 года «Борис Годунов» был уже завершен.

Своего юродивого Пушкин назвал Николка. Это имя упоминает Карамзин в X томе «Истории» в связи с рассказом о Василии Блаженном: «Уверяют, что современник Иоаннов, Василий Блаженный, подобно Николе Псковскому, не щадил Грозного. . .»[5] Основываясь на этом упоминании, Б. П. Городецкий справедливо отметил, что «имя Николки Железного Колпака явилось в результате соединения имен Николы Псковского и Иоанна Большого (или Железного) Колпака».[6] Но так и осталось невыясненным, нашел ли Пушкин исторический источник, в какой-то степени аналогичный задуманной и осуществленной им сцене столкновения царя с юродивым. Почему он не дал своему юродивому имени одного из московских юродивых (не назвал Иваном или Василием), хотя стремился к исторической верности, и почему он назвал его Николкой, дал ему имя Николы Псковского?

Ответить на эти вопросы позволяют предания о юродивом Николе Псковском, которые были известны Пушкину и до сих пор не учтены в литературе о пушкинском «Борисе Годунове».

Предание о юродивом Николе Пушкин знал по IX тому «Истории» Карамзина, который с этой точки зрения еще не привлекал внимания исследователей. Карамзин пишет: «Иоанн готовил Пскову участь Новгорода, думая, что и жители оного хотели изменить России. Там начальствовал добрый князь Юрий Токмаков и жил славный благочестием отшельник, Салос (юродивый) Никола: один счастливым советом, другой счастливою дерзостию спасли город. В субботу второй недели великого поста царь ночевал в монастыре Св. Николая на Любатове, видя Псков, где, в ожидании приближающейся грозы, никто не смыкал глаз; все люди были в движении; ободряли друг друга или прощались с жизнию, отцы с детьми, жены с мужьями. . . На другой день, вступив в город, он с изумлением увидел на всех улицах, пред домами, столы с изготовленными яствами (так было сделано по совету князя Юрия Токмакова); граждане, жены их, дети, держа хлеб и соль, преклоняли колена. . . Сия неожидаемая покорность была приятна Иоанну. . . Царь слушал молебен в храме Троицы. . . и зашел в келлию к старцу Салосу Николе, который под защитою своего юродства не убоялся обличить тирана в кровопийстве и святотатстве. Пишут, что он предложил Иоанну в дар. . . кусок сырого мяса; что царь сказал: „Я христианин, и не ем мяса в великий пост", а пустынник ответствовал: „ты делаешь хуже: питаешься человеческою плотию и кровию, забывая не только пост, но и бога!" Грозил ему, предсказывал несчастия, и так устрашил Иоанна, что он немедленно выехал из города; жил несколько дней в предместии; дозволил воинам грабить имение богатых людей, но не велел трогать иноков и священников; взял только казны монастырские и некоторые иконы, сосуды, книги, и как бы невольно пощадив Ольгину родину, спешил в Москву, чтобы новою кровию утолять свою неутолимую жажду к мучительству».[7]

В примечаниях 297 и 298 к основному тексту Карамзин приводит псковскую летопись:

«(297) в Архив‹е› Псков‹ской› лет‹описи› л. 21—23: „В в‹еликий› пост на первой недели февр‹аля› прииде царь и в‹еликий› кн‹язь› во Псков опричиною со многою ратью; восхоте разорити град Псков, якоже В‹еликий› Новгород; прииде с великою яростию яко лев рыкая, хотя растерзати неповинные люди. Но господь бог. . . вложи в сердце своему угоднику Салосу Николе (по гречески ζαλοζ, юродивый. . . и христолюб‹ивому› князю Юрию Токмакову еже преложити сердце царево от ярости на милость ко гражданам. . .»

«(298) В архив‹е› Псковск‹ской› лет‹описи› л. 22 на об: „И прииде (царь) благословитися ко блаженному Николе, иже Христа ради похаб ся творя; блаженный же поучи его ужасными словесы, еже престати от велия кровопролития, и не дерзнути, еже грабити церкви. Царь же преж сия глаголы ни во что не вменив: повеле у Св. Троица колокол сняти. Тогож часу паде конь его лучший по пророчеству святого, и поведаша сия царю: он же ужасен вскоре бежа из града и повеле грабити имение у граждан, кроме церковного причту, и стоял на посаде не много, и отойде к Москве; а церковную казну по обителем и по церквем, и иконы, и кресты, и пелены,

---

[5] [Н. М. Карамзин]. История Государства Российского. СПб., 1824, т. X, стр. 284.

[6] Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 173.

[7] [Н. М. Карамзин]. История Государства Российского, т. IX, стр. 153—155.

lib.pushkinskijdom.ru

и сосуды, и книги, и колоколы пойма с собою". См. Таубе и Крузе 223, и Флетчера Of the Russe Common-Wealth, стр. 91. Они пишут, что Никола сказал царю: „Ивашко! Ивашко! долго ли тебе лить неповинную кровь христианскую?" и проч. См. также Горсея (Horsey) Treatise of Russia и Георга Гофа (Georg van Hoff Tyranney Johannis Basilides '11)».[8]

Пушкин создавал трагедию в селе Михайловском, вблизи Пскова, где в это время широко бытовало устное предание о знаменитом псковском юродивом Николе. Во всех вариантах предания говорится о том, как Никола спас Псков от гнева Ивана Грозного, не убоявшись «под защитою своего юродства» «обличить тирана в кровопийстве и святотатстве». «По особому уважению» Никола был погребен «под соборным храмом спасенного им города», в усыпальнице псковских князей. Посещая Псков, Пушкин мог видеть в Троицком соборе могилу юродивого Николы и даже читать на ней любопытные слова «кондака», «изъяснявшие чудный его подвиг».

Одним из печатных источников, по которому Пушкин мог ознакомиться с преданием о Николе, являлась книга псковского историка Николая Ильинского «Историческое описание города Пскова и его древних пригородов». Книга сохранилась в библиотеке Пушкина.[9] Есть основания предполагать, что появилась эта книга в пушкинской библиотеке в годы михайловской ссылки, в пору работы над «Борисом Годуновым».[10] В трагедии Пушкин касается истории Пскова, называя его «ветхий город Ольгин».

Н. Ильинский пишет: «Во Пскове слыхал я часто изустное предание, будто царь Иоанн Васильевич ехал во Псков для такового же наказания псковитян, как и новгородцев; но Николай Блаженный, коего гробница в Троицком кафедральном соборе, дал совет гражданам псковским, чтоб за городом все они государя встретили и чтоб по обоим сторонам дороги близ города поставлены были столы с кушаньем. Они, слушая сего совету и быв известны о строгости, какая оказана в Новегороде, как скоро государь к городу их приближился, вышли все от мала до велика на стретение, повергаясь пред ним ниц; государь, тронутый сим зрелищем, вышед из своей повозки пошел пешком, но на лице его примечен был великий гнев. Николай Блаженный, коего считали юродивым, сев в то время по обычаю детей на палочку, подъехал к государю, говоря беспрестанно: „Иванушко! Иванушко! покушай хлеба и соли, а не христианской крови". Государь. . . оставил весь свой гнев на псковитян и мало побыв возвратился в Москву».[11]

Предания о Николае Псковском содержали искомый рассказ о столкновении царя с юродивым, диалог между ними, позволявший вернее «угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени». Найденный здесь мотив осуждения преступного царя юродивым не мог не послужить для Пушкина ценным источником.

Подобно Николе Псковскому, обвинившему Грозного («Ты пьешь кровь человеческую»), Николка у Пушкина клеймит царя-убийцу Бориса Годунова: «. . . нельзя молиться за царя Ирода», высказывая «под защитою своего юродства» народное мнение.

Таким образом, помимо краткого рассказа Карамзина о юродивых в X томе «Истории», откуда Пушкиным взято прозвище московского юродивого Иоанна — Большой колпак (у Пушкина — Железный колпак), источником для создания образа Николки в трагедии Пушкина были псковские предания о юродивом Николе.

Чернового автографа сцены с юродивым не сохранилось, и трудно судить, когда в процессе создания трагедии у Пушкина появился интерес к Николе Псковскому, но можно предполагать, что при обращении к Жуковскому с просьбой о присылке житий, материалов об этом юродивом он еще не имел. На предания о нем, устные и письменные, он, по-видимому, обратил внимание уже заканчивая вторую часть и работая над третьей, последней частью трагедии.

---

[8] Там же, прим. 297—298 (стр. 103—104).

[9] См. опубликованный Б. Л. Модзалевским каталог его библиотеки в сб. «Пушкин и его современники» (вып. IX—X, СПб., 1910, стр. 44, № 160).

[10] Возможно даже, что появление книги Н. Ильинского у Пушкина было связано с поездкой в Псков в конце октября или начале ноября 1825 года, когда он нанес визит псковскому архиерею Евгению Казанцеву. В письме к Вяземскому от 7 ноября 1825 года Пушкин сообщал: «. . . отец Evгений принял меня как отца Evгения» (XIII, 240). Визит мог быть связан с поисками каких-либо источников. Еще недавно место Казанцева занимал Евгений Болховитинов — известный писатель-историк, работавший в эти годы над «Историей княжества псковского» (вышла в свет в 1831 году). Вполне вероятно, что Пушкин ничего не знал о происшедшей смене архиереев: оба были Евгении. Но и Казанцев мог обратить внимание Пушкина на книгу Николая Ильинского, а, быть может, также и на «Повесть о начале и основании Печерского монастыря» (М, 1807), передающую предание о Николе Псковском.

[11] Николай И л ь и н с к и й. Историческое описание города Пскова и его древних пригородов, ч. IV. СПб., 1794, стр. 63.

lib.pushkinskijdom.ru

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР О ПОЭЗИИ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

(ПУБЛИКАЦИЯ Ю. ЛЕВИНА)

Бóльшая часть литературной деятельности поэта-декабриста Вильгельма Карловича Кюхельбекера относится ко времени его заключения и ссылки. Оторванный от общественной жизни, от литературной борьбы, активным участником которой он был прежде, Кюхельбекер не сдался, он и в тюрьме продолжал свои творческие искания и создавал новые и новые произведения, несмотря на то, что надежда на их опубликование была весьма слабой. Он много читал в заключении, занося в дневник свои впечатления от прочитанного. Эти записи показывают, с каким живым интересом воспринимал он все новое, передовое в литературе, с какой страстью продолжал на страницах дневников полемизировать со своими былыми литературными противниками.

Немаловажное место в занятиях поэта-узника занимала английская литература, которую до заключения он знал значительно хуже, чем немецкую и французскую. В этой литературе его больше всего интересовал Шекспир.

Ради Шекспира он принялся в первый же год заключения за изучение английского языка [1] и с 1828 года в течение шести лет он перевел «Макбета», «Ричарда II», «Генриха IV» (первую часть полностью, вторую, по-видимому, частично), «Ричарда III» и начало «Венецианского купца».[2]

Гигант Шекспир, однако, не заслонил от поэта-декабриста остальной английской литературы; Кюхельбекер внимательно читает произведения английских поэтов XVIII—начала XIX века и много размышляет над ними. Этими поэтами были Джемс Томсон, Джордж Крабб, Вальтер Скотт и Томас Мур. Кюхельбекер посвятил им специальные статьи, которые пытался напечатать после освобождения, но безуспешно.[3] Статьи так и не увидели света и в настоящее время, по-видимому, утрачены.[4]

Суждения Кюхельбекера о названных поэтах отразились также в его дневниковых записях, которые он вел параллельно с чтением их произведений и несомненно использовал в дальнейшем при написании своих статей. Эти записи представляют историко-литературный интерес, поскольку они освещают неисследованный вопрос об отношении Кюхельбекера к английской поэзии. Предметом настоящей публикации являются его отзывы о поэзии Вальтера Скотта.

Тексты публикуются по следующим источникам, хранящимся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ИРЛИ): записи от 21 июля до 2 октября 1832 года — по подлинной тетради дневника Кюхельбекера: ИРЛИ, Р 1, оп. 12, № 336; последующие записи — по сокращенной копии, изготовлявшейся для журнала «Русская старина»: ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, №№ 10 (9 октября 1832 года), 18 (22, 23 января 1833 года), 28 (8 апреля 1833 года). Номера листов отмечаются в скобках после каждого отрывка. Для полноты картины в публикацию включено несколько отрывков, публиковавшихся ранее [5] (отмечены квадратными скобками).

1832

21 июля

[Не читал я, а скорее сказать лакомился стихотворениями Скотта: пробежал только начало первой его поэмы *The Lay of the last Minstrel*: [6] каждый стих — капля нектара для человека, который так давно не читал ничего *нового* хорошего] (л. 27 об.).

24 июля

Прочел две первые песни *of The Lay of the last Minstrel*: не стану говорить о красотах; давно я не читал столь превосходной новинки (*новинки* в сравнении с Гомером и

---

[1] См.: «Русская старина», 1875, т. XIII, № 7, стр. 349.

[2] См. об этом в нашей работе: «Рассуждение В. К. Кюхельбекера об исторических драмах Шекспира» (Международные связи русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963).

[3] См. его письмо к Н. И. Гречу от 13 апреля 1836 года («Литературное наследство», т. 59, Декабристы-литераторы, I, 1954, стр. 459).

[4] См.: М. К. Азадовский. Затерянные и утраченные произведения декабристов. «Литературное наследство», т. 59, стр. 726.

[5] См.: «Русская старина», 1875, № 8, стр. 523, 524, 530; 1883, № 7, стр. 104; Дневник В. К. Кюхельбекера. Изд. «Прибой», 1929, стр. 67—68, 76; «Литературное наследство», т. 59, стр. 412.

[6] «Песнь последнего менестреля» (1805) — первая поэма Скотта.

lib.pushkinskijdom.ru

Шекспиром, qui sont mon pain quotidien [7]); замечу только, что введение и места, где сам Minstrel на сцене, мне всего более нравятся: [8] странно, как я в расположении частей и в характере повествователя встретился с Скоттом; мой рассказчик (в Зороваведе [9]) à peu près [10] Minstrel Скотта; между тем не помню, чтобы я даже в переводе прежде читал его *Lay*. Занимательны также замечания к сей поэме, особенно ко второй песни: сказания о Михаиле Скотте [11] очень оригинальны; забавно, что в средних веках Виргилия считали волшебником. — Только вопрос: не другой ли это Виргилий? Мне, как сквозь сон, помнится, что я где-то читал о некотором аббате Виргилии,[12] человеке ученом и умном, современнике людей, которым ум и ученость редко когда казались не колдовством (л. 28—28 об.).

28 июля

Прочел сегодня 3 песнь *of The Lay of the last Minstrel* и бóльшую часть четвертой. В слоге у Скотта некоторое сходство с Бюргером: [13] не мудрено; они оба имели перед глазами старинных английских сочинителей баллад. — Я решился, было, не говорить о красотах Скоттовой поэзии, потому что само по себе разумеется, что их у него много; однако же не могу не упомянуть о необыкновенно превосходном начале четвертой песни — первые две строфы в своем роде единственные. — [В замечаниях у Скотта пропасть такого, чем можно бы воспользоваться. Любопытно одно из этих замечаний — о симпатических средствах лечения: «в наш *магнетический* век», говорит автор, «странно бы было все эти средства считать вздором» — Грибоедов был того же мнения, именно касательно *заговаривания крови*] (л. 30 об.)

31 июля

Прочел 5 и 6 песни The Lay of the last Minstrel. В последней баллада, которую на свадьбе леди Маргариты поет Гарольд, чрезвычайно хороша. — После всего хорошего, что я сказал о поэме Скотта, простит мне, если искренно признаюсь, что Мур [14] мне более нравится: между поэзией Скотта и Мура почти то же различие, какое между гористою частию Шотландии и цветущими долами Кашимира: путешествовать по горам, над пропастями и ревущими водопадами, под навесом живописных, страшных утесов, в виду океана, то в облаках, то над облаками — дело прекрасное! Но *жить* (как ни хвали прелесть ужасов), *жить* все-таки лучше в Кашимире (л. 31 об.).

1 августа

Поэма Вальтера Скотта, как в достоинствах, так и в недостатках, похожа на его романы. Подробности чрезвычайно хороши, но — il faut trancher le mot [15] — целое не удовлетворяет меня: заметно, что *рассказ*, *вымысл* (la fable) для поэта последнее дело и, так сказать, только придирка для выставки описаний, картин и чувств поэтических.

---

[7] Которые — хлеб мой насущный (франц.).

[8] Стихи введения в поэму Скотта хорошо запомнились Кюхельбекеру. В письме от 25 октября 1837 года он писал: «Часто гляжу я на портреты моих покойных друзей и вспоминаю стихи Скотта:

The minstrel was infirm and old. . .
. . . . . .
And he, neglected and oppress'd,
Wish'd to be with them and at rest.

Это, друг, моя история» (цит. по: В. К. Кюхельбекер, Лирика и поэмы, т. I, Библиотека поэта, «Советский писатель», Л., 1939, стр. LXVIII).

[9] «Зоровавель» (1831) — поэма Кюхельбекера, написанная на основе III и IV глав книги Ездры (библия). Поэма была издана с прозаическим обрамлением: Русский Декамерон 1831 года, изд. И. Ивановым. СПб., 1836.

[10] почти (франц.).

[11] Михаил Скотт (Scott, Scotus) — шотландский писатель и ученый XIII века.

[12] Кюхельбекер несомненно имеет в виду итальянского ученого богослова первой половины XVI века Полидора Вергилия (Vergilius, ум. 1555), родом из Урбино. Вергилию принадлежит известное в свое время сочинение по истории изобретений «De rerum inventoribus libri VIII».

[13] Бюргер Готфрид-Август (Bürger, 1747—1794) — немецкий поэт, примыкавший к течению «бури и натиска»; его наиболее известными произведениями являются баллады, в которых он опирался на традиции народного творчества.

[14] Мур Томас (Moore, 1779—1852) — английский поэт-романтик.

[15] Скажем прямо (франц.).

lib.pushkinskijdom.ru

Сегодня я наслаждался единственным драматическим произведением Скотта: *Halidon-Hill*; [16] это только начерк, но начерк превосходный; сцена примирения Сюинтона и Гордона удивительна. — Единственный недостаток, поразивший меня, несколько длинные *любовные* рассуждения молодого Гордона во время сражения.

Прочел я еще балладу Скотта: *The Noble Moringer*; [17] это очень милая и вместе поэтическая шутка (лл. 31 об.—32).

2 августа

Читаю *Rokeby* [18] Вальтера Скотта. — Слава богу, начинается брожение моего воображения! — Сказка, которую месяцев за пять тому назад не удалось мне обработать драматически, теперь не примет ли формы романтической повести? Но не стану еще кричать, что поймал угря; пока не будет он у меня на столе, все еще может выскользнуть из рук и оставить меня при пустом ожидании.

Рокеби я, кажется, также прежде не читал. Описание чуть ли не еще лучше тех, что в *Lay of the last Minstrel* (л. 32).

3 августа

[Из всех творений Вальтера Скотта, мне известных, не знаю ничего превосходнее чудесной четвертой песни его Rokeby: тут столько красот, что сердце тает и голова кружится].[19] — Во-первых, смерть верного слуги О'Ниля; потом детские лета Редмонда и Матильды; наконец, ужасный эпизод смерти жены несчастного Рокеби: каждый из этих отрывков мог бы обессмертить поэта — хотя бы он и ничего кроме того не написал. — Я сегодня роскошествовал: сколько наслаждений доставляет поэзия! — [Если бы Скотт знал, как я его люблю, как ему удивляюсь, какое счастие он доставил поэту же (да! поэту же, ибо то, что я чувствовал, читая эту дивную четвертую песнь, может чувствовать только поэт) — какое счастие доставил он узнику, разделенному с ним морями, — я уверен, что это было бы ему приятно] (л. 32—32 об.).

4 августа

В 5 песни Рокеби чрезвычайно хорошо изображение битвы в замке, на которую Матильда смотрит из рощи; потом превосходно появление Бертрама на высоте горящего этого замка; — но в целом я предпочитаю четверую песнь. — Английский язык в триста с лишком лет менее переменился, нежели бы думать до́лжно: в замечаниях к 5 песни Рокеби автор поместил балладу, писанную в царствовании Генри VII[20] с помощию некоторых объяснений я тут все почти понимаю. Название этой баллады: *The felon Sow*; [21] *felon* не в смысле французского слова: *félon*,[22] но английского: *fell* [23] (л. 32 об.).

5 августа

[Кончил Рокеби. Читаю жизнь Вальтера Скотта и отчет в его произведениях; тут, между прочим, сказано, что публика приняла Рокеби довольно холодно; c'est l'histoire d'Athalie: [24] я предпочитаю эту поэму его первой, хотя и очень понимаю, каким образом The Lay of the last Minstrel мог возбудить столь общий восторг] (л. 32 об.).

---

[16] «Холидон-Хилл, драматический набросок из шотландской истории» (1822). Говоря о «единственном драматическом произведении» Скотта, Кюхельбекер ошибался. Скотт написал еще две стихотворных трагедии: «Рок Деворгойла» («The Doom of Devorgoil») и «Охиндрейн, или Эрширская трагедия» («Auchindrane, or the Airshire Tragedy»), обе впервые изданные в 1830 году; эта ошибка свидетельствует о том, что Кюхельбекер располагал изданием поэтических сочинений Скотта, вышедшим до 1830 года. Вальтер Скотт также написал прозаическую трагедию «Дом Аспена» («The House of Aspen»).

[17] «Благородный Моринге́р» (1819) — баллада, переведенная Скоттом с немецкого.

[18] «Рокби» (1813) — поэма Скотта.

[19] Ср. близкие по теме рассуждения в относящемся к тому же времени недатированном письме Кюхельбекера к Н. Г. Глинке: «Литературное наследство», т. 59, стр. 411.

[20] Генрих VII — английский король, царствовал 1485—1509.

[21] «Жестокая свинья» (англ.) — ирои-комическая баллада.

[22] Изменник (франц.).

[23] Жестокий, свирепый (англ.).

[24] Это история «Гофолии» (франц.). «Гофолия» (1689) — трагедия Расина на библейский сюжет — была встречена, вследствие интриг придворной клики, заговором молчания.

lib.pushkinskijdom.ru

6 августа

Разбор сочинений Вальтера Скотта писал человек с умом и со вкусом, но английская физиономия критика везде видна: немецкой, *Шлегельской* [25] глубины нигде нет; некоторые *данные* (как ныне изволят выражаться наши г. журналисты) вовсе несправедливы — наприм. будто бы — в Генри VIII Шекспира нет чудесного; а сон или видение Катерины Арагонской в сцене, что в замке Кимбольтоне? [26] — Но если бы даже это и было так, неужто из того следует, что чудесное дóлжно исключить из всякого романа, трагедии, поэмы, из всякого творения, которого действующие лица люди нашего времени? — С этим только бы тогда можно было согласиться, если бы в наше время уже совсем не верили чудесному: я же, когда еще жил в свете, нашел совершенно противное; я почти *никого* не знаю, кто бы не верил чудесному, сверхъестественному, даже нелепому. — Впрочем не распространяюсь — ибо я сам и не раз впадал в мнимую ошибку Скотта. Не хочу, чтобы сказали: Vous êtes orfèvre, M-r Jause! [27] (л. 33).

7 августа

Прочел две первые песни *Властителя Островов* (The Lord of the isles): [28] кажется, мнение критика справедливо, что это из слабых произведений Скотта; особенно первая песнь довольно скучна; во второй более движения и жизни — но ей далеко до Lay of the last Minstrel, а (*по моему мнению*) еще дальше до Рокеби: нигде нет стихов, которые бы за душу хватали, стихов, каких в Рокеби множество. Однако же появление аббата и весь эпизод, где он действует, хороши.[29] — Главный недостаток Вальтера, как здесь, так и в двух первых поэмах, мною читанных,—характеры. Ни к одному из них нельзя привязаться: все они — исключая злодея Бертрама в Рокеби — недорисованы.

Вчера прочел я маленькую лирическую пиэсу Скотта — *Прощание с Музою*: [30] некоторые стихи тут писаны как будто от моего лица; если не переведу ее, так по крайней мере напишу ей подражание [31] (л. 33 об.).

14 августа

Прочел 3-ю и 4-ую песни поэмы: *The Lord of the isles*; далеко этой поэме до Рокеби и до *Lay of the last Minstrel*. Однако же есть прекрасные места — напр.: в конце третьей песни — очередная стража Брюса, Рональда и Пажа; особенно хороши мечты Пажа, усилия его не заснуть, наконец сон и мгновенное пробуждение перед самою смертию (л. 36).

15 августа

Прочел 5 песнь of The Lord of the isles. — Эта поэма как будто бы писана не Скоттом, а каким-нибудь подражателем Скотта, не вовсе лишенным таланта, но все же подражателем: и приемы и слог и даже образ мыслей почти те же, что в Рокеби и Lay of the last Minstrel, — одного только не достает — восторга, одушевлявшего поэта, когда он создавал первые прелестные две поэмы (л. 36 об.).

21 августа

Прочел 6 песнь *of The Lord of the isles* и перелистывал замечания к The Vision of Don Roderick; [32] также прочел первую (древнюю) балладу: Thomas the Rhymer; [33] в ней много оригинального (л. 38 об.).

---

[25] Август-Вильгельм Шлегель (Schlegel, 1767—1845) и Фридрих Шлегель (1772—1829) — немецкие критики, теоретики романтизма.

[26] Имеется в виду 2-я сцена IV действия исторической драмы Шекспира «Генрих VIII».

[27] «Вы же ювелир, г-н Жос!» (франц.) — ставшее провербиальным выражение из комедии Мольера «Любовь-целительница», обозначающее, что мнение данного человека небеспристрастно. Написание имени у Кюхельбекера неточно; надо: Josse.

[28] Поэма Скотта (1815).

[29] Имеются в виду строфы XXI—XXXII второй песни поэмы.

[30] «Farewell to the Muse» (1822).

[31] Перевод этого стихотворения Скотта, выполненный Кюхельбекером, неизвестен. По теме к нему несколько приближаются оригинальные стихотворения Кюхельбекера: «Измена вдохновения» (1834—1835) и «Исфраилу» (1837).

[32] «Видение Дона Родерика» (1811) — поэма Скотта.

[33] «Томас-рифмач» — подражание Скотта народным балладам, состоит из трех вариантов, различающихся по стилю; древняя (с наиболее архаизованной лексикой), модернизированная и современная. Герой баллад Томас-рифмач — легендарный шотландский поэт XIII века.

lib.pushkinskijdom.ru

28 августа

Прочел первую песнь Мармиона.[34] Хваленое издателем введение показалось мне несколько прозаическим и слишком в духе тех посланий, которыми с 1815-ого по 25 год была *наводняема* наша русская словесность: однако же сближение Питта и Фокса в Вестминстерском аббатстве истинно прекрасно.[35] — О самой поэме еще ничего не могу сказать решительного; но уж видно, что она гораздо высшего разряда, чем The Lord of the isles (л. 41).

1 сентября

Сравнивал я подражания Жуковского и Скотта известной балладе Бюргера:[36] — но их почти сравнивать нельзя. Если забыть Бюргера и Скотта, так Жуковского Людмилла хороша, несмотря на многое, в чем бы можно ее упрекнуть; но еще раз сравнивать никак не до́лжно Людмиллу с Ленорою Бюргера и с Геленою Скотта.

Что касается до последней, я в некоторых местах, особенно где изображается скачка мертвеца с любовницей, готов ее предпочесть даже немецкому подлиннику. Скотт в предуведомлении своем к этой балладе говорит о переводах или подражаниях Тайлора [37] и Спенсера.[38] Мне еще известен перевод Бересфорда,[39] бывшего лектора английской словесности при Дерптском университете, короткого приятеля нашего семейства (л. 42).

4 сентября

Прочел сегодня вторую песнь Мармиона и введение в третию: в нем более поэзии, нежели в первых двух введениях; особенно удачно повторение при конце уподобления, с которого оно начинается (л. 43 об.).

8 сентября

Третия песнь Мармиона, особенно конец, стоит лучших мест в Рокеби, хотя она и в другом роде, т. е. более прекрасна по вымыслу, чем по роскоши слога — главному достоинству Рокеби (л. 44 об.).

9 сентября

Прочел 4 и 5 песни Мармиона. Мармион разнообразнее прочих поэм Скотта: но в нем нет единства; героя с его товарищами беспрестанно теряешь из виду от *истинных* событий, к которым эти вымышленные лица, так сказать, привиты (л. 44 об.)

10 сентября

Прочел 6 песнь Мармиона и наконец решительно скажу, что, несмотря на множество прекрасных мест и мыслей (*в плане*) истинно гениальных, эта поэма по *исполнению* гораздо ниже и Рокеби и Lay of the last Minstrel.

Это суждение, может быть, противоречит мнению многих и между прочим самого Скотта, который именно предполагал в Мармионе избегнуть небрежностей, встречающихся в первой его поэме. Но [слог — только *часть* исполнения] (лл. 44 об.—45).

---

[34] «Marmion» (1808) — поэма Скотта.

[35] Имеются в виду строки 126—165 введения к первой песне «Мармиона». Уильям Питт Младший (1759—1806) — лидер партии тори; Чарльз-Джемс Фокс (1749—1806) — лидер партии вигов; политические противники при жизни, они были похоронены рядом в Вестминстерском аббатстве.

[36] Имеются в виду стихотворения Жуковского «Людмила» (1808) и Скотта «Вильям и Елена» («William and Helen», 1795; у Кюхельбекера: «Гелена»), являющиеся вольными подражаниями балладе Г.-А. Бюргера «Ленора» («Lenore», 1773).

[37] Тайлор Вильям (Taylor, 1765—1836) — английский поэт и переводчик с немецкого; его перевод из Бюргера: Ellenore, a Ballad originally written in german, by G. A. Bürger, 1796.

[38] Спенсер Вильям-Роберт (Spencer, 1770—1834); его перевод из Бюргера: Leonora, a translation from the German of G. A. Bürger. London, 1796.

[39] Бересфорд, точнее Бирсфорд Бенджамен (Beresford, 1750—1819) — английский литератор. С 1803 по 1806 год был лектором английского и итальянского языков в Дерптском университете, затем вышел в отставку и переехал в Петербург. В последние годы жизни был профессором немецкого языка в Берлинском университете. О нем см.: Биографический словарь профессоров и преподавателей имп. Юрьевского, б. Дерптского университета за сто лет его существования (1802—1902), т. II, Юрьев, 1903, стр. 614; Ph. A. Shelley. Benjamin Beresford, Literary Ambassodor. «Publications of Modern Language Association of America», 1936, v. LI, № 2, pp. 476—501.

lib.pushkinskijdom.ru

11 сентября

В моем дневнике почти нет выписок из Гомера, Шекспира, Мура, Скотта: раз потому, что надобно выписывать слишком много, а во-вторых потому, что желаю их читать и перечитывать от доски до доски до тех пор, пока для меня в них ничего не будет нового; однако ж не могу не выписать из *Lady of the Lake*,[40] которую теперь читаю, несколько стихов, пробудивших во мне расположение духа, в каком я много коечего написал о том же предмете, между прочим и пиэсу, внесенную в дневник 4 сентября.[41] Описываются сны; после многих герой видит:

Again return'd the scenes of youth,
Of confident undoubting truth;
Again his soul he interchanged
With friends, whose hearts were long estranged;
They come, in dim procession led:
The cold, the faithless and the dead;
As warm each hand, each brow as gay,
As if they parted yesterday:
And doubt distracts him at the view —
O were his senses false or true?
Dream'd he of death, or broken vow,
Or is it all a vision now? [42]

Первая песнь этой поэмы превосходна: особенно оленняя охота так жива, так хороша, что, кажется, действительно все сам слышишь и видишь (л. 45—45 об.).

18 сентября

Прочел 2-ую песнь *Девы Озера* (The Lady of the Lake); в ней много прекрасного, особенно начало, — однако же она мне кажется слабее первой (л. 46 об.).

25 сентября

Прочел 3 песнь *Девы Озера*: она удивительна, лучше и второй и первой. Повествование о передаче пламенного креста так прекрасно, что и в Рокеби ничего нет лучшего. — В замечаниях к сей песни Скотт говорит, что характеры, в которых лицемерие и фанатизм соединены, гораздо встречаются чаще, чем фанатики без лицемерия или лицемеры без фанатизма. Мне самому кажется, что это очень справедливо сказано (л. 47—47 об.).

2 октября

Прочел сегодня 4-ую и часть пятой песни Девы Озера: эта поэма чуть ли не лучшая Скотта. Встреча Родерика с Фиц-Джемсом, особенно строфа, в которой изображается незапное появление и потом столь же незапное исчезание горцев, выше всякой похвалы (л. 48).

9 октября

Прочел последнюю песнь Девы Озера. Во всех шести песнях красоты удивительные; в этой смерть Родрига превосходна. — Теперь решительно скажу, что эта поэма мне кажется лучшею Скотта (л. 89).

1833

22 января

Прочел я пять первых песней Скоттовой поэмы: *Harold the Dauntless*.[43] Завтра, прочитав последнюю, скажу свое мнение об этом творении шотландского поэта, имеющем совершенно особенный характер (л. 41 об.).

---

[40] «Дева озера» (1810) — поэма Скотта.

[41] Стихотворение «Море сна» (см.: В. К. Кюхельбекер, Лирика и поэмы, т. I, стр. 129—130).

[42] «Снова вернулись сцены юности, уверенной, не сомневающейся истины; снова он общался душой с друзьями, чьи сердца были давно отдалены. Они проходят смутной чередой, холодные, бесчувственные и мертвые; каждая рука так тепла, каждое чело так весело, как будто они расстались вчера; и сомнение отвлекает его при этом зрелище: лживы или истинны его чувства? приснилась ли ему смерть и нарушенные клятвы или все это видение теперь?» (англ.).

[43] «Гарольд Бесстрашный» (1816).

lib.pushkinskijdom.ru

23 января

Гарольд Скотта, хотя ничуть не лучшее из созданий его, — кажется, всех менее потеряет в переводе. Особенно тут милы оба женские лица — Мелитиль и Эйвира; последняя принадлежит даже к самым удачным характерам поэтического мира: это Джюлия Шекспировых Gentlemen of Verona,[44] но идеализированная, героическая. — Жаль только, что сам Гарольд слишком уж медвежеват, даже иногда просто карикатурен: занимательным он только становится под конец. — Вся поэма вообще имеет довольно мало глубины, особенно если ее сравнить с Рокеби или с Девою Озера; но зато она до чрезвычайности жива и бойка и полна самого смелого воображения. — К прочим поэмам Скотта она почти в том же отношении, в каком Руслан и Людмилла к позднейшим произведениям Пушкина (л. 42).

8 апреля

[На днях прочел я Скотта «*The Search after Happiness*» [45] (аллегорическую сказку) и «*The Poacher*» (характеристический отрывок). В обеих пиэсах он заходит во владения доброго Краббе, но в обеих далеко от него отстает. — Вот что значит: приниматься не за свое!] [46] (л. 25).

НОВОЕ О ГРАЖДАНСКОЙ КАЗНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

ИЗ НЕИЗВЕСТНОЙ АВТОБИОГРАФИИ А. А. ИНОСТРАНЦЕВА

(СООБЩЕНИЕ Ю. МАРГОЛИСА И Г. ПРОШИНА)

В архиве Музея Ленинградского университета находится автобиографическая рукопись члена-корреспондента Академии наук Александра Александровича Иностранцева (1843—31 декабря 1919), основателя школы русских геологов, профессора Петербургского—Петроградского университета. Один из разделов рукописи содержит неучтенное свидетельское описание гражданской казни Н. Г. Чернышевского 19 мая 1864 года.[1]

Рукопись не имеет титульного авторского заглавия. В ней 265 пронумерованных страниц текста, написанного на оборотной стороне официальных типографских бланков двух видов: Геологического кабинета Петербургского университета и Геологической части Государственного кабинета (первым А. А. Иностранцев заведовал с 1868 года, вторым — не прекращая университетских занятий — с 1894 года). Кроме бланков, в рукописи встречаются двойные листы писчей и вставки на листках почтовой бумаги. Мемуары написаны А. А. Иностранцевым собственноручно и, как следует из текста, предназначались автором для печати.[2]

Страницы воспоминаний А. А. Иностранцева, посвященные событиям 19 мая 1864 года, принадлежат к главе «Студенчество»: с 1863 по 1868 год автор учился на физико-математическом факультете Петербургского университета. Эти страницы привлекают внимание не только потому, что мемуарная литература о гражданской казни Н. Г. Чернышевского относительно небогата.[3] Текст А. А. Иностранцева представлял бы определенный интерес, даже если бы исчерпывался сведениями, уже имею-

---

[44] Имеется в виду героиня комедии Шекспира «Два веронца».

[45] «Поиски счастья, или Странствия султана Солимана» (1815) — поэма Скотта, написанная в подражание Байрону (вопреки утверждению Кюхельбекера).

[46] «Браконьер» (1899) — стихотворение Скотта, написанное в подражание Джорджу Краббу (1754—1832), английскому поэту-реалисту.

[1] Архив Музея ЛГУ, фонд ФИК, Геологический, ед. хр. 344, лл. 73—77. Рукопись содержит следующие главы: «Детство», «Гимназия», «Студенчество», «Профессура», «Общественная служба», «Мое участие в образовании Геологического кабинета и Геологической части при кабинете его величества», «Служба г. Петрограду», «Об издании моих работ», «Поездки на международные геологические конгрессы», «Опасности и неудобства экспедиций», «Заботы о расширении кафедры геологии в нашем университете». Далее ссылки на эту рукопись даются, с указанием листов, в тексте.

[2] См., например, в рукописи: «Чтобы не утомлять читателей этой автобиографии, ограничусь. . .» (л. 17); или: «В заключение моей автобиографии считаю долгом сообщить и выразить мою глубокую благодарность ряду ученых обществ. . .» (л. 265, приложение 2) и т. д.

[3] До настоящего времени было учтено всего семь свидетельств современников о публичном объявлении приговора Н. Г. Чернышевскому — «чайковца» Ф. В. Волховского, видного деятеля российского и европейского революционного движения М. П. Сажина, активного землевольца А. Н. Тверитинова, участника петербургского кружка «чернышевцев» Н. К. Гейнса, шестидесятника А. В. Венского, военного врача

lib.pushkinskijdom.ru

щимися в мемуарной литературе. Но этот текст, подтверждая наиболее важные свидетельства ранее опубликованных мемуаров (например, о возмущении полной юридической необоснованностью приговора редактору «Современника», о самом ходе отвратительной церемонии 19 мая, о демонстрации горячего сочувствия Н. Г. Чернышевскому), — вносит вместе с тем и существенные дополнения в известную до сих пор картину событий. Особенно интересны такие факты, как обыски и аресты среди студентов за несколько дней до казни, студенческая сходка в университете в связи с предстоявшей гнусной церемонией и особенно ожидавшаяся в студенческой среде попытка освобождения Н. Г. Чернышевского на месте казни.

Заканчивая предваряющие текст замечания, отметим, что весомость этих свидетельств косвенно усиливается некоторыми особенностями общественно-политической позиции автора. Известных до сих пор мемуаристов объединяет бóльшая или меньшая степень сознательного сочувствия Н. Г. Чернышевскому и его деятельности. Даже стоявший совершенно вне политического движения шестидесятых годов В. Н. Никитин глубоко, хотя и «безотчетно», уважал Н. Г. Чернышевского, с которым как начинающий литератор познакомился незадолго до его ареста (стр. 40). Воспоминания А. А. Иностранцева лишены активного сочувствия Н. Г. Чернышевскому. Воспитанный в семье фельдъегерского офицера, состоявшего «бессменным дежурным в течение тридцати лет при Николае I» (л. 59), А. А. Иностранцев, «казалось,. . .вшитал в себя всю ту строгую бюрократичность, всю ту чопорную холодность, которыми была пронизана сама атмосфера столицы огромной империи».[4] Безраздельно преданный своей науке, ученый всю сознательную жизнь сохранял отчужденность от «либерализма» (л. 77 и др.) какого бы то ни было оттенка. Эту существенную сторону мировоззрения А. А. Иностранцева необходимо учитывать при ознакомлении с публикуемым ниже отрывком из его автобиографических записок.

А. А. ИНОСТРАНЦЕВ
‹НА ГРАЖДАНСКОЙ КАЗНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО›

Осенью этого года мне пришлось быть свидетелем одного события, которое произвело на меня крайне тяжелое впечатление, — это гражданская казнь Чернышевского.[5] Как новичок в университете, я, приглядываясь к порядкам, невольно прислушивался и к разным толкам и слухам, в нем ходившим, и узнал, что сходка, на которой я не был,[6] постановила, чтобы все студенты собрались на другой день, рано утром, на Конную площадь [7] для протеста против гражданской казни Чернышевского. По долгу товарищества я счел необходимым тоже присутствовать. С Песков [8] на Конную площадь близко, но я все-таки просил дома меня разбудить в 5-ть часов, чтобы быть

В. Я. Кокосова, известного воспоминаниями о Карийской каторге, и, наконец, второстепенного беллетриста В. Н. Никитина (см. в кн.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. II. Саратовское книжное издательство, 1959, стр. 19—55. Далее ссылки на страницы этого тома приводятся в тексте).

[4] С. С. Кузнецов. Профессор Александр Александрович Иностранцев. «Вестник Ленинградского университета», 1948, № 3, стр. 136.

[5] «Осенью этого года. . .», т. е., как явствует из предыдущего авторского текста, осенью 1863 года. А. А. Иностранцев допустил двойную ошибку в датировке событий. Гражданская казнь Н. Г. Чернышевского происходила не осенью, а весной (19 мая) и не в 1863, а в 1864 году.

[6] Какими-либо документальными данными о сходке в университете в связи с публичным оглашением приговора Н. Г. Чернышевскому мы не располагаем. Во втором семестре 1863—1864 учебного года студенческие волнения происходили с 14 по 18 февраля 1864 года (Ленинградский государственный исторический архив, ф. 14, оп. 25, ед. хр. 20) и в марте того же года (ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. хр. 1494, лл. 2—4). Что же касается до отсутствия студента А. Иностранцева на сходке, если допустить, что она состоялась (ниже мы остановимся на косвенных доказательствах этого), то оно отнюдь не было случайным. «Во все время моего пребывания в университете, — пишет А. А. Иностранцев, — почти каждую неделю я слыхал, что тогда-то или тогда-то назначена сходка в такой-то аудитории. Бóльшею частью эти сходки заканчивались столкновением с университетскою инспекциею, и некоторые студенты не только были наказаны, но были случаи и их исключения из университета. . . Я на сходки не ходил, отчасти из-за недостатка времени, но главное из сложившейся у меня нелюбви к многочисленной толпе. Такая моя нелюбовь к многочисленному собравшемуся народу продолжалась всю мою жизнь, и даже теперь, на старости лет, если я, идя по улице, на той же стороне ее увижу толпу, я перехожу на противоположную сторону, чтобы ее избежать» (л. 100).

[7] Конной, или Зимней конной, называлась Мытнинская площадь.

[8] «Песками» в старом Петербурге называли городской район «против обеих Охт» (см.: П. Н. Петров. История Санкт-Петербурга. . . СПб., 1885, стр. 281), включавший в себя и Рождественские, ныне Советские, улицы. В 1864 году А. А. Ино-

lib.pushkinskijdom.ru

вовремя на месте казни. Когда я пришел на Конную площадь, она утопала в грязи, так как время было сильно дождливое и холодное. На площади был выстроен эшафот, окруженный довольно густою цепью войска, которого было собрано значительное количество, ибо ожидалась, как я узнал позднее, попытка похищения Чернышевского. Хотя я и пришел очень рано, но все-таки проникнуть даже близко к войску не мог, а потому наблюдать за событиями пришлось издалека. Толпа собралась громадная; до цепи войска площадь еще больше стала наполняться народом, среди которого преобладала молодежь обоего пола. Довольно долго, под дождем, мы ожидали прибытия. Наконец раздался в толпе крик «везут», и действительно, показалась карета, запряженная парою лошадей, которая при въезде на площадь завязла в грязи, и лошади никак не могли сдвинуть ее с места. Необыкновенно быстро на помощь лошадям из толпы бросилась масса молодежи и, кто толкая карету сзади, кто помогая лошадям спереди, довольно скоро доставили карету к цепи войск,[9] где, благодаря этому последнему, уже грязь была значительно утоптана и лошади могли подвезти карету уже прямо к эшафоту, а помогающих быстро оттеснили.[10] При появлении кареты на площади на эшафот поднялось несколько человек, кто в форменном штатском, кто в военном платье. Когда остановилась карета, то первыми вышли из нее два жандарма, а за ними и Чернышевский; жандармы сейчас же обнажили палаши,[11] стали по обе стороны Чернышевского и так его сопровождали на эшафот. По дальности моего расстояния рассмотреть выражение лица Чернышевского я не мог. Как только доставили Чернышевского на эшафот, вышел один из находящихся на нем в штатской форме и стал читать бумагу; голос его я слышал, но разобрать, что он читает, по дальности расстояния я не мог. Затем Чернышевского заставили встать на колени, перед ним стал палач, держа в руках шпагу, которую, вероятно раньше подшпиленную, довольно скоро над самой головой наказуемого сломал. Этим обряд и закончился. Снова повели Чернышевского к карете, усадили с жандармами, а часть последних верхом на лошадях окружила карету, и поезд тронулся обратно. Везти обратно было уже легко, так как толпа отчасти утоптала грязь площадки. Когда карета выехала из цепи войск, то на площади послышались довольно многочисленные крики с различными, сочувствующими Чернышевскому возгласами, а карета довольно быстро удалилась, увозя казненного. Никакой попытки освободить Чернышевского я не видел.

Самый процесс казни, только за один литературный труд, при отсутствии каких-либо других обвинений, произвел на меня крайне угнетающее впечатление [12] и, в значительной мере озлобленный, я вместе с толпою отправился обратно. Обернувшись как-то случайно, я заметил, что недалеко за мною возвращается с казни мой

странцев жил в отцовском доме «на 8-ой Рождественской улице, между Слоновой (ныне Суворовский проспект, — *Ю. М., Г. П.*) и Дегтярной улицами, в близком расстоянии от первой. . .» (л. 63; ср. также л. 62).

[9] Недостоверное сообщение. Молодежь, в большинстве сочувствовавшая Чернышевскому, не могла, «помогая лошадям», подкатывать карету к эшафоту. Ни одно из официальных полицейских донесений не фиксирует подобного факта. Что касается мемуаристов, то Кокосов и Никитин совсем не упоминают о каком бы то ни было стремлении собравшихся приблизиться к карете, а Волховский, Сажин, Венский и Гейнс одинаково пишут, что публика бросилась к Н. Г. Чернышевскому в момент, когда арестантская карета покидала площадь. Вместе с тем рассказ Гейнса содержит важное указание на то, что когда привезли Н. Г. Чернышевского, «толпа ринулась к карете» (стр. 44), остановившейся у эшафота, а не «при въезде на площадь», как вспоминает А. А. Иностранцев.

[10] Свидетельство А. А. Иностранцева, что «прямо» у эшафота полиция оттеснила от кареты «массу молодежи» совпадает с упомянутым выше сообщением Гейнса о предотвращенном полицией намерении «толпы» окружить карету, везшую Н. Г. Чернышевского к месту казни. Не имеющее отсылки к источнику утверждение С. А. Рейсера: «Когда арестантская карета подъехала к эшафоту, толпа попыталась окружить Чернышевского, но была оттеснена полицией» (С. А. Р е й с е р. Чернышевский в Петербурге. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. I. Саратовское книжное издательство, 1958, стр. 411) — теперь может быть мемуарно подкреплено не только Гейнсом, но и А. А. Иностранцевым, текст которого тем более значителен, что он предваряет указание на ожидавшуюся попытку «похищения Чернышевского».

[11] Относительно палашей А. А. Иностранцев ошибается. Жандармские палаши были заменены саблями «по образцу драгунских полков» еще в 1826 году (второе пзд. «Полного собрания законов Российской империи», т. I, СПб., 1830, № 788, от 30 декабря, стр. 1350). Изменения, произведенные в форме одежды и вооружения жандармских частей в 1862 году, саблю сохранили (там же, т. XXXVII, отд. III, СПб., 1865, № 38814, от 20 октября, стр. 409).

[12] Эта запись, обнаруживая крайнюю неосведомленность А. А. Иностранцева в деятельности вождя русской революционной демократии, предстает вместе с тем дополнительным подтверждением того, сколь широко было распространено возмущение абсолютной юридической необоснованностью приговора Н. Г. Чернышевскому. Ср. у Ф. Волховского: «Обвинение в распространении вредных мыслей в цензурован-

lib.pushkinskijdom.ru

отец, разговаривая с каким-то господином. Я невольно обратил внимание на то, что на голове отца было кэпи, окруженное по тулье широким золотым галуном, тогда как обыкновенно он носил из военной формы только одну фуражку. Такой головной убор на отце, очевидно, им был надет для большей внушительности; он, очевидно, боялся, что какая-нибудь выходка с моей стороны подвергнет меня аресту и он будет меня выручать.[13] Так один за другим мы и пришли домой к утреннему чаю.

Через день после гражданской казни, когда я хотел под свежим впечатлением записать подробности ее в свою тетрадь, мне вспомнилось, что она у отца. Дело в том, что во время моего посещения, еще гимназистом, брата-доктора [14] я из ряда запрещенных книг делал в особо заведенную мною тетрадь in 4° выписки, некоторые статьи переписывал, а стихи Огарева были не только все в этой тетради, но многие из них я знал наизусть. Как-то у брата я получил и портрет Герцена, который и наклеил снаружи на твердый переплет тетради. Незадолго до дня казни отец по какому-то делу зашел ко мне в комнату и увидел эту тетрадь. Узнав от меня, что в ней находится, он попросил меня дать ему прочесть, что я и исполнил. Вспомнив об этой тетради, я спустился вниз к отцу с просьбою вернуть мне эту тетрадь, хотя бы на время, но отец заявил мне, что он ее сжег. В свое оправдание отец сообщил мне, что ему достоверно было известно, что перед казнью Чернышевского были усиленные обыски и аресты среди студентов и что он очень боялся, чтобы, как он выразился, из-за такой глупости, как эта тетрадь, я бы не пострадал. Он также сообщил мне, что для моей защиты он ходил на казнь Чернышевского. Таким путем исчезла моя тетрадь, а с нею в значительной мере и мой либерализм того времени.

Приведенный отрывок из воспоминаний А. А. Иностранцева написан вне влияния существовавшей мемуарной традиции.[15] Совершенную оригинальность текста А. А. Иностранцева убедительно доказывает отмеченная выше двойная ошибка в датировке описываемых событий. Причина авторской оплошности легко объяснима: сохранив твердое, подкрепленное многочисленными и яркими подробностями воспоминание о дне казни как о холодном и дождливом, автор без колебаний отнес его к осени, а это привело к неточности и в годовой дате.[16]

Оригинальность текста А. А. Иностранцева (усиленная отмеченной выше особенностью общественно-политической позиции автора) подкрепляет, как уже отмечалось, авторитетность сходных свидетельств, содержащихся и в других мемуарах. Эти же

ных статьях! Да разве по каким бы то ни было законам в мире может человек подвергаться преследованию правительственной власти за те сочинения, которые одобрены тем же правительством!» (стр. 35).

[13] Отец мемуариста А. П. Иностранцев (1794—1879) в 1864 году—отставной майор фельдъегерского корпуса. Выйдя в отставку после смерти Николая I, которого он «прямо боготворил» (л. 59), А. П. Иностранцев сохранил служебные связи, благодаря чему располагал обширной политической информацией.

[14] Речь идет о старшем брате автора, К. А. Иностранцеве, медике, сотруднике Н. И. Пирогова во время Крымской войны, а в описываемое время частнопрактикующем враче.

Касаясь своих гимназических визитов к старшему брату, А. А. Иностранцев писал в первой главе своих воспоминаний: «Главными моими собеседниками у брата были книги, представляющие для меня особый интерес, так как собрания такой запрещенной в то время литературы я нигде не видал и. . хранение которой сильно преследовалось. Благодаря своему обширному знакомству он энергично собирал эту литературу и был подписчиком на известный „Колокол“, который получал довольно аккуратно. „Былое и думы“ Герцена я перечитал, кажется, раза три, а некоторые стихотворения Огарева я не только переписывал себе и товарищам, но многие из них я выучил наизусть. . . На меня эта литература производила в политическом отношении не особенное впечатление. Это я объясняю тем, что большинство авторов этой литературы всею тяжестью своей критики обрушивались на существующее в России крепостное право, которым и возмущались, но реального выхода из бывшего скверного состояния моей родины не давали. Объясняю я это сравнительно слабое впечатление от запрещенной литературы тем, что, как сказано выше, я уже был знаком с крепостным правом, к которому относился в более зрелом возрасте вполне отрицательно и сильно возмущался его у нас существованием. Много позднее, когда я был уже студентом, это политическое мое образование по братниным книгам на меня не отразилось, хотя из моих товарищей по гимназии и университету и вышли такие деятели революции, как Ткачев и Лопатин» (лл. 43—44).

[15] Все известные воспоминания о гражданской казни Н. Г. Чернышевского были опубликованы в 1905—1909 годах. Исключение составили лишь воспоминания Волховского, остававшиеся в рукописи до 1930 года (ср.: «Литературные беседы», вып. II, Саратов, 1930, стр. 112).

[16] Любопытно отметить, что ни один из мемуаристов не обошел указания на беспрестанный дождь во время казни и что Венский вовсе не помнил числа и месяца, а Кокосов и Никитин тоже ошиблись в датировке казни (стр. 46, 37, 40 и др.).

lib.pushkinskijdom.ru

особенности публикуемого текста заставляют с пристальным вниманием отнестись к таким сведениям А. А. Иностранцева, которых нет в воспоминаниях других очевидцев казни.

Достоверность замечания А. А. Иностранцева об «усиленных обысках и арестах среди студентов» за несколько дней до 19 мая веско подтверждена ссылкой на отца, осведомленность которого, как указывалось выше, не подлежит сомнению.

Что касается университетской сходки студентов, то навстречу утверждению А. А. Иностранцева идет его твердая датировка сходки кануном казни («сходка. . . постановила, чтобы все студенты собрались на другой день, рано утром, на Конную площадь»). Поскольку «Ведомости С.-Петербургской городской полиции» напечатали объявление о назначенном на 19 мая публичном оглашении приговора Н. Г. Чернышевскому 17 мая 1864 года (см. указанную газету, № 108), — именно 18 мая является единственным днем, когда сходка могла быть созвана. Далее. А. А. Иностранцев оказался 19 мая на Мытнинской площади несмотря на свою «нелюбовь к многочисленному собравшемуся народу». Преодолеть такую «нелюбовь» могли, конечно, лишь чрезвычайные события, например постановление особенно многочисленного (или особенно авторитетного) студенческого собрания, к воле которого первокурсник А. Иностранцев не мог остаться равнодушным во всяком случае. Наконец, третье косвенное подтверждение этого важного свидетельства дают воспоминания Кокосова, близкого в те годы к студентам Медико-хирургической академии.[17] А. А. Иностранцев просит разбудить себя «в 5-ть часов». Такая озабоченность на первый взгляд представляется излишней: начало «церемонии» было назначено на 8 часов утра, а, как резонно отмечает сам мемуарист, «с Песков на Конную площадь близко». Однако то обстоятельство, что и студенты-медики «часа в 4 уже шагали по направлению к Конной» (стр. 37—38), разъясняет, возможно, причину того, почему верный «долгу товарищества» А. А. Иностранцев стремится «быть вовремя» у эшафота: отмеченное совпадение, случайный характер которого пока что нет возможности исключить, может быть и указанием на заранее обговоренное единодействие революционно настроенного петербургского студенчества.

В свете этого вполне оправданного допущения четкое указание А. А. Иностранцева на то, что ожидалась попытка освобождения Н. Г. Чернышевского в день и на месте его казни, приобретает особое значение. Подобное указание уже встречалось однажды в мемуарной литературе, причем так же, как и свидетельство Иностранцева, оно восходило к официальным кругам. «. . . Разнесся слух, — писал чиновник канцелярии петербургского обер-полицмейстера Никитин, — будто бы его (т. е. Н. Г. Чернышевского, — *Ю. М., Г. П.*) хотят отбить у полиции, среди города, когда его повезут, так же, как возили раньше таких же, как он, на позорной колеснице, на площадь. Оттого в течение ночи, как мне передавали, несколько раз меняли маршрут провозки его на площадь, чтобы сбить с толку намеревавшихся заступиться за него, располагавшего, как говорили, большим влиянием, в особенности на учившуюся молодежь» (стр. 40). К сожалению, процитированный текст не получил до сих пор критической оценки. Мемуары А. А. Иностранцева вновь и при этом более остро ставят в качестве насущной исследовательской задачи вопрос о попытке освобождения Н. Г. Чернышевского 19 мая 1864 года (представляется, в частности, что глубокая обеспокоенность А. П. Иностранцева вероятной необходимостью «выручать» сына на Конной площади может быть поставлена в причинную связь со сведениями о намерении революционеров «отбить» Н. Г. Чернышевского у полиции в день казни). Ограничиваясь здесь лишь постановкой этой задачи, отметим, что было бы малооправданным положить в основу ее решения слова мемуариста: «Никакой попытки освободить Чернышевского я не видел». Достоверность этого суждения полностью разрушается другой частью публикуемого текста, содержащей свидетельство, что у эшафота войска «оттеснили» от кареты «массу молодежи». Во всяком случае несомненно, что «по дальности. . . расстояния» мемуарист принял за невозможную в действительности попытку помочь доставить карету «к цепи войск» совсем иного рода действия молодежи.

Я. ШТЕРНБЕРГ

СТАТЬИ ПО ПОВОДУ СМЕРТИ ЧЕРНЫШЕВСКОГО В ВЕНГЕРСКОЙ РАБОЧЕЙ ПЕЧАТИ И ИХ АВТОР

Творчество Н. Г. Чернышевского и его революционная деятельность еще при жизни писателя получили широкое признание далеко за пределами России. Опубликованные за последние годы статьи и материалы о Чернышевском не оставляют сомнения в том, что его значение вполне сознавали передовые деятели многих европей-

[17] О В. Я. Кокосове см.: Е. Д. Петряев. Владимир Яковлевич Кокосов. В кн.: В. Кокосов. На Карийской каторге. Рассказы и воспоминания. Читинское книжное издательство, 1955, стр. 3—8.

lib.pushkinskijdom.ru

ских стран.[1] Отклики на деятельность Чернышевского в венгерской печати уже привлекли внимание как советских, так и венгерских исследователей.[2] В нашей публикации мы хотели коснуться лишь статей по поводу смерти писателя, появившихся в венгерской рабочей печати, и, в частности, выяснить некоторые моменты, связанные с авторством этих материалов. Венгерские исследователи Жужа Зольдхейи и Иштван Рейте в статье о первом венгерском переводе романа «Что делать?» упоминают о некрологе, появившемся в органах Всеобщей рабочей партии Венгрии — газетах «Arbeiter-Wochen-Chronik» и «Népszava», и приводят краткую выдержку из него.[3] Однако они не ставят вопроса об авторе статьи и даже не отмечают некоторые важные обстоятельства, которые придают этой статье особый интерес.

Некролог в газете «Arbeiter-Wochen-Chronik» от 10 ноября 1889 года, текст которого в значительной мере отличается от статьи, помещенной в «Népszava», написан в форме корреспонденции из Санкт-Петербурга, датированной 31 октября и снабженной пометкой «Оригинальная корреспонденция». Более того, в следующем номере газеты, от 20 ноября, имеется еще одна корреспонденция из Петербурга, подписанная тем же криптонимом «У», что и первая, в которой приведены дополнительные подробности о смерти Чернышевского, в частности детально описана панихида, устроенная в память умершего писателя.[4] В подшивке этой же газеты за 1889—1890 годы можно найти еще ряд статей о России, помеченных этим же криптонимом и снабженных пометкой, что они присланы собственным корреспондентом газеты из Петербурга. Содержание материалов о Чернышевском и других статей, посвященных политической жизни Петербурга, не оставляет сомнения в том, что автором их был русский человек, проживавший в то время в России и хорошо знакомый с деятельностью рабочих кружков и жизнью столичного студенчества.

Можно было предположить, что автора следует искать среди участников социал-демократической организации Бруснева. Среди пропагандистов-интеллигентов этой группы мы обратили внимание на писательницу Екатерину Григорьевну Бартеневу (1843—1914). В прошлом член русской секции I Интернационала, она долгое время проживала за границей и хорошо знала иностранные языки. В 1889 году, будучи связанной с организацией брусневцев, она выезжала за границу и принимала участие в работе учредительного конгресса II Интернационала в Париже, а в конце 1890 года была привлечена властями к дознанию и выслана в Псков.[5]

Изучение архивных материалов (частично уже использованных в литературе)[6], относящихся к делу Бартеневой, полностью подтвердило предположение, что именно она является автором упомянутой серии статей, в том числе и материалов о Чернышевском.

Так, в заключении департамента полиции «о дальнейшем дознании о жене отставного гвардии поручика Екатерине Григорьевне Бартеневой и сыне ее Викторе Викторовиче Бартеневе, обвиняемых в государственном преступлении», отмечается, что «большую часть 1889 года она провела за границею,. . . жила преимущественно в Париже и вернулась оттуда в конце сентября, через Вену и Пешт».[7]

---

[1] См.: М. П. Алексеев. Н. Г. Чернышевский в западноевропейских литературах. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Изд. ЛГУ, 1941, стр. 209—242; ‹А. З. Манфред›. Французское революционное движение после Парижской Коммуны и Н. Г. Чернышевский. В кн.: А. З. Манфред. Очерки истории Франции. М., 1961, стр. 244—258; Вольф Дювель (ГДР). Чернышевский в немецкой рабочей печати (1868—1889). «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 163—205; Ф. А. Молок. 1) «Некролог» Чернышевскому в чешском журнале «Budoucnost». «Литературное наследство», т. 67, стр. 206—208; 2) Некролог Чернышевского в моравском журнале «Hlas Lidu». «Русская литература», 1962, № 3, стр. 210—212.

[2] В. Д. Ахрамеев. Материалы об общественно-литературных влияниях Н. Г. Чернышевского на венгров до их освобождения. «Ученые записки Курского государственного педагогического института», вып. VI (гуманитарный цикл), 1957, стр. 20—32; L. Nyirő. Adatok az orosz forradalmi demokraták multszázadi magyarországi fogadtatásához. В кн.: Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből, I. köt. Budapest, 1961, 523—560 old.; I. Rejtő, Zs. Zöldhelyi. Csernisevszkij «Mit tegyünk?» cimü regényének első magyar forditása. «Filologiai Közlöny», 1958, № 2, 362—370 old. См. вариант этой статьи в русском переводе: И. Рейте, Ж. Зольдхейи. Первый венгерский перевод романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 2. Саратов, 1961, стр. 234—243.

[3] См.: И. Рейте, Ж. Зольдхейи. Первый венгерский перевод романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», стр. 243.

[4] «Arbeiter-Wochen-Chronik», 1889, 20 November.

[5] См.: Советская историческая энциклопедия, т. II, М., 1962, стр. 142.

[6] См.: И. Книжник-Ветров. Е. Г. Бартенева — социалистка и писательница. «Каторга и ссылка», 1929, № 11, стр. 54.

[7] Центральный государственный исторический архив в Ленинграде, ф. 1405, 1890 г., оп. 91, д. 10810, л. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

В этом документе также указывается, что в одном из писем к мужу из Парижа Бартенева «выражала удовлетворение тем, что установила знакомство с венгерским журналистом Патаки [8] и радуется возможности через его посредство завязать сношения с пештской прессой».[9] Как явствует из материалов следствия, писательница установила связи с редакцией «Arbeiter-Wochen-Chronik» и с венской газетой «Arbeiter Zeitung» (орган социал-демократической партии Австрии) и в обе газеты посылала корреспонденции, в которых «описывалось положение населения России в самых мрачных красках».[10]

Важно отметить, что среди инкриминируемых писательнице материалов, найденных при обыске, числятся письма из редакции «Arbeiter-Wochen-Chronik», а также рукописный «критический разбор деятельности Чернышевского», в котором, по словам полицейского заключения, «обвиняемая порицает отношение к этому писателю императора Александра II-го и русского правительства, называя Чернышевского мучеником».[11]

В Центральном государственном архиве Октябрьской революции среди бумаг департамента полиции нам удалось обнаружить описание этого очерка. Хотя пересказ полицейского чиновника не слишком грамотен, все же он дает нам представление об этом очерке, который в отличие от некролога, написанного для зарубежной печати, адресован русскому читателю. Это, по всей вероятности, рукопись статьи, предназначенной для какого-нибудь нелегального русского органа, или же конспект выступления перед участниками кружка.[12]

Статьи Е. Г. Бартеневой о Чернышевском представляют несомненный интерес. Они отражают отношение к великому мыслителю передовых русских литераторов-революционеров конца 80-х годов, в идейном развитии которых Чернышевский сыграл немаловажную роль.[13] Кроме того, эти псевдонимные статьи, появившиеся в бесцензурной печати, дают ценный материал для выяснения взглядов самой Бартеневой, творчество которой очень слабо изучено. В них сказывается глубокое уважение к великому писателю пропагандиста рабочего кружка конца 80-х годов, выступавшего, как явствует из его биографии, перед рабочими с рассказами о жизни Чернышевского

---

[8] Бернат Патаки — парижский корреспондент будапештской буржуазной газеты «Pester Lloyd». См.: J. S z i n y e i. Magyar írok élete és munkái, 10. köt, 479 old.

[9] ЦГИАЛ, ф. 1405, 1890 г., оп. 91, д. 10810.

[10] Там же, лл. 29—30.

[11] Там же.

[12] Приводим полностью текст пересказа полицейского чиновника: «Автор этого очерка говорит, что для полной оценки Чернышевского, быть может, еще не наступило время, но во всяком случае значение его громадно потому, что его труды положили начало развитию в России социализма, вроде трудов Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Своим‹и› примечаниям‹и› к политической экономии Милля и романом „Что делать“ Чернышевский признан западными социалистами за гениального мыслителя и социалиста, и полагают, что со временем влияние Чернышевского будет еще сильнее, чем в настоящее время. Деятельность Чернышевского началась в то время, когда в русском обществе и русской науке господствовала мертвечина и когда история России заключалась только в передаче узких и почти всегда перевранных фактов или в панегириках монархам или монархии и прославлении подвигов российского оружия, особенно после 1848 г., когда впервые поставлен был рядом с вопросом о политической свободе вопрос экономического освобождения от гнета капитала. Чернышевский превосходно изобразил этот пролог нынешнего революционно-социалистического движения в статьях своих „Об июльской монархии“.

Политическая печать того времени, говорит автор, представляла сплошное море подлости, в общественной жизни царило еще крепостное право, в Сибири томились декабристы, в ссылке Салтыков, Герцен и Огарев. Надо всем тяготела железная рука первого в России солдафона (!). Затем автор пишет, что тяжелый кошмар близился, однако, к концу и в деревнях беспрестанно повторялись убийства помещиков, что привело императора Николая к мысли, что пора дать крестьянам волю, иначе они сами ее возьмут. Чернышевский начал писать после Крымской войны, когда и деревня заговорила о воле, и тогда решил сделать все возможное для осуществления великих социалистических идеалов, для создания прочной основы, на которой идеалы эти могли бы развиться впоследствии. Эту задачу выполнили, пишет далее автор, немногие величайшие руководители западноевропейского (слово установлено по смыслу, — *Я. Ш.*) развития человеческой мысли, и если бы на русском правительстве не тяготело никаких иных преступлений, кроме мученичества Чернышевского, заживо погребенного в Якутской области, этого одного было бы достаточно, чтобы заклеймить вечным позором память его гонителей и во главе их Александра, отвечавшего на просьбы о смягчении участи Николая Гавриловича Чернышевского: „Пока я жив, Чернышевский не выйдет из Сибири“» (ЦГАОР, ф. 102, ДП., седьмое делопроизводство 1890 г., ед. хр. 225, т. I, лл. 94 об. — 96).

[13] См. об этом: И. К н и ж н и к-В е т р о в. Е. Г. Бартенева—социалистка и писательница, стр. 40, 49.

lib.pushkinskijdom.ru

и читавшего им отрывки из его произведений.[14] В известной мере эти статьи отражают оценку великого революционного демократа брусневской группой — одной из первых в России социал-демократических организаций, активной пропагандисткой которой, по свидетельству источников и работ советских историков, являлась Е. Г. Бартенева.[15] Само ее выступление в зарубежной бесцензурной рабочей печати следует расценивать как важную составную часть ее пропагандистской работы, направленной к тому, чтобы познакомить трудящихся других стран с жизнью и деятельностью замечательного русского писателя-революционера.

Следует отметить, что для читателей рабочей прессы Венгрии имя Чернышевского было хорошо известно. Еще в 1879 году газета «Arbeiter-Wochen-Chronik» поместила на своих страницах главу из примечаний Чернышевского к «Основаниям политической экономии» Дж. Ст. Милля.[16] Публикации была предпослана биографическая справка о писателе, в которой приводилось известное высказывание К. Маркса «о Чернышевском из предисловия ко второму изданию „Капитала“».[17] Перевод был сделан с французского языка на основе издания русского революционного эмигранта А. Тверитинова. Переводчиком вероятнее всего был редактор газеты, видный деятель международного и венгерского рабочего движения, в прошлом председатель комиссии труда и обмена Парижской Коммуны Лео Франкель.

В 1880 году, когда в западноевропейской рабочей печати распространилось ложное известие о смерти Чернышевского, газета поместила большой некролог,[18] приписываемый исследователями тому же Франкелю.[19]

На протяжении последующих лет газета опубликовала еще ряд материалов о Чернышевском. Среди них можно назвать очерк украинского революционного эмигранта Сергея Подолинского «Нигилизм в России», в котором уделялось много внимания Чернышевскому, и статью К. Каутского «Чернышевский и Мальтус».[20]

Этот далеко не полный перечень материалов (не включающий в себя многочисленные корреспонденции), опубликованных в «Arbeiter-Wochen-Chronik», свидетельствует о том, что эта газета проявляла особый интерес к деятельности великого русского революционного демократа и внимательно следила за его судьбой.

При этом следует еще иметь в виду, что этот орган, издаваемый на немецком языке, распространялся не только в Венгрии. Из письма Фридриха Энгельса в редакцию этой газеты известно, что издатели регулярно высылали ее в Лондон Энгельсу, который постоянно следил за материалами этого органа.[21] Важно отметить, что вторая корреспонденция Бартеневой о панихиде по Чернышевскому почти полностью была перепечатана из «Arbeiter-Wochen-Chronik» издаваемой в Лондоне газетой «Sozialdemokrat», одним из редакторов которой был Энгельс.[22]

Некролог Е. Г. Бартеневой представляет собой образец революционно-пропагандистской публицистики и занимает важное место среди статей о Чернышевском в современной ему бесцензурной печати. В нем, конечно, сказывается свойственная данному этапу рабочего движения некоторая идеализация писателя, явно преувели-

---

[14] Там же, стр. 58.

[15] См.: М. И. Брусневъ. Рабочее движение в России в XIX веке, т. III, ч. 2. М., стр. 109; А. С. Рослов. Первые массовые выступления петербургских рабочих. «Вопросы истории», 1956, № 2, стр. 91; Советская историческая энциклопедия, т. II, стр. 192.

[16] «Arbeiter-Wochen-Chronik», 1879, №№ 1, 2, 4—6.

[17] См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 23, стр. 17—18.

[18] «Arbeiter-Wochen-Chronik», 1880, 29 Februar. Эта статья была перепечатана в марте того же года чешским журналом «Budoucnost». О публикации этого некролога без указания на подлинный источник см.: Ф. А. Молок. «Некролог» Чернышевскому в чешском журнале «Budoucnost», стр. 206—208.

[19] И. Рейте, Ж. Зольдхейи. Первый венгерский перевод романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», стр. 241—242. Здесь уместно высказать предположение, что повышенный интерес Л. Франкеля к Чернышевскому мог зародиться в результате его общения с русскими участниками Коммуны. О знакомстве Франкеля с русской героиней Парижской Коммуны Елизаветой Дмитриевой, горячей поклонницей Чернышевского, см.: А. Я. Лурье. Портреты деятелей Парижской Коммуны. М., 1956, стр. 132—133, 394; кроме того, о том, как Е. Дмитриева популяризовала Чернышевского среди коммунаров, говорится в статье И. Книжника-Ветрова «Героиня Парижской Коммуны Е. Л. Тумановская» («Летописи марксизма», т. VII—VIII, 1928, стр. 74).

[20] «Arbeiter-Wochen-Chronik», 1881, №№ 39—49; 1882, №№ 10, 11 и 13. Эти статьи также были переведены с французского языка, по-видимому, не без участия Л. Франкеля. Краткая характеристика этих статей содержится в работах: ‹А. З. Манфред›. Французское революционное движение после Парижской Коммуны и Н. Г. Чернышевский, стр. 256; Л. Я. Корнійчук, І. М. Мешко. Економічні погляди С. А. Подолинського. Київ, 1958, стр. 186—188.

[21] См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр. 93.

[22] Вольф Дювель (ГДР). Чернышевский в немецкой рабочей печати, стр. 196—197.

lib.pushkinskijdom.ru

чен социализм Чернышевского. В статье имеются и некоторые фактические неточности, но в целом она давала зарубежному читателю яркое и в основном верное представление о жизни и деятельности великого русского революционного демократа, названного автором «подлинной славой России».

Из материалов следственного дела явствует, что писательница направила статью о Чернышевском и в венскую газету «Arbeiter Zeitung». Эта статья, кроме того, была почти полностью перепечатана газетой «Sozialdemokrat»,[23] а также чешским журналом «Hlas Lidu».[24] Сопоставление двух некрологов убеждает нас, что несмотря на некоторые общие мысли, эти статьи различаются в значительной степени.

Мы уже упомянули, что некролог появился и во втором органе венгерских социал-демократов — в издаваемой на венгерском языке «Népszava». Он составлен на основе публикуемой статьи, но значительно короче ее (концовка, начиная от предпоследнего абзаца, почти дословно совпадает).[25]

Вторая корреспонденция Е. Г. Бартеневой, где говорится о панихиде, содержит интересные данные об этой своеобразной демонстрации петербургской молодежи. Она представляет ценность как свидетельство человека, который, по всей вероятности, сам участвовал в описываемых событиях или же получал сведения из первых рук, скорее всего от сына, студента университета, который назван в полицейских документах как активный участник демонстрации.[26] В качестве достоверного источника эта корреспонденция в значительной мере дополняет известные рассказы очевидцев.[27]

Сам факт появления в венгерской прессе статей о Чернышевском, написанных участницей русского революционного движения писательницей Е. Г. Бартеневой, является еще одним интересным свидетельством культурных и революционных связей между Россией и Венгрией, ценным документом из истории русско-венгерских отношений.

НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

(Оригинальная корреспонденция)

Санкт-Петербург, 31 октября. Телеграмма из Саратова принесла печальное известие о смерти великого русского социалиста, который в ночь на 29-е скончался на шестьдесят первом году жизни.

Чернышевский родился в Саратове в 1820 г.[28] Его отец — настоятель одной из церквей города — выбрал для сына духовную карьеру и отдал его в местную семинарию. Мальчик не проявил никакого желания стать священником и поехал в Петербург, где окончил университет. Его литературная деятельность началась еще раньше, хотя он оставался долгое время неизвестным. Его могучий интеллект, исклю-

---

[23] Там же.

[24] См.: Ф. М о л о к. Некролог Чернышевского в моравском журнале «Hlas Lidu», стр. 210—212.

[25] Приводим начало некролога из газеты «Népszava» от 17 ноября 1889 года: «Необузданному царизму снова принесена жертва. Чернышевский, который на протяжении 25 лет был „погребен" в рудниках Сибири, умер 29 октября в возрасте 59 лет в Саратове. Страшная весть облетела весь мир, и везде она вызвала глубокую печаль. Не только социалисты скорбят по поводу смерти этого замечательного человека, каждый справедливый человек с печалью встретил это траурное сообщение».

[26] Ю. С т е к л о в. Вокруг смерти Н. Г. Чернышевского. «Красный архив», 1928, № 1 (26), стр. 162.

[27] В. Г о л у б е в. Страничка из истории рабочего движения. «Былое», 1906, № 12, стр. 110. См. также: «Красный архив», 1928, № 1 (26), стр. 158—163. Поскольку эта корреспонденция приведена почти полностью немецким исследователем В. Дювелем по тексту «Sozialdemokrat» (со ссылкой на «Arbeiter-Wochen-Zeitung»), надобность в ее публикации отпадает. Приведем лишь вступительную часть корреспонденции, не перепечатанную лондонским «Sozialdemokrat»: «О Чернышевском и о внушительной демонстрации в честь его памяти, состоявшейся в Петербурге, пишут нашей газете оттуда дополнительно еще следующее:

Этот исключительный человек находил возможность работать в сутки от 16 до 18 часов, а когда был уже больным, работал 14 часов. Несмотря на это, он сохранил свою работоспособность и хорошее расположение при встрече с друзьями. За день до смерти он продиктовал 16 полос перевода из Всемирной истории Вебера и удивлял всех своей энергией, несмотря на плохое состояние здоровья. После этого наступил озноб и за несколько часов до смерти — белая горячка. Придя в себя, он не переставал диктовать свой последний труд. Он умер так, как он и жил, работая» («Arbeiter-Wochen-Chronik», 1889, № 46, 20 ноября).

[28] По-видимому, здесь допущена опечатка. Как известно, Чернышевский родился в 1828 году.

lib.pushkinskijdom.ru

чительная работоспособность и основательная ученость привлекли внимание редактора «Современника», одного из знаменитых поэтов — Некрасова, выступавшего в этом журнале, объединявшем лучшие литературные силы и самые благородные стремления России. Он был членом редакции до 1863 г., затем был арестован и заключен в Петропавловскую крепость, где написал свой знаменитый роман «Что делать?». Об обстоятельствах ареста Чернышевского рассказал знаменитый русский сатирик Салтыков в одном из своих произведений. Когда полицейский обыскивал квартиру, Чернышевский взял книгу и спокойно положил на подоконник, не обращая никакого внимания на представителя власти. Его спокойствие бесило жандарма, к которому он обращался с вопросами и замечаниями. «Вы уже готовы? — спросил он его. — Можем ли пойти?». Он был осужден Сенатским судом на 7 лет каторжных работ. 27 лет он провел в ссылке в глухом районе восточной Сибири, в окрестностях городка Вилюйска, где для него построили отдельную тюрьму, так как опасались его влияния на других заключенных.

Один, среди ледяных полей, общаясь только с жандармами и полудикими якутами, он продолжал свою научную и литературную работу. Друзья посылали ему всякие нужные книги. Даже жестокое правительство не осмелилось запретить ему читать и писать.

Два или три года тому назад ему разрешили вернуться в Россию, местом поселения указали Астрахань, на побережье Каспийского моря, отличавшемся нездоровым климатом. В начале этой осени он получил, наконец, возможность поселиться в родном городе Саратове. Лишения и влияние климата не остались без последствий. Они подорвали исключительный организм этого человека, который долго боролся с болезнями и не изменил идее и работе, которым посвятил все свои духовные силы, вызывая глубокое уважение даже со стороны своих врагов. Перед отменой крепостничества, которое было несчастьем и позором этой большой страны, Чернышевский выступил с предложениями, предусматривавшими освобождение не только всех без исключения подданных, но также и организацию сельскохозяйственных рабочих путем сохранения сельских общин и предоставления им возможностей подняться на уровень европейской цивилизации. Само правительство запрашивало у него советы относительно большой реформы. Его статья в «Современнике» о выкупе наделов правительством оказала огромное влияние на читателей. Он перевел труды Джона Стюарта Милля по политэкономии, которые сопроводил «примечаниями» в социалистическом духе, составившими целый том. Его публицистические статьи по различным политическим и литературным вопросам перечитываются с увлечением. Роман «Что делать?» стал школой социализма для русского общества. Другой роман — «Пролог», напечатанный за границей, представляет собой мастерское изображение различных идейных течений, имевших место непосредственно перед отменой крепостничества.

Последние три года он работал над переводом «Всемирной истории» Вебера, к каждому тому которой (их появилось семь) он написал в форме введений содержательные статьи, показывающие, что несмотря на все, что он пережил, он сохранил всю мощь и тонкость своей души. Время от времени он писал статьи в различные русские журналы. Он оставил множество завершенных и незавершенных работ, среди них и биографию своего друга, знаменитого литературного критика Добролюбова. Эта последняя будет доработана одним литератором, соратником писателя. Запрещенный в 1866 г. «Современник» был первым русским органом, который заговорил о социалистическом рабочем движении в Европе и Америке. Пробел, образовавшийся после его закрытия не заполнен до сих пор, и ни один из журналов подобного направления не может его заменить. Некрасов, Чернышевский и Добролюбов умели поставить весь свой талант и энергию на службу социалистическому движению. Но никто не сделал столько для развития идей социализма, как Чернышевский, которого оплакивает вся социалистическая Россия. Мы забыли упомянуть первую работу Чернышевского, которая была забыта и даже охаяна, но в настоящее время изучается, и не только соцпалистической молодежью, но также в образованных и ученых кругах. Это сочинение — «Эстетические отношения искусства к действительности». Оно пронизано идеями Гегеля и свидетельствует о внутренней близости (sympatische Bund) русских социалистов к школе Карла Маркса.

Чернышевский умел с одинаковой силой заниматься различными предметами: политической экономией, аграрным вопросом, европейской политикой и беллетристикой. Его влиянию подверглось целое поколение. Имя Чернышевского и после почти 30-летней ссылки осталось единственным, которое могло объединить все живые силы. Он является подлинной славой России. Его мученичество будет вечным позором для деспотического правительства. Только сегодня русские газеты могли сообщить печальную весть. Телеграммы проходят открытую цензуру. Многочисленные друзья покойного были лишены возможности отдать ему последний долг. Подробностей об его смерти до сих пор нет. Все сочинения Чернышевского запрещены в России. До последнего времени в печати даже запрещали называть его имя. Его обозначали инициалами, но все знали, о ком идет речь.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. СОКОЛОВ

ИЗ ЦЕНЗУРНЫХ МАТЕРИАЛОВ О Н. И. НАУМОВЕ

В революционно-пропагандистской деятельности народников 1870-х годов, как известно, весьма активно использовались те художественные произведения, в которых широко и правдиво показывалась народная жизнь, особенно положение пореформенного крестьянства. Среди них немалый успех имели рассказы и очерки писателя-сибиряка Н. И. Наумова (1838—1901), жизнь и творчество которого были теснейшим образом связаны с судьбами народнического движения. «В семидесятых годах, — свидетельствует Г. В. Плеханов, — Н. И. Наумов пользовался огромной популярностью в самых передовых слоях нашей народнической (тогда самой передовой) „интеллигенции". Его произведениями зачитывались. Особенный успех имел сборник „*Сила солому ломит*"».[1]

В названный сборник, изданный кружком «чайковцев» в 1874 году, [2] вошел ряд рассказов и очерков, посвященных жизни сибирского крестьянина, переживавшего все тяготы и горести пореформенного разорения русской деревни. Первоначально почти все эти произведения («У перевоза», «Деревенский торгаш», «Юровая», «Еж» и др.) печатались в «Современнике», «Отечественных записках», «Деле». Уже самый факт сотрудничества писателя в лучших демократических журналах того времени о многом говорил читателю. Однако широкому читателю и тогда и позднее оставались неизвестными скрывавшиеся от общественности факты, связанные с трудностями проникновения в печать произведений писателей демократических устремлений. С этими трудностями пришлось иметь дело и Наумову. Цензурные гонения, выпавшие на долю писателя, дополняют характеристику его подлинно народолюбивого творчества. Суждения идейных противников являются порой убедительнейшим признанием силы его произведений, их революционизирующего воздействия на читателя. Цензурные документы о Наумове, кроме того, ценны и тем, что они позволяют установить до сих пор неизвестные читателю тексты одного из ярких и острых произведений писателя.

В архивах цензурного ведомства сохранились материалы об очерке «Еж» («Отечественные записки», 1873, № 7, напечатан в серии «Тишь да гладь (очерки крестьянского житья)») и рассказе «Юровая» («Дело», 1872, №№ 7 и 11; рассказ имеет подзаголовок «Ярмарочные сцены»). Оба эти произведения были затем включены, как уже упоминалось, в сборник «Сила солому ломит».

После выхода в свет номера «Отечественных записок» с очерком «Еж» С.-Петербургский цензурный комитет 11 июля 1873 года заслушал доклад цензора Лебедева об этой книжке журнала. Обращая внимание на произведение Наумова, цензор заявлял: «Означенный очерк отличается крайней тенденциозностью, имеет целью представить в самом безотрадном виде положение рабочего мужика, обкрадываемого, обсчитываемого, моримого голодом бесчеловечными хозяевами, наживающими на его счет и посредством кровавого труда мужика несметные богатства».[3] При пересказе очерка цензор указал на рассуждение мужика о несостоятельности «современного общественного порядка, в котором сильным и богатым дана возможность угнетать слабых и бедных».[4] По докладу цензурного комитета совет Главного управления по делам печати 21 июля 1873 года вынес решение: «Признать статью («статьями» в журнальной практике того времени нередко назывались и художественные произведения, — *Н. С.*) тенденциозною по связи с прежними подобными статьями журнала и потому принять к сведению для определения направления издания».[5] Воспрепятствовать появлению очерка или внести в него какие-либо изменения цензура не могла, так как журнал «Отечественные записки» издавался без предварительной цензуры.

По-иному годом раньше решился вопрос с рассказом «Юровая».[6] Первая часть рассказа «проскочила» предварительную цензуру, через которую проходило каждое произведение, печатавшееся в «Деле» — журнале, находившемся под особо бдительным надзором правительства. Лишь позже Главное управление по делам печати в спе-

---

[1] Г. В. Плеханов, Избранные философские произведения в пяти томах, т. V, Изд. социально-экономической литературы, М., 1958, стр. 138.

[2] Н. И. Наумов. Сила солому ломит. Рассказы из быта сибирских крестьян. СПб., 1874.

[3] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, д. 60, л. 263.

[4] Там же, лл. 263—264.

[5] Там же, ф. 776, оп. 2, д. 13, лл. 85—86.

[6] О цензурных затруднениях при печатании рассказа «Юровая» впервые говорилось Н. Ф. Бельчиковым во вступительной статье и примечаниях к изданию: Н. И. Наумов, Сочинения, «Academia», М.—Л., 1933, стр. 16—18, 666. Однако автору оказались известными не все материалы, поэтому цензурная история рассказа осталась не раскрытой. Не осуществлено это и в последующих изданиях сочинений писателя в 1937, 1940 и 1951 годах, выходивших под редакцией С. Е. Кожевникова, много сделавшего для изучения и пропаганды творчества Наумова.

lib.pushkinskijdom.ru

циальном отношении С.-Петербургскому цензурному комитету от 11 сентября 1872 года по поводу июльского номера журнала обратило внимание на это произведение как на предосудительное.[7]

Вероятно, мнение «начальства» стало известно еще раньше официального нагоняя, и цензор со всем рвением отнесся ко второй половине рассказа, предназначавшейся для августовской книжки журнала. Доклад цензора Сватковского о «статье» Наумова «Юровая» С.-Петербургский цензурный комитет заслушал 9 августа 1872 года. Острая критика, которой подвергает писатель современные социальные отношения в деревне, вызвала возмущение цензора. «В этой статье, — заявил он, — автор рисует в потрясающих душу картинах дерзкую эксплуатацию крестьянина-бедняка и вместе с тем бесчеловечное глумление над ним же капиталиста-кущца».[8] Приведя особенно крамольные места рассказа, цензор заключает: «Имея в виду социалистические тенденции журнала „Дело“ и то, что рабочий вопрос со всякого рода стачками в настоящее время особенно силится поколебать коренные основы общественного порядка, цензор полагал бы, что для журнала „Дело“ статья, представляющая гнет и глумление капитала над трудом из-за того, что работник не действует скопом, неуместна». Комитет согласился с мнением цензора и решил: «Статью по социалистическому направлению к печатанию не дозволять».[9]

Редакция журнала, как и во многих других случаях, решила бороться за спасение произведения. 6 октября 1872 года редактор Н. И. Шульгин обратился с искусно составленным прошением в Главное управление по делам печати (составителем его был, очевидно, Г. Е. Благосветлов, фактический редактор и руководитель журнала) о пересмотре решения цензурного комитета. Прошение это весьма ярко характеризует тактику журнала в борьбе с цензурой, в преодолении тех трудностей, которые стояли перед демократической, радикальной прессой. Вот как характеризуется произведение Наумова редактором «Дела»: «„Юровая“, очерк из быта сибирских крестьян, начало которого было напечатано в № 7 „Дела“, запрещен потому, что будто бы представляет картину эксплуатации кущом-капиталистом бедняка-крестьянина и будто бы рекомендует стачку. Такое толкование со стороны г. цензора позволяет предположить, что, по незнанию народного быта и настоящего смысла слова „стачка“, он смешивает ее с мирской сходкой, установляющей право крестьян, помимо барышника, назначать более выгодные для себя цены на произведения своего труда. При этом считаю долгом заметить, что о кущe-капиталисте в статье „Юровая“ не говорится ни одного слова, а выводится автором крестьянин-мироед, на которого так часто уже указывала наша литература, даже официальная, о котором земские отчеты почти единодушно говорят как об одной из коренных язв нашего народного быта и который, наконец, преследуется полицейскими мерами в наших столицах. Позволяю себе думать, что изучение такого рода явлений в народной жизни, как мироедство, было бы в высшей степени полезно в видах того правительства, которое крестьянской реформой положило начало освобождению крестьянского труда от подобных стеснительных условий».[10]

Так ссылкой на официальную политику правительства редакция пыталась отвести обвинение цензора. В какой-то мере это удалось. 16 ноября совет Главного управления по делам печати разрешил печатание рассказа, однако «с надлежащими в сем последнем исключениями тех резких мест, которые сообщают рассказу тенденциозный характер».[11]

Каковы же эти исключения? В упоминавшемся издании сочинений, осуществленном в 1933 году, приводится лишь одно, содержавшееся в отзыве цензора. Но исключений сделано гораздо больше, и все они весьма знаменательны. Сохранившаяся корректура первоначального текста рассказа позволяет установить их полностью. Об этой корректуре в литературе о Наумове до сих пор не упоминалось, не использовалась она и при подготовке изданий сочинений как при жизни писателя, так и в советские годы.

Первое исключение сделано в речи крестьянина Ивана Николаевича, выступившего в защиту мирских интересов против грабителя-скупщика, предложившего кабальные условия при покупке у крестьян рыбы. После выражения «На него-то он и брюхо ростит» [12] цензор вычеркнул слова, обращенные к писарю, вступившему в сговор с кущом: «А ты гляди ему в рот-то, как он наше же жует да похваливает, набивай его карман-то, обрывай свою-то дерюгу да отдавай ему».[13] Несколько ниже исключена характеристика писаря (после слов «вон какой распорядок-то сделал»): «Своих же мужиков наезжему грабителю в обиду отдал, а?»

Писатель затем рассказывает, как крестьянам все же пришлось пойти на условия, продиктованные скупщиком. В разговоре мужиков с ним вырисовывается вся безвы-

[7] См.: ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 2, д. 11, л. 70.

[8] Там же, ф. 777, оп. 27, д. 59, л. 260. Выдержки из данного отзыва цензора приведены Н. Ф. Бельчиковым в указанном издании сочинений Наумова.

[9] Там же, л. 261 об.

[10] Там же, ф. 776, оп. 3, д. 398, л. 328.

[11] Там же, ф. 777, оп. 2, д. 76, т. III, л. 129 об.

[12] Н. И. Наумов, Сочинения, стр. 170.

[13] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, д. 76, т. III, л. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

ходность положения тружеников: податной гнет, отсутствие денег на покупку одежды, снастей и т. д. «Сутуловатый крестьянин» говорит скупщику, что и они не прочь бы поесть рыбки-то, да дыры в хозяйстве мешают этому. «А много дыр-то, о-ох, много! Успевай только конопатить!»[14] Далее в корректуре следуют вычеркнутые цензурой слова мужика: «„А войдешь ты со скусной-то еды в тело, да тело энто опосля за подушную лозьем снимут. Так что же проку-то? А уж отдай подушную, так по крайности хошь и наг, и бос, и голодом сидишь, да без му́ки! Горе, друг, жизнь-то наша, горе одно!“— со вздохом заключил он».[15]

Внимание цензуры привлекала также сцена, изображающая крайнее унижение крестьян перед скупщиком. Они должны были ему поклониться «по щиколку». Цензура не разрешила эту сцену (после слов крестьянина Парфена Митрича: «„Ну да уж поклонимся, братцы, поклонимся!“ — произнес он, обратившись к толпе, так же, как и Ермил» [16]): «...и первый, кряхтя опустился на колени и поклонился так, что прикоснулся лбом к валеным кошомным сапогам, надетым на ногах Петра Матвеевича. Вслед за ним поклонились и все остальные». [17] Затем была исключена почти половина страницы (после слов «Ни один земной владыка так горделиво не принял бы отдаваемых ему почестей, как принял их Петр Матвеевич от унижающихся бедняков»): «...молча стукавшихся лбами в кошомные сапоги его. И эти возмутительные сцены ежедневно повторяются в этом забитом нуждою мире, — нуждою, подавляющею в человеке всякий проблеск сознания своего человеческого достоинства. [Крестьянин плачет и кланяется в ноги и заезжему мещанину, и своему же брату, более зажиточному крестьянину, вымаливая рубль или два на подать; в свою очередь и ему кланяется и перед ним плачет несчастный инородец, выпрашивая полпуда или пуд хлеба или просто отрубей, чтобы спасти от неминуемого голода семью свою. И бедняк крестьянин, только что испытавший на себе весь гнет унижения, отталкивает уже и ругается над жалким инородцем, быт которого еще печальнее, чем его]. И идет своим путем этот, веками установившийся, порядок. И проглянет ли когда в этот темный исстрадавшийся мир теплый луч разумной жизни, разумных человеческих отношений, один бог весть».[18] Этот не пропущенный цензурой текст, как видим, существенно обогащает повествование, многое раскрывает в позиции писателя, сумевшего увидеть и показать столь разительную социальную дифференциацию пореформенной деревни.

Заканчивая «возмутительную сцену» «поклонения крестьян», писатель предоставил слово скупщику: «И закажите, говорю, всякому, зараженному гордыней, — докторальным тоном начал он, — есть на свете энтакая сила, што и сравнения ей нет! Она-то вот и выправляет одни спины так, што никакими то-ись улещениями не согнешь их, а другие дотоль нагибает, поколь могила не выправит! Поняли ль, а? Де-еньги энта сила и нет ей, говорю, равной, — с расстановкой заключил он. — И с энтакой-то силой таперя захотели вы тягаться, а-ах, ха-ха, а!» [19]

Цензура сочла эти откровения денежного воротилы, видимо, чересчур циничными, могущими вызвать у читателя весьма неблагоприятное впечатление. Из всей речи Петра Матвеевича был оставлен лишь его риторический вопрос к мужикам: «Поняли ль теперь мою-то науку, а?» [20]

Последним цензурным исключением из рассказа является обличительная тирада Ивана Николаевича по адресу все того же скупщика. В журнальном тексте обличитель заканчивает ее словами: «А ты бы спросил у добрых людей, умней ли ты-ы? . .» [21] В корректуре речь продолжается, она преисполнена пафоса народного возмущения, ненависти к притеснителям и насильникам: «„Аль што брюхо-то на аршин вытянулось да лисью-то шубу надел? Да ведь ум-то не в брюхе, не в лисьей шубе, а в голове-е! На чьи ты слезы шубу-то надел, да брюхо выправил, опомнись! Экая хвала, подумаешь; мужик поклонился, всеми забытый, всеми осмеянный, от кого и бог-то за какие-то грехи отвернулся. Мужик. . . кому и на роду-то написано плакать да кланяться. . . Хвала-а-а!“ — заключил он, покачивая головой».[22] Столь яростное и гневное слово в защиту мужика, от которого и «бог отвернулся», конечно, не могла пропустить царская цензура, бдительно охранявшая существующие порядки.

Рассказ «Юровая» принадлежит к числу наиболее острых в идейном отношении произведений Наумова. Революционеры-пропагандисты нашли в нем те «потрясающие душу картины» (в этом определении цензор не ошибся), которые говорили, с одной стороны, о неизбывной народной нужде, бесправии и угнетении, а с другой, о ра-

---

[14] Н. И. Наумов, Сочинения, стр. 177.
[15] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, д. 76, т. III, л. 63.
[16] Н. И. Наумов, Сочинения, стр. 184.
[17] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, д. 76, т. III, л. 64.
[18] Там же. Часть этого текста была процитирована в докладе цензора и затем восстановлена в издании 1933 года (стр. 185). Не публиковавшаяся часть приводится в квадратных скобках.
[19] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, д. 76, т. III, л. 64.
[20] Н. И. Наумов, Сочинения, стр. 185.
[21] Там же, стр. 201.
[22] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, д. 76, т. III, л. 65.

lib.pushkinskijdom.ru

стущем недовольстве и протесте масс против давящего их гнета. Даже в искаженном цензурой виде рассказ таил в себе большую обличительную силу.

Однако царская цензура, конечно, не напрасно трудилась над ослаблением его обличительного пафоса. И первое, что, на наш взгляд, следует из ознакомления с приведенным материалом, это необходимость исправления при ближайшем же переиздании текста произведения, восстановление мест, исключенных душителями свободного слова. Такое переиздание необходимо, ибо интерес к творчеству Наумова, по справедливому заключению Плеханова, сохранится «до тех пор, пока не перестанут у нас интересоваться эпохой семидесятых годов, во многих отношениях важной и поучительной».[23] Ряд изданий сочинений Наумова в советские годы подтверждает это заключение.

ПИСЬМО СТЕПНЯКА-КРАВЧИНСКОГО

(ПЕРЕВОД И ПРИМЕЧАНИЯ А. БРУХАНСКОГО И В. ХОМЯКОВА)

Советские литературоведы и историки довольно подробно осветили жизнь и творчество замечательного русского писателя-революционера С. М. Степняка-Кравчинского.[1] В последние годы появились статьи, основанные на зарубежных архивных материалах, восполнившие некоторые пробелы в биографии этого видного литератора-пропагандиста.[2] Однако некоторые стороны его творческой деятельности изучены еще недостаточно. Нам очень мало известно, например, о высказываниях самого Степняка о своем писательском мастерстве и произведениях. В связи с этим, по нашему мнению, значительный интерес представляет впервые публикуемое на русском языке письмо писателя к одному из своих английских друзей, в котором Степняк рассказывает, как он сам относится к своим героям и какие цели ставит перед собой. Иными словами, письмо является документом, проливающим некоторый свет на психологию творчества художника.

Полный текст английского оригинала письма был воспроизведен недавно на страницах журнала «American Slavic and East-European Review» в статье Чарлза Мозера «Роман „Путь нигилиста“ С. М. Степняка-Кравчинского».[3] Автор сообщает некоторые малоизвестные сведения о творческой предыстории романа и его восприятии в Англии, а также довольно подробно освещает обстоятельства лекционно-пропагандистского турне Степняка по Соединенным Штатам Америки в конце 1890 — начале 1891 года, основываясь на материалах американской периодики того времени. Вместе с тем в этой достаточно интересной по приводимым фактическим данным статье не предпринимается даже попытка как-либо прокомментировать само содержание этого письма, написанного примерно за полгода до выхода романа в свет и являвшегося, вероятно, единственным, в котором Степняк полемизировал по поводу своего произведения еще до его издания.

Письмо С. М. Степняка-Кравчинского адресовано Эдварду Р. Пизу (1857—1955), видному тред-юнионисту, одному из основателей (1883), а впоследствии секретарю и почетному секретарю (1890—1938) «Фабианского общества», члену исполнительного комитета лейбористской партии (1900—1913), автору нескольких экономических и социологических исследований. Задумав написать на английском языке роман из жизни русских революционеров-подпольщиков, Степняк вступил в переговоры с издателями журнала «Scribners Magazine» еще в 1886 году, но тогда по ряду причин соглашение не было достигнуто.[4] Вторая, и на этот раз успешная, попытка была предпринята им три года спустя, когда он решил воспользоваться содействием своих

---

[23] Г. В. Плеханов, Избранные философские произведения в пяти томах, т. V, стр. 138.

[1] Основные работы о С. М. Степняке-Кравчинском см. в кн.: История русской литературы XIX века. Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 660—662.

[2] См.: В. Воронов, В. Земсков. Английская пресса об «Андрее Кожухове». «Новый мир», 1956, № 6, стр. 273—274; В. А. Хомяков. Поездка С. М. Степняка-Кравчинского в Америку. «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1963, № 3, стр. 167—173.

[3] Charles A. Moser. A Nihilist's Career: S. M. Stepniak-Kravchinskij. «American Slavic and East-European Review», Feb., 1961, pp. 55—71. С октября 1961 года журнал выходит под названием «Slavic Review».

[4] См.: С. Степняк-Кравчинский, Сочинения в двух томах, I, Гослитиздат, М., 1958, стр. 637.

lib.pushkinskijdom.ru

влиятельных английских знакомых, одним из которых и оказался Эдвард Пиз. Передавая ему рукопись романа, Степняк рассчитывал не только на получение дружественного критического отзыва, но и на практическую помощь в деле скорейшего опубликования «Андрея Кожухова» в известном английском издательстве Уолтера Скотта.[5]

Ознакомившись с мнением Пиза, писатель пишет 13 марта 1889 года своему критику обстоятельный ответ. Предоставляя право читателю самому оценить общие положения, выдвигаемые им в письме, мы хотели бы тем не менее сопоставить отдельные замечания Степняка с окончательным текстом романа и обратить внимание на некоторые фактические последствия этой переписки.

Отвергая самым решительным образом упреки своего оппонента в чрезмерной идеализации героев романа, отстаивая свое понимание образа «истинного нигилиста», писатель вместе с тем при доработке произведения учел его отдельные пожелания. Это относится, например, к тому, что именуется в письме «жалостью к царю». Либеральный реформизм Пиза, включающий как непременный компонент идею абстрактного человеколюбия, делал для него неприемлемой мысль о возможности хладнокровного решения убить царя, о чем он, судя по данному письму, и написал Степняку. В результате в текст романа была включена глава «Сон Андрея», в общих чертах сюжетно напоминающая изложенную в письме схему. Существенно, однако, что в окончательном варианте Андрей поколебался убить царя во сне не столько из-за «жалости» к нему, сколько из-за понимания нереальности происходящего и твердого решения убить его в действительности.[6] Следствием высказанного в письме Степняка решения «оживить» образ Заики посредством упоминания о его прошлом явилось, по-видимому, в окончательном тексте романа сообщение о том, что в свое время жена Заики была безвинно арестована и покончила жизнь самоубийством в тюрьме.[7] Кроме того, в роман была введена фраза, прямо говорящая о том, что Андрей «жалеет» своего пострадавшего товарища, хотя в письме Степняк не соглашался с Пизом по данному вопросу и вообще отвергал подобную возможность.[8]

Итак, в одних случаях, когда речь шла о принципиальных проблемах, писатель твердо отстаивал свои позиции, в других — критические замечания Пиза соответствовали мнению самого Степняка, и он охотно следовал полученным советам, но иногда ему приходилось применяться ко вкусам английского читателя, на что, в частности, указывал в предисловии к послереволюционному русскому изданию «Андрея Кожухова» П. А. Кропоткин. В этом же предисловии содержится следующее замечание: «Нужно еще прибавить, что двое англичан, которым Степняк отдавал на просмотр свой английский текст (он прекрасно писал по-английски, но у иностранца всегда прорываются ошибки), отнеслись к своему труду с самою глубокою любовью, но не всегда умели достаточно бережно отнестись к тексту со своими исправлениями».[9] Хотя фамилии этих людей здесь не указываются, мы можем теперь с полной вероятностью определить имя по крайней мере одного из них, а именно Эдварда Пиза, которого Степняк в конце письма просит сделать всю необходимую правку. Возможно, что вторым англичанином являлся упоминающийся в письме мистер Диркс.

Весной 1889 года роман, видимо, был уже полностью закончен; так, Г. С. Блатч 18 мая сообщает: «Степняк сказал мне, что „между прочим" он написал роман и только что предложил его лондонскому издателю. Это — картина русской жизни, затрагивающая проблемы нигилизма. Он не уверен, правда, что роман примут».[10]

В сентябре того же года желание писателя полностью осуществилось. Издательство Уолтера Скотта выпустило в продажу роман «Путь нигилиста» и, как это просил Степняк в своем письме, в самом дешевом издании с тем, чтобы его «любимое детище» отправилось по нужному адресу — к простому трудовому люду Англии.[11]

---

[5] S t e p n i a k. The Career of a Nihilist. L., Walter Scott, 1889. Одновременно роман был издан в Нью-Йорке издательством «Harpers and Brothers».

[6] Ср.: «Потом он (Андрей, — *А. Б., В. Х.*) сообразил, что, ведь это сон и, следовательно, никакого значения не имеет, убьет ли он царя во сне или нет, потому что все равно придется опять это сделать, когда он проснется» (С. М. С т е п н я к - К р а в ч и н с к и й. Андрей Кожухов. Роман из эпохи 70-х годов. Пер. с англ. Ф. М. Степняк, под ред. и с пред. П. А. Кропоткина. Изд. «Пролетарий», [Харьков], 1923, стр. 238).

[7] С. М. С т е п н я к - К р а в ч и н с к и й. Андрей Кожухов, стр. 178.

[8] Там же, стр. 194.

[9] Там же, стр. VIII.

[10] H. S. B l a t c h. Stepniak at Home. «Boston Evening Transcript». 1889, 18 May. Цит. по: Charles A. M o s e r. A Nihilist's Career: S. M. Stepniak-Kravchinskij, p. 59.

[11] Цена книги (1 шиллинг) была в 2—3 раза ниже цены других книг аналогичного объема, издаваемых Уолтером Скоттом.

lib.pushkinskijdom.ru

Мой дорогой Пиз,

Я крайне благодарен Вам, а также очень рад. Вижу, что роман Вам понравился и что я в целом передал все то, что намеревался. Хотелось показать душу, самое сердце нигилиста, а в настоящее время все остальное для меня второстепенно. Главное, герой, как Вы правильно заметили, вовсе не «прикреплен» к России. «Гуманист-энтузиаст», как и все остальное, меняется в зависимости от национальности, однако это совершенно современное явление в основе своей везде одинаково. Если и другие, подобно Вам, почувствуют это, то роман во всех отношениях будет удачей.

Ваши критические замечания хороши и уместны и, как Вы сейчас увидите, возможно, даже более, чем Вы сами предполагали. С большинством замечаний я согласен и изменю то, что может быть изменено. Однако в двух вопросах Вы неправы — в одном относительно, в другом абсолютно; это мое мнение, и я думаю, что Вы со мной впоследствии согласитесь. Вы говорите, что А. не меняется по ходу повествования и что здесь нет динамической психологии. Мне же представляется, что он изменяется, так как Андрей, разговаривающий с Репиным в «Смешанной компании», и Андрей, беседующий с ним же в главе «Два поколения», — т. е. Андрей при своем первом появлении и перед смертью — это два разных образа истинного нигилиста. Он уже начинает с очень большого, но все время продолжает расти, пока не превращается из рядового бойца в мученика и настоящего героя. Второй вопрос касается остальных нигилистов, которых Вы называете манекенами. Это — явное заблуждение. Действительно, Заика лишен индивидуальности, но это потому, что он еще не закончен. Это мой последний образ, требующий доработки. Его следует подрисовать кое-где и показать более неистовым и злопамятным. Чтобы оживить его, следует упомянуть кое-что и о его прошлом. Я сделаю это перед тем, как отдать роман в печать. Ватажко тоже напоминает манекен, но таким он и останется: нужны и такие действующие лица, которые тем и характеризуются, что у них вообще нет индивидуальных черт или же их крайне мало. Все же остальные лица индивидуализированы и отличаются друг от друга почти так же, как они все отличаются от посторонних. Например, Василий, Вулич, Лена, Жорж и даже такие второстепенные лица, как Репин, — я их всех представляю как живых. Я уверен, что Вы переменить или видоизменить Ваше суждение по данному пункту. Ваши слова доказывают только, что в романе слишком много говорится об Андрее и довольно мало об остальных. Это совершенно правильно, и я чувствую это. Однако бывают заблуждения, которых невозможно избежать, даже обладая любой способностью к размышлениям и обобщениям, — для этого необходим только личный опыт. Одним таким заблуждением является упрек в «отсутствии теневых сторон». Я не «идеализировал» своих героев, а избрал ограниченную ситуацию. Взаимная ревность, даже ненависть и тому подобное могут существовать лишь между различными кружками. Внутри же одного кружка взаимоотношения бывают такими же чистыми, как они и изображены в романе. И в этом нет ничего удивительного, — вспомните только о тех ужасных опасностях, среди которых они все время живут. Ничто так не способствует очищению людей от мелочных чувств, как это.

Другой причиной, объясняющей «отсутствие теневых сторон», является то, что я выбираю всех своих героев из рядовых нигилистов. Среди них нет выдающегося человека, вожака. Сам Андрей даже обычнее, чем другие. Вы говорите: «Он не только фанатик». Да он вовсе и не фанатик. Он прежде всего мирный и мягкий человек, рожденный только лишь для того, чтобы быть отцом процветающей семьи; я думаю, что он даже и не особенно умен, в его характере есть некоторая «вялость». Давид же очень умен, умен и Жорж. Однако один из них до некоторой степени посторонний, а другой — артистическая натура — не способен на практическое руководство. Я всегда находил, что рядовые революционеры в нравственном отношении самые лучшие. Те, кого мы называем вожаками, много хуже, хотя они, возможно, и сильнее духом.

Я намереваюсь уделить внимание «вожакам» в своем следующем большом романе, в котором Тарас Костров (тот самый, что появляется на одну минуту на сходке пропагандистов, — Вы помните?) станет главным героем. В этом втором романе будут и столкновения страстей, и раздоры, и честолюбие.[12] Но первый роман я посвятил моему «родному кружку», и так это и должно остаться. У меня и здесь был один действительно необычайный человек, очень сильный (по-своему), но я его убрал. О причине расскажу, когда мы встретимся в следующий раз.

Я рад, что Вам понравилось превращение Тани. Это, по-моему, один из лучших отрывков, но я боялся, что он покажется слишком философским.[13]

То, что Вы пишете о пророчествах, — правильно, и я внесу исправления во второй эпизод: «Обреченные на разлуку».[14] Жаль, что не могу исправить в первом. Не

---

[12] До сих пор неизвестно, написал ли Степняк этот роман или нет. В этой связи заслуживает внимания сообщение Г. Шарапова «Неизвестная рукопись Степняка-Кравчинского» («Нева», 1959, № 4). Возможно, что это и есть рукопись романа, в котором главным героем является Тарас Костров.

[13] См. главу «A New Convert» (в русском переводе «Новообращенная»).

[14] Речь идет, по-видимому, о главе «Farewell» (в русском переводе «Прощание»).

lib.pushkinskijdom.ru

могу из-за особых причин. Кроме того, это и не совсем пророчество. А. уже влюблен. Я лишь констатирую этот совершившийся факт еще прежде того, чем он сам осознает его полностью.[15]

Ваши замечания о «спасении Заики» и «жалости к царю» очень хороши и точны. Представьте только, что в моем раннем наброске романа действительно предполагалось попытаться спасти динамитчика сразу же после того, как было сообщено о взрыве. Но это относилось к другому динамитчику — «Утенку», который являлся моим единственным настоящим любимцем в романе и представлял законченный образец истинного «энтузиаста». Однако я его убрал после долгих размышлений и заменил Заикой. Когда-нибудь я покажу Вам главы, которые я изъял. Сами по себе они, пожалуй, самые лучшие, — нет, одни из лучших в романе. Но сейчас я их убрал, а чтобы все стало на свои места, я переделаю несколько строк и напишу, что Заику прямо из его дома увезли в тюрьму, так что нечего было и думать о его немедленном освобождении.[16] Что же касается жалости к нему, то в действительности они его и не жалели. Вряд ли бы они это могли, ведь он причинил им слишком много вреда, пусть даже бессознательно и в ущерб себе.

Теперь о жалости к царю. Чтобы осветить этот вопрос, я намеревался включить в роман отдельный эпизод, но, передумав, не стал этого делать, так как почувствовал, что получается нагромождение ужасов. Но сейчас я его включу. Это — кошмарный сон Андрея: он пытался помочь людям при каком-то страшном потопе, и его вместе с другими уносит сильным течением прямо под падающую скалу. Не собираюсь описывать здесь все в деталях — суть в том, что он узнает вдруг царя Александра, которого вместе с ним волны несут к неминуемой гибели, и Андрей подчиняется непреодолимому порыву защитить его, хотя в то же время вполне сознает, что он нигилист и ему следует убить царя. Сцена основывается на игре двойственного сознания у спящего, и весь ужас состоит в том, что Андрей чувствует себя предателем. Он просыпается с каплями холодного пота на лбу и произносит несколько слов, объясняющих его состояние.[17]

Вы понимаете , что я имею в виду, — это и есть то, что Вы предлагали.

Я буду чрезвычайно доволен, если именно Вы исправите мой стиль или, пользуясь Вашим любезным определением, мой английский язык.

Если мы придем к соглашению с мистером Скоттом об издании моего романа, я тотчас же внесу некоторые требуемые изменения. Что же касается того, чтобы исправлять язык совместно, то, мне кажется, Вы слишком осторожны. Внесите, пожалуйста, Ваши исправления, а затем я просмотрю их в рукописи.

Я был бы очень обязан мистеру Дирксу, если бы он ответил поскорее. Мне хотелось бы выпустить роман сразу же дешевым изданием. Принимая во внимание читателей, у которых он мог бы найти отклик, мы можем рассчитывать на то, что роман шире разойдется в этом издании, чем в обычном.

Благодарю Вас еще раз, и будем надеяться, что мое любимое детище вскоре появится перед публикой.

Искренне Ваш,
С. Степняк.

Ну, не ужасно ли это письмо![18]

В. ЗАХАРИНА

РОМАН ЭРКМАНА—ШАТРИАНА «ИСТОРИЯ КРЕСТЬЯНИНА» И ЕГО ПЕРЕДЕЛКА В РЕВОЛЮЦИОННОЙ НАРОДНИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДЕ

Деятели революционного подполья 70-х годов, развивая традиции 60-х годов, считали своей основной задачей пропаганду социалистических идей и крестьянской революции. Вначале эта пропаганда велась почти исключительно среди интеллигентной молодежи — студентов, гимназистов, в так называемых «кружках самообразования», занимавшихся в основном изучением социалистических идей. Но очень скоро в этих

---

[15] Ср.: Андрей «не подозревал, что „глупость“ (т. е. любовь к Тане, — *А. Б., В. Х.*) пустила корни в его собственном сердце, и что единственным средством для него уберечься от ее губительного яда было бы — никогда больше не видать тех черных, сверкающих глаз» (С. М. Степняк-Кравчинский. Андрей Кожухов, стр. 56).

[16] Ср.: С. М. Степняк-Кравчинский. Андрей Кожухов, стр. 191.

[17] Ср.: там же, стр. 234—238 (глава «Сон Андрея»).

[18] По-видимому, имеются в виду зачеркивания и многочисленные исправления в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

кружках все настойчивей начал ставиться вопрос о перенесении центра тяжести пропаганды в среду самого народа.

Исходя из мысли, что «никакая революция невозможна, если потребность ее не чувствуется в самом народе», что «никакая горсть людей, как бы энергична и талантлива она ни была, не может вызвать народного восстания, если сам народ не доходит.. до сознания», что иного выхода, «кроме восстания», для него не существует,[1] революционеры-семидесятники, естественно, должны были сосредоточить свое внимание на пропаганде социалистических идей среди широких народных масс. Переход от пропаганды среди интеллигенции к пропаганде «в народе» выдвинул перед революционными деятелями начала 70-х годов вопрос о создании соответствующей революционной литературы: находившаяся в то время в обращении в кругах революционно настроенной молодежи литература была совершенно недоступна пониманию малограмотного, малоразвитого читателя из народа.

По мере расширения пропаганды среди рабочих и особенно в крестьянской среде нужда в такой специальной литературе росла с каждым днем. Так как пропаганда зачастую велась на ходу и пропагандист ограничивался лишь тем, что вручал крестьянину или рабочему для прочтения ту или иную революционную брошюру, то для успеха пропаганды было совершенно необходимо, чтобы брошюра была прочитана и понята пропагандируемым, а этого можно было достичь лишь при условии популярного изложения сложных программных вопросов революционного движения.

Первая такая брошюра вышла в свет в 1872 году.[2] А в следующем году в типографии «чайковцев» в Женеве их было напечатано уже десять. Среди них особой популярностью пользовалась «История одного французского крестьянина», в основу которой был положен роман «История крестьянина» Эмиля Эркмана и Александра Шатриана,[3] первый том которого вышел в 1868 году. В том же году журнал «Дело» напечатал его русский перевод под названием «На рассвете» (кн. 4—8).

Новому роману Эркмана—Шатриана Д. И. Писарев посвятил большую статью «Французский крестьянин в 1789 году», напечатанную без подписи в журнале «Отечественные записки» (1868, кн. 6). В ней подчеркивалось, что в этом романе, как и во всех предыдущих произведениях Эркмана—Шатриана, авторы «стараются взглянуть на великие исторические события снизу», глазами народа. При этом Писарев поставил в особую заслугу Эркману и Шатриану то, что они «стараются уловить» «проблески народного самосознания», показать процесс его политического пробуждения.

Роман освещает события французской революции 1789—1793 годов. Он написан в форме воспоминаний старого крестьянина Мишеля Бастиана, бывшего в 1789 году еще мальчиком, но прекрасно помнившего, как жили при старом порядке его родители — бедняки-крестьяне и как разворачивался ход революции. Рассматривая Мишеля Бастиана как представителя «всего французского народа», как личность, в которой «отразилась судьба целой нации»,[4] Писарев концентрирует внимание на вопросе о том, «какие влияния подготовили французский народ к его политическому пробуждению?» [5] По его мнению, источником этих влияний являлись, во-первых, низшие слои буржуазии,[6] общавшиеся с народом и вызывавшие своими фрондерскими речами «процесс брожения»; во-вторых, низшее духовенство,[7] которое «учило его грамоте и вносило таким образом в его темную жизнь луч света»; в-третьих, «Шовели»,[8] «люди разоренные, ожесточенные, измученные нелепостями старого порядка, люди, вредившие этому порядку с настойчивостью, свойственною непримиримым врагам, и с полным знанием всех его слабых сторон». «При таких наставниках, — говорит в заключе-

---

[1] Памяти Петра Алексеевича Кропоткина. Пгр.—М., 1922, стр. 36 (из записки П. А. Кропоткина «Должны ли мы заняться рассмотрением идеала будущего строя?»).

[2] «Вольный атаман Степан Тимофеевич Разин»; напечатана в типографии «чайковцев» в Женеве. Это была слегка переделанная поэма А. А. Навроцкого «Стенька Разин», опубликованная им под псевдонимом Н. А. Вроцкий в 1871 году в кн. 5 журнала «Вестник Европы».

[3] Histoire d'un paysan 1789, par Erckman—Chatrian. Эти писатели были хорошо известны русской прогрессивной молодежи. В 1865 году в журнале «Русское слово» печатались их романы, переведенные на русский язык: «Тереза» (кн. 1), «Воспоминания рекрута 1813 года» (кн. 3), «Ватерло» (кн. 4—6), «Нашествие 1814 г. или юродивый Иегоф» (кн. 8—10), «Воспоминания пролетария» (кн. 11—12), которые затем были выпущены отдельным изданием.

[4] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 4, Гослитиздат, М., 1956, стр. 406.

[5] Там же, стр. 422.

[6] В романе они представлены в лице Жана Леру — богатого кузнеца и деревенского трактирщика.

[7] В романе оно представлено священником Кристофом Матерном.

[8] Шовель — бродячий продавец книг, ведущий революционную пропаганду и распространяющий запрещенную литературу по деревням. Ненавидел «старый порядок» не только как убежденный республиканец и революционер, но и как преследуемый в абсолютистской католической Франции кальвинист.

lib.pushkinskijdom.ru

нии Писарев, — французский народ. . . не мог остаться неучем и недорослем в политическом отношении».[9]

Не довольствуясь сокращенным переводом романа «История крестьянина», напечатанным в журнале «Дело», известная писательница А. М. Маркович (Марко Вовчок) взялась за полный перевод его на русский язык. В 1870 году вышел первый том,[10] состоявший из первой и второй частей: «Генеральные штаты» и «Отечество в опасности». В 1872 году был опубликован второй том,[11] включавший третью и четвертую части романа — «Первый год республики» и «Гражданин Бонапарт». Выход в свет русского перевода первого тома романа был отмечен «Отечественными записками». В заметке, посвященной «Истории крестьянина», подчеркивалось, что это лучшее произведение Эркмана—Шатриана, дающее подробную историю «великой французской революции. . . в простом и задушевном рассказе крестьянина-современника».[12]

Книга привлекла к себе внимание русских революционеров, которые увидели в ней материал для пропаганды в народе. Но по своему объему (свыше 900 страниц), по языку и, главное, по своей идейной направленности она не могла быть широко использована в крестьянской и рабочей среде. Тогда возникла мысль сделать из сухого, объемистого произведения зажигательную революционную пропагандистскую брошюру, написанную простонародным языком.

В 1873 году такая брошюра была создана и осенью [13] этого же года напечатана в типографии «чайковцев» в Женеве без указания автора и с несколько измененным названием — «История одного французского крестьянина». Свыше 900 страниц in quarto превратились в 225 страниц in octavo; объем сократился примерно в 8 раз. По существу, это было совершенно новое произведение, для которого роман Эркмана—Шатриана послужил только канвой: из него были взяты основной сюжет и литературные герои.

Вопрос об авторе «Истории одного французского крестьянина» до сих пор остается спорным. В обвинительном акте по процессу 193-х авторство приписывается Д. Клеменцу;[14] В. Бурцев в своей хронике «За сто лет» называет Л. Тихомирова,[15] а Ф. Волховский в воспоминаниях о Л. Шишко — П. Засодимского.[16]

Сведения обвинительного акта основаны на показаниях А. Низовкина, утверждавшего, что автором «Истории одного французского крестьянина» был Д. Клеменц.[17] Но можно ли отнестись с полным доверием к этому источнику? Привлеченный к дознанию по делу о пропаганде в империи, Низовкин не только давал на следствии «откровенные показания», но и вообще вел себя как предатель. Будучи одно время связан с «чайковцами», он затем резко изменил свое отношение к ним (вероятно, из-за того, что его не приняли в члены кружка) и всячески восстанавливал против них рабочих, с которыми занимался и среди которых вел пропаганду.[18] Так же держал он себя и во время следствия и прямо ставил себе в заслугу разгром кружка «чайковцев».[19] Низовкин, таким образом, мог назвать Д. Клеменца из желания свести личные счеты с «чайковцами», а также чтобы показать себя человеком, осведомленным в их деятельности. Важно отметить, что ни сам Клеменц в своих воспоминаниях,[20] ни его биограф И. И. Попов, знавший его лично на протяжении многих лет, нигде не упоминают о том, что он был автором «Истории одного французского крестьянина». Более того, И. И. Попов, называя Клеменца автором нескольких революционных брошюр и ошибочно приписывая ему «Сказку о четырех братьях» и «Хитрую механику», об «Истории одного французского крестьянина» вообще ничего не говорит.[21]

Маловероятным представляется и свидетельство В. Бурцева, называющего автором брошюры Л. Тихомирова. Последний, признав себя автором таких революционных брошюр, как «Сказка о четырех братьях» и «Емельян Пугачев», не упоминает

---

[9] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 4, стр. 422.

[10] Эркман—Шатриан. История крестьянина (1789—1792). СПб., 1870.

[11] Эркман—Шатриан. История крестьянина (1793—1815). СПб., 1872.

[12] «Отечественные записки», 1870, т. I, кн. 2, Современное обозрение, стр. 284.

[13] Дата устанавливается нами на основании письма В. Н. Смирнова А. С. Бутурлину от 12 октября 1873 года, в котором говорится об этой брошюре как недавно вышедшей из печати (ЦГАОР, ф. 1737, д. 26, л. 60—60 об.).

[14] См.: Государственные преступления в России в XIX веке. Сборник из политических процессов и других материалов, относящихся к истории революционных и оппозиционных движений в России. Составлен под редакцией Б. Базилевского. Том третий. Париж, 1905, стр. 18.

[15] Вл. Бурцев. За сто лет, ч. II. 1897, стр. 81.

[16] Памяти Леонида Эммануиловича Шишко. [Женева], 1910, стр. 5.

[17] См.: Государственные преступления в России в XIX веке, т. III, стр. 18.

[18] См. показания А. Низовкина от 27 марта 1875 года (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, д. 215, л. 49).

[19] Там же, л. 25 об.

[20] См.: Д. А. Клеменц. Из прошлого. Воспоминания. Л., 1925.

[21] И. И. Попов. Дмитрий Александрович Клеменц. (Биографический очерк). Иркутск, 1917 (отд. отт. из 45-го тома «Известий Восточно-Сибирского имп. Русского географического общества»). См. также вступительную статью И. И. Попова к воспоминаниям Д. А. Клеменца «Из прошлого» (стр. 30).

lib.pushkinskijdom.ru

«Истории одного французского крестьянина». Заметим, что свидетельствам В. Бурцева далеко не всегда можно верить, так как в его хронике встречаются явно ошибочные сведения о ряде лиц.

Никакими дополнительными данными, подтверждающими авторство Д. Клеменца или Л. Тихомирова, мы не располагаем.

Значительно большего доверия может заслуживать свидетельство Ф. Волховского. Он был одним из видных «чайковцев» и до переезда в Одессу и организации там отделения кружка «чайковцев» входил (в 1871—1872 годах) в петербургский кружок, с которым поддерживал связь и после отъезда из Петербурга. Поэтому он вполне мог быть в курсе дела и знать, кто именно являлся автором брошюры, напечатанной в женевской типографии «чайковцев». Это представляется тем более вероятным, что вопрос о популярной революционной литературе его очень интересовал и сам он принимал непосредственное участие в ее создании.[22]

Версия об авторстве П. Засодимского находит себе подкрепление еще в одном документе. В архиве С. Степняка-Кравчинского обнаружена нами неоконченная рукопись, посвященная истории кружка «чайковцев» и написанная не ранее начала 80-х годов.[23] Хотя автор рукописи не установлен, но из ее содержания видно, что это был один из активных членов кружка, очень хорошо и во всех подробностях осведомленный о его деятельности с момента его зарождения. Рукопись носит следы большой редакторской правки (возможно, принадлежавшей С. М. Кравчинскому) и, главное, очень скрупулезных уточнений ряда фактических данных. В ней, в частности, приводится список литературы, распространявшейся «чайковцами», в том числе и печатавшейся в их женевской типографии. Среди книг, напечатанных «чайковцами» за границей, значится: «Шатриан. История крестьянина (в переделке З-аго)».[24] Здесь привлекает к себе внимание тот факт, что первоначально в тексте рукописи было написано «в переделке Клеменса», затем эта фамилия вычеркнута и заменена криптонимом «З-аго». Из этого ясно, что имя автора брошюры в процессе написания истории кружка «чайковцев» было уточнено. Очевидно, после опубликования обвинительного акта по делу 193-х, вышедшего отдельным изданием в декабре 1877 года,[25] версия об авторстве Д. Клеменца была распространенной в революционных кругах и поэтому попала в найденную нами рукопись. Но тот факт, что имя Д. Клеменца было вычеркнуто, указывает на недостоверность показаний А. Низовкина.

Из того обстоятельства, что имя автора брошюры дано в рукописи не полностью, а в зашифрованном виде, можно сделать и другой вывод: автор «Истории одного французского крестьянина» не был скомпрометирован в глазах политического сыска, и поэтому его нельзя было назвать открыто. Следовательно, зашифровка не могла относиться к Л. Тихомирову, так как его участие в революционной пропаганде не являлось секретом для III отделения: он был арестован и привлечен к дознанию по делу о пропаганде в Российской империи одним из первых — в ноябре 1873 года. Раскрыта была и деятельность Д. Клеменца.

Криптоним «З-аго» совпадает с фамилией П. Засодимского и никак не может быть отнесен ни к Клеменцу, ни к Тихомирову. Связь Засодимского с «чайковцами» не была доподлинно известна III отделению, хотя он и значился в числе «неблагонадежных лиц» и во второй половине 70-х годов за ним даже было установлено негласное наблюдение полиции. Из этого ясно, почему его фамилия не могла быть написана полностью.

Возможность участия П. Засодимского в создании пропагандистской литературы представляется вполне вероятной, так как в начале 70-х годов он был тесно связан с петербургскими «чайковцами» и даже выступал в качестве фиктивного издателя второго издания книги Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России», предпринятого «чайковцами» в 1872 году. Поэтому вполне допустимо предположить, что, задумав (как раз в это время) переделку большого исторического романа в революционную брошюру, «чайковцы», не имея еще достаточного литературного опыта, могли прибегнуть к помощи человека, близко к ним стоявшего и уже ставшего писателем-профессионалом.[26]

Правда, содержание самой брошюры, язык, которым она написана, и особенно пронизывающее ее жизнеутверждающее настроение мало соответствуют творчеству Засодимского. Однако если учесть, что «История одного французского крестьянина»

---

[22] Ф. Волховский написал на украинском языке революционную пропагандистскую брошюру «для народа» — «Правдиве слово хлібороба до своїх земляків», которая была напечатана уже после его ареста в Вене в 1876 году. Кроме того, он перевел на украинский язык рассказ М. Цебриковой «Дедушка Егор», который пользовался большой популярностью среди народных пропагандистов. Рукопись перевода была отобрана у Ф. Волховского при его аресте в августе 1874 года (ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, д. 645).

[23] ЦГАЛИ, ф. 1158, оп. 1, д. 528.

[24] Там же, л. 32.

[25] Обвинительный акт по делу о революционной пропаганде в империи. Приложение к «Московским ведомостям». [М., 1877].

[26] П. Засодимский сотрудничал в ряде журналов — «Дело», «Неделя», «Слово» и др.

lib.pushkinskijdom.ru

не столько художественное произведение, отображающее действительность, сколько пропагандистская брошюра, рассчитанная на читателя из «простонародья» и потому написанная соответствующим языком, то эти сомнения окажутся несерьезными. С точки же зрения идейной направленности, можно думать, что брошюра подверглась большой редакционной обработке в литературном комитете кружка «чайковцев».

О деятельности этого комитета рассказывает в своих воспоминаниях П. А. Кропоткин. Членами литературного комитета, по словам Кропоткина, кроме него самого, были С. Кравчинский, Д. Клеменц и Л. Тихомиров.[27] Этот комитет был организован в связи с изданием нелегальной революционной литературы, предназначенной «для народа». Так, освещая пропагандистскую деятельность «чайковцев», Кропоткин рассказывает, что когда они «нашли недостаточной легальную литературу, в которой строгая цензура запрещала всякий намек на социализм», пришлось «составлять особые брошюры для рабочих и крестьян, так что у „литературного комитета“. . . работы всегда было много».[28] В другом месте своих воспоминаний он прямо говорит, что литературный комитет занимался переделкой рукописей, представленных авторами революционных популярных брошюр, в тех случаях, когда находил это нужным.[29]

Это наводит на мысль, что такой же литературной обработке могла подвергнуться и рукопись брошюры «История одного французского крестьянина». Канву повествования, подготовленную П. Засодимским, могли редакционно обработать члены литературного комитета. Поскольку Д. Клеменц и Л. Тихомиров входили в состав комитета, становится понятным, откуда могла пойти версия о принадлежности брошюры, с одной стороны, Д. Клеменцу, а с другой — Л. Тихомирову и почему ни один из них не приписывал авторства лично себе. В таком случае «Историю одного французского крестьянина» можно вообще считать плодом коллективного творчества литературного комитета, что снимает ряд недоуменных вопросов и делает понятным и язык брошюры и ее направленность.

При сопоставлении текстов романа Эркмана—Шатриана в переводе Марко Вовчок и брошюры обнаруживаются большие расхождения в трактовке многих коренных вопросов. Особенно важно отметить тот факт, что наиболее революционные выводы и оценки, которые даются в брошюре тем или иным событиям французской революции 1789—1793 годов, принадлежат автору (или авторам) брошюры, а не романа. Во многих местах брошюры сделаны вставки, отсутствующие в романе. В них идет речь о таких вопросах, которые у Эркмана—Шатриана вообще не затрагивались, да и не могли быть затронуты. И именно эти вставки, выводы и оценки делают брошюру «История одного французского крестьянина» революционно насыщенным, зажигательным произведением бесцензурной печати, именно в них отразилось мировоззрение революционных деятелей начала 70-х годов.

В «Истории одного французского крестьянина» затрагивается много важнейших вопросов революционного движения вообще и русского революционного движения 70-х годов в частности. Это вопрос о необходимости и неизбежности революции, о ее характере и движущих силах, о форме государственной власти после победы революции и ряд других.

Чтобы выяснить, что нового было внесено в «Историю одного французского крестьянина» по сравнению с «Историей крестьянина» Эркмана—Шатриана, сопоставим эти два произведения.

В брошюре сохранена принятая в романе форма рассказа от имени старого крестьянина Михайлы Вассьянова [30] о событиях его юности. Но в отличие от романа Эркмана—Шатриана здесь добавлено, что «книга сия написана французским крестьянином в знак братской любви к русским крестьянам»,[31] а целью написания ее является желание показать своим русским собратьям, что́ французы «хорошо сделали, а в чем обмахнулись», для того чтобы русские крестьяне смогли с хорошего пример брать, а худого — не повторять у себя (стр. 225).

Как роман, так и брошюра начинаются с описания «старого порядка» во Франции накануне 1789 года. В романе это описание заканчивается одной подытоживающей

[27] П. А. Кропоткин. Записки революционера. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 222.

[28] Там же, стр. 198.

[29] Там же, стр. 222. Кропоткин называет здесь только две брошюры Л. Тихомирова — «Сказку о четырех братьях» и «Емельяна Пугачева», но оговаривается, что названия других он просто не помнит. Отсюда можно заключить, что исправление рукописей было не исключением, а общим правилом в работе литературного комитета.

[30] Так в брошюре именуется Мишель Бастиан. Такому «обрусению» подверглись и все прочие имена литературных героев (Шовель — Шовелев и т. п.). Это вызвало, между прочим, у некоторых революционных деятелей большое недовольство. Так, В. Н. Смирнов в цитировавшемся выше письме говорит об этом с возмущением, считая, что это может даже повредить делу пропаганды в народе. Напрасно думают, замечал он, что «русский мужик так-де глуп, что с ним нужно говорить на каком-то собачьем языке. . . иначе он не поймет» (ЦГАОР, ф. 1737, д. 26, л. 60).

[31] См. титульный лист «Истории одного французского крестьянина» (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

фразой: «Дворяне и духовенство всем распоряжались, всем владели, — у народа ничего не было».[32] В брошюре же об этом сказано гораздо шире и эмоциональнее,[33] а главное — добавлен абзац, трактующий об идее равенства.

Общеизвестно, что идея эта характерна для революционно-демократического мировоззрения в целом. Она нашла свое отражение почти во всех революционных брошюрах и прокламациях как 60-х, так и 70-х годов.[34] Иногда необходимость установления равенства между людьми подкреплялась ссылками на «священное писание» — Евангелие. Этот прием мы находим и в «Истории одного французского крестьянина». Говоря о существующем неравенстве между высшими сословиями, дворянством и духовенством, и низшим — крестьянством, автор брошюры старается доказать читателю, что такое положение является нарушением божеских законов, ибо «первым людям бог сказал: пусть все люди пользуются всем, что ни на есть на земле, в земле, в воздухе и в воде. Так в священном писании указано» (стр. 5).

Вообще автор брошюры «История одного французского крестьянина» пользуется малейшей возможностью, чтобы на материале истории французской революции ставить вопросы, имевшие первостепенное значение для революционной деятельности в России первой половины 70-х годов XIX века. Так, фраза в романе Эркмана—Шатриана: «В те времена был обычай говорить: „каждый за себя, бог за всех“» (I, 14) — явилась поводом для того, чтобы привлечь внимание читателя к проблеме солидарности. Вот что написано в «Истории одного французского крестьянина» вместо этой фразы: «В ту пору говорили „Всякий про себя, только бог за всех!“ Нонче, слышно, говорят не так. „Один за всех, а все за одного!“ Вот как! Это, братцы, гораздо лучше. Ежели все дружно стоят один за другого, так такое общество ни на какую удочку не подденешь. Тут уж дело крепко... Так и надо! Все стой за одного горой, один стой за все общество и не выдавай ни за что...» (стр. 8—9).

Такими отступлениями от текста романа пестрит вся брошюра. Если в романе просто дается описание тех или других событий или мероприятий, то автор брошюры обязательно добавляет также и их критическую оценку. Например, в том месте романа, где излагаются мероприятия французского революционного правительства по аграрному вопросу, автор брошюры (устами ведущего повествование крестьянина М. Вассьянова) добавляет, что решение аграрного вопроса во Франции было неправильным. От секуляризации монастырского имущества, подчеркивает Вассьянов, выиграли только богатые крестьяне, так как у бедных не было денег на покупку земельных участков. Следовательно, земельная реформа так, как она была проведена во Франции, не только не разрешила аграрной проблемы, но способствовала еще большему росту имущественного неравенства в деревне: «...у одного крестьянина земли-то стало больше, у другого меньше. Одни стали земли-то в аренду отдавать да брать за аренду дорого». В результате — «один крестьянин живет богачом, ровно купец; другой нищенкой по миру таскается» (стр. 104—105).

А так как аграрный вопрос являлся кардинальным вопросом в ожидавшейся революционными народниками революции в России, то автор брошюры не ограничивается лишь критикой решения его во Франции, а подробно останавливается на том, как его *надо было* решить там и как его *надо будет* решать в России.

Отобрав «все земли от монастырей и от бар», говорит он, надо было «не продавать их, не делить — а сделать бы всю землю как есть общею», т. е. отменить частную собственность на землю и давать во временное пользование крестьянину такой участок земли, который он может обработать «своими собственными руками», без найма «чужой рабочей силы», и на такой срок, пока он сам его обрабатывает. «Вот так бы ладно было», — заканчивает Вассьянов свою критику, и тут же добавляет: «Коли у вас (в России, — *В. З.*), братцы, примутся за это дело, так вы сделайте не по-нашему, а так, как я вам теперича говорю» (стр. 105).

К этому вопросу автор брошюры возвращается неоднократно (стр. 204—205, 220, 222), убеждая читателя-крестьянина в том, что землю после революции нужно обязательно обобществить. «...Земля — беспременно общественная, мирская. Не делитесь вы! Пропадете...» (стр. 222).

Такие же вставки в текст сделаны там, где автор брошюры находит какую-то зацепку в романе, чтобы раскрыть перед читателем проблему революции и народа. Так, в соответствии с романом «История крестьянина» в брошюре передаются рассуждения главного героя романа Шовелева о тяжелом положении французского крестьянства накануне революции 1789 года, которые заканчиваются следующими словами: «...охами, вздохами да руганью тут... горю не поможешь!» Автор брошюры пользуется этим местом, чтобы сказать читателю, что революция — это единственный путь для

[32] Эркман—Шатриан. История крестьянина (1789—1792) стр. 9. Далее ссылки приводятся в тексте (изд. 1870—I; изд. 1872—II).

[33] «Бары да духовенство всем владели, всем ворочали, а народ знай себе платил подати да жил хуже всякого дворового пса. Барам да монахам у нас в ту пору было не житье, а масляница; у народа все шел великий пост... Ровно бог и свет-то весь создал для бар да для попов и монахов» (стр. 5).

[34] См.: «Вольный атаман Степан Тимофеевич Разин», «Слово верующего к народу», «Как должно жить по закону природы и правды», «Русскому народу» и др.

lib.pushkinskijdom.ru

коренного изменения положения народа, так как дворяне и духовенство «добром не хотят о бедном, рабочем народе подумать» (стр. 29).

Постановка вопроса о революции как единственном пути развития народа повлекла за собой целый ряд других вставок, где говорится о подготовке революции, ее задачах, характере и т. п., причем применительно именно к русским условиям 70-х годов. В романе Эркмана—Шатриана такого рода рассуждений, естественно, не могло и быть.[35]

То же самое мы видим и в заключительном параграфе брошюры (стр. 220—225), который к тексту романа Эркмана—Шатриана не имеет никакого отношения и является исключительно плодом творчества авторов брошюры. Здесь говорится о необходимости установить «царство рабочих людей», довольно подробно раскрывается содержание этого понятия и намечаются пути для осуществления этой цели.

Чрезвычайно интересна вставка в текст брошюры, касающаяся вопроса о роли буржуазии во время революции. Сопоставим соответствующие места романа и брошюры.

Эркман—Шатриан «История крестьянина»	«История одного французского крестьянина»
«Я отлично понимал, что крестный [36] и прочие такие мещане и хозяева сцапнули свой кусок и теперь желают побыть на покое. Только нам-то, народу, нам еще ничего не досталось, а мы тоже себе желали кое-чего!» (I, 255)	«Я видел, что крестный и прочие такие хозяева, купцы и мещане — сцапали свое, а до других им и дела не было. Им стало получше — и ладно. Только народу-то еще мало чего перепало; нам рано еще было руки складывать... без нас разве купцы и мещане добились бы своего? Как же, держи карман! А теперь они рады и на попятный; с них, вишь, довольно... Как надо им чего добиться, они к простому народу и ластятся, с рабочими обнимаются, не гнушаются и мужичьем. А как народ помог им, они от народа и в сторону. Того еще гляди к барам пристанут да на рабочих же вместе с барами пойдут» (стр. 110).

К этой теме автор брошюры возвращается еще раз в другом месте, предостерегая русских крестьян и рабочих, что их, так же как и простой французский народ, может обмануть буржуазия. «Вы с ними (купцами и мещанами, — *В. З.*), — поучает крестьянин Вассьянов своих русских собратьев, — коли против бар пойдете — идите, это ничего. Только вы с ними дружить — дружите, а за пазухой-то про всякий случай камень держите. Покуда они заодно с вами — ладно; а как почнут отлынивать да приставать к барам — вы им стукманку да по шеям» (стр. 122).

Нет возможности в небольшой статье сопоставить все разночтения, отступления от текста романа, вставки, которые имеются в «Истории одного французского крестьянина» по сравнению с романом Эркмана—Шатриана. Но еще на одном вопросе необходимо остановиться. Речь идет об антицаристском настроении, пронизывающем брошюру.

Конечно, и в романе Эркмана—Шатриана, написанном с позиций республиканцев, осуждающих монархический образ правления, оно нашло свое отражение (см.: I, 221 и др.). Здесь, например, говорится: «...22 января прилетели экстренные курьеры с вестью, что Лудовик Капет осужден на смерть, а через два или три дня прилетели другие с вестью о его казни» (II, 86). В брошюре же после этого лаконичного сообщения следует весьма симптоматичный вывод: «По делом! Пущай все цари про это помнят! Пущай помнят, что мир — сила, что мир коли захочет, все сделать может, что мир повыше будет всех царей и бар на свете! Пущай помнят про то, что народ больно терпелив и вынослив, только и он одначе окрыситься может — ну, а тогда уж цари да бары берегите свои шкурки!» (стр. 176).

В другом месте — в речь Шовелева по поводу франко-прусской войны — автор делает вставку, в которой подчеркивает, что «все войны — от царей да от бар» (стр. 156), связывая существование войн с существованием строя, где царит эксплуатация человека человеком. Когда же «народы устроятся этак без всякого начальства и кулаков, как следует (т. е. когда осуществится социализм, — *В. З.*), тогда и войны николи не будет» (стр. 155—156).

Любопытно отметить, что автор брошюры устами Шовелева говорит о войне не просто с точки зрения пацифиста;[37] ему понятно, что войны бывают разные — агрессивные и революционные. И если против первых народ должен всячески протестовать, то на вторую он обязан весь подняться как один человек.

---

[35] Ср., например, «Историю одного французского крестьянина», стр. 29, 49—57, 110—111 с романом Эркмана—Шатриана «История крестьянина», I, стр. 57—58, 93—109, 255.

[36] Речь идет о Жане Леру.

[37] «Я, братцы, всегда за мир стоял, потому что люди должны жить завсегда в мире, в любви и в согласии, а не как кошка с собакой» (стр. 155).

lib.pushkinskijdom.ru

Касаясь военного наступления немцев на революционную Францию, предпринятого в защиту «старого порядка», Шовелев говорит, что не французский народ хочет и затевает эту войну. «Хотят ее бары, бары ее затевают!» (стр. 157). А раз так, то весь народ поголовно должен встать, чтобы заступиться за себя. В такой войне нельзя «жалеть ни крови, ни имущества». И он предает проклятию тех, «кто струсит, кто отступится, кто за родную сторонушку не пойдет» (стр. 155). Заканчивает Шовелев свою речь зажигательным лозунгом: «Али вольными жить, али помирать!» (стр. 157).

Не меньший интерес, чем отступление от текста романа Эркмана—Шатриана, представляют для исследователя различия, имеющиеся в романе и в брошюре, в трактовке одних и тех же вопросов.

Остановимся на некоторых из них. Так, например, в романе Эркмана—Шатриана отношение к Робеспьеру очень отрицательное. Робеспьер противопоставляется Дантону как диктатор — свободолюбцу. «Дантон любил свободу», говорится в романе, в то время как «Робеспьер ее не любил, потому что она стесняла его» (II, 311). Дантон расценивается как действительный друг народа, а Робеспьер — как диктатор, а потому и казнь его находит оправдание (II, 294—296).

В брошюре же, напротив, о Робеспьере, Сен-Жюсте и Кутоне сказано: они «были что ни на есть наши самые лучшие выборные: добрые, умные и народ любили больше всего на свете». Казнь Робеспьера автор брошюры решительно осуждает, считая, что тут «парижский народ сплоховал; подлецы обошли его. После Робеспьера у народа головы не стало». И далее идет предостережение русским крестьянам: «Коли у вас, братцы, будет такой Робеспьер, так вы берегите его пуще глаза своего: смотрите, чтобы его у вас также на тот свет не отправили» (стр. 199).

Чрезвычайно интересны различия в понимании того, что должна была сделать французская революция для рабочих. Как в романе, так и в брошюре отмечается, что в улучшении положения трудящихся масс французская революция выполнила свою задачу только наполовину, так как, разрешив так или иначе аграрный вопрос, она совершенно ничего не дала городским рабочим. Поэтому необходимо добиться, чтобы городские рабочие получили «такую же долю, как крестьяне» (II, 311). Но содержание, которое вкладывается в понятие «равной доли» для крестьян и рабочих, в романе и брошюре совершенно различное. У Эркмана—Шатриана говорится, что «этого можно только достигнуть *образованием народа и свободою*: свобода уравнивает всех» (II, 311). Здесь, как мы видим, акцент делается на недостаточность *политических* прав у рабочих. В брошюре же основное внимание уделяется вопросу об *экономической* неравноправности рабочего. Рабочий «живет впрохолодь и впроголодь», за свою работу «гроши получает, а хозяин деньги за его работу ковшиком черпает» (стр. 202). Отсюда делается вывод о необходимости рабочим освободиться от хозяев-эксплуататоров (так же, как крестьянам от помещиков), чтобы у рабочих «свои фабрики и заводы были» (так же, как у крестьян своя земля) и «чтоб они на себя работали», а не на хозяев (так же, как и крестьяне не на помещиков) (см. стр. 202—204).

Таким образом, мимоходом брошенное замечание в романе «История крестьянина» о том, что французская революция ничего не дала городскому рабочему, было использовано автором революционной брошюры для пропаганды идеи общинно-социалистического строя как в деревне, так и в городе.

Анализ брошюры «История одного французского крестьянина» с несомненностью свидетельствует о том, что ее нужно рассматривать не как переделку романа Эркмана—Шатриана, а как оригинальное произведение. Поэтому никак нельзя согласиться с оценкой, данной ей одним из активных деятелей 70-х годов — Л. Э. Шишко: «„История одного французского крестьянина“, переделка известного исторического романа Эркман—Шатриана; в ней было сконцентрировано все, что можно было извлечь из этой книги наиболее революционного».[38]

Мы видели, что все наиболее революционное в этой брошюре принадлежит отнюдь не Эркману—Шатриану, а автору «Истории одного французского крестьянина». И именно благодаря своей яркой революционности и эмоциональной насыщенности она пользовалась огромной популярностью, как, пожалуй, ни одна из пропагандистских брошюр того времени.

Ее читали и раздавали рабочим члены петербургских и московских революционных кружков, распространяли среди рабочих и крестьян повсюду, где только велась революционная пропаганда в народе. Она широко использовалась в пропагандистской деятельности во время массового «хождения в народ» всеми революционными кружками (вне зависимости от их направления). Ее распространяли среди рабочих московских и иваново-вознесенских фабрик члены Всероссийской социально-революционной организации.

Ни одна революционная брошюра столько раз не упоминается в материалах процессов 193-х и 50-ти, как «История одного французского крестьянина». Она неизменно встречается во всех списках «литературы для народа», составленных как самими участниками движения, так и официальными учреждениями — III отделением, Цензурным комитетом и т. п.

---

[38] Л. Шишко. Сергей Михайлович Кравчинский и кружок чайковцев. (Из воспоминаний и заметок старого народника). СПб., 1906, стр. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

О ее популярности свидетельствуют и мемуары. Наконец, об этом же говорит и тот факт, что она была одной из первых революционных книг, которые начали печатать в типографии И. Мышкина. Там она, как известно, печаталась под несколько измененным названием — «История одного из многострадальных» и с некоторыми сокращениями. В этом виде брошюра не увидела света, так как во время ее печатания был произведен обыск в мастерской Пельконена в Саратове (где она брошюровалась), а вслед за этим — в типографии И. Мышкина в Москве. Все напечатанные уже листы были забраны при обыске и уничтожены. В Центральном государственном архиве Октябрьской революции (фонд ОППС) среди «вещественных доказательств», отобранных у И. Мышкина, хранится ее рукопись. Но она не полна, в ней отсутствует окончание.

Очень любопытен также тот факт, что «История одного французского крестьянина» была переведена с русского языка на другие славянские языки. Так, по показанию А. Костюрина, принимавшего летом 1874 года участие в деятельности одесского революционного кружка, организованного Ф. Волховским, «История одного французского крестьянина» была переведена на украинский язык одним из членов этого кружка — Ольгой Ивановной Разумовской.[39] Костюрин был арестован в 20-х числах августа 1874 года. Следовательно, перевод этот был сделан Разумовской не позже лета того же года. Однако «История одного французского крестьянина» на украинском языке напечатана не была. По-видимому, этому помешал разгром одесского кружка.[40]

«История одного французского крестьянина» была переведена также на сербский язык и летом 1874 года печаталась в журнале «Рада» («Труд»).[41]

Таким образом, опасения В. Н. Смирнова, что брошюра не будет иметь успеха в пропаганде из-за «обрусения» имен ее литературных героев и ряда других, найденных им недостатков (растянутость, ссылки на бога: «Первым людям бог сказал...» и пр.), о которых он пишет в упомянутом нами выше письме, не оправдались. На протяжении 70-х годов XIX века она неизменно пользовалась огромным успехом.

А. НИКИТИНА

НЕИЗВЕСТНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ ГЛЕБА УСПЕНСКОГО

В биографии Г. И. Успенского 1870-е годы до настоящего времени остаются наименее изученным периодом. Между тем давно известно о многочисленных и тесных связях писателя с революционными народниками.

По верному замечанию В. Друзина и Н. Соколова, «скудость материалов здесь в значительной мере обусловлена историческими обстоятельствами, понятным стремлением писателя скрыть от полицейских ищеек свои связи с революционными кругами».[1] Добавим, что в условиях преследования революционной молодежи Успенский держится очень осторожно: он не только стремится скрыть свои связи, но и, опасаясь за судьбу товарищей, принимает меры, чтобы не нарушить условия конспирации. Вернувшись в 1876 году из-за границы и оказавшись в Калуге, он пишет А. В. Каменскому: «Пожалуйста, не говорите никому, где я, кр‹оме› Григорьева. Не говорите также даже с писат‹елями› ни о К‹леменце› ни о Л‹опатине› — не надо».[2]

Писем Успенского, свидетельствующих о его общественных интересах и связях, сохранилось особенно мало. Так, за 1877—1878 годы в академическом собрании сочинений писателя напечатано всего два письма. Но имеются данные, что в эти годы Успенский писал И. С. Тургеневу, Г. Лопатину, возможно, и П. Лаврову, а также многим другим участникам народнического движения и просто литераторам. Вот почему любая находка из переписки Г. И. Успенского представляет несомненный интерес.

В Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде, в фонде Министерства юстиции, хранится богатая коллекция «вещественных доказательств» — брошюр, списков пропагандистских произведений, писем, отобранных при арестах и обысках у многочисленных участников народнической пропаганды. Среди «вещественных доказательств», приобщенных «к делу о привлечении крестьянина Рафаила Васильевича Чернышева, обвиненного в антиправительственной пропаганде», сохрани-

---

[39] См.: Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь, т. II, вып. 3, М., 1931, стлб. 1305.

[40] В августе 1874 года почти все его члены были арестованы, а сама О. И. Разумовская, разыскивавшаяся с конца 1874 года III отделением для привлечения ее к дознанию по делу о пропаганде в России, была арестована в январе 1875 года.

[41] ЦГАОР, фонд П. Л. Лаврова, 1762, оп. 4, д. 581, л. 357 об. (письмо Сизова Гольденбергу от 16 июня 1874 года).

[1] В. Друзин, Н. Соколов. Г. И. Успенский. В кн.: Г. И. Успенский, Собрание сочинений в девяти томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1955, стр. XXII.

[2] Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1951, стр. 177.

lib.pushkinskijdom.ru

лась относящаяся к 1877 году часть переписки Г. Успенского с одним из его корреспондентов— Р. В. Чернышевым.

Публикуемое ниже письмо Успенского вместе с бумагами Чернышева было изъято во время обыска 29 апреля 1877 года, почти сразу же после получения его адресатом, а затем приложено к «делу» и погребено в архиве.

Г. И. Успенский писал своему адресату:

«Суббота.

Рафаил Васильевич! Ехать должен непременно сегодня, — к понедельнику надо во что бы то ни стало покончить с дачей. Прощайте, если не увидимся. Спасибо Вам за все! Приедете на Мокву — пишите непременно. А может еще и не уедете».

Далее в письме Успенским густо зачеркнуты три строчки, после чего снова следует: «Зачеркнуто следующее: хотел просить Вас узнать один адрес, но не нужно. Письмо Жарову напишу я сам. Прощайте, не поминайте лихом.

Ваш Гл. Успенский».[3]

Письмо написано характерным для Успенского нервным, торопливым и неровным почерком, без дописанных окончаний. Подпись не оставляет сомнения, что это автограф. Как и подавляющее большинство писем Успенского, публикуемое письмо не датировано. Но дату его написания установить нетрудно. Ответное письмо Р. В. Чернышева помечено 23 апреля (1877 года).

Как видим, письмо Успенского могло быть написано и отправлено в апреле 1877 года. Тем более, что в момент обыска, 29 апреля 1877 года, оно уже было получено Чернышевым, но не раньше 20-х чисел апреля, так как ответное письмо Чернышева от 23 апреля 1877 года осталось неотправленным. Упоминание в письме о даче, которую торопился снять писатель, также является косвенным указанием на дату письма. Здесь речь идет о времени жизни писателя в селе Сопки Валдайского уезда Новгородской губернии, где он пробыл весну и лето 1877 года.

Р. В. Чернышев писал в ответ Г. И. Успенскому:

«Москва, 23 апреля.

Дорогой Глеб Иванович! Первое слово — просьба: устройте, пожалуйста, чтобы мне высылали «О. З.» за этот год с первой книжки. Осенью увидимся — сочтемся. Если не устроите, то пожалуйста, уведомите меня. Дела мои устроились иначе, чем я предполагал: лето пробуду в неопределенном положении, буду подготовляться, читать, делать экскурсии и т. д. Письмо Ваше Жарову передал, он слышать не хочет о Вашем отказе — непременно хочет исполнить предполагаемое. Я бы также посоветовал именно так сделать, как мы говорим — лучшего употребления он из них не сделает. Он будет в Питере в начале мая. Получил одно наипакостнейшее известие из Питера... Как здоровье нового вашего знакомого, — я послал ему письмо, но ответа нет. Не хотите ли, — я вам соловья пришлю, у нас начали петь. Бывает у Вас Ольга Павловна? Передайте ей мой поклон, а также Ал. Вас., Сашурку поцелуйте.

Ваш Рафаил.

P. S. Война не производит никакого впечатления — разговоров гораздо меньше, чем было в сербскую. От одного крестьянина слышал такую фразу: «Кошке игрушки, а мышке — слезки!» Набор запасных начался. Берут последнего работника. Пожалуйста, насчет «О. З.» похлопочите и поскорей уведомите меня о результате.

Мой адрес: Курск, Московская улица, дом Волкова. Нат. Вас. Чернышевой, передать Р. Васильеву.

Я жду скорого ответа. Еще раз советую и прошу Вас, не отказывайтесь от предложения Жарова. Я при иной обстановке не посоветовал бы вам. Не нужно ли вам каких-либо для вас пригодных сведений? В курском уезде не сеяли ярового, за неимением семян. Долги неоплатные».[4]

Последняя приписка к письму весьма любопытна. Она не касается личных дел и отношений, а свидетельствует о пристальном интересе корреспондента к событиям русской общественной жизни, к положению и настроениям народных масс. Автор выступает как человек наблюдательный, образованный и прогрессивно настроенный. Материалы и сведения, которые сообщаются им Успенскому, дорожившему «источником жизни», были, конечно, весьма ценными для писателя.

---

[3] ЦГИАЛ, ф. 1410, оп. 1, ед. хр. 109, л. 3. А. Я. Жаров — купец, который в 1877—1878 годах охотно ссужал Г. Успенского деньгами на общественные мероприятия. Именно в это время Успенский много и настойчиво хлопотал о денежных средствах на издание нового журнала «Библиотека дешевая и общедоступная».

[4] Там же, л. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Но кто такой адресат Успенского — Р. В. Чернышев? Что связывало их? Какими судьбами оказалось письмо Успенского в делах Министерства юстиции и фигурировало в качестве «вещественного доказательства» по обвинению Р. Чернышева в революционной пропаганде?

Сведения о Р. В. Чернышеве весьма скупы. Издателями полного собрания сочинений Г. Успенского он упоминается просто как «хороший знакомый» писателя. Архивные документы во многом проливают свет на деятельность Чернышева. Из секретных сведений, собранных полицией о его личности, следует, что он — крестьянин Курской губернии, неплохо образованный (воспитанник Курской и Харьковской гимназий, имеет диплом аптекарского ученика), участник «хождения в народ», пропагандист. В сербскую войну был волонтером, потом с целью пропаганды поселился в родном селе Мокве, в 6 км от Курска.

Из рапорта прокурора Харьковской судебной палаты на имя министра юстиции от июня 1877 года узнаем, что в апреле этого года за Чернышевым был установлен полицейский надзор. В сведениях III отделения о Чернышеве значилось: «...подозреваемый в противоправительственной пропаганде крестьянин Курской губернии и уезда Рафаил Васильевич Чернышев отправился из Санкт-Петербурга в Курскую губернию с тем, чтобы на полученные им от общества пропагандистов 500 рублей купить дом, заняться хозяйством, заслужить доверие, поступить в волостные старшины и затем пропагандировать».[5]

III отделение, хорошо информированное о делах и намерениях Р. Чернышева, уведомляло курскую жандармерию о том, что последний увез с собою чемодан с революционными книгами и предписывало произвести у него обыск. 29 апреля 1877 года у Чернышева, его родственников и друзей был произведен обыск: «По обыску у поименованных лиц ни книг, ни переписки революционного содержания не обнаружено». Но у его сестры была отобрана брошюра «Очерки фабричной жизни» Голицынского, а у «мещанина» А. Никитина — «Степные очерки» Левитова (1873) и также два экземпляра «Очерков фабричной жизни» Голицынского. У самого Чернышева были изъяты «Очерки политической экономии» (т. IV) и «Дополнения и примечания на первую книгу политической экономии Дж. Ст. Милля» (т. III) Н. Г. Чернышевского, изданные в Женеве в 1869 и 1870 годах. В акте допроса при этом говорилось: «О сочинении Чернышевского Р. Чернышев заявил, что он приобрел его за границей во время возвращения своего из Сербии, где он был волонтером, а о прочих брошюрах — что купил их у книгопродавцев в то время, когда обращение их в публике было дозволено».[6]

Судя по документам дознания, Р. Чернышев был в Сербии волонтером. Там с ним, по всей вероятности, и познакомился Г. Успенский, который уехал в Сербию в 1876 году прямо из Парижа. Там же Чернышев сблизился, очевидно, и с революционной молодежью. Известно, что С. Кравчинский, А. Сажин, Д. Клеменц и многие другие отправились в Сербию добровольцами. К работе нелегальных комитетов, переправлявших людей в Герцоговину, были причастны А. Желябов и М. Драгоманов. Последний был одним из активных участников и организаторов революционного народнического движения на Украине. Не исключено, что Чернышев, отправляясь в Сербию, был уже знаком с харьковскими пропагандистами.

Вернувшись в Россию весной 1877 года, Чернышев слишком мало успел в деле революционной пропаганды: охранка скоро напала на его след и ликвидировала еще не успевшее развернуться дело. Но принадлежность Чернышева к активному народничеству первого периода 70-х годов не вызывает сомнений. И об этом, конечно, не мог не знать Успенский.

Сами по себе книги и брошюры, перечисленные в документах судебной палаты, интересны еще и как факты, проливающие свет на распространение вольной печати 1870-х годов, на характер художественной и пропагандистской литературы, распространяемой в народе. В данном случае — картина типическая. Перечисленные сочинения, в особенности произведения Н. Г. Чернышевского, фигурируют почти во всех делах пропагандистов привлеченных к дознанию.

20 июня 1877 года Министерство юстиции по согласию с III отделением разрешило «прекратить дело Чернышева без всяких для Чернышева последствий».[7]

Сведений о дальнейшей судьбе Р. Чернышева очень немного. Вряд ли он избавился от полицейского надзора. Но известно, что связь между ним и Г. Успенским продолжалась и в 1880 году. В Пушкинском доме хранятся два неопубликованных письма Чернышева Г. Успенскому, относящиеся к осени 1879 года и отправленные адресатом из Харькова. В одном из них Чернышев пишет: «Случилось страшное событие: сегодня моя сестрица отправилась на почту получить Ваше заказное письмо... Это письмо у нее вытащили из кармана, так что я не знаю, что Вы в нем писали».[8]

[5] Там же, ф. 1405, опись 75, ед. хр. 7170.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 313, оп. 3, № 358. В сб. «Г. Успенский. Материалы и исследования» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1938) письма датируются: 16 IX 1880; 3 X 1880, что неверно. Успенский мог получить их не позже осени 1879 года, так как с февраля 1880 года Чернышев

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь любопытно упоминание еще об одном неизвестном письме Г. Успенского и то, что письмо это было похищено при получении его на почте. Может быть, надзор за Чернышевым и его корреспонденцией продолжался, и письмо Успенского вновь могло послужить «вещественным доказательством».

Летом 1880 года, живя на мызе Лядно Новгородской губернии, Успенский просит адресовать письма к нему через Р. В. Чернышева. Каков характер их отношений в это время, чем занимался Чернышев в Петербурге, кроме аптекарской службы, был ли по-прежнему связан с революционным движением в этот период — все это нуждается в дальнейшем уточнении.

Но так или иначе публикуемое письмо дополняет наши сведения о многообразных и интересных, но малоизученных связях писателя в сложный период его творческой биографии. Кроме того, оно, являясь частью переписки Г. Успенского 1877 года, наводит на мысль, что дальнейшие поиски могут также привести к неожиданным находкам, которые пополнят наши сведения об эпохе 70-х годов прошлого века и о самом Г. И. Успенском.

Р. ЗАБОРОВА

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ ОБ ОТЛУЧЕНИИ ЛЬВА ТОЛСТОГО ОТ ЦЕРКВИ

Вопрос о том, кто был автором басни о «голубях-победителях», давно интересовал историков литературы.

«Весьма любопытная басня эта была написана по поводу наделавшего в свое время столько шума отлучения гр. Л. Н. Толстого от православной церкви. Конечно, по условиям цензуры, стихотворение в печати не могло появиться и ходило в Петербурге по рукам в многочисленных списках. Автор басни нам неизвестен».[1] С таким примечанием басня о том, как семь «голубей-победоносцев» отлучили Льва «от стаи птичьей», под заглавием «Лев и семь смиренных голубей», была напечатана в «Нашей старине» в 1917 году, когда стало извлекаться из-под спуда все ранее запрещенное царской цензурой.

За границей в «Листках свободного слова» басня была опубликована В. Г. Чертковым летом 1901 года (вскоре после ее появления в свет в конце февраля—начале марта 1901 года), но без указания имени автора.[2] Текст басни под заглавием «Голуби-победители» помещен был в одном номере с ответом Толстого на сочувственные телеграммы по поводу отлучения и письмом С. А. Толстой К. П. Победоносцеву и митрополитам, статьей Черткова от 31 марта 1901 года о значении открытых протестов против «православно-самодержавного строя», сообщениями из Москвы о том, что «симпатия всего простого народа — извозчиков, лавочников, прислуги, не говоря уже о фабричных рабочих», на стороне писателя, и из Петербурга — об овации перед портретом Толстого работы Репина на передвижной выставке картин.

В 1918 году стихотворение, по третьему уже списку, было опубликовано в «Голосе минувшего» под заглавием «Голуби-победители» за подписью «К. Р.», с примечанием: «Стихотворение это приписывалось в. кн. Константину Константиновичу».[3] Однако толстоведами эта версия не была принята. Ни по остроте темы, ни по язвительному тону, ни по самому жанру произведение не походило на песнопения «державного» поэта.

В статье «Отражение в русском обществе отлучения Л. Н. Толстого от церкви. (По сведениям департамента полиции)» В. И. Срезневский упомянул «ходившие тогда по рукам басни — о семи голубях, под которыми автор разумел семь иерархов, подписавших послание синода», и другую — «Лев и ослы» как анонимные. «Первая, довольно остроумная басня на памяти у всех, переживших отлучение Толстого», — писал он, цитируя начало этой басни.[4]

Не признал К. К. Романова автором стихов и Н. Н. Гусев в «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого».[5]

переехал в Петербург, а в июле 1880, в письме М. И. Петрункевичу, Успенский указывает адрес: «На углу Бронницкой ул. и Загородного, в аптеку Трофимова, Рафаилу Васильевичу Чернышеву с передачей мне» (Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 229).

[1] «Наша старина», 1917, № 3, стр. 97.

[2] «Листки свободного слова», Christchurch, 1901, № 23, стр. 23.

[3] «Голос минувшего», 1918, № 1—3, стр. 316.

[4] Толстой. Памятники творчества и жизни, вып. 3. М., 1923, стр. 109.

[5] Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. Гослитиздат, М., 1960, стр. 371.

lib.pushkinskijdom.ru

В настоящее время выявилось документальное свидетельство о принадлежности басни известному в 1900-х годах поэту-сатирику Н. Н. Вентцелю. Басня вписана его рукою за подписью «Бенедикт» (псевдоним Вентцеля) в альбом В. Б. Бертенсона,[6] брата лейб-медика Л. Б. Бертенсона, лечившего Толстого в Гаспре в январе и июне 1902 года и переписывавшегося с ним в 1901—1909 годах.

В момент появления стихотворения авторство Вентцеля не было тайной в тесном кругу петербургских литераторов, и один из них, Ф. Ф. Фидлер, сообщил об этом Толстому.

Фидлер Федор Федорович (1859—1917), преподаватель немецкого языка в петербургских учебных заведениях, в частности в гимназии, где училась племянница Толстого Е. Берс, с конца 70-х годов переводчик русских авторов и составитель выдержавшей несколько изданий антологии русских поэтов на немецком языке, в свое время испрашивал у Толстого разрешение на перевод «Исповеди». Фидлер переписывался в 1884—1916 годах почти со всеми современными писателями, начиная с Толстого, Чехова, называвшего его «неугасимой лампадкой пред иконой русской литературы»,[7] Гаршина, Блока и Л. Андреева и кончая Вейнбергом, Муйжелем, Тиняковым, собирал автографы писателей.[8] Состоял он в 1900-х годах в дружеской переписке и с Вентцелем (о получении для своей «сокровищницы литературных реликвий» экземпляра «Сестры Мадам Европы» и проч.).[9]

В письме из Петербурга от 3 марта 1901 года Фидлер писал Л. Толстому:

«Дорогой учитель!

Вместо всяких „сожалений“ и „благопожеланий“ позвольте мне прислать Вам нижеследующее стихотворение, которое я вчера слышал в одном обществе. Автор „басни“ — писатель Ник. Ник. Вентцель (псевд. Юрьин)».

Далее Фидлер приводил текст, отличающийся от автографа Вентцеля наличием заглавия — «Голуби-победители» — и незначительными разночтениями.[10]

Приводим автограф стихотворения Вентцеля, появившегося в многочисленных анонимных рукописных, гектографированных и стеклографированных копиях после 24 февраля 1901 года [11] и позднее под разными заглавиями (в указанных выше публикациях, списке Фидлера, а также в списках, сохранившихся в архивах слависта А. А. Майкова, историка Д. Ф. Кобеко — ГПБ, приятельницы семьи К. М. Станюковича О. В. Синакевич (Второвой) — ГПБ, собрании П. Я. Дашкова — ИРЛИ (два списка) имеются некоторые разночтения).

Чем дело началось, не помню, хоть убей,
Но только семь смиренных голубей,
Узнав, что Лев блюсти не хочет их обычай,
А вздумал (дерзость какова!)
Жить на подобье Льва,—
Решили: отлучить его от стаи птичьей!
Ни для кого теперь уж не секрет,
Что послан Льву такой декрет,
Чтоб с голубями он не смел летать, покуда
Он не научится, как голубь, ворковать
И крошки хлебные клевать.
Ликуют голуби: мы победили! чудо!
Мы надо Львом свершили правый суд,
В лице своем соединить умея
И мудрость голубя, и кротость змея.

Быть может, что вопрос нам зададут:
Да где ж победа тут?
Но так как, если верить слуху,
Те голуби сродни Святому Духу,
То каждый, чтобы быть целей,

---

[6] Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 66, № 1, л. 133 об.

[7] См. письма Фидлера к П. В. Быкову (ГПБ, ф. 118, № 881).

[8] См. биографические сведения о Фидлере: «Беседа», 1903, № 4, стр. 46—47; «Иллюстрированный вестник», 1917, № 4, стр. 303—304 и библиографию в статье Р. Ю. Данилевского «В. Я. Брюсов и Ф. Ф. Фидлер» (в кн.: Международные связи русской литературы. Под ред. М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 411—416).

[9] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 145, № 11, л. 199; ф. 123, оп. 2, № 113.

[10] Рукописный отдел Государственного музея Л. Н. Толстого I/А-7. За указание этого письма выражаю глубокую благодарность Э. Г. Бабаеву.

[11] Н. Н. Г у с е в. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910, стр. 371.

lib.pushkinskijdom.ru

Конечно от таких воздержится вопросцев
И будет славить дело голубей —
Победоносцев.

Бенедикт.

Стихотворение это в альбоме Бертенсона не случайно. Бертенсон Василий Бернардович (1853—1933), терапевт, окончив в 1879 году С.-Петербургскую медико-хирургическую академию, был десять лет ассистентом у брата, затем служил младшим полковым врачом в лейб-гвардии Измайловском полку. В 1895 году его неожиданно перевели в Финляндию по не связанным со службой причинам. [12]

Как раз к этому году относится не зарегистрированное в литературе знакомство В. Бертенсона с Л. Н. Толстым, расписавшимся в том же альбоме:

«Лев Толстой
1895 8 Апреля» [13]

Таким образом, оказывается, что Л. Н. Толстой был знаком с В. Б. Бертенсоном гораздо раньше, чем с его знаменитым братом.

Снискав прощение как врач одного из великих князей, Бертенсон возвратился вскоре в Петербург. В 1901 году, к которому относится появление басни о Толстом, он был старшим врачом 18-го флотского экипажа, членом совета клиники Повивального института, членом Итальянского и Швейцарского благотворительных обществ. Его лекции 1900—1910-х годов о холере и чуме были изданы Морским министерством, мемуары вышли в свет в 1914 году.

В. Б. Бертенсон был в общении со многими известными деятелями его времени. Альбом его «Дума за думой» — «Собрание автографов (русских и иностранных)» — заполнялся в течение 1886—1916 годов «по личной просьбе хозяина этого альбома» записями на память «хорошему доктору, сердечному человеку, незаменимому собеседнику», афоризмами, стихотворениями, рисунками, нотными записями и другими автографами таких лиц, как ученый-электрик Яблочков; писатели — Григорович, Данилевский, Лесков, Майков, Плещеев, Полонский, Апухтин, Случевский, Фофанов; скульптор Антокольский; художники — Айвазовский, Маковский, Репин; композиторы — Глазунов, Кюи, Римский-Корсаков, Рубинштейн, Чайковский и многие другие. Среди иностранных знаменитостей — Стенли, Ги де Мопассан.[14]

Особенно много записей-автографов литераторов 1900—1910-х годов. Здесь Мережковский, Л. Андреев, Ф. Сологуб, Гумилев, Ремизов и менее известные — П. Гнедич, Альбов, Баранцевич, Уманов-Каплуновский, Тэффи и многие другие, к поколению которых принадлежал и Вентцель.

Вентцель Николай Николаевич (1855—1920) родился в Петербурге, в семье чиновника. Окончив юридический факультет Петербургского университета в 1881 году, он занимался некоторое время адвокатской практикой в Москве. С 1888 года перешел на службу чиновником особых поручений в Министерство путей сообщения. В том же году стал печататься в «Неделе», где поместил ряд фельетонов, повесть из адвокатской жизни — «В надежде славы и добра», а также рассказы и повести, частью вошедшие затем в сборник «Чужая жизнь» (СПб., 1900) и роман из быта московского купечества «Искатель новых впечатлений» (отд. изд.— СПб., 1896). Был деятельным сотрудником юмористического листка кружка Случевского «Словцо», в котором под псевдонимом «Бенедикт» поместил серию сатирических стихотворений. По прекращении «Словца» писал под тем же псевдонимом в течение нескольких лет юмористические стихи в «Новом времени», вошедшие в сборник «На жизненном базаре» (СПб., 1903), и там же под псевдонимом «Н. Юрьин» помещал отзывы на новинки беллетристики. Печатался также в журналах «Русская мысль» (повесть «Железная дорога», 1902), «Жизнь» («Убеждения Леонарда Францовича»), «Север» и др., в газетах «Слово», «Биржевые ведомости» и др., издал отдельно несколько пьес и две сказки в стихах.

Н. Н. Вентцель писал и в жанре политической сатиры. Его остроумные юмористические стихи и пьески пользовались успехом. «Сестра Мадам Европы» Вентцеля шла в Малом театре.[15]

Сатирические стихотворения Вентцеля проникнуты ненавистью к буржуазному Западу («Барон фон-Синдикат», «Джон») и антипатией к отечественным угнетателям народа («Грезы его благородия», «Банковские отголоски»), а с другой стороны, сочувствием к «его недородию» — русскому мужику. Однако Вентцель, бичуя в одних

[12] В. Б. Бертенсон. За 30 лет. (Листки из воспоминаний). СПб., 1914, стр. 250.

[13] ГПБ, ф. 66, № 1, л. 173.

[14] Кроме того, в альбом вклеены полученные в дар автографы Греча, Кукольника, Островского, Чехова, композитора Давида, певца Рубини и др., относящиеся к 1838—1889 годам. Письмо Пушкина, подаренное дочерью поэта гр. Меренберг, было отдано Бертенсоном в Академию наук.

[15] См.: Н. И. Афанасьев. Современники. Альбом биографий, т. I. 1909, стр. 43—44; Новый энциклопедический словарь, изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, т. 10, СПб., стр. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

стихах ретроградов и реакционеров типа Победоносцева («Движение вперед»), едко высмеивает в других народников и марксистов («Два господина», «Идол», «Завещание марксиста»).

Что касается литературных вкусов Вентцеля, то он преклонялся перед классиками — Пушкиным, Гоголем, Толстым, Чеховым, не признавая ни современное декадентское направление, ни нарождающуюся пролетарскую литературу в лице Горького («Влияние луны», «Торжество символизма», «Фантазия»).

Толстому он посвятил следующие строки в своей «Романической истории», т. е. поэтической истории русского романа:

Но что же здесь о том
Сказать, кто не чета нам,
Кто духом и умом
Принадлежит к титанам?
Есть выход — и простой:
Провозглашу лишь смело
Два слова: «Лев Толстой»,
И все поймут, в чем дело.[16]

Выступление против гонителей Толстого в завуалированной, аллегорической форме, в которой игра слов «голубей—Победоносцев» позволила прозрачно намекнуть и на членов Синода, и на их вдохновителя,— в стилевой манере Вентцеля, часто прибегавшего и в других стихотворениях к остроумным сравнениям, аллегориям и намекам.

Басня Вентцеля, изобразившего акт отлучения не как победу, а как поражение Победоносцева и «смиреннейших» отцов церкви, в силу своей поэтической выразительности и тонкости, а возможно, и потому, что звучала не так резко, как одновременно появившиеся сатирические стихотворения «Лев и ослы» и «Живые цветы» («Сон Победоносцева»), и, следовательно, была безопаснее для подспудного массового распространения, оказалась более «всеобщей» и наиболее популярной из всего этого ряда.

По свидетельству В. И. Срезневского, басня была у всех на устах; списки ее до сих пор обнаруживаются в архивах современников. Стихотворение даже вызвало ответ церковников в «Миссионерском обозрении» — басню «Волк в ошейнике» («О толстом волке мой рассказ»), но сам первенствующий член Синода митрополит Антоний должен был сознаться, что «свои сатирики» — «не совсем удачные».[17]

Злая брань в адрес «толстого волка», смущающего овец,[18] завершала собой целую серию выпадов церковного журнала, направленных против ответа Толстого Синоду, письма С. А. Толстой К. П. Победоносцеву и проч., а также против приветствий писателю, служившему «чистым идеалам любви, правды, истины и свободы».[19] Однако остановить поток адресов и приветствий Льву Толстому и распространение сатирических стихотворений против его гонителей было невозможно.

Кроме стихотворения Вентцеля, имели также хождение упоминавшиеся выше анонимные стихи «Живые цветы» («Сон Победоносцева») и басня «Лев и ослы».[20] Распространялось, но особенно скрытно, еще одно анонимное стихотворение об отлучении Толстого от церкви, до сих пор в литературе о Толстом не учтенное. Это «Указ Всероссийского Глупейшего Синода», запись которого, сделанная рукою А. Н. Сальникова, сохранилась вместе с копиями стихотворения Вентцеля в собрании известного библиографа и коллекционера П. Я. Дашкова (1849—1910).[21]

Сатира эта зло высмеивала злополучное определение Синода, пародируя его напыщенный стиль.

Воспроизводим текст стихотворения.

УКАЗ ВСЕРОССИЙСКОГО ГЛУПЕЙШЕГО СИНОДА

Собственною волею,
Захватив глупость в монополию,
Всероссийский Глупейший Синод:
Митрополит Антоний — идиот
И занимающий равный пост
Также же идиот Феогност,
Владимир митрополит
И весь прочий поповский синклит,
Архиепископ Иероним,
Епископ Иаков с ним,
В таковом же сане Маркел,
Совершенный — можно сказать — осел,
Со епископом Борисом,

[16] Бенедикт. На жизненном базаре. СПб., 1903, стр. 159.
[17] Толстой. Памятники творчества и жизни, вып. 3, стр. 109.
[18] «Миссионерское обозрение», 1901, № 7, стр. 880—881.
[19] Там же, стр. 880.
[20] См.: «Голос минувшего», 1918, № 1—3, стр. 314—316.
[21] ИРЛИ, ф. 93, оп. 3, № 1228, лл. 12—14. В этой обложке хранятся и другие редкие и большей частью неопубликованные документы об отлучении Толстого от церкви.

lib.pushkinskijdom.ru

Питаясь моченым кутейным рисом,
Не спросясь у господа бога,
Наглупили зело-зело много
И в северной нашей столице
Провозглашают вам, братие, сице:
Изначала веков мы, попы,
Совращали православных с торной
тропы,
Геенной огненной их пугали
И в том пропитанья себе искали,
Восставивших же против попов
Проклинали како еретиков.
И в наши дни явился еретик,
Наш хулитель, гонитель, срамник,
Не какой-нибудь болтун пустой,
А граф Лев Толстой,
Известный миру всему писатель,
Новыя веры созидатель,
Русский по рождению,
Православный по крещению. . .
Братие! Не предавайтесь его
прельщению,
Попов свято чтите,
Безбожника Толстого кляните,
Зане в толстовских сочинениях,
В буесловных его лжеучениях
Таится зловредное семя,
Плодяще еретиков племя,
Зане глумится Толстой над попами,
Обзывает их чуть не дураками,
Чем значенье попов умаляет
И доходы у них убавляет,
А ведь каждый поп во приходе
Паче всего мыслит о доходе,
Заботы же о вере православной
Не почитает статьею главной.
Посему да ведает всяк,
Что мы постановили так:
Доколе Лев Толстой, еретик,
Наш хулитель, гонитель, срамник,
Поповство честное поносит,
У нас прощения не попросит,
Будем мы, кстати и некстати,
На него хулу изрыгати,
Дондеже он не смирится,
Будем гневом и злобой яриться.
Сие дуракам в назидание,
Умным на посмеяние,
Составлено в славном Петрограде,
Глупости поповской велией ради,
И не съедят сие в архиве мыши.
Подписались. Зри наши подписи
выше.
Закреплено сие, проформы для,
Двадцатого — двадцать второго
февраля
Тысяча девятьсот первого года
Печатью Всероссийска Глупейша
Синода.

Имя автора на листах не указано, но над заглавием стихотворения имеются надписи карандашом, сделанные А. Н. Сальниковым (выделено курсивом) и другими лицами:

«*Читано Евгением Севастьяновичем Шумигорским 4-го апреля 1901 г.* и слушал ужасаясь И. Фабрициус».
«*Вполне разделяю чувство Ив. Гавр. Фабрициуса — А. Сальников*».
«Читал Е. Шумигорский».

Е. С. Шумигорский (1857—1920) — историк, в прошлом преподававший наряду с историей русский язык и словесность, автор «Очерков из русской истории» (1887), монографии «Павел I» (1899), брошюры «Отечественная война 1812 года» (1912), сборника исторических повестей и рассказов «Тени минувшего» (1915) и других сочинений. Был членом Русского исторического общества и находился в постоянном общении с историками и литераторами своего времени, в частности с И. Г. Фабрициусом (р. 1851) — военным инженером, генерал-майором, автором брошюр о пограничных крепостях Германии и Австро-Венгрии (1896—1897), участником издания «Столетие военного министерства» (1902).

Сальников Александр Николаевич (1851—1909) — писатель и педагог либерального направления, автор драмы «Рыхлая почва» (1885), сборника рассказов «На темном фоне» (1900), составитель учебных пособий по литературе и истории, в том числе учебных книг о классиках русской литературы и учебника «Русские писатели послегоголевского периода в биографиях, образцах и характеристиках» (1906). В 1908 году издал книгу «Настольный Л. Н. Толстой. Мысли, взгляды, изречения и афоризмы» — «кодекс основных взглядов Л. Н. Толстого», которого считал «одним из выдающихся современных умов и в области религиозно-нравственных и философских вопросов» (стр. V).

В своих «элегиях»-рассказах «На темном фоне» Сальников наряду с сочувственным изображением простого народа («Часовой», «Красота помешала» и др.) изобличал лицемерие и стяжательство духовенства («Островок»), вообще, однако, проявляя приверженность к «вере православной» («Белая мантия», «Тетя Оля»). Но та же коллизия наличествует и в тексте написанного его рукой стихотворения. Быть может, не совсем обычная запись о совместном чтении маскировала его авторство? Во всяком случае, совместное чтение бесцензурного произведения в защиту Толстого примыкало к потоку адресов, приветствий, речей и манифестаций в честь писателя, смело обличавшего пороки самодержавного строя и мракобесие господствующей церкви, а самый текст является еще одним красноречивым свидетельством об отпоре, данном русским обществом гонителям Толстого в реакционных верхах.

В свете вышеизложенного новонайденные документы представляют несомненный интерес для характеристики литературной и общественной борьбы вокруг Толстого.

lib.pushkinskijdom.ru

В. ЖДАНОВ, Э. ЗАЙДЕНШНУР

ЕЩЕ РАЗ ОБ ИЗДАНИИ СОЧИНЕНИЙ Л. Н. ТОЛСТОГО

Прошло пять лет с тех пор, как вышел 90-й том полного собрания сочинений Л. Н. Толстого, завершивший это издание, не имеющее примеров в истории собраний сочинений русских классиков. Оно начато в ознаменование столетия со дня рождения Толстого, почему и называется «юбилейным».

Первый том, содержащий первую повесть, «Детство», появился 9 сентября 1928 года, в день столетия. И в течение тридцати лет с небольшим перерывом выходило юбилейное издание. Целью его было опубликовать буквально все, написанное Толстым: произведения с их вариантами, дневники, записные книжки, письма. Задача почти решена, и заслуга издания неоспорима. Крупные достоинства, а также недостатки этого собрания сочинений были освещены в печати.[1]

Десятилетие начала работы над этим изданием было отмечено двухдневной конференцией в Пушкинском доме, состоявшейся в ноябре 1935 года. Признавая большие удачи издания, участники конференции останавливались на многих его недочетах, разумеется неизбежных в таком грандиозном деле. Главным образом они относятся к подготовке текста произведений. Издание было признано репетицией академического собрания сочинений Толстого. Репетиция проведена хорошо, но впереди много исправлений и доработок.

Опубликованные в юбилейном издании тексты произведений признаются лучшими, и все последующие собрания сочинений и отдельные книги, выходящие массовыми тиражами, являются перепечатками юбилейного издания. Оно действительно лучшее, но далеко не совершенное. Комментарии и другие разновидности аппарата в зависимости от типа издания могут варьироваться, а иногда и вовсе отсутствовать. Главная задача редактора — обеспечить верный текст, а в этом отношении юбилейное издание далеко не всегда удовлетворяет. Неоднократно и в обсуждениях, посвященных подготовке текстов классиков, и в печати указывалось на серьезные недочеты публикаций художественных произведений в юбилейном издании.

В мартовском номере «Нового мира» за 1953 год была напечатана статья Н. К. Гудзия и В. А. Жданова «Вопросы текстологии», впервые поставившая вопрос о серьезных искажениях текста толстовских произведений. Там приведены примеры ошибок переписчиков и наборщиков, главным образом из «Анны Карениной». Несколько лет спустя, в июне 1959 года, появилась в том же журнале статья Э. Е. Зайденшнур «По поводу текста „Войны и мира“» с большим количеством примеров текстовых дефектов; в романе же их насчитывается более тысячи. Последний сигнал был принят Гослитиздатом, и в 20-томном собрании сочинений «Война и мир» появилась освобожденной от множества ошибок (тт. IV—VII, 1960—1963). В комментарии к т. VII перечислены наиболее разительные случаи допускавшихся ошибок, и мы отсылаем наших читателей к этому тому. Но и в этом издании некоторые ошибки переписчиков остались неисправленными (см. там же, стр. 430—432).

Теперь о третьем романе Толстого. Создалось мнение, что текст «Воскресения» был для юбилейного издания выверен по всем источникам. Однако анализ рукописей убедил, что были проверены только сомнительные места, полная же текстологическая работа не была выполнена. Результаты сплошной проверки оказались внушительными: в тексте «Воскресения», рукописный фонд которого составляет более 8000 листов, а некоторые главы которого переписывались до 20 раз, содержится свыше 500 ошибок. Это те же типические ошибки переписчиков, как и в других произведениях: пропуски и перестановки слов, неправильно прочитанные слова, пропуски фраз, расположенных между одинаковыми словами, замена народных выражений литературными и т. п. Например: вместо авторского «куда, постреленок, *убёг*» печатается «убежал». Тетка Масловой благодарит барина: «Куда зашел, не *побрезгал*», а печатается «не побрезговал». Городской извозчик в беседе с Нехлюдовым поминает француза, который «*владает* (а не *владеет*) землей». Не могла не удивлять читателя подпись Масленникова в письме к Нехлюдову: «любящий тебя *старший* товарищ». Они были старые знакомые, и у Толстого так и написано: «твой *старый* товарищ». В речи Кизеветтера, проповедующего в петербургском салоне, исчезла характерность обращения к пастве: «Братья *возлюбленные*, как спастись. . .» В вагоне, в котором Нехлюдов ехал в Сибирь, была девочка, взглянувшая на него «умными *глазками*», а не «глазами». В разговоре с Нехлюдовым кокетливая Mariette говорит Нехлюдову, что хотя она и довольна жизнью, «но есть *червячок*, который просыпается». Естественно звучащий в этом контексте «червячок» превратился в «червяка». А вот какое замечательное сравнение совсем исчезло: на этапе и в эпизоде с ребенком, когда каторжане были возмущены бесчеловечным поступком офицера, «все затихло на мгновение, а потом по всей толпе пробежал глухой ропот, *похожий на гоготание гусей*».

[1] «Литературное наследство», т. 69, кн. 2, 1961, стр. 537 и сл.

lib.pushkinskijdom.ru

Приводим случаи, показывающие, как ошибки переписчиков подчас грубо нарушают или ослабляют идейный смысл. Во внутреннем монологе Нехлюдова после осуждения Масловой исчезло по вине переписчика важное признание: «Нет, это невозможно так оставить. *Я второй раз погубил ее*». В разговоре с мужем сестры Нехлюдов заявил: «А я знаю людей, которые стоят *нравственно* несравненно выше своих судей». Механически выпало такое важное для Толстого определение.

А вот пример автоцензуры. Читаем в описании залы суда, что «за креслами висел в золотой раме яркий портрет во весь рост *генерала* в мундире и ленте». Толстой написал «государя», и затем сверху пометил «генерала», не зачеркнув слова «государя». Видимо, он предоставил издателям выбрать, какое выражение безопаснее для них. Если прежде нельзя было идти на риск, хотя всем было известно, что в присутственном месте висел портрет царя, то наши редакторы не устранили автоцензуры потому, что не учли рукописи.

Таковы единичные примеры ошибок из сотен, находящихся в тексте «Воскресения».

Недавно (1963) в Издательстве АН СССР (серия «Литературные памятники») напечатаны «Казаки». Текст выверен по рукописи и внесено 49 исправлений различного характера.

Разумеется, суть не в значимости отдельных примеров. В деле изучения текстов нет больших и малых погрешностей, серьезных и незначительных нарушений. Все важно, вплоть до безразличных на первый взгляд инверсий. Еще более нелепо взвешивание обнаруженных ошибок и суждение о том, «улучшили» или «ухудшили» они творение Толстого. Забота не об этом (да и каким мерилом измерять?), а о том, чтобы бережно реставрировать литературный памятник, очистить от посторонних пятен полотно великого мастера.

Речь идет об ошибках, невольно допущенных переписчиками. В названных выше статьях «Нового мира» достаточно подробно рассказано о происхождении таких ошибок, о принципах установления погрешностей. Те же принципы излагаются в текстологическом комментарии Л. Д. Опульской к упомянутому изданию «Казаков». Нет необходимости говорить о них вновь. Напомним только, что требуется большая осторожность в выводах, что исправления по рукописям допустимы только в случае абсолютной бесспорности, т. е. когда имеются смежные рукописи, при сличении которых не остается сомнений в том, что переписчик, копируя автограф, пропустил или исказил текст.

Само собой разумеется, что как бы ни были серьезны ошибки, они не решают вопроса о произведении. Силу и непревзойденность великих творений Толстого они не колеблют. Но зная, как ревностно Толстой отделывал каждую фразу, как тщательно он подбирал точные и сильные слова для выражения своей мысли,— зная это, нельзя оставлять ни одного из обнаруженных нарушений толстовского текста.

Кроме случайных ошибок, о которых шла речь до сих пор, к подобным нарушениям относятся и сознательные изменения, внесенные переписчиками и литературными помощниками как без ведома Толстого, так и с его разрешения, даже по его поручению. Их можно разделить на две категории. К первой следует отнести активное вмешательство переписчика в идейное содержание, а также изменения по цензурным мотивам. Жена писателя боролась, например, с крайними выводами «Крейцеровой сонаты». Она изменяла или пропускала «кощунственные» слова в статьях Толстого («доски» заменяла «иконами»), «разумеется, не обозначая, что именно изменено и выпущено ею».[2]

Интересно и такое любопытное обстоятельство. В «Плодах просвещения», как во всех драматургических произведениях, имеется список действующих лиц. В отличие от других списков в нем даны обширные характеристики персонажей в духе сатирической комедии. К названиям «обществ», в которых участвовала молодежь, добавлено почетное слово «императорское»: императорское общество велосипедистов, императорское общество конских ристалищ, императорское общество борзых собак, императорское общество устройства ситцевых и коленкоровых балов. Шарж доведен до последней степени. Переписывая наборную рукопись, жена писателя выкинула сакраментальные слова, но следовало бы их восстановить. Не один раз С. А. Толстая выступала цензором своего мужа.

Единомышленники Толстого стремились исправлять те места, где великий писатель, по их мнению, нарушал закон их общей веры. Так, по поводу народных рассказов П. И. Бирюков советовал В. Г. Черткову: «Будем просить Л. Н. менять лишь те места, где страдают те нравственные принципы, которые признаем мы и Л. Н. и от которых он иногда формально уклоняется, увлекаясь художественностью изложения».[3] Вносились изменения в рассказы «Два старика», «Бог правду видит, да не скоро скажет» и другие при публикации их в издательстве «Посредник». В «Записках»

[2] Яснополянские записки Д. П. Маковицкого, 13 июня и 26 октября 1910 года (рукопись).

[3] Письмо П. И. Бирюкова к В. Г. Черткову от 19 октября 1885 года (Государственный музей Л. Н. Толстого).

lib.pushkinskijdom.ru

Д. П. Маковицкого отмечено, что В. Г. Чертков вносил изменения в текст «Обращения к русским людям» и Толстой, «как всегда, уступил Владимиру Григорьевичу».[4]

О цензуре заботились многие. С этой категорией нарушений успешно справились редакторы юбилейного издания, хотя случай с государем-генералом в «Воскресении» и отмеченный выше промах в списке действующих лиц комедии «Плоды просвещения» указывают, что проблема не до конца решена. Почти на учитывалась роль идейно близких Толстому лиц, исправлявших «идейные ошибки» своего учителя или настаивавших на их исправлении. Знакомству с этим вопросом помогают неизданные материалы.

Большой ущерб нанесло произведениям Толстого редактирование стиля писателя его помощниками. Это вторая категория сознательной правки. В юбилейном издании к этой «правке» отнеслись по-разному. Остановимся снова на трех романах; у каждого своя судьба.

Анализируя редакторскую правку помощников Толстого, следует помнить, как бережно обращался сам писатель с сочинениями учеников яснополянской школы. Толстой одобрительно рассказывает о том, что Федька «не позволял, например, переставливать слов, скажет: *у меня на ногах раны*, то уж не позволит сказать: *у меня раны на ногах*». И печатались в книжках «Ясной Поляны» сочинения учеников «с небольшими исправлениями орфографических ошибок», да и то «иногда».[5] Не то претерпели собственные произведения Толстого.

«Войну и мир» при публикации первого издания частично редактировали П. И. Бартенев и С. С. Урусов. А позднее, в 1873 году, когда готовилось новое собрание сочинений, роман редактировал Н. Н. Страхов. В юбилейном издании вопрос о постороннем редактировании романа не ставился.

Достаточно одного примера, чтобы убедиться в несовершенстве редактирования П. И. Бартенева. «Анна Павловна *менажируя* его скромность. . .» — написал Толстой. Французское слово несомненно использовано здесь потому, что речь шла о придворной фрейлине, и Толстой нередко пользовался в авторском тексте словами, свойственными изображаемому классу. Бартенев изменил: «Анна Павловна *в уважение* его скромности. . .» Бартенев пытался исправлять наборную рукопись последней части первого тома, но успел «исправить» несколько листов. Толстой, видимо, отказался от дальнейшего редактирования П. И. Бартенева. С. С. Урусов правил кажущиеся ему шероховатости стиля, переписывая эпилог. Всего более пострадал диалог Марьи и Наташи о Соне.

Не отдельные места, а насквозь весь роман правил Н. Н. Страхов. Он отредактировал печатный текст для нового издания (1873) по просьбе Толстого, уполномочившего Страхова делать все, что тот найдет нужным «в смысле уничтожения всего», что ему покажется «лишним, противуречивым, неясным» (т. 62, стр. 46). По документам известно, что Страхов отправил свою «работу» непосредственно в типографию, и Толстой не видел исправленного Страховым экземпляра. В 20-томном собрании сочинений «Война и мир» впервые очищена от этой редактуры, но неправомерно сохранены изменения, сделанные П. И. Бартеневым и С. С. Урусовым. Хотя нельзя считать полностью завершенной работу по освобождению «Войны и мира» от посторонних, вольных и невольных, наслоений, тем не менее внесено 1855 исправлений (ошибок переписчиков и наборщиков, редакторской правки Н. Н. Страхова, механических ошибок, проникших в текст во время печатания юбилейного издания и затем переходивших во все последующие издания; сняты также неоправданные конъектуры редактора юбилейного издания).

«Анну Каренину» продолжают и теперь печатать по предшествующим изданиям с сохранением сотен ошибок, а также стилистической правки Н. Н. Страхова, сделанной им при подготовке журнального текста романа для отдельного издания. В отличие от редактирования «Войны и мира», когда Толстой, полностью доверившись редактору, не просматривал после него свой текст, работа Страхова над «Анной Карениной» в какой-то степени контролировалась (первая половина романа). Вспоминая свою работу, Н. Н. Страхов сам утверждал, что Толстой «твердо отстаивал малейшее свое выражение и не соглашался на самые, по-видимому, невинные перемены. Из его объяснений я убедился, что он необыкновенно дорожит своим языком и что, несмотря на кажущуюся небрежность и неровность его слога, он обдумывает каждое свое слово, каждый оборот речи не хуже самого щепетильного стихотворца» (т. 20, стр. 643). Признание красноречивое, а если к нему добавить тот факт, что вторую половину романа Страхов, по его заявлению, «исправлял» после Толстого, который, следовательно, не видел работы Страхова, то не может быть, нам думается, никаких колебаний в решении вопроса о том, как следует поступить с «исправлениями» Страхова, т. е. сохранять ли приглаженные в соответствии со школьной грамматикой фразы или вернуться к художественной прозе самого Толстого.

---

[4] Яснополянские записки Д. П. Маковицкого, 18 августа 1908 года (рукопись).

[5] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 8, Гослитиздат, М., 1936, стр. 304, 631 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

Правильнее решен в юбилейном издании вопрос с «Воскресением». Роль Н. Н. Страхова выполнил в этом романе друг Толстого Г. А. Русанов, в силу своего разумения «исправлявший» стиль Толстого. Тот же редактор юбилейного издания Н. К. Гудзий, безоговорочно принявший редакторскую работу Н. Н. Страхова в «Анне Карениной», полностью отклонил вмешательство Г. А. Русанова и других лиц, приложивших руку к толстовским автографам, авторизованным копиям и главным образом к корректурам. Это единственно верное решение.

Надо признать, что Н. Н. Страхов нанес большой ущерб текстам Толстого. Где бы он ни прикасался к рукописям своего великого друга, он нивелировал его стиль. Даже в «Азбуке» отрицательно сказалось его редактирование, и в наше время специалисты отметили, что Страхов «не смог правильно воспользоваться предоставленными ему правами».[6]

Тем более неоправданна попытка Н. К. Гудзия вернуть «Войну и мир» к тексту издания 1873 года, навязанному Толстому вернее всего тем же Н. Н. Страховым.

В апрельской книжке «Нового мира» за 1963 год Н. К. Гудзий опубликовал статью под заглавием «Что считать „каноническим" текстом „Войны и мира"?» со странным примечанием редакции, что журнал не намерен открывать дискуссии о ней, тогда как статья остро дискуссионна.[7]

Проблема сводится к тому, чтобы вернуть текст «Войны и мира» к изданию 1873 года, в котором устранены французские тексты, якобы изобилующие в романе, а все историко-философские рассуждения перенесены в конец в виде приложения.

Надо напомнить, что немало рассуждений вовсе исчезло из романа в издании 1873 года. Например, полностью исключено начало рассказа о 1812 годе, и пропали так волнующе звучащие даже в наши дни слова: «Двенадцатого июня силы западной Европы перешли границы России, и началась война, т. е. совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». Пропали завершающие Бородинскую битву размышления Толстого о нравственном ослеплении Наполеона, который «не мог отречься от своих поступков, восхваляемых половиной света, и потому должен был отречься от правды и добра и всего человеческого». Ведь известно, что Толстой не только не отказался от таких утверждений, но повторил их в последние годы жизни. Сколько таких важных мыслей Толстого исчезло из «Войны и мира» механически только потому, что они входили не в те специальные главы, которые были полностью перенесены в «Приложение».

Теперь несколько (всего их множество) примеров, перенесенных в «Приложение» текстов, которые, разумеется, в лучшем случае прочитает один из тысячи (если допустить на минуту, что «Война и мир» будет издана когда-нибудь по тексту 1873 года).

Главам о Бородине предшествует заявление Толстого о том, что «Бородинское сражение произошло совсем не так, как (стараясь скрыть ошибки наших военачальников и вследствие того умаляя славу русского войска и народа) описывают его». Без этого введения специалист разберется, а вот тот массовый читатель, о котором заботятся сторонники текста 1873 года, он-то не разберется, чем же отличается толстовская оценка Бородина от выводов историков того времени. Выпадут также из основного текста рассуждения автора о том, почему же после Бородинского сражения, которое, как много раз повторяет Толстой, было выиграно, войска все же вынуждены были отступить.

Не прочтут в основном тексте утверждений Толстого, что «Москва, занятая неприятелем, не осталась цела, как Берлин, Вена и другие города, только вследствие того, что жители ее не подносили хлеба-соли и ключей французам, а выехали из нее» и что жители выехали потому, что «для русских людей не могло быть вопроса, хорошо ли, или дурно будет под управлением французов в Москве. Под управлением французов нельзя было быть: это было хуже всего». А ведь под этим углом зрения должны восприниматься сцены оставления Москвы. Разве так уж трудны эти рассуждения для читателей нашего времени?

Не останется в основном тексте анализа деятельности Наполеона в Москве, описания французского войска, которое «распадалось и гибло с каждым днем лишнего пребывания в Москве». Не прочтут в основном тексте и о том, что «мужики Карп и Влас» и «все бесчисленное количество таких мужиков» не везли сена в Москву «за хорошие деньги», которые им предлагал Наполеон, а «жгли его». Перейдет также в «Приложение» волнующий афоризм Толстого о «дубине народной войны», которая в 1812 году «поднялась со всей своей грозной и величественной силой», и гимн тому народу, который в минуту испытаний поднимает эту «дубину». Когда в годы Великой Отечественной войны 1941—1945 годов издавали для самых широких читательских

[6] В. Добровольский, В. Минковский. Л. Н. Толстой — педагог-новатор. «Народное образование», 1960, № 11, стр. 73.

[7] После сдачи нашей статьи в редакцию вышел февральский номер журнала «Вопросы литературы», в котором продолжено обсуждение текста «Войны и мира». В ответ на статью Н. Н. Гусева Н. К. Гудзий дал развернутую реплику, в которой продолжает настаивать на том, что «каноническим» текстом «Войны и мира» следует считать текст издания 1873 года. Никаких новых доказательств, подкрепляющих его точку зрения, Н. К. Гудзий не приводит.

lib.pushkinskijdom.ru

масс в тылу и на фронте отдельными книжечками отрывки «Войны и мира» о Бородине и о партизанской войне, из них не исключались рассуждения Толстого, они не казались лишними или непонятными.

Не останется в основном тексте картины отступления французов из Москвы, пропадет для широкого читателя короткая фраза, воссоздающая картину бегства: «Впереди всех бежал император, потом короли, потом герцоги». Нет в основном тексте анализа деятельности Кутузова, без чего трудно себе представить «Войну и мир». Уходят в «Приложение» такие волнующие всякого читателя слова Толстого, определяющие силу народного духа: «Цель народа была одна: очистить свою землю от нашествия»; «Русские, умиравшие наполовину, сделали все, что можно сделать и должно сделать для достижения достойной народа цели». Разве все это доступно только «эрудированному читателю-специалисту», на которого, по словам Н. К. Гудзия, рассчитано «Приложение»?

Нет сомнения, что тяжелую операцию над своим романом произвел сам Толстой, но с уверенностью можно говорить, что не внутренние творческие импульсы руководили Толстым, что инициатива перестройки текста — не отрицает этого и Н. К. Гудзий — принадлежала не Толстому, а некоторым критикам и друзьям, в первую очередь Н. Н. Страхову, которому Толстой в этой работе предоставил огромные полномочия. Чрезвычайно интересно свидетельство И. С. Тургенева: «Я сам хотел перевести „Войну и мир“ на французский язык, но с пропусками всех рассуждений, потому что я знаю французов: они за скучным и смешным не увидят хорошего. Несмотря на то, что мы с ним (Толстым, — *В. Ж., Э. З.*) давно не видались, я через общих знакомых просил у него разрешения на перевод и на пропуски. Он отвечал, что пропустить ничего не позволит. Я хотел по крайней мере собрать все рассуждения, разбросанные в романе, и поместить в конце книги с умозрениями о войне и пр., чтобы таким образом роман был сам по себе. Он и на это не согласился, и я от перевода отказался».[8] Тургенев рассказывал об этом летом 1873 года, именно тогда, когда роман перекраивался и ему наносился серьезный ущерб.

Известно, что в 1886 году в пятом издании собрания сочинений текст «Войны и мира» был возвращен к первоначальному виду. Если прежде можно было только предполагать, что это делалось не без ведома Толстого, то теперь появились прямые свидетельства того, что издание собрания сочинений в 1886 году осуществлялось при участии самого Толстого и он частично сам читал корректуры, в том числе и корректуры некоторых листов «Войны и мира».[9]

Случай с «Войной и миром» не единственный, когда под влиянием советов разных лиц Толстой вносил изменения в свои произведения; бывало и так, что Толстой, переделав текст, затем возвращался к своему первоначальному варианту. Так было, например, с рассказом «Свечка» (т. 25, стр. 711).

Принято считать, что начиная с 80-х годов Толстой перестал интересоваться своими художественными произведениями предыдущих лет и был безразличен к их судьбе. Однако это не совсем так. Вот один эпизод, опровергающий подобное мнение. В 1910 году во время подготовки к изданию нового собрания сочинений старший сын Толстого, С. Л. Толстой, спросил отца, может ли он вспомнить «Набег», и прочел пропущенные в журнальном тексте места. «Оказалось, Толстой помнил, что они пропущены Некрасовым не по литературным соображениям, а по цензурным. Например, длинное письмо, рассуждение о том, на чьей стороне справедливость, на стороне оборванца ли чеченца, защищающего свою семью, саклю, скарб, или русского офицера, метящего в адъютанты, или саксонца офицера. Л. Н. помнит, что ему было обидно, что это рассуждение пропущено. Он сказал, что это удивительно, что эти самые мысли, что теперь, он уже тогда высказал. — Надо вставить, что пропущено, — сказал Л. Н.

На вопрос Софьи Андреевны и Сергея Львовича: „А в печатном тексте есть прибавки против рукописи, очевидно, твои?“, и Сергей Львович прочел некоторые. — „Разумеется, мои“, — сказал Л. Н.

— Печатать по рукописи с этими прибавками? — спросил Сергей Львович. Л. Н. согласился».[10]

Стало быть, до конца жизни Толстой не был безразличен к своим произведениям. Тем более нельзя допустить мысли, что предложение Н. К. Гудзия будет иметь какие-то практические выводы.

Издание незаконченных, при жизни Толстого не публиковавшихся произведений имеет свои трудности. В некоторых случаях нельзя ограничиться публикацией последней рукописи, потому что, отложив произведение, Толстой оставил в нем некоторые положения несогласованными.

---

[8] Воспоминания о Тургеневе Н. А. Островской. В кн.: Тургеневский сборник. [Пгр., 1915], стр. 99.

[9] «Литературное наследство», т. 69, кн. 2, стр. 55 и 72.

[10] Яснополянские записки Д. П. Маковицкого, 18 апреля 1910 года (рукопись).

lib.pushkinskijdom.ru

В «Отце Сергии» по первому варианту отшельник убивает купеческую дочь; по второму — случай отвлекает его, и он, не совершив преступления, скрывается. Встреча с Пашенькой написана в соответствии с первым вариантом, когда Сергий совершает убийство, и понятны его слова, обращенные к другу детства: «я блудник, я убийца». При новых условиях, когда он не убивает соблазнительницу, эти слова и дальнейшее поведение отца Сергия остаются непонятными, но в таком виде печатаются. Очевидно, следует публиковать либо всю повесть, либо отдельные места ее в двух вариантах.

Своего решения требует рассказ «Дьявол». Он печатается с двумя вариантами окончания: как основной — самоубийство Иртенева, а в дополнении — убийство Иртеневым Степаниды. Каждое из окончаний — логический вывод из определенной установки. Хронологически первая — это проблема случайной связи как нерасторжимого впредь брака. Влечение к крестьянке закономерно перерождается в «настоящее чувство мужа». Нарушив этот «брак» «законным» браком, Иртенев запутался в жизни и убил себя. В первой редакции рассказ не имеет заглавия. Новый этап работы заключается, главное, в том, что Толстой написал новый конец, совершенно изменивший соотношение сил. Крестьянка представлена соблазнительницей, дьяволом, у Иртенева нет сил бороться, и он убивает дьявола. В соответствии с новым окончанием Толстой вписал в созданную ранее рукопись заглавие «Дьявол», не согласовав прежде написанное с новым окончанием.

В публикуемом теперь «Дьяволе» спутаны разные периоды творчества. Нельзя рассказу с финалом самоубийства давать заглавие «Дьявол», потому что оно идейно относится только ко второму варианту. Нельзя печатать «Дьявола» и со вторым вариантом конца как основным, потому что содержание двух разновременных текстов внутренне не согласуется. Произведение следует печатать без заглавия, оставив его только для второго конца (убийство).

Большие трудности встречаются и в публикации «Живого трупа». Давно забыто, что это незаконченное произведение, и пытливого читателя (зрителя) не могут не смущать допущенные в нем композиционные шероховатости и ошибки. Например, странное впечатление производит во второй картине 3-го действия в диалоге цыганки Маши и Протасова ее обращение к нему: «Ну, читай, что ты написал. . .» Федя читает отрывок какого-то рассказа. Ни предыдущий, ни последующий текст не разъясняют, что́ написал Протасов и почему возникла в их беседе такая тема.

Во второй картине 5-го действия вместе с возвращающимся домой Карениным приезжает в деревню мать Лизы Анна Павловна. Так всегда печаталось, и в такой редакции ставился спектакль во всем мире. В 1952 году в юбилейном издании собрания сочинений Толстого установлена текстологическая ошибка ранней публикации: приехала не Анна Павловна, а Марья Васильевна. Исправление не дошло до режиссерских экземпляров, и в настоящее время «Живой труп» идет в театрах (например, в московском Малом театре) по старому тексту. Создалось ненормальное положение: в юбилейном и последующих изданиях назван один персонаж, в спектакле участвует другой. Правомерно исправленный текст не улучшил, но, пожалуй, нарушил стройность действия. Понятна по смыслу роль Анны Павловны, приехавшей навестить дочь; но кто такая Марья Васильевна и в каком виде следует ее воплощать на сцене, неизвестно (раньше она не упоминалась и здесь появилась без авторской характеристики). Изучив рукописи, можно многое понять и сделать ясным создавшееся положение, но не всякий обращается к «примечаниям».

Преступления против семейных прав подлежат компетенции не окружного суда с присяжными заседателями, как это происходит в «Живом трупе», а судебной палаты с сословными представителями. Поэтому не могли действующие лица неоднократно упоминать присяжных заседателей. Писатель не учел и того, что заседания судебной палаты по таким делам (и, в частности, по делу Гимер) проходили при закрытых дверях, и публика не имела права при них присутствовать. (Литературоведы почему-то не обращали внимания на этот факт). Следовательно, в последней сцене не все закономерно.

Случай с «Живым трупом» ставит сложный текстологический вопрос. Как поступать с «посмертными» произведениями, которые приходится печатать по несовершенным рукописям? Где искать «последнюю волю» автора? Толстой, как известно, стремился быть до мельчайших подробностей верным действительности. Как раз в те годы, когда писался «Живой труп», Толстой, больной, в полубреду волновался по поводу того, правильно ли он назвал в «Хаджи-Мурате» кавказского деятеля Воронцова князем (т. е. был ли тот уже князем в описываемое время). И вдруг в «Живом трупе» такие промахи. Нет сомнения, что писатель устранил бы ошибки, если бы готовил произведение к печати. Первые публикаторы выпустили те места, в которых они заметили неточности, но можно ли «помогать» автору и как? Совсем не праздный вопрос. Во всяком случае, оставлять в неведении читателя любого издания о том, что в необработанном «Живом трупе» имеются ошибки, нельзя.

Немало говорилось в печати о комментариях и вариантах, помещенных в юбилейном издании. Структура и содержание комментариев диктуются характером издания. О вариантах надо серьезно задуматься. В юбилейном издании принят неверный принцип их подачи. По инструкции выбирались неопубликованные отрывки, даже

lib.pushkinskijdom.ru

отдельные фразы вне связи с творческим процессом. Рукопись нередко воспроизводилась без критического анализа ее с точки зрения установления разных периодов творчества, запечатлевшихся в рукописях; слои смешивались.[11]

Дело не в тех или иных частных погрешностях, а в неправильном методе. Говорят, что рукописный фонд Толстого столь велик, что нельзя, мол, и думать об академической полноте вариантов. Так ли? Ведь никто не пытался этого делать. Необходимо найти правильный путь, и он доступен.

Задача настоящей статьи не в том, чтобы опубликовать список погрешностей юбилейного издания. Заслуги издания велики, и авторы статьи писали об этом в толстовском номере «Литературного наследства», где обзор закончили мыслью о необходимости академического издания.

Общеизвестно, как трудны для чтения рукописи Толстого, и это одна из самых важных практических проблем. Еще здравствуют текстологи, овладевшие этим мастерством при работе над юбилейным изданием, и они могут передать свой опыт новому поколению будущих текстологов.

К. СУББОТИНА

ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА В ОЦЕНКЕ АНГЛИЙСКОЙ КРИТИКИ 1910—1920-х ГОДОВ

Творчество А. П. Чехова отвечало стремлению передовых английских писателей 1910—1920-х годов создать правдивую, предельно реалистическую литературу.[1] Английская критика тех лет определяла творческий метод Чехова как «чистый», «совершенный», «абсолютный» реализм. В чеховском методе она увидела нечто новое, отличное и от традиционного классического реализма, и от натурализма, и от бесформенных, расплывчатых произведений писателей-модернистов типа Джойса.

Вместе с тем английская критика не противопоставляла Чехова всей предшествующей русской классической литературе. Его творчество рассматривалось как «естественное развитие реализма Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого».[2] Особенно охотно, как отмечает Г. Фелпс, английские критики и писатели говорили о тургеневских «нотах» у Чехова — «о глубоком, но сдержанном чувстве, скрытом лиризме, нежных пастельных красках, изяществе формы».[3] «Во многих чертах чеховское влияние на английскую литературу было продолжением влияния Тургенева», — пишет Г. Фелпс.[4]

Но ни Тургенев, ни Толстой, считали английские критики, не смогли добиться в своих произведениях такого полного, совершенного слияния содержания и формы, как это сделал Чехов. В этом исключительном единстве смысла и художественной формы они увидели подлинное новаторство Чехова. «Художественная проблема, которую он поставил и разрешил, — это наиболее полное согласование содержания с эстетическим впечатлением», — писал о Чехове Д. М. Марри.[5]

Совершенство чеховского реализма заключалось, по мнению многих английских писателей и критиков, прежде всего в отказе от условной фабулы. В английской литературе всегда были сильны традиции хорошо организованного, завершенного построения произведения. Но иногда, как утверждал Е. М. Форстер, интрига одерживала в романе слишком большую победу, и от этого слабело ощущение реальности героев. Так, у Томаса Гарди характер часто подчиняется требованиям интриги (исключение — Тэсс), и поэтому мы не видим у него такого живого действия, как например в чеховском «Вишневом саде». Писатель считает, что «все романы ничтожны к концу», ибо очень условны. «И если бы не было смерти и женитьбы, то я не знаю, как романисты доводили бы свою фабулу до конца», — заявляет Форстер.[6]

Эту условность, трафаретность традиционной фабулы хорошо понимал Чехов. Вот почему его так волновало «изобретение» новых концов для своих пьес. «Кто изоб-

---

[11] См.: «Литературное наследство», т. 69, кн. 2, стр. 456—465.

[1] Восприятию творчества А. П. Чехова в Англии посвящены, например, следующие работы: М. А. Гритчук. А. П. Чехов в отзывах английских писателей. «Ученые записки Московского государственного педагогического института», т. 163, 1960, стр. 113—128; Английские писатели и критики о Чехове (публикация М. А. Шерешевской). «Литературное наследство», т. 68, 1960, стр. 801—832.

[2] W. Gerhardi. Anton Chehov. A Critical Study. L., 1928, p. 102.

[3] G. Phelps. The Russian Novel in English Fiction. L., 1957, p. 191.

[4] Там же, стр. 192.

[5] J. M. Murry. Selected Criticism. 1916—1957. L., 1960, p. 43.

[6] E. M. Forster. Aspects of the Novel. L., 1927, pp. 125—126.

lib.pushkinskijdom.ru

ретет новые концы для пьесы, тот откроет новую эру, — писал он Суворину в 1892 году. — Не даются подлые концы! Герой или женись или застрелись, другого выхода нет».[7]

Уильям Джерарди считает, что Чехова интересовали только интриги, непосредственно взятые из жизни. Это не означало, что Чехов вообще отказался от фабулы. Он просто использует совершенно новый вид интриги, сплетения которой лежат, как и в жизни, под поверхностью событий. Сама жизнь в ее вечном течении, развитии и изменении стала, по мнению критика, и содержанием, и формой его произведений. «. . . В лице Антона Чехова, — пишет Джерарди, — реалисту действительно удалось в виде исключения схватить этого дикого зверя джунглей — действительность — и, более того, показать его нам не в зоологическом саду, не в клетке, а на свободе, в родных зарослях: впервые за всю историю реалистического искусства клетка (форма) оказалась совершенно невидимой».[8]

Творчество Чехова было настолько правдиво и совершенно в художественном отношении, что возможности реализма представлялись исчерпанными, по крайней мере на ближайшее время. Казалось, что Чехов довел до «критической точки» ту условность, которая необходима для художественного произведения. Арнольд Беннет утверждал в 1909 году, что прогресс всякого искусства — это «движение от условности к реализму».[9] По его мнению, Чехов одержал решительную победу над условностью искусства. «Представляется, что он достиг абсолютного реализма, — пишет он о Чехове. — Но абсолютного не существует, и придет день, когда кто-нибудь, возможно, русский продвинет реализм дальше».[10]

Очевидно, именно эту предельную реалистичность, правдивость чеховских произведений имел в виду М. Горький, когда писал, что Чехов «убивает реализм»: «Дальше вас — никто не может итти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете. После самого незначительного вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — все кажется не простым, т. е. не правдивым».[11] Слова Горького о том, что Чехов «убивает реализм», получили у некоторых английских критиков превратное истолкование. Янко Лаврин, например, цитирует эту фразу в подтверждение своих мыслей о том, что якобы в творчестве Чехова «монументальный русский реализм начинает распадаться». При этом, по мнению Лаврина, Чехов приходит к созданию оригинального импрессионистского искусства. Таким образом, если Горький в данном случае говорил о совершенстве реализма в творчестве Чехова, то Янко Лаврин, извращая мысли Горького, о его распаде. Признаки распада «монументального русского реализма» критик видит прежде всего в том, что «повествование с хорошо развитой интригой сменилось в рассказах Чехова рядом случайных событий, отрывками, „частичками" жизни, объединенными не столько сюжетом, сколько общей атмосферой».[12] «Чеховская импрессионистская атмосфера становится сердцевиной его творчества», — пишет Лаврин.[13]

Но означает ли использование отдельных импрессионистских приемов неизбежный распад реализма? На некоторое сходство творческого метода Чехова с импрессионизмом указывал еще Л. Толстой: «У Чехова все правдиво до иллюзии, его вещи производят впечатление какого-то стереоскопа. Он кидает как будто беспорядочно словами и, как художник-импрессионист, достигает своими мазками удивительных результатов».[14]

Вопрос об импрессионизме Чехова интересовал многих английских критиков. Джордж Колдерон, как и Толстой, сравнивал творческий метод Чехова с методом французских художников-импрессионистов, или «вибрационистов», как он их называл. «В „Вишневом саде", — пишет Колдерон, — автор доводит свой метод до того, что поверхность пьесы кажется такой же неотделанной, неровной, как и в картинах французских художников-„вибрационистов", когда их рассматриваешь вблизи; но когда на них смотришь издали, то все объединяется в стройное целое, и из грубых, шероховатых мазков рождаются такие жизнь и свет, которых нельзя было бы достичь никакими другими способами».[15]

Для большинства английских писателей и критиков наличие некоторых импрессионистских приемов в творчестве того или иного автора не являлось признаком распада реализма, а, напротив, свидетельствовало об его усилении и обновлении. Джон Голсуорси, например, полагал, что реалист «может быть поэтом, мечтателем, фантастом,

---

[7] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 388.

[8] W. Gerhardi. Anton Chehov, p. 102.

[9] A. Bennet. Books and Persons. L., 1915, p. 117.

[10] Там же.

[11] М. Горький и А. Чехов. Сборник материалов. Гослитиздат, М., 1951, стр. 61.

[12] Janko Lavrin. An Introduction to the Russian Novel. L., 1947, p. 134.

[13] Там же.

[14] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. Гослитиздат, 1958, стр. 68—69.

[15] Tchekhoff. Two plays: The Seagull, The Cherry Orchard. Tr. with an Introduction by George Calderon. L., 1912, p. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

импрессионистом», необходимо только, чтобы он стремился «показать взаимосвязь жизни, характера и мышления».[16] С надеждой смотрит Голсуорси на «стремление каждого искусства вырваться из собственных границ», в этом он видит характерную черту современного искусства и залог его могучего дальнейшего развития: «Роман пытается стать пьесой, а пьеса — романом, тот и другая пытаются работать средствами живописи; музыка тщится стать рассказом; поэзия мечтает быть музыкой; живопись претендует на роль философии. Формы, каноны, правила — все плавится в котле: конец застою!»[17]

Рождер Фрай, искусствовед, входивший в группу Блумсбери, стремился разработать теорию влияния постимпрессионистской живописи на литературу. Фрай отрицал натуралистическое изображение в литературе так же, как и в живописи, и считал, что писатели могли бы последовать примеру таких художников, как Сезанн, который открывал во всем, что его окружало, скрытое структурное единство, скрытые универсальные принципы.

Вирджиния Вульф также рассматривала литературное произведение как что-то подобное картине. «Литература, — писала она в 1925 году, — теперь, без сомнения, находится под влиянием живописи».[18] В. Вульф видит в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени» близость к живописи: «Если бы все современные картины были уничтожены, критик двадцать пятого века смог бы заключить из произведений Пруста, что существовали такие художники, как Матисс, Сезанн, Пикассо, Дерен. Он мог бы сказать, что это были художники большой оригинальности и силы».[19]

Несомненно, что и Чехову было свойственно это стремление «работать средствами» современной живописи. Особенно близки ему были и по духу своему, и по художественному методу Левитан, Серов, Коровин, Архипов. Эти художники, и особенно К. Коровин, восприняли все ценное, что заключалось в импрессионизме, но остались верны реалистическому искусству. Создание лирической атмосферы, отсутствие сложного сюжета, демократичность темы, простота и лаконичность, обобщенность и выразительность деталей, внимание к колориту — вот то, что сближает этих художников и с импрессионистами, и с Чеховым. Использовали они, но очень умеренно, сохраняя свою оригинальность, и некоторые технические живописные приемы, введенные впервые импрессионистами — Э. Мане, К. Моне, Писсаро, Дега, Ренуаром. Но формальные живописные достижения не стали для русских художников самоцелью, как это случилось с последователями импрессионизма на Западе. Русские художники стремились выразить прежде всего те настроения и впечатления, которые объединяли людей и помогали им понять друг друга. «Меня называют импрессионистом, — говорил К. Коровин на Всемирной Выставке в Милане. — Многие толкуют это понятие как стремление художника изолироваться от внешнего мира. А я твердо заявляю, что пишу не для себя, а для всех тех, кто умеет радоваться солнцу, бесконечно разнообразному миру красок, форм, кто не перестает изумляться вечно меняющейся игре света и тени».[20]

Ни в картинах русских художников, ни в рассказах Чехова мы не найдем той аморфности, расплывчатости и неопределенности, которые являются обычным недостатком произведений импрессионистов-эпигонов. Поэтому некоторые английские критики, считавшие основной чертой импрессионизма именно эту неопределенность, беспочвенность, отсутствие прочного единства, приходили к выводу, что между импрессионистами и Чеховым нет ничего общего. Так, например, Д. М. Марри писал о Чехове: «Его изображение расходится лучами из прочного центра, а не капризно воспламеняется от тысячи случайных контактов. Иными словами, Чехов не то, чем его так часто изображают, не импрессионист. Сознательно или бессознательно он сделал шаг, который выдвигает великого художника из ряда обычных средних писателей. Он медленно перемещал угол зрения, пока не смог уловить единства в сложности и многообразии явлений».[21]

Джон Голсуорси также противопоставлял Чехова писателям-импрессионистам, которые «упустили из виду ту истину, что жизнь человека, какой бы она ни казалась эфемерной в наш век быстрого движения, на самом деле привязана к глубоким и своеобразным корням». «А вот Чехов, — пишет Голсуорси, — в своих, казалось бы, бесформенных рассказах никогда не забывает эту простую истину, и никогда его мастерство не выпирает наружу».[22]

Несомненно, что эти противоположные взгляды — «Чехов-импрессионист» и «Чехов не имеет ничего общего с импрессионизмом» — вызваны в английской, да и в нашей советской критике противоречивым развитием самого импрессионизма как направления. Такие художники-импрессионисты, как Ренуар, Дега, Писсаро, искали

---

[16] Джон Голсуорси, Собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 16, Библиотека «Огонек», изд. «Правда», М., 1962, стр. 340.

[17] Там же, стр. 336.

[18] См.: J. K. Jonkstone. The Bloomsburry Group. L., 1954, p. 82.

[19] Там же.

[20] Н. И. Комаровская. О Константине Коровине. Л., 1961, стр. 98.

[21] J. M. Murry. Selected Criticism, p. 41.

[22] Джон Голсуорси, Собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 16, стр. 434.

lib.pushkinskijdom.ru

пути к углублению и обновлению реализма. Их же «последователи» отказались от этих задач. «Когда новаторство попадает в лапы к моде, оно становится чудовищным, утрачивает элементарный здравый смысл», — писал Золя, имея в виду судьбу импрессионизма.[23]

Английские критики много писали о чеховском символизме. «. . . Реалистическое искусство, если оно живое, вернее, для того, чтобы быть живым, должно управлять целой вереницей тончайших символов, — писал Голсуорси в 1909 году. — Его назначение — улавливать и собирать в единый фокус мысли и чувства людей, относящиеся к разным областям жизни».[24] В этой «реалистической символике», умении раскрыть за каждой естественной фразой и жестом существенные черты характера и жизни писатель видел основную трудность реалистического метода и его отличие от натурализма. В творчестве Чехова английские писатели и критики высоко оценили именно этот реалистический символизм. Глубокое, символическое содержание произведений Чехова еще задолго до того, как об этом заговорили в Англии, было осмыслено передовыми русскими читателями. В 1899 году М. Горький писал Чехову, подчеркивая, что выражает мнение всей «понимающей публики»: «Говорят, напр., что „Дядя Ваня“ и „Чайка“ — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа. Я нахожу, что это очень верно говорят. Слушая вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей и о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это».[25]

В Англии одним из первых заговорил о философском, символическом содержании произведений Чехова драматург, переводчик и критик Джордж Колдерон. В предисловии к своему переводу двух пьес Чехова он отметил, что писатель не часто использует символы в старомодном смысле, «когда под какими-то материальными объектами подразумеваются нематериальные явления».[26] По мнению критика, чайка, которая летала над озером и была подстрелена, почти единственный символ такого рода. Но даже и этот обычный символ Чехова — чайку — Колдерон находит нужным противопоставить однородным символам Ибсена.

Символ Чехова, пишет Колдерон, прекрасен и патетичен, в символах Ибсена есть что-то безобразное и ненормальное. Таким безобразным натуралистическим символом представляется ему подстреленная дикая утка. Характерно, что пьеса «Дикая утка» вызывала и у Чехова особое неодобрение.

Колдерон видел в творчестве Чехова «более прекрасный и сложный символизм, который лучше гармонирует с реалистическим методом, являясь не просто каким-то драматургическим приемом, а обобщением жизни в целом».[27] Взаимоотношения героев в «Чайке», по его мнению, очень ясно символизируют несбывшиеся желания, невозможность полного человеческого счастья. Можно спорить с таким истолкованием «подводного» символического содержания пьесы, но Колдерон прав, когда ищет этот символический, философский смысл чеховских произведений во взаимоотношениях героев, в их поступках, в самих жизненных положениях.

Некоторые критики объясняли огромную популярность Чехова в Англии 20-х годов именно серьезным философским содержанием его произведений. Так, Хорас Шипп в 1926 году писал в статье «Триумф Чехова»: «Почему сейчас мы находим, что „Дядя Ваня“ занимательная пьеса в истинном смысле этого опошленного слова? Интерес к творчеству Чехова показывает, что нас волнуют глубокие философские проблемы человеческих стремлений и желаний. Чехов ставит на обсуждение вопросы, которые каждый думающий человек постоянно задает себе: „Достойна ли жизнь живущих? Каковы наши идеалы и как они удовлетворяются? Счастливы ли мы?“ Он отвечает, изображая людей, живущих обычной жизнью, отличающихся от нас только тем, что драматург наделяет их более выразительной речью».[28]

Но лишь немногие английские критики и писатели смогли верно раскрыть философско-символический смысл произведений Чехова. Г. Фелпс считает, что в 10—20-е годы таким редким исключением был Бернард Шоу, который «ясно понял, что за выражением меланхолии и тщетности в произведениях Чехова скрывается серьезный политический и социальный подтекст».[29] Бернарда Шоу поразило, что «столь насыщенные русской жизнью» пьесы Чехова «отражали бытие усадеб всех европейских стран».[30] Шоу писал в 1917 году, что Чехов одним из первых создал обобщающий, символиче-

---

[23] Э. Золя, Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1953, стр. 693.

[24] Джон Голсуорси, Собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 16, стр. 306.

[25] М. Горький и А. П. Чехов, стр. 28.

[26] Tchekhoff. Two Plays, p. 20.

[27] Там же.

[28] H. Shipp. The Triumph of Tchehov. «English Review», v. 42, 1926, April, p. 563.

[29] G. Felps. The Russian Novel in English Fiction, p. 157.

[30] «Литературное наследство», т. 68, стр. 807—808.

lib.pushkinskijdom.ru

ский образ культурной праздной Европы перед войной — этого «дома, где разбиваются сердца».[31]

Большинство английских истолкователей Чехова, минуя конкретную, социально-общественную основу чеховских произведений, обращались прямо к их философскому смыслу. Поэтому выводы, которые они делали, звучат неопределенно, неясно, а иногда и неверно. «Он влечет нас к чему-то возвышенному, лучшему, необыкновенному, — пишет о Чехове У. Джерарди. — Равновесие в его творчестве таких элементов, как реальность и мечта, придают его произведениям особую жизненность и выделяют его из общего потока традиционной литературы».[32] Автор явно подходит к Чехову с отвлеченной, абстрактно-гуманистической точки зрения. Выводы Дезмонда Маккарти более определенны, но менее верны. Критик, как несколько ранее и Колдерон, считает, что тема Чехова — это «неизбежное разочарование в жизни вообще». Он спорит с теми, кто видит в грустной интонации Чехова результат «определенной фазы, определенного периода русской истории».[33] Вообще истолкование мировосприятия Чехова как пессимистического было довольно обычным в английской критике 20-х годов. Но и Д. Маккарти пишет о том, что произведения Чехова не оставляют тягостного, удручающего впечатления, «они волнуют и возвышают нас, словно прекрасная музыка».[34]

Сравнение произведений Чехова с музыкой здесь не случайно. В поисках эмоционального и эстетического единства английская литература 20-х годов часто обращалась к опыту музыки. Вопрос о музыкальности литературного произведения осмысливается в определенном философском плане, главным образом под влиянием эстетики Ницше и интуитивной философии Бергсона.

Мысль Ницше о музыкально-символическом интуитивном постижении и изображении жизни была поддержана в Англии теми писателями и критиками, которые входили в эстетствующую литературную группу Блумсбери. Но ницшеанский иррационализм был у блумсберийцев в значительной мере смягчен и уравновешен философией Декарта и Спинозы.

По аналогии с музыкой рассматривает, например, роман Роджер Фрай. Единство, к которому, по его мнению, должно стремиться литературное произведение, как и в музыке, — последовательное единство.

Е. М. Форстер также видит в музыке много близкого литературе. В романе, считает он, важен прежде всего ритм, помогающий создать гармонично-цельное произведение. Но ритм этот, по мнению Форстера, не должен оставаться неизменным. Как сложная законченная симфония звучит для него роман Толстого «Война и мир». Форстер считает, что те великие хоры, которые мы слышим в этом романе, вызваны любовью Толстого к родине. Лишь ритм, утверждает писатель, скрепляет в единое целое роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Романом-сонатой называет он свой любимый роман Вирджинии Вульф «К маяку».[35]

Но и для Джона Голсуорси, который был далек от Блумсбери, ритм — также важнейшее свойство всякого искусства, «таинственная гармония между частями и целым, создающая то, что называется жизнью».[36]

Для английских писателей и критиков вопрос о музыкальности произведений Чехова — это вопрос о соотношении интуиции и сознания в творчестве писателя, о гармонии формы и содержания, об эстетическом и эмоциональном воздействии на читателя.

Стремясь проанализировать основу чеховской чуткости и восприимчивости, У. Джерарди обращается к опыту музыки. Писатель, подобно композитору, пишет он, имея в виду Чехова, может идти к правде, минуя логику, может при помощи художественной интуиции выразить правду там, где логика сама по себе бессильна. В этих рассуждениях критика чувствуется довольно сильное влияние бергсонианской философии, которая принижала роль разума и непомерно раздувала значение интуиции, инстинкта, подсознания. Джерарди приписывает Чехову недоверие к логике, «которая требует ответа „да“ или „нет“ и слепа ко всему, что лежит между этими двумя полюсами».[37] «Возможно, в мировоззрении Чехова, — пишет критик, — мы уже сегодня можем видеть проявление того далекого будущего, когда закон противоречий потеряет свою силу в нашем образе мыслей, так как все перемычки и укрепления логики будут постепенно подтачиваться тонкими волнами интуитивной градации».[38]

Как видим, Джерарди явно чужда логика диалектического подхода к действительности, которой руководствовался Чехов в своем изображении жизни. Но тем не менее мысль Джерарди о «музыкальном», интуитивном постижении жизни, которое, по его мнению, было свойственно Чехову, не лишена интереса.

---

[31] Там же.
[32] W. Gerhardi. Anton Chehov, p. 17.
[33] «Литературное наследство», т. 68, стр. 825.
[34] Там же.
[35] E. M. Forster. Virginia Woolf. Cambridge, 1942, p. 7.
[36] Джон Голсуорси, Собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 16, стр. 331.
[37] W. Gerhardi. Anton Chehov, p. 39.
[38] Там же, стр. 39—40.

lib.pushkinskijdom.ru

В записной книжке Чехова мы находим строки, которые говорят о том, что для него музыка, действительно, была могучим орудием познания, проникновения в жизнь. Строки эти цитирует Джерарди, восхищенный умением Чехова понять и передать как внешнюю иррациональность жизни, так и ее внутреннюю закономерность, стройность и гармоничность: «Все это, в сущности, грубо и бестолково, и поэтическая любовь представляется такою же бессмысленной, как снеговая глыба, которая бессознательно валится с горы и давит людей. Но когда слушаешь музыку, все это, то есть, что одни лежат где-то в могилах и спят, а другая уцелела и сидит теперь седая в ложе, кажется спокойным, величественным, и уж снеговая глыба не кажется бессмысленной, потому что в природе все имеет смысл».[39] Однако музыка не была для Чехова чем-то иррациональным, лишенным логики, непознаваемым. «Кто владеет научным методом, — писал он, — тот чует душой, что у музыкальной пьесы и у дерева есть нечто общее, что та и другое создаются по одинаково правильным, простым законам».[40] Художественная интуиция и логическое мышление ученого, по мнению Чехова, имеют «одни цели, одну природу» и «со временем» сольются «вместе в гигантскую чудовищную силу».[41]

Особенно глубокий интерес у английской критики 10—20-х годов вызывало психологическое мастерство Чехова.[42] И это не случайно. Именно в эти годы, годы послевоенного отрезвления, ощущается страстное стремление до конца понять человеческую личность. Всеобщий интерес вызывают новые психологические теории, психология на какое-то время начинает играть роль философии, а в художественной литературе появляется новое направление — неопсихологизм.

Естественно, что творчество Чехова воспринималось в Англии 20-х годов на фоне этой психологической литературы и так или иначе сопоставлялось с ней. Очень немногие критики, например Д. Мирский, ставили Чехова в один ряд с представителями английского неопсихологизма. Э. Гарнетт, Д. М. Марри, У. Джерарди хотя и высказывали порой некоторые ошибочные предположения, хорошо понимали разницу между психологическим мастерством Чехова и безудержным психологизмом писателей типа Джойса. На противопоставлении чеховского творчества литературе «потока сознания» и было основано большинство оценок, которые давались английской критикой 10—20-х годов Чехову как психологу.

Человек, человеческий характер продолжали оставаться в центре внимания писателей новой психологической школы. «Главная задача романиста, — пишет Е. М. Форстер, — сам человек, и романист готов жертвовать всем для его убедительности — сюжетом, интригой, формой, красотой. . .» [43]

Но человек не обретал жизнь на страницах психоаналитических романов, он ускользал, расплывался, дробился, в нем не было ничего прочного, ничего постоянного. В лучшем случае жизнь его была прерывистой и недолгой, как говорил Форстер о героях В. Вульф. «Мне кажется, — пишет он, — существует два рода жизни в литературе. Жизнь на страницах романа и жизнь вечная. Жизнь на страницах романа Вирджиния Вульф могла дать. Ее герои никогда не кажутся нереальными. Но жизнь вечную, прочную она давала гораздо реже. Она редко так рисовала своего героя, чтобы он нам запомнился после чтения».[44]

Творчество Чехова явилось для английских писателей своего рода откровением, оно показало, что и при тончайшем, проникновенном психологическом рисунке, в котором нет ничего застывшего, неподвижного, можно сохранить цельный образ человека, дать ему «вечную» жизнь. Именно так воспринял психологическое мастерство Чехова Уильям Джерарди. Он спорит с критиками, которые считают, что «Улисс» Джойса определяет судьбу англо-саксонской литературы на психологическом пути. Он полагает, что в наши дни бессмысленно говорить о Достоевском, Джойсе, психологическом романе, игнорируя достижения Чехова в обработке психологического материала. «Литература, разрабатывает ли она психологический материал или какой-то другой, нуждается во вкусе, такте, юморе. Она нуждается в отборе, пропорции, прежде всего в пропорции, — говорит Джерарди. — Не нужно большого мастерства, чтобы копаться в психологии и изображать ее в случайной и бессвязной манере. Многие писатели (но только не Чехов) так и поступают. Но чтобы понять жизнь во всей ее сложности, в ее бесконечных взаимосвязях, нужен был именно такой проникновенный взгляд, каким обладал Чехов».[45]

---

[39] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, стр. 301.

[40] Там же, т. XIV, стр. 216.

[41] Е. Б. Мева. Медицина в жизни и творчестве А. П. Чехова. Киев, 1961, стр. 34.

[42] Французский критик и романист Эдмон Жалу писал в 1925 году: «Произведения Чехова могут удовлетворять требованиям самых придирчивых исследователей и психологов, так глубоко проникновение писателя в самые сокровенные тайники человеческой личности, представляющие столь соблазнительную загадку для наших современников. Этим и объясняется огромный успех Чехова в Англии». («Литературное наследство», т. 68, стр. 718).

[43] E. M. Forster. Aspects of the Novel, p. 73.

[44] E. M. Forster. Virginia Woolf, p. 19.

[45] W. Gerhardi. Anton Chehov, p. 123.

lib.pushkinskijdom.ru

Поклонники Джойса нередко пишут о его стремлении к синтезу, но если в его «Улиссе» и «Поминках по Финнегану» и есть синтез, то это смутный, неясный, часто парадоксальный синтез сновидений, когда в одной фигуре или картине причудливо совмещаются разнообразные дневные впечатления.

Для Чехова же психологический анализ существовал не как самоцель, а как необходимая подготовительная работа к самому главному в произведении — к созданию цельного, живого человеческого образа. «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев»,[46] — писал Чехов брату Александру 10 мая 1886 года.

Английские критики в основном верно определили роль психологического анализа в творчестве Чехова. А. Чамот, например, считает, что речи и поступки чеховских героев так ясно показывают нам, кто они такие, что писателю просто не нужен длинный и детальный анализ их мыслей и побуждений.[47]

Морис Беринг пишет о том, что Чехов пошел дальше других драматургов в своей технике изображения внутренней борьбы, внутренней жизни героев: «Он показывает нам эти вещи так, как мы сами их воспринимаем или догадываемся о них в действительной жизни — без помощи поэтических монологов, без помощи греческих хоров или резонеров и без нарочитых, надуманных событий, которые сбрасывают с людей их маски».[48]

Очень верно показал соотношение анализа и синтеза в психологическом рисунке Чехова Джон Пристли. Он считал, что творческий метод Чехова можно кратко охарактеризовать как «субъективное, превращенное в объективное». «Как человек своего времени, Чехов стремится к субъективному, иначе говоря, его интересуют не поступки, а душевное состояние героя, — пишет Пристли. — Однако в отличие от многих современных нам писателей он не считает нужным описывать душевные состояния. Описывает же он и притом предельно кратко (он всегда настаивает на краткости, на простой констатации фактов) внешние события, поступки и разговоры, благодаря которым мы и заключаем о чувствах его героев».[49]

Пристли, как и Джерарди, уверен, что не «Джойсы», которые с первой до последней главы копаются в душе своего героя, открывают новую эпоху, не они определяют дальнейшее развитие литературы. «Метод Чехова несомненно и есть тот метод, которым создается подлинно художественная проза,. . . и именно этот метод, или во всяком случае близкий ему, будет применяться в лучших творениях художественной литературы ближайшего будущего», — утверждает Пристли.[50]

Таким образом, по мнению Пристли, Чехов не отказывается от тонкого психологического анализа, но умело скрывает его под внешним объективным изображением действий и поступков героев. Действительно, чаще всего то, что мы называем «подводным течением» в произведениях Чехова, и есть такой скрытый анализ. Читатель сам проникает во внутреннюю жизнь героя по внешним приметам, которые указывает ему автор.[51]

О синтезе жизни, основанном в произведениях Чехова на глубоко продуманном анализе, пишет и Д. М. Марри. Он противопоставляет метод Чехова методу писателей-модернистов, которые исходят из предположения, что действительность предстает перед нашим сознанием как поток разрозненных, эстетически не связанных фактов. «Результат такого предположения, — пишет Марри, — явное разрушение одновременно и языка, и художественности, простое движение назад, регресс по сравнению с классическим методом».[52] Марри убежден, что именно Чехову удалось найти что-то радикально новое, удалось найти «новую линию проникновения в насыщенный раствор сознания».[53]

---

[46] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIII, стр. 215.

[47] См.: A. Chehov. The Grasshopper. . . Intr. by A. E. Chamot. L., 1926, p. 14.

[48] C. W. Meister. Chekhov's Reception in England and America. «American Slavic and East-European Review», v. 12, 1953, p. 111.

[49] J. B. Priestly. Chekhov as Critic. «Saturday Review», 1925, 17 Oct., p. 446.

[50] Там же.

[51] Подобную точку зрения на психологический анализ в творчестве Чехова высказывают и советские литературоведы: А. Дерман. О мастерстве Чехова. «Советский писатель», М., 1959; В. Лакшин. Толстой и Чехов. «Советский писатель», М., 1963. Сравнивая психологизм Чехова и Толстого, Лакшин пишет: «Толстой прославился мастерством психологического анализа. Чеховские формы психологизма мало напоминают анализ в собственном смысле слова. Чехов не следует за всем ходом внутренней жизни героя, не объясняет и не комментирует его психологии. Он точно стремится к еще большей объективности, чем Толстой, передавая только то, что как бы доступно наблюдению извне... И эта внешняя объективность есть лишь новое утонченное средство воплощения человеческих переживаний, потому что по внешнему Чехов всегда заставляет догадываться о внутреннем» (стр. 526—527).

[52] J. M. Murry. Selected Criticism, p. 43.

[53] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Чехов стремится к тому, чтобы эстетическое впечатление естественно вытекало из изображения жизни, а не навязывалось деспотически читателю. Но он тщательно отбирал все детали в соответствии с тем впечатлением, которое хотел произвести. Эти детали представляются Марри «золотыми гальками», которые лежат на дне и образуют невидимое, но прочное русло потока.

Именно с таким принципиально новым — объективным — изображением внутренней жизни связана, по Марри, простота и ясность чеховского психологического рисунка. Марри убежден в превосходстве Чехова-психолога над Джойсом и Прустом. Для него творчество Чехова было уничтожающим ответом на их «беспредельный интеллектуализм».[54] Чеховская простота совершенно перечеркивала их сложность. «Простота Чехова — очень мудрая и зрелая простота, — пишет Марри. — Он достиг ее ценою глубокого знания и непревзойденной внутренней честности».[55]

У. Джерарди в свою очередь противопоставляет Чехова Генри Джеймсу, основоположнику английского неопсихологизма. Творчество Чехова показало, что тонкие и сложные вещи могут быть выражены легко и прямо. «Чехов умел просто говорить о сложных вещах, — пишет Джерарди, — Генри Джеймс сложно говорил о вещах простых».[56] Впрочем, и сам Генри Джеймс увидел в творчестве Чехова «замечательное мастерство, чувство меры и художественную экономию, которые делают каждое его произведение столь же прекрасным в целом, как и в отдельной части».[57]

Фрэнк Суиннертон также утверждает, что Чехов раскрывает сокровенные тайны душевных движений человека «такими простыми словами, что нам не верится, как можно передать так много столь малыми средствами».[58]

Совершенно нельзя согласиться с современным американским литературоведом Д. Иваском, который определяет позицию Чехова как антиинтеллектуальную и считает, что этим и объяснялась популярность Чехова в Англии 20-х годов. «Я думаю, — пишет он,— что именно антиинтеллектуализм Чехова привлек к нему усталых и разочарованных британских интеллигентов после первой мировой войны. Д. М. Марри, очень чуткий представитель этого поколения, смотрел на Пруста и Джойса как на „антикварный пережиток“, а в Чехове видел „передового писателя“».[59]

Более правильно подходит к этой проблеме другой американский литературовед Томас Вайнер. Интеллектуализм, по его мнению, вызывал у Чехова скептическое отношение лишь в том случае, когда он уводил от жизни, от людей, когда он становился самоцелью, «ценностью в самом себе».[60]

Чехов ратовал за гармоничную человеческую личность. И именно эта широкая гуманистическая концепция привлекла к нему английских читателей и критиков, которые почувствовали всю ограниченность интеллектуального снобизма таких писателей, как Генри Джеймс, Пруст и Джойс.

Философско-эстетические проблемы, которые пыталась разрешить в 10—20-е годы английская критика в статьях о Чехове, сохранили свою актуальность и в наши дни.

В зарубежном искусствоведении до сих пор ведутся споры о том, можно ли ставить пьесы Чехова в условном «модернизированном» стиле,[61] до сих пор американские литературоведы Струве и Чижевский пытаются связать имя Чехова с формалистическими опытами поздних импрессионистов, до сих пор Ренато Поджоли стремится доказать, что и музыкальность, и символизм служат Чехову для того, чтобы выразить «великую чеховскую тему — тщетность, невозможность связи между людьми».[62]

В борьбе с подобными толкованиями полезно учесть взгляды английских писателей и критиков на творчество Чехова.

ПИСЬМО Н. АСЕЕВА

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. КАЛАЧЕВОЙ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА А. СМОРОДИНА)

В апреле 1943 года, в дни непрестанных боев под Ленинградом, Николай Асеев в ответ на присланные ему стихи прямо на передовую пишет письмо молодому поэту Владимиру Калачеву. Известно, что Асеев приветил многих поэтов, с радостью отзы-

---

[54] Times Literature Supplement. L., 1923, 6 Dec., p. 841.
[55] J. M. Murry. Discoveries. . . L., 1924, p. 90.
[56] W. Gerhardi. Anton Chehov, p. 132.
[57] См.: W. H. Bruford. A. Chekhov. L., 1957, p. 39.
[58] F. Swinnerton. The Cherry Orchard. «Nation», v. 27, 1920, № 16, pp. 498—499.
[59] Anton Cechov. 1860—1960. Some essays. Ed. by T. Eckman. Leiden, 1960, p. 86.
[60] Там же, стр. 335.
[61] The Chekhov's Centenary. «World Theatre», v. 9, 1960, № 2.
[62] R. Poggioli. The Phoenix and the Spider. Cambridge, 1957, p. 112.

lib.pushkinskijdom.ru

вался на ранние их стихи и книги. Публикуемое письмо — один из многочисленных «разговоров о поэзии» большого поэта с представителем поэтического поколения, прямо со школьной скамьи шагнувшего на фронт. Оно свидетельствует не только о большой эстетической культуре Асеева, о его благожелательности, умении горячо откликнуться на просьбы товарищей по перу, но прежде всего о глубокой заинтересованности в неустанных новаторских поисках, новизне поэтических решений у его сотоварищей, особенно у молодежи. В письме содержится ряд интересных замечаний (на примерах А. С. Пушкина и В. В. Маяковского) о средствах достижения истинной поэтической выразительности, которые проливают свет на жизненные истоки его будущей книги «Зачем и кому нужна поэзия», в особенности ее раздела «Наша профессия». Полный заботы об обновлении, обогащении и развитии художественной формы в связи с насущными задачами поэзии, Н. Асеев, найдя в стихах В. Калачева «решительность и определенность чувства», здесь, как он пишет, «прочел. . . краткую лекцию о назначении поэзии». И он твердо уверен, что она «будет не бесполезна» для начинающего автора, ибо Асееву импонируют «сердечные движения» адресата и в нем он видит человека, серьезно размышляющего над судьбами родной поэзии — этого «трудного и чудесного искусства» и безгранично влюбленного в Маяковского — ярчайшее воплощение нового типа поэта. Особенно Асеев озабочен тем, чтобы юное поколение поэтов пошло по пути подлинной народности, связанной с традицией, выработанной классической литературой и развитой на новой основе Маяковским, чьи стихи были необходимы сверстникам В. Калачева и на переднем крае, как хлеб насущный. Асеев с надеждой смотрит на новую поэтическую поросль, желая ей «долгой жизни, несущей знаменем имя Маяковского».

Насколько преподанный урок был дорог молодому поэту, видно из того, что с наступлением жарких схваток с врагом он отослал это письмо своей матери. Сам Владимир Калачев, воспитанник Череповецкого педучилища, спустя два месяца после получения письма от Николая Николаевича Асеева — 25 июня 1943 года — погиб в бою, защищая Ленинград.

28/IV—1943

Тов. Старший Лейтенант!

Нет, критиковать я Вашего стихотворения не буду. Оно хорошо тем, что в нем есть решительность и определенность чувства. Слова в нем не все те, какие бы Вам самому хотелось сказать. Размер держит. Размер подсовывает подходящие для него самого, а не для Вашего сердечного движения. А В. В. Маяковский искал всю свою жизнь слова, которые бы не подчинялись размеру, были носителями именно той выразительности, которую чувствует сердце. Размер нам вбит привычкой в мозги, привычкой к книжной речи, привычкой к ранее читанным и запомненным строчкам. Маяковский ломал эти привычки, чтобы освободить человеческие чувства от столетних напластований, от подложенного под впечатления транспаранта готовых отсчитанных слогов. Об этом же думал и Пушкин, когда писал: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию. . .» [1] Вот об этом-то ограниченном, условленном, избранном языке и идет спор, поднятый Маяковским, впервые после Пушкина. При Пушкине словесность наша еще была в сильной зависимости от ранее развившихся западных литератур. Ей много нужно было еще заимствовать, доказывать, что русский язык может освоить все формы и размеры, которые были приняты на западе. Ей нужно было догнать в своем развитии французскую, английскую и другие литературы. Отсюда разработка и применение Пушкиным, Жуковским всех видов и форм, существовавших на западе. Но мечтал-то Пушкин о том времени, когда, — развив и умножив литературные, поэтические виды и роды, — можно будет вернуться к родному русскому стиху. В этом стихе нет точного размера, он неравномерен, не подогнан под равный счет слогов в каждой строчке. Доказательство этому — сказка Пушкина «О попе и работнике его Балде», где строчки разномерны, не выверены по линейке, не повторяют друг друга в равном счете слогов. Об этом-то «странном просторечии» и говорил Пушкин, прислушиваясь к говору народному, к пословицам и поговоркам, к складу и размеру заговоров, прибауток и т. д. Но книжная речь у нас в то время еще только упрочалась, и Пушкин говорил об этом дальше: «У нас. . ., так назыв‹аемый› язык богов ‹так› еще. . . пов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами».[2] Вот это понимание поэзии и места и значения поэта до сих пор у нас еще мешает правильной оценке этого трудного и чудесного искусства. Маяковский — первый — после Пушкина полностью и целиком был заполнен заботой о судьбах и развитии нашего искусства. Поэтому народ, инстинктивно чувствуя в нем огромную нацио-

---

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI. Изд. АН СССР, 1949, стр. 73. (*Прим. ред.*).

[2] Там же. (*Прим. ред.*).

lib.pushkinskijdom.ru

нальную ценность, так и любит его. Поэтому и Вы его любите, и разговор о поэзии обязательно сводится к нему, даже и на переднем крае и в условиях, кажется, для этого мало подходящих. Поэтому и я прочел Вам эту краткую лекцию о назначении поэзии, которая, я уверен, будет для Вас не бесполезна.

Маяковский начинал с того, о чем думал Пушкин. Его молодые строки о маме, которая «на васильковых обоях», о земле, которая, как мать, стареет и теряет волосы лесов, о шумах города и водосточных трубах, звенящих мелодиями дождя, — написаны безразмерным стихом, не укладывающимся в определенный размер:

У меня есть мама
на васильковых обоях,
а я, гуляя, пестрые ромашки,
шагом меряя, мучу.[3]

Вспомните:

Жил поп
толоконный лоб,
пошел поп по базару
посмотреть себе разного товару.[4]

Вы поймете, что понимание русского языка у них было одинаковое. Пушкин видел в будущем поэта, который обратится к стиху народному. Вот этот поэт и пришел. Но его не сразу признали из-за того же «странного просторечия», от которого отвыкли люди, привыкшие к книжной, искусственной речи. Но его признал и утвердил народ. Поэтому-то его строчки близки и тому товарищу, который читал на переднем краю «Уходите мысли во свояси», как пишете Вы.

Желаю Вам здоровья, счастья и долгой жизни, несущей знаменем имя Маяковского. Его еще нужно отстаивать от недоброжелательства и холоднодушия людей, завидующих и искажающих его облик!

Крепко Вас обнимаю
Ник. Асеев

---

[3] Стихи из цикла «Я» («Несколько слов о моей маме») приводятся неточно, по-видимому, по памяти. Ср.:

У меня есть мама на васильковых обоях.
А я гуляю в пестрых павах,
вихрастые ромашки, шагом меряя, мучу.

(Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1955, стр. 47. *Прим. ред.*).

[4] Четверостишие, вероятно, приводится также по памяти. Ср.:

Жил-был поп,
Толоконный лоб,
Пошел поп по базару
Посмотреть себе кой-какого товару.

(Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, ч. I, стр. 497. *Прим. ред.*).

lib.pushkinskijdom.ru

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ВУКА КАРАДЖИЧА

В. ГУСЕВ

ВУК КАРАДЖИЧ И РУССКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА *

Полвека длилась разносторонняя деятельность Вука Стефановича Караджича. Ее значение велико не только для национального возрождения сербохорватского народа. Она привлекла внимание ученых и писателей других стран к духовной культуре южных славян и способствовала развитию европейской фольклористики — сперва становлению романтических концепций о народной поэзии, а затем и сравнительно-историческому изучению фольклора разных народов. Многим обязанный России и русской науке, Караджич сам оказал заметное воздействие на русскую фольклористическую мысль.

Первый сборник сербских народных песен, составленный Вуком Караджичем в 1813 году, увидел свет в июле 1814 года.[1] История создания этой книги рассказана самим собирателем в предисловии к «Песнарице» и в его полемической статье 1842 года,[2] а позднее исследована автором лучшей монографии о Караджиче — Любомиром Стояновичем.[3] Нас в этой истории привлекает один эпизод, до сих пор недостаточно выясненный.

В упомянутом предисловии Вук Караджич признается, что книгой, натолкнувшей его на мысль создать сборник сербских песен, был какой-то русский песенник. Именно эта книга напомнила Караджичу давнюю просьбу его учителя Мушицкого записать по памяти известные ему народные песни — просьбу, к которой в свое время Караджич отнесся недоверчиво, так как ему казалось, что Мушицкий «думал тем самым посмеяться. . . над парнями, которые выросли в лесах, возле свиней, коз и овец».[4] Тот же русский песенник заставил Караджича задаться вопросом: «Только ли русские имеют такую книгу? Или и другие народы имеют, а мы, сербы, не имеем?» [5]

В конце предисловия Караджич скромно оценивает свой сборник лишь как первый почин и высказывает надежду, что вслед за ним разные собиратели продолжат его работу в других местах родной земли. И он снова ссылается на русский образец: «Если бы кто-нибудь потрудился и смог бы собрать большую книгу, подобную Российскому Песеннику».[6]

Л. Стоянович сомневается в значении русского песенника, ссылаясь на то, что Караджичу были знакомы и другие книги: «Голоса народов в их песнях» («Stimmen der Völker in Liedern») И.-Г. Гердера, «Приятный разговор словинского народа. . .» («Razgovor ugodni naroda Slovinskoga. . .») А. Качича-Миошича — и что указание на русский песенник было для Караджича лишь литературным приемом с целью оправдать издание своего сборника.[7] С этим трудно согласиться. Из предисловия не следует, что Караджич познакомился с книгой Качича до того, как ему попал в руки русский песенник. Что касается «немецкой песнарицы», то, как свидетельствует сам Караджич, она стала ему известна позднее, в Вене. Для оправдания же своего издания Караджичу было бы достаточно сослаться на более известный прецедент — на книгу

---

* Прочитано 10 февраля 1964 года на заседании сектора фольклора Института русской литературы.

[1] Мала простонародња славено-сербска песнарица, издана Вуком Стефановићем У Віени, 1814. (Воспроизводится орфография первого издания).

[2] В. С. К. ‹Вук Стеф. Караџић›. Прави узрок и почетак скупљања нашијех народнијех пјесама. «Пештанско-будимски скоротеча», 1842, №№ 20, 21. Перепечатано в кн.: Скупљени граматички и полемички списи Вука Стеф. Караџића, књ. III, св. I. Београд, 1896, стр. 65—72.

[3] Живот и рад Вука Стеф. Караџића ‹26. окт. 1787 † 26. јан. 1864›, написао Љуб. Стојановић. Београд — Земун, 1924, стр. 49—50, 53—68.

[4] Мала простонародња славено-сербска песнарица, стр. 11.

[5] Там же, стр. 12.

[6] Там же, стр. 19.

[7] Љуб. Стојановић. Живот и рад Вука Стеф. Караџића, стр. 66.

lib.pushkinskijdom.ru

Гердера, где, кстати, была опубликована и знаменитая «Хасанагиница», эпическая сербская песня из сборника Качича, в переводе Гете.

Что же это за русский песенник и как он оказался у Караджича? Из того же предисловия видно, что он имел эту книгу, находясь еще в Сербии, и привез ее с собой в Вену. Л. Стоянович пишет, что «может быть, русские воины принесли в Сербию какой-то „Российский песенник“», и тут же высказывает предположение, что в случае, если бы это был сборник *народных* песен, то им могли оказаться «Древние русские стихотворения» (1804) Кирши Данилова.[8] В последнем предположении усомнился еще М. К. Азадовский; он писал: «Вероятнее всего, что в руках Вука был один из песенников XVIII века», а именно, как он уточнил в «Истории русской фольклористики», — сборник Чулкова или Новикова.[9]

Полагаю, что, книгой, которую имел у себя Караджич, не были ни «Древние российские стихотворения» Кирши Данилова, ни сборники Чулкова или сборник Новикова. Караджич дважды и вполне определенно называет книгу — «Российский песенник», явно воспроизводя характерное русское название подлинника, и дважды подчеркивает, что это была большая книга («велики Россиски Песенник», «велику књигу, како год што є Россиски Песенник»). «Древние русские стихотворения» не были ни песенником, ни большой по размеру книгой. Сборники же Чулкова и Новикова хотя и были объемистыми книгами, имели другие названия: первая — «Собрание разных песен», вторая — «Новое и полное собрание российских песен. . .». Название «песенник» едва ли не впервые встречается в петербургском издании 1790—1791 годов: «Новый Российский песенник, или Собрание . . . песен» в трех частях, а вслед за ним это название становится привычным для многих аналогичных изданий конца XVIII—начала XIX века.[10]

В 1842 году сербский писатель Текелия опубликовал заметку «Каждому — свое», где рассказал, что в 1811 году он посетил Россию и привез оттуда «одну книгу русских песен», которую, возвратившись на родину, он всем показывал и ставил в пример, чтобы «сербские песни собирали и публиковали». Эту книгу Текелия передал учителю Караджича — Мушицкому, от которого она, по-видимому, и попала в руки самого Караджича. Текелия делает категорический вывод: поводом для изданий сербских песен был привезенный им из России сборник.[11] Характерно, что в том же 1842 году Вук Караджич в упоминавшейся уже полемической статье, отвечая ряду критиков, пытавшихся умалить его роль в собирании сербских песен, касается и заметки Текелии; уточняя ряд второстепенных деталей, он не возражает против основного вывода о роли сборника русских песен.[12]

Следовательно, ставить под сомнение роль русского песенника в научной биографии Караджича нет достаточных оснований, а книгу, которую он имел в виду в качестве образца для своего первого сборника, надо искать среди «Российских песенников», изданных в промежутке между 1791 и 1811 годами.

«Мала простонародньа славено-сербска пєснарица» и последовавшая за ней «Народна србска пѣснарица» (у Віенни, 1815) были восприняты современниками как выдающееся событие культурной жизни Европы. Они, по замечанию Пыпина, «были настоящим открытием, которое имело отголосок и влияние не только в среде сербской национальности, но и в среде всеславянской и даже общеевропейской».[13] Особенно восторженно книги Караджича были восприняты в Германии, где фольклористика в те годы вступила в пору своего расцвета.[14] Тот же Пыпин с огорчением пишет, что

---

[8] Там же. Слово «российские» в названии сборника появилось в издании 1818 года.

[9] М. К. Азадовский: 1) Русская фольклористика и славянские страны. «Научный бюллетень Ленинградского государственного ордена Ленина университета» (далее: «Научный бюллетень ЛГУ»), 1946, № 11—12, стр. 70—71; 2) История русской фольклористики. Учпедгиз, М., 1958, стр. 299 (примечание 1).

[10] Одновременно с названным сборником вышли «Новый российский песенник, или Собрание разных песен. . .», изданный в С.-Петербурге в 1792 году, и «Избранный песенник, или Собрание наилучших. . . российских песен» в двух частях (СПб., 1792); см. также: Новейший российский всеобщий песенник, или Собрание лучших старых и новейших русских песен. М., 1803; Новейший всеобщий и полный российский общенародный песенник. . . М., 1810. Последний песенник примечателен в том отношении, что народные песни составляют здесь несколько разделов и среди них — раздел «Былевые песни» (стр. 235—253), содержащий две былины (об Илье Муромце и о Суровце) и исторические песни XVI—XVIII веков.

[11] Сава Текелија. Сваком своје. «Србски народни лист», 1842, № 25 (цит. по: Скупљени граматички и полемички списи Вука Стеф. Караџића, књ. III. св. I, стр. 65).

[12] Цит. по: Скупљени граматички и полемички списи Вука Стеф. Караџића, књ. III, св. I, стр. 71—72.

[13] А. Н. Пыпин и В. Д. Спасович. История славянских литератур, т. 1. Изд. 2-е, СПб., 1879, стр. 218. Ср.: А. Пыпин. Первые слухи о сербской народной поэзии. «Вестник Европы», 1876, декабрь, стр. 698, 737.

[14] См.: Љуб. Стојановић. Живот и рад Вука Стеф. Караџића, стр. 70—72, а также статьи в «Deutsches Jahrbuch für Volkskunde» (1963, Bd. IX): 1) Jiří Но-

lib.pushkinskijdom.ru

в России труды Караджича были «меньше замечены. . ., чем в Германии», и что даже продолжительное пребывание Караджича в России «не оставило никаких особенных следов в литературе», которой «вопрос сербской народной поэзии остался неизвестен».[15] Эти резкие суждения Пыпина нуждаются в существенных оговорках и поправках.

Нет необходимости объяснять, почему в России второй половины 1810-х годов собирательская деятельность Караджича не могла вызвать громкого резонанса — русская фольклористика как наука тогда лишь зарождалась. Вместе с тем не случайно с Караджичем особенно близко сходятся люди, в деятельности которых проявлялся живой интерес к народной поэзии. В Петербурге это — П. И. Кеппен и Н. П. Румянцев, стараниями которого незадолго перед тем было предпринято второе издание Кирши Данилова;[16] в Москве — К. Ф. Калайдович и А. Ф. Малиновский и особенно М. Т. Каченовский, сделавший немало для популяризации трудов Караджича в России.

М. К. Азадовский в свое время внес коррективы в привычное представление о Каченовском, оказывающееся односторонним, когда мы знакомимся с его ролью в истории русской фольклористики: «. . . в развитии научных интересов к фольклору заслуги Каченовского и „Вестника Европы“ очень значительны, поскольку они содействовали выработке научных воззрений на памятники народной словесности».[17]

«Вестник Европы» был первым русским журналом, в котором стали появляться статьи по истории и этнографии славян, в том числе и о южных славянах. Едва ли не первым выступлением такого рода была заметка, опубликованная в 7-м номере за 1805 год: «Жители области Монтенегро, или черногорцы» (стр. 240—242). В 1807 году появляется первый отклик на сербскую литературу: N. «О трагедии славено-сербской» (№ 11, стр. 196—203). В следующем году журнал публикует статью «Георгий Петрович Черный, предводитель сербов» (№ 2, стр. 164—167). Интерес Каченовского к южным славянам был обусловлен его лингвистической концепцией. Со страниц «Вестника Европы» Каченовский призывал обратить внимание на разные славянские наречия, на «образование их и взаимные отношения между ними».[18] Публикуя в переводе с немецкого статью «О песнях славян при собирании токайского винограда», Каченовский в примечании издателя сформулировал и свое отношение к фольклору: «Простонародные песни суть единственный памятник у племен, не имеющих своей собственной литературы; а потому великую оказал бы услугу любителям истории славянского народа тот, кто собрал бы песни разных племен оного, рассеянных на обширной части Европы».[19]

Естественно, что, познакомившись с Караджичем и его первыми изданиями, Каченовский тотчас же оценил их по достоинству. В «Вестнике Европы» за 1820 год (№№ 14, 15) появилась специальная статья Каченовского «О сербских народных песнях». Развернутому отзыву на первые два сборника Караджича здесь предпослано вступление о значении народной поэзии для понимания национального характера народа: «Кто хочет узнать короче нравы, обычаи и почти все, что составляет *национальность* или отличительные черты *целого* народа, тот внимательно читай или слушай его песни. . ., которые переходят из уст в уста, передаются от предков потом-

---

rák. Jacob Grimm und die slawische Volkskunde, SS. 13—17; 2) Maja Bošković-Stulli. Die Beziehungen Jacob Grimms zur serbocroatischen Volksliteratur im Urteil südslawischer Autoren, SS. 214—227.

[15] А. Н. Пыпин и В. Д. Спасович. История славянских литератур. т. 1, стр. 270; А. Пыпин. Первые слухи о сербской народной поэзии, стр. 737. Путешествие Караджича в Россию, продолжавшееся 10 месяцев (с декабря 1818 по октябрь 1819 года) освещено в указанной монографии Л. Стояновича. Обращаем внимание на то, что Караджич привозил с собой чистовую рукопись нового сборника народных песен, первыми читателями которого были русские друзья сербского собирателя (Вукова преписка, књ. I. Београд, 1907, стр. 167, 169, 173). Находясь в России, Караджич произвел записи русских народных песен в д. Полива Орловской губернии, которые впоследствии собирался издать (Вукова преписка, књ. II. Београд, 1909, стр. 863). Сохранившиеся записи опубликованы и прокомментированы М. Н. Сперанским в статье «В. С. Караджич и русская народная песня» («Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1907, т. XII, кн. 4, стр. 278—285).

[16] В литературе высказывалось мнение (впрочем, недостаточно аргументированное), что само это издание было вызвано выходом в свет сборников Караджича (см.: А. А. Кочубинский. Адмирал Шишков и канцлер гр. Румянцев. Начальные годы русского славяноведения. Одесса, 1887—1888, стр. 93—94; Николай Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. (Очерки). СПб., 1912, стр. 312. Впоследствии Вук Караджич посвятил Румянцеву 2-й том нового издания «Сербских народных песен».

[17] М. К. Азадовский. История русской фольклористики, стр. 159.

[18] «Вестник Европы», 1816, № 1, стр. 47.

[19] Там же, № 7, стр. 209—210.

lib.pushkinskijdom.ru

кам, вместе с голосами сохраняются от едкости времени, повторяясь в массе народа».[20]

Отмечая богатство песенного фольклора сербов, Качановский видит в нем источник познания сербского народа как народа исторического. Обстоятельно знакомя русских читателей с содержанием первых двух фольклорных сборников Караджича, Качановский впервые обращает внимание на живое развитие героического эпоса южных славян, на его способность откликаться на современные события истории. «Удивительно, — замечает Качановский, — что кроме старинных героических характеров в рапсодиях, повторяемых *слепыми певцами*, передаются будущим векам и новейшие происшествия».[21] Это замечание, хотя и высказанное с удивлением, предвосхитило целый ряд аналогичных высказываний о сербском эпосе как живом непрекращающемся творчестве. Качановский одобрил принципы собирательской и издательской деятельности Караджича: «Вук Стефанович сделал очень хорошо, что напечатал, во-первых, *песни* в прямом смысле, а не стихи, которые сочинителям и друзьям их угодно титуловать песнями; во-вторых, отличил песни простонародные от искусственных, сочиненных по правилам чужестранной пиитики».[22]

На протяжении 20-х годов в русских журналах неоднократно встречаются отзывы о Караджиче, о первых трех томах нового — четырехтомного издания народных сербских песен. Первый отклик на это издание [23] появился в «Сыне отечества».[24] Упоминаются фольклорные издания сербского собирателя и в статье Цертелева «Славянские песни различных наречий», основанной, впрочем, главным образом, на собрании Челаковского «Slovanské národní písně» (v Prazi, 1822),[25] и в статье Бродзинского, перепечатанной из «Dziennika Warszawskiego».[26] Рецензируются перевод Библии (Огледи светога писма на српском језику. У Липиси, 1824) и немецкий перевод грамматики сербского языка Караджича (Wuk's Stephanovitsch Kleine Serbische Grammatik. . . Leipzig und Berlin, 1824).[27] Тогда же публикуются первые переводы Востокова из собрания «Песен» Караджича [28] и перепечатываются этнографические и лингвистические статьи и заметки самого сербского собирателя.[29] Особенно примечательны в это десятилетие выступления «Московского телеграфа». В рецензии на «Српски рјечник. . .» (у Бечу, 1818) и на немецкий перевод «Сербской грамматики» отмечается, что южные славяне «богатее всех других народными песнями», и содержится извещение о выходе в свет стихотворного переложения сербских песен, на которые «Гете и Гримм обратили. . . особенное внимание».[30] В статье Н. Полевого оцениваются разнообразные издания Караджича (кроме названного собрания песен и грамматики — немецкое издание «Сербских свадебных песен», перевод Библии на сербский язык, альманах «Даница») как «труды. . ., коих достоинство уже признано ученою Европою» и которые «заслуживают особенное внимание и одобрение каждого славянина».[31] Отмечая тесную связь фольклористических интересов Караджича с его реформаторской лингвистической деятельностью, Полевой придает большое значение филологическому изучению народно-поэтических памятников на живых славянских языках для построения исторической грамматики русского языка. Он обращает внимание на эстетическую ценность сербской народной поэзии, замечая, что песни, записанные Караджичем, «еще драгоценнее для нас тем, что чрезвычайно близки к нашим народным песнопениям даже наружною формою». Симптоматична и заключительная часть отзыва Полевого свидетельствующая о том, что деятельность Караджича воспринималась в литературных кругах России 20-х годов как пример, достойный подражания: «. . . подвиг сербского литератора, собравшего народные песни своей отчизны, не должен ли напомнить нам, что мы до сих пор не подумали сделать этого с нашими русскими песнями и спокойно смотрим, как они постепенно обезображиваются и истребляются в народе?»[32]

---

[20] Там же, 1820, № 14, стр. 112—113.

[21] Там же, № 15, стр. 215.

[22] Там же, стр. 216.

[23] Народне српске пјесме. Скупио и и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. . . . кн. I—III. У Липиси, 1823—1824.

[24] Г.‹Н. И. Г р е ч?›. Известие о новой книге. «Сын отечества», 1824, № XXVI, стр. 241—249.

[25] «Северный архив», 1824, № 2, стр. 103—112.

[26] «Вестник Европы», 1826, № 13, стр. 42—55.

[27] «Библиографические листы», 1825, № 18 (стлб. 259, 260) и № 27 (стлб. 383).

[28] «Соревнователь просвещения и благотворения. Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1825, кн. II, стр. 169—176; «Северные цветы на 1825 год», стр. 331—337; «Северные цветы на 1826 год», стр. 43—52; «Северные цветы на 1827 год», стр. 269—281.

[29] См. в «Вестнике Европы»: 1) Письмо от сербского литератора Вука Стефановича к Дмитрию Фрушичу, доктору медицины (1823, № 10, стр. 99—116); 2) Сербские предания и поверья (1826, № 4, стр. 311—313); 3) Описание сербского народа (1827. №№ 14—18).

[30] «Московский телеграф», 1826, ч. VII, отд. I, стр. 362.

[31] Там же, 1827, ч. XIII, отд. I, стр. 138.

[32] Там же, стр. 146, 147.

lib.pushkinskijdom.ru

Первое десятилетие в истории взаимоотношений между Караджичем и русскими учеными ознаменовалось также официальным признанием литературных и научных заслуг сербского собирателя. Еще во время пребывания в России он стал членом Петербургского общества любителей российской словесности (диплом датирован 25 августа 1819 года), а в 1828 году был избран в Общество истории и древностей российских при Московском университете. Незадолго перед этим, 4 июня 1826 года, Караджичу было назначено ежегодное пособие в размере 100 червонцев для осуществления его этнографических путешествий. Переписка Караджича с А. С. Шишковым и П. И. Кеппеном и другие документы, относящиеся к этим событиям, исследованы В. Н. Зыкиным в его неопубликованной кандидатской диссертации.[33] Особый интерес представляет докладная записка Кеппена Шишкову, которая и послужила основанием для ходатайства о названной пенсии.[34] Датированная 19 апреля записка содержит обстоятельную и очень высокую оценку научной деятельности Караджича. Хотя Кеппен считает, что «главный предмет занятий г-на Караджича есть языкознание», он особо отмечает разносторонность его собирательской работы, ее трудности и успехи: «Нужно было терпение трудолюбивого Вука Стефановича для собирания народных песен и составления первых дельных грамматик и словарей сербского и болгарского наречий». Обусловливая свое ходатайство о выдаче Караджичу пенсии в основном задачами лингвистического характера, Кеппен и здесь добавляет, что предполагаемые грамматики болгарского, «македонско-влашского» и албанского языков будут изданы с «присовокупленными к ним народными песнями и пословицами». В конце записки Кеппен выражает готовность «вести с г. Караджичем переписку во все время его путешествия и участвовать в издании собранных им материалов». К своей записке Кеппен приложил био-библиографическую справку о Караджиче.[35]

Впоследствии программа путешествий Караджича вышла далеко за рамки, определенные в записке Кеппена, и фольклористические интересы заняли в деятельности сербского собирателя гораздо более самостоятельное место. Выход в свет четвертой книги «Народных сербских песен» (Вена, 1833), сборника «Народных сербских пословиц» (Народне српске пословице. . . На Цетињу, 1836) и особенно новое, значительно дополненное пятитомное издание «Песен» (Српске народне пјесме. . . У Бечу, 1841—1865), новое издание «Пословиц» (Вена, 1849), книга «Сербских народных сказок» (Српске народне приповијетке. У Бечу, 1853) и другие труды Караджича не только утвердили его славу выдающегося фольклориста, но и поставили перед современной ему наукой ряд вопросов первостепенной важности. Русская фольклористика, особенно та ее отрасль, которая развивалась в недрах славистики, отдала должное научному подвигу Караджича и обратилась к народной поэзии южных славян в связи с некоторыми задачами изучения русской народной поэзии.

Журналы 30—40-х годов широко информировали читателей о путешествиях Караджича, о выходе в свет новых его работ, печатали объявления о подписке на готовящиеся к изданию книги сербского собирателя, публиковали письма русских ученых. состоявших с Караджичем в переписке или сотрудничавших с ним во время заграничных командировок.[36]

---

[33] В. Н. З ы к и н. Вук Караджич и русская наука. Страница из истории русско-славянских отношений. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1950, стр. 5—6. Диссертация хранится в библиотеке Ленинградского университета (шифр $Н_{III}2299$). Этот же вопрос освещается также в неопубликованной кандидатской диссертации П. Т. Громова «Вук Караджич и русская культура» (1950).

[34] С П. И. Кеппеном Караджич близко сошелся во время своей поездки в Петербург, и переписка между учеными длилась в течение двух десятилетий. Остающиеся до сих пор неопубликованными материалы из архива Кеппена были глухо упомянуты И. В. Ягичем (История славянской филологии. СПб., 1910, стр. 393) и кратко охарактеризованы Л. Б. Модзалевским в статье «Неизданная биография В. С. Караджича» («Научный бюллетень ЛГУ», 1946, № 11—12, стр. 4—5), а также изучены В. Н. Зыкиным в упомянутой диссертации.

[35] Цит. по диссертации В. Н. Зыкина «Вук Караджич и русская наука» (Приложение к IV главе, стр. 286—288).

[36] См.: Сербская словесность. «Телескоп», 1832, № 12, стр. 505—508, а также статьи в «Журнале Министерства народного просвещения» (далее: ЖМНП), 1836: 1) В. Т. ‹Из письма к редактору› (№ I, отд. VI, стр. 215, 216); 2) П. К е п п е н. Письмо к редактору журнала (№ II, отд. V, стр. 426); 3) П. К е п п е н. Письмо 2-е редактору журнала (№ VII, отд. V, стр. 220—222); 4) Из письма ординарного профессора Московского университета Погодина к Г. Министру народного просвещения из Германии (№ IX, отд. V, стр. 671—672). В связи с последним письмом необходимо указать на один ценный документ — записку Вука Караджича на русском языке, хранящуюся в Рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Погодинские автографы, ф. 588, ед. хр. № 409, лл. 1—3) и датированную самим Караджичем 27 сентября 1835 года. Записка составлена, по-видимому, специально для русского ученого, гостившего у Вука, и была использована Погодиным в Вене в упомянутом письме министру народного просвещения. Это подтвержда-

lib.pushkinskijdom.ru

В 30-е годы появились две книги, основанные в значительной мере на материалах, содержащихся в изданиях Караджича.

Труд Ю. Венелина «О характере народных песен у славян задунайских» заслуживает внимания как первый опыт сравнительной характеристики сербохорватского и болгарского фольклора, а также потому, что он сыграл не последнюю роль в формировании фольклористических воззрений молодого Белинского. Впервые он был опубликован в журнале «Телескоп» за 1835 год (ч. XXVII, №№ 9—11), в то время, когда Надеждин находился за границей и журналом фактически руководил Белинский. На следующий год в «Молве» (ч. XI, № 1) появилась рецензия молодого критика на работу Венелина, вышедшую отдельной книгой. Белинский называет книгу «прекрасною».[37] Рецензия эта неоднократно рассматривалась в нашей историографической литературе как своеобразное фольклористическое credo Белинского в 30-е годы. Н. И. Мордовченко обратил внимание на то, что теоретические взгляды Белинского на народную поэзию, высказанные в этой рецензии, сложились «в связи с чтением сербских народных песен, переведенных на русский язык Венелиным», а рассуждения Белинского о сущности народной поэзии, особенно эпоса, перекликаются с соответствующими мыслями Венелина.[38]

Конечно, концепция Венелина в целом является романтической, во взглядах его на народную поэзию немало наивных, а подчас и совершенно фантастических элементов, но основной теоретический вывод, который делает Венелин в заключительной части своей работы, мог быть принят Белинским не только в 30-е годы, но и сохранить свое значение в дальнейшем, когда создавалась уже материалистическая теория фольклора. Вот — эта отнюдь не романтическая формула Венелина: «. . . *героические песни* или *рассказы* проистекают и могли проистекать только из *естественного* источника, т. е. действительной народной жизни. . .».[39]

Н. И. Мордовченко совершенно не коснулся проблематики статей Венелина и Белинского в той части, где речь идет о народной поэзии южных славян. Белинский полностью разделял характеристику, какую давал ей Венелин. Он писал: «. . . мы не будем слишком распространяться о песнях задунайских славян, потому что в таком случае мы невольно повторили бы все, что о ней так умно, так основательно, так верно и так увлекательно высказано г. Венелиным».[40] Конечно, с тех пор, как написаны эти строки, многие наблюдения и выводы Венелина потеряли прелесть новизны, существенно дополнены, а во многом и исправлены или опровергнуты последующими исследователями фольклора южных славян, но в истории русской фольклористики его книга

ется многочисленными текстуальными совпадениями между письмом Погодина и автографом Караджича. Приводим соответствующие места из записки Караджича: «Теперь, во-первых, я желаю издать новое умноженное собрание народных сербских песен, с разными примечаниями и объяснениями. Дело сие с моей стороны готово, только останавливается за недостатком нужных издержек. . . В нынешнее время главнейшее мое занятие состоит в приготовлении второго издания Сербского словаря и в сочинении подробнейшей Сербской грамматики. Для сего дела решился предпринять путешествие по Кроации, Истрии, Далмации, Рагузы (sic!), Бокки Которской (Австрийской Албании) и Черногории. Предмет сего путешествия: 1) продолжение собирания народных песен (в которых чистейший сербский язык хранится); 2) собирание народных пословиц, загадок и прочих подобных произведений народного духа; 3) собирание слов, не имеющихся в моем словаре; 4) особенное испытание и описание сербского языка относительно наречий (диалектов) его; 5) описание народных нравов и обычаев; 6) изыскание древних славянских рукописей, могущих служить к объяснению древней славянской литературы; 7) достопамятные географические замечания . . . Путешествие сие предпринял я в месяце июле прошлого ‹1834› года (не имея к тому никаких иных средств, кроме всемилостивейше пожалованных мне сто червонных в год, составляющих мне и многочисленному семейству моему насущный хлеб), и в продолжение одного года я успел в Черногории, Бокке Которской и Рагузе собрать значительное количество драгоценных материалов для сербских грамматики и словаря и всех прочих желаемых предметов (кроме рукописей). . . Императорская Российская Академия по представлению своего Президента, желая вспомоществовать мне в предпринятом путешествии, пожаловала мне сто червонных, которыми я теперь заплатил долги, сделанные мною на первый год сего путешествия» (лл. 2—3 об.).

[37] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР. М., 1953, стр. 64.

[38] Н. И. Мордовченко. Белинский о сербских народных песнях. (К вопросу о «фольклоризме» Белинского в 30-е годы). «Научный бюллетень ЛГУ», 1946, № 11—12, стр. 49. Там же Мордовченко справедливо отмечает и «резкую грань, отделявшую Белинского от Венелина»: молодой критик не принял пренебрежительного отношения Венелина к Гердеру, Гете и Гизо, его тенденцию к теории национальной исключительности славянской культуры.

[39] Юрий Венелин. О характере народных песен у славян задунайских. 1. Сербские. М., 1835, стр. 117.

[40] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 65.

lib.pushkinskijdom.ru

остается важным и знаменательным фактом.[41] Она интересна прежде всего стремлением рассмотреть народную поэзию южных славян под углом зрения того, как в ней «отражается . . .политическое. . . и нравственное состояние народа», попыткой связать характеристику народной поэзии с проблемой народного характера, указанием на «героизм» как основную черту этой поэзии и на связанное с этим центральное положение в ней эпоса, на преобладание «историко-героических рапсодий» над лирикой. Впервые в русской фольклористике со всей определенностью была сформулирована мысль о народном происхождении героического эпоса и проведена параллель между живым эпосом южных славян и гомеровским эпосом: «Можно сказать с достоверностью, что *Илиада* и *Одиссея* сочинены не Гомером, а народом, точно также как и героические песни о похождении Марка Королевича сочинены не каким-либо болгарином или сербом, а целым народом. . .».[42] Доказывая, что «герои задунайских славян и песни их героические — чисто *гомерические*», Венелин объясняет это сходством в исторических и политических обстоятельствах жизни древних греков и южных славян — их «разъединенным и неустроенным положением».[43] Сравним соответствующее высказывание Белинского в названной рецензии: «Песни задунайских славян выражают всю жизнь народа, которым они созданы, так же как „Илиада" выражает всю жизнь греков в ее героический период».[44] Касаясь вопроса о народном происхождении «Илиады», Белинский замечает: «Мысль не новая, но хорошо развитая автором».[45] Белинский имел в виду известные высказывания о Гомере английских и особенно немецких просветителей, в частности Гердера, которого русский критик, как можно судить уже по рассматриваемой рецензии, ценил очень высоко.

До Венелина и Белинского о народности героического эпоса в общеэстетическом плане писал А. Галич. Он не разделял концепций эпоса как «истории героя и его подвигов» и проводил мысль об общенародном характере эпоса: герой здесь «действует купно со своим народом», и сам эпос являет «целую картину народных дел и отношений, понятий и характеров, интересов и обычаев».[46] Однако невнимание Галича к современному эпосу — русским былинам и юнацким песням южных славян — ограничило его представления о народном эпосе как единственно возможном лишь в античности.[47] В этом смысле книга Венелина вносила существенные коррективы.[48]

Опыт Венелина не остался единственным. Его продолжил, значительно расширив материал, И. Бодянский в известной диссертации «О народной поэзии славянских племен». Работа эта представляет собою первую попытку сравнительной характеристики фольклора разных славянских народов — не только сербского и болгарского, как это сделал Венелин, но и других групп (в книге Бодянского отсутствуют специальные главы о белорусском, болгарском, словенском и лужицком фольклоре за недостатком материалов по этим народам, как оговаривает сам автор).[49] Встреченная резко отрицательно Сенковским, диссертация Бодянского впоследствии была высоко оценена Срезневским.[50]

Справедливое указание И. Ягича на «славянофильскую неразборчивость» и «поразительную односторонность», свойственные работе Бодянского,[51] не должно зачеркнуть те положительные моменты, которые безусловно в ней содержатся. Теперь мы можем объективно судить даже о недостатках работы Бодянского, из которых многие могут быть объяснены не только субъективными увлечениями автора, но и общими, характерными для его времени теоретическими представлениями о на-

---

[41] Высокую оценку работе Венелина дают и современные болгарские исследователи. См.: Стефана Стойкова. О вкладе ученых России в развитие болгарской фольклористики XIX века. «Русский фольклор», т. VIII, 1963, стр. 274—277.

[42] Юрий Венелин. О характере народных песен у славян задунайских, стр. 34, 87, 83.

[43] Там же, стр. 82.

[44] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 65.

[45] Там же, стр. 66.

[46] Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. СПб., 1825, стр. 165—166, 179. Это не исключало представления об эпическом герое как «средоточии» «круга жизни, раскрывающегося в эпопее» (стр. 162).

[47] Там же, стр. 168.

[48] Незадолго до книги Венелина появились «Умозрительные и опытные основания словесности в IV частях» А. Глаголева (СПб., 1834), где в главе «О характере русской народной поэзии» автор выделил «богатырские повести», объединив под этим названием былины и сказки (ч. IV, стр. 97). Но по существу впервые о русском эпосе скажет лишь Белинский в цикле статей 1841 года.

[49] О народной поэзии славянских племен. Рассуждение. . . Иосифа Бодянского. М., 1837, стр. 139—140.

[50] И. И. Срезневский. На память об О. М. Бодянском, В. И. Григоровиче и П. И. Прейсе, первых преподавателях славянской филологии. «Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук» (далее: «Сборник ОРЯС»), 1878, т. XVIII, № 6, стр. 31—32.

[51] И. В. Ягич. История славянской филологии, стр. 313.

lib.pushkinskijdom.ru

родной поэзии. Когда Бодянский восторженно пишет о том, что «славяне всех богаче песнями», что они суть «самый песенный народ Европы», или когда Бодянский безоговорочно дает высшую эстетическую оценку славянскому фольклору, противопоставляя его фольклору других народов,[52] здесь, разумеется, обнаруживаются зерна славянофильских пристрастий. Не примем мы и наивные попытки Бодянского выявить отличительные черты поэзии каждого славянского народа. Но когда Бодянский утверждает, что народная поэзия является «поэзией всего народа, поэзией младенчества народа, поэзией безыскусственной, естественной, простонародной. . .» [53] и т. п., то мы без труда угадываем в этой формуле романтическую концепцию, которой в те же годы отдал дань и Белинский. С другой стороны, когда мы читаем у того же Бодянского, что «поэзия славян — поэзия жизни действительной, жизни в полном смысле этого слова», «в коей содержатся не одни только вымыслы ума, без всякого соответствия с действительностью»,[54] то эти лучшие места из работы заставляют нас вспомнить не только приводившиеся уже высказывания Венелина и Белинского, но и соответствующие мысли Герцена.[55] Разумеется, за этими отдельными совпадениями мы ни на минуту не должны забывать о принципиальных различиях между зарождающимися славянофильской и революционно-демократической концепциями фольклора.

Но в той мере, в какой в работах фольклористов-славянофилов народная поэзия рассматривалась в связи с национально-освободительным движением, было бы неверно не замечать и точных наблюдений. Поэтому надо признать, что в работе Бодянского страницы, посвященные сербской народной поэзии (на материалах собрания Караджича), представляют наибольший интерес. Особенности поэзии сербов Бодянский стремился объяснить их трагической историей, необходимостью вести на протяжении многих столетий беспрерывную кровавую борьбу за свою независимость.[56] Народную поэзию сербов он определяет как «историческую, героическую», а основным родом ее считает «эпический».[57] Едва ли не впервые Бодянский проводит параллель между юнацкими песнями и украинскими думами, а также вслед за Венелиным сравнивает и те и другие с «Илиадой».[58] Но в отличие от Венелина, он широко использует современную ему фольклористическую литературу — работы не одного Караджича, но и Якоба Гримма, Гергарда, Тальфи, Челаковского, Ганки, Бродзинского и других. Безусловно, при всех своих недостатках, книга Бодянского сыграла положительную роль в постановке проблемы сравнительного изучения славянского фольклора.

На рубеже 30—40-х годов XIX века происходит событие, во многом определившее будущее русской славистики. В связи с учреждением при университетах специальных кафедр группа молодых ученых отправляется в продолжительную, длившуюся несколько лет заграничную командировку по славянским странам для подготовки к преподавательской и исследовательской работе в области славяноведения (Бодянский, Григорович, Прейс, Срезневский). Одновременно совершает свое путешествие и Н. И. Надеждин. Непосредственное знакомство названных ученых с культурой славянских народов оставило заметный след в истории русской этнографии, филологии и фольклористики.

Роль Надеждина в истории фольклористики недостаточно выяснена и не оценена по достоинству. Между тем интерес его к народной поэзии, проявившийся еще в бытность его редактором «Телескопа» и укрепившийся благодаря знакомству с Караджичем, определил то направление деятельности возглавлявшегося им (с 1848 года) Отделения этнографии Русского Географического общества, в котором собирание и издание произведений фольклора заняло такое большое место. Достаточно напомнить, что издание «Русских народных сказок» Афанасьева было осуществлено по инициативе Надеждина и стало возможным лишь благодаря тому, что Афанасьеву были переданы богатейшие материалы из архива Географического общества.

Надеждин отправился в путешествие на Балканский полуостров, имея весьма частный повод — установить происхождение рода Княжевичей, один из представителей которого — В. М. Княжевич основал Одесское общество любителей истории и древностей. Но, познакомившись и близко сойдясь с Караджичем, вместе с которым он и совершил свое путешествие, Надеждин невольно должен был проникнуться интересами своего знаменитого спутника. Маршрут путешествия описан Надеждиным в специальной «Записке», представленной Российской Академии.[59] В отрывках из путевых

---

[52] Иосиф Бодянский. О народной поэзии славянских племен, стр. 20, 23 и др.

[53] Там же, стр. 16.

[54] Там же, стр. 45.

[55] Ср. характеристику русских песен у Герцена: «Эта грусть — не страстный порыв к чему-нибудь идеальному; в ней нет ничего романтического, ничего похожего на болезненные монашеские грезы, подобно немецким песням. . .» (А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 185).

[56] Иосиф Бодянский. О народной поэзии славянских племен, стр. 95—96

[57] Там же, стр 102.

[58] Там же, стр. 103—105.

[59] Н. Надеждин. Записка о путешествии по южнославянским странам. ЖМНП, 1842, ч. XXXIV, отд. II, стр. 87—106. Из записки явствует, что зиму 1840—

lib.pushkinskijdom.ru

дневников Надеждина, что опубликованы в качестве предисловия к брошюре «Род Княжевичей»,[60] вследствие их прикладного характера, немного места уделено взаимоотношениям русских путешественников и Караджича, но даже из этой части дневника можно извлечь некоторые факты для интересующей нас темы. Для Надеждина Караджич прежде всего — «известный собиратель народных песен сербских».[61] Трудно предположить, чтобы в течение длительного совместного путешествия между ними не возникали беседы о народной поэзии. Караджич знакомил будущего русского этнографа с бытом и культурой родного народа. Отражением фольклорно-этнографических интересов Надеждина являются его замечания о местных «преданиях и легендах, ведущих начало от стародавних, незапамятных времен», о «множестве темных, отрывочных сказок» в Далмации, о пении «веселых швеек» в Госпиче и т. п.[62] Приводя сербскую песню в честь Княжевичей из книги Качича, Надеждин замечает, что «у сербов до сих пор песня есть глас народа, заменяющий скрижали истории и архивы геральдии», и что «в ней, как бы она ни была нова, свято сохраняются отголоски старого, необманчивого предания».[63]

Сербский ученый Стоян Новакович, исследовавший историю взаимоотношений между Надеждиным и Караджичем, пришел к выводу, что между ними «благодаря этому путешествию. . . развилась весьма живая личная связь».[64] В отчете о путешествии среди ученых, которые «в особенности» были для Надеждина «живыми источниками драгоценных сведений и указаний», он называет и Караджича.[65] В благодарность за содействие в путешествии Надеждину и Княжевичу Караджич был избран членом Одесского общества истории и древностей. Особый интерес представляет «Письмо из Вены о сербских песнях» Надеждина, где он рецензирует еще не поступившую в продажу первую книгу нового издания «Сербских народных песен», которое он определяет как «истинно бесценное сокровище не для одних сербов, но для всего славянского мира».[66]

В связи с выходом в свет этого издания Надеждин дает общую характеристику Караджичу. Надеждина привлекает в нем то, что тот «сам слышал песни из уст певцов и певиц» и что он «все, что ни издано им, принес из родины своей „*в* голове“ и ничего не прибавляет „*из* головы“». Объективность Караджича как собирателя и подлинность его записей позволяют считать его деятельность «превосходным примером».[67] И не случайно, подробно рецензируя содержание сборника Караджича, Надеждин постоянно обращается к русскому фольклору и к состоянию собирательской работы в России. Говоря о сербских «тужбалицах», он замечает, что они «чрезвычайно любопытны, особенно по сходству с нашими русскими причитаниями».[68] Обращаясь к колыбельным песням, Надеждин пишет: песни колыбельные «опять чрезвычайно любопытны для нас и именно для сравнения с нашими, которыми мы также очень богаты, но о которых, к сожалению, никто до сих пор и не заикался».[69] Особенно горькие мысли приходят в голову Надеждину при рассуждениях о сербских эпических песнях: «Все они подслушаны Вуком из уст самых *слепцов*, этих непрерывных гомеров славянского народа, которые в старые времена бывали и у нас, но теперь год от году выводятся. Как жаль, что наши русские рапсодии не пашли своего Вука!»[70] Далее Надеждин высказывается о русских «рапсодиях» еще более определенно: «В них тоже, сколько я знаю по собственным воспоминаниям из детства, было очень много интересного во всех отношениях».[71] Из этих слов Надеждина очевидно, что он сам слышал былины, а его упрек, что «наши русские рапсодии не нашли своего Вука», в этом контексте воспринимается как прямой призыв к безотлагательной записи эпических песен, которые «год от году выводятся» (но, следовательно, еще не вывелись!). Надеждин, возможно, не знал, что в России был уже в то время «свой Вук» — деятель, начавший с 1831 года собирание былин, которому, к сожалению, в отличие от Караджича, не удалось их издать: пять первых

1841 года Надеждин провел в Вене, занимаясь в Публичной библиотеке под руководством Копитара.

[60] К сожалению, сами дневники Надеждина, хранившиеся до 1930 года в Рукописном отделе Библиотеки Академии наук, куда-то исчезли.

[61] Род Княжевичей. Одесса, 1842, стр. 9 (примечание).

[62] Там же, стр. 6, 7, 14.

[63] Там же, стр. 42.

[64] Стојан Новаковић. Вук Караџић и Н. И. Надеждин. Прилог к биографији В. С. Караџића. «Годишњица Николе Чупића», књ. XXVI, 1907, стр. 3. Письма Караджича к Надеждину в переводе на русский язык помещены в «Русском архиве» (1873, кн. 7, стлб. 1140—1218). См. также: В. Н. Зыкин. Вук Караджич и русская наука, стр. 11—12.

[65] «Записки Одесского общества истории и древностей», т. I, 1844, стр. 547.

[66] «Москвитянин», 1841, № 6, стр. 517.

[67] Там же, стр. 517—518.

[68] Там же, стр. 520.

[69] Там же, стр. 523.

[70] Там же, стр. 522.

[71] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

выпусков из серии «Песен, собранных Киреевским», содержащие былины, вышли в свет лишь в 60-е годы. Пока нельзя с определенностью утверждать, что пример Караджича сыграл свою роль в деятельности Киреевского, но в этом нет ничего невероятного, если учесть, во-первых, известность Караджича в России 20—30-х годов, во-вторых, особенное внимание к нему русских славянофилов, наконец, то, что среди корреспондентов Киреевского были люди, лично знавшие Караджича и хорошо понимавшие смысл его деятельности — А. Х. Востоков и М. П. Погодин. Известно, что благодаря Киреевскому записи былин своевременно и были произведены там, где впоследствии их уже не удавалось разыскать. Не помогло ли в этом отношении предупреждение Надеждина, раздавшееся со страниц «Москвитянина»?

Что же касается дальнейшей научной деятельности самого Надеждина, то ее направление определилось именно во время путешествия. В рассматриваемом «Письме» он обратил внимание на важность собирания и изучения фольклорных произведений в связи со всем комплексом элементов народного быта и культуры, на значение для фольклористических изданий географических и этнографических примечаний, поставив и в этом отношении в пример новое издание «Песен» Караджича.[72] Именно здесь следует искать зерно той большой работы Надеждина, которая затем появилась под названием «О русских народных мифах и сагах в применении их к географии и особенно к этнографии русской».[73] Этой работе предшествовали две другие, которые еще более непосредственно связаны с путешествием Надеждина и его занятиями с Копитаром, Караджичем и другими славянскими учеными: «Племя русское в общем семействе славян, по Шаффарику» [74] и «Об этнографическом изучении народности русской».[75] Опыт славянских ученых пригодился Надеждину при разработке им новых проблем на русском материале. Не случайно по ходатайству Н. И. Надеждина Караджич в 1850 году был избран членом Русского Географического общества, а когда сербский собиратель умер, то в некрологе было высоко оценено участие покойного в деятельности Общества: «Мы имели честь считать Караджича в кругу наших иностранных членов-корреспондентов и в числе тех представителей умственной жизни славян и поборников их народности, связи с которыми были всегда особенно дороги нашему Обществу и которых подвиги всегда находили отголосок и сочувствие в нашей среде».[76]

Из других ученых, побывавших в славянских странах и близко сошедшихся с Караджичем, следует выделить Срезневского и Прейса. И. М. Колесницкая в статье «И. И. Срезневский как фольклорист (1840—1850-е годы)» подробно осветила фольклористическую деятельность этого крупного слависта и, в частности, правильно оценила плодотворные результаты его путешествия по славянским странам. Но она без достаточных оснований, некритически разделяя отзыв Ганки, противопоставляет Срезневскому Прейса.[77] То обстоятельство, что Срезневский занимался главным образом этнографическими наблюдениями, а Прейс уделял основное внимание рукописной литературе и языкознанию, не дает еще оснований для недооценки Прейса в истории славяноведения вообще и в истории фольклористики в частности. При этом следует принять во внимание то обстоятельство, о котором писал Пыпин: «. . .Прейс, может быть, самый даровитый из всех (первых славистов, — *В. Г.*), умер едва начав свою деятельность. . .»[78]

Сам Срезневский, заменивший Прейса после его смерти на кафедре славяноведения Петербургского университета, всегда очень высоко отзывался о своем друге и спутнике, подчеркивая, что их объединяли общие интересы и они работали постоянно в тесном контакте. «Не могу вспоминать о времени этого путешествия без особого сочувствия, — вспоминал Срезневский, — так как мне удалось значительную часть его провести с Прейсом. . . Мы даже надеялись представить один общий отчет о нашем путешествии по этим странам — с тем, что Прейс возьмет на себя описание памятников письма,

---

[72] Там же, стр. 524.

[73] «Русская беседа», 1857, тт. III, IV; см. также статьи в «Вестнике имп. Русского Географического общества» (далее: «Вестник ИРГО»): 1) Отчет императорского Русского Географического общества за 1850 год ‹сообщение о докладе Надеждина «Баснословный период народной русской географии»› (1851, кн. I, отд. I, стр. 54; см. также сообщение в «С.-Петербургских ведомостях», 1851, № 32); 2) Общее собрание императорского Русского Географического общества 30 ноября 1852 года ‹изложение доклада Надеждина «О русских народных мифах и сагах в применении их к географии и особенно к этнографии русской»› (1853, кн. I, отд. IX, стр. 2—6).

[74] См.: «Журнал Министерства внутренних дел», 1843, ч. I, [январь], стр. 163—170.

[75] См.: «Записки Русского Географического общества» (далее: «Записки ИРГО»), 1847, кн. II, стр. 61—115.

[76] Отчет императорского Русского Географического общества за 1864 год. Составлен секретарем Общества В. П. Безобразовым. СПб., 1865, стр. 7.

[77] См.: «Русский фольклор», т. VIII, стр. 298.

[78] А. Н. Пыпин. Русское славяноведение в XIX столетии. «Вестник Европы». 1889, август, стр. 711.

lib.pushkinskijdom.ru

нами открытых, а я описание памятников живой речи, нами записанных, и отличий местных говоров».[79] В другом месте Срезневский свидетельствовал: «Путешествуя, он (Прейс, — *В. Г.*) занимался, смотря по обстоятельствам, или древними памятниками, или остатками древности и старины в народе, или же живыми наречиями».[80] Ягич полностью солидаризировался с оценкой деятельности Прейса, данной Пыпиным и Срезневским, и, отмечая драматические обстоятельства научной деятельности Прейса, факты несправедливого отношения к нему при жизни, писал: «У Прейса не было еще степеней! Но. . . в нем было все, что нужно для хорошего профессора: и ученость, и метод, и любовь к делу, и характер. Такие разумные взгляды, к сожалению, именно в славянской филологии не всегда признавались».[81]

Письма Прейса свидетельствуют о том, что его интересы отнюдь не ограничивались лингвистическими проблемами и что его занятия проходили под руководством Караджича. В своем отчете он признавался: «Долгом также поставляю засвидетельствовать мою признательность сербскому литератору Вуку Стефановичу Караджичу, который постоянно руководил меня своими советами и познаниями».[82] Еще до встречи с Караджичем Прейс имел твердое намерение «с ним поближе сойтись», потому что «никто не знает так хорошо Сербии и Болгарии, как Вук».[83] В ответ на предложение Срезневского совершить путешествие вместе с Караджичем Прейс радостно восклицает: «. . .разве это не дар неба — возможность путешествовать с Вуком. Вук — „огријâно сунце“; сербские песни — Илиада нашего времени, сербский язык — прелесть прелестей».[84]

Самым значительным свидетельством фольклористических интересов и углубленных занятий Прейса в этой области является его речь «О эпической народной поэзии сербов». Именно он, а не Срезневский в итоге путешествия и славистических занятий написал специальное фольклористическое исследование, и одного этого факта достаточно, чтобы, не умаляя значения Срезневского, отдать должное и Прейсу.

Работа Прейса интересна сама по себе. По сравнению не только с предшествовавшими опытами характеристики сербского эпоса у Венелина и Бодянского, но и на фоне современной Прейсу фольклористики его работа должна быть признана выдающимся явлением. Не случайно на нее целиком опирался Пыпин в соответствующей части «Истории славянских литератур», изданной более чем три десятилетия спустя. Работа Прейса привлекает глубиной теоретического осмысления народного эпоса. Предвосхищая идеи некоторых русских и зарубежных фольклористов второй половины XIX века, Прейс критикует «односторонно-догматический тон» исследований эпической поэзии, основанных лишь на античном материале, и подчеркивает значение южнославянского, единственного известного в то время живого эпоса для понимания фольклора германских и романских народов. У сербов, пишет Прейс, «эпопея в полном еще цвете», «она не анахронизм, но потребность», это песни, «которые беспрестанно вновь возникают».[85] Ссылаясь на свои личные наблюдения, Прейс свидетельствует

---

[79] И. И. Срезневский. Примечания и дополнения к переписке А. Х. Востокова. «Сборник ОРЯС», 1873, т. V, вып. II, стр. 467.

[80] И. И. Срезневский. На память об О. М. Бодянском, В. И. Григоровиче и П. И. Прейсе. . ., стр. 7. Там же Срезневский указывает, что среди бумаг Прейса остались библиографические записки по народной поэзии и выписки из пословиц и песен (стр. 13). Эти материалы хранятся в настоящее время в Архиве Академии наук СССР. Добавим, что среди этих бумаг имеются: тетрадь с текстами сербских песен, переписанных из разных источников (Фортис, Качич, Караджич и др.) (ф. 106, оп. 1, № 98); записи сербских и словенских песен и стихотворений (ф. 106, оп. 1, № 142); записная книжка, относящаяся ко времени путешествия Прейса, со словарными и этнографическими заметками (ф. 106, оп. 1, № 262); заметки о сербском свадебном обряде (ф. 106, оп. 1, № 52). Среди записок Прейса нам встретились любопытные заметки, не оставляющие сомнений в том, что, отправляясь в путешествие, Прейс преследовал и фольклорные интересы: «В Сербии спрашивать песни о Милоше Обреновиће, князе Сербии», «Сказки у сербов», «Колыбельные песни» (ф. 106, оп. 1, № 49). Ср. опубликованные В. Ламанским другие аналогичные материалы: «Живая старина», 1899, вып. III—IV, стр. 335—340, 344—361, 366.

[81] И. В. Ягич. История славянской филологии. стр. 479. Ср.: В. С. Порошин. Письмо П. А. Плетневу. «Иллюстрация», 1849, № 3; перепечатано в «Живой старине» (1891, вып. IV, стр. 42).

[82] Донесение П. Прейса Г. Министру народного просвещения из Загреба от 10 июля 1841 года. ЖМНП, 1842, ч. XXXIII, отд. IV, стр. 44.

[83] Письмо М. С. Куторге от 12 января 1841 года. «Живая старина», 1891, вып. III, стр. 12.

[84] Письмо И. И. Срезневскому от 22 февраля 1841 года. «Живая старина», 1891, вып. III, стр. 21. См. также письмо М. С. Куторге от 29 марта 1841 года (там же, стр. 26).

[85] П. Прейс. О эпической народной поэзии сербов. Прибавления к ЖМНП, 1845, кн. III, стр. 83, 84, 99. О большой предварительной работе над этим трудом

lib.pushkinskijdom.ru

о повсеместном бытовании и широком распространении эпических песен среди сербского народа. Принципиальный интерес представляет и другое положение Прейса об историзме эпоса. «В. . . исторической полноте, — пишет Прейс, — заключается, кажется, отличительная черта эпических песен сербов», в них «изложены судьбы сербского народа в продолжение семи веков».[86] Это делает возможным и историческое изучение самого эпоса, установление основных этапов его развития: «. . .изучение эпических сербских песен даже в настоящем их виде представляет исследователю средства к решению некоторых сторон вопроса о развитии народной поэзии в исторической ее постепенности».[87] Прейс избежал ошибки, которая впоследствии стала роковой для «исторической школы» — он отнюдь не отождествляет историческую хронологию в эпосе с историей самого эпоса, хотя эта мысль и не сформулирована Прейсом с желательной четкостью. Заслуживают внимания и мысли Прейса об эпическом стиле: «Эпический стиль — работа веков и поколений — остается везде один и тот же: силе его подчиняется талант народного поэта, как бы он ни был оригинален и изобретателен».[88] Здесь уже намечается правильное понимание соотношения личного и коллективного начал в эпическом творчестве; к этому вопросу Прейс возвращается в другом месте: «. . .начатое одним продолжает другой, и песня растет в объеме с распространением ее. Участие в том целого народа — очевидно; его вкус управляет ходом песни».[89] Главный предмет и герой эпоса — сам народ, не пассивная масса, покорно подчиняющаяся воле одного полководца, а активная, деятельная. Эпическая поэзия «всегда верно отражала народную жизнь»,[90] и эпические песни поэтому «не составляли исключительной собственности одного какого-нибудь класса или области».[91] Прейс не забывает отметить роль гайдуков и ускоков в создании новых эпических песен.[92] Работа Прейса, разумеется, не свободна от недостатков, особенно очевидных в свете современных исследований. Он преувеличивал значение географической среды для развития и сохранности эпоса. идеализировал дружинный быт, абстрактно рассуждал о воинственном характере сербского народа, несколько односторонне представлял развитие эпоса как процесс лишь совершенствования, не замечал сложного идейного смысла гайдуцких песен, допустил некоторые неточности историографического порядка, но работа Прейса знаменовала собой начало подлинно научного теоретического изучения эпической народной поэзии, основанного на учете процессов развития живого бытующего эпоса.

Не повторяя того, что хорошо сказано И. М. Колесницкой об И. И. Срезневском, дополним ее характеристику взаимоотношений между русским славистом и Караджичем несколькими замечаниями. Срезневский очень близко познакомился с Караджичем во время своего путешествия. Уже в первых письмах к матери из Вены Срезневский любовно отзывался о Караджиче: «. . .этот Волчок мне нравится: вот почему я переселился в соседство к нему, чуть не двор обо двор».[93] Сообщения о взаимных визитах Караджича и Срезневского постоянно мелькают в переписке: «. . .вечером приходит Вук, пьем чай и читаем черногорские песни. Эти чтения и беседы с ним мне очень полезны. . .»[94]

Срезневский был автором первого в России монографического очерка о сербском собирателе. О своих впечатлениях о Караджиче Срезневский подробно рассказал в первой части этого очерка, написанной в 1842 году. Это единственная в русской мемуарной литературе зарисовка с натуры портрета и характера сербского ученого, бывшего тогда в зените своей всеевропейской славы.[95] Ценность очерка значительно повышает то обстоятельство, что до опубликования он был прочитан и одобрен самим Караджичем. Наиболее интересны для нас сведения о начале собирательской деятельности Вука, сообщенные со слов последнего, и оценки «Народных сербских песен» и «Народных сербских пословиц. . .». Общая оценка деятельности Караджича сформулирована Срезневским так: «Искусный собиратель и объяснитель памятников

свидетельствуют многочисленные выписки и ссылки на тексты из Вука Караджича, а также три черновых варианта, предшествовавших опубликованному тексту (Архив АН СССР, ф. 106, оп. 1, №№ 99, 100).

[86] П. П р е й с. О эпической народной поэзии сербов, стр. 99; ср. стр. 86—87.

[87] Там же, стр. 87.

[88] Там же, стр. 91.

[89] Там же, стр. 94.

[90] Там же, стр. 91.

[91] Там же, стр. 97—98.

[92] Там же, стр. 92.

[93] Путевые письма Измаила Ивановича Срезневского из славянских земель. 1839—1842. СПб., 1895, стр. 187 (см. также «Живую старину» за 1892 и 1893 годы).

[94] Там же, стр. 269; ср. стр. 264, 265 и др.

[95] С р е з н е в с к и й. Вук Стефанович Караджич. Очерк биографический и библиографический. «Московский литературный и ученый сборник». М., 1846, стр. 339—369.

lib.pushkinskijdom.ru

народной словесности сербской», Караджич «в этом отношении. . . остается образцом и деятельности и уменья».[96]

Вторая часть очерка была написана Срезневским уже после смерти Караджича по воспоминаниям, письмам и документам специально для второго издания.[97] В ней содержится итоговая характеристика деятельности Караджича. Очень высоко Срезневский отзывается о новом издании сербских народных песен: «Все это собрание замечательно не только обилием и разнообразием песен, в него вошедших, но и высоким их внутренним достоинством».[98] Наше внимание останавливает и характеристика собирательской и издательской манеры Караджича: «Дорожа песнями как произведениями народного художества, он никогда не позволял себе при их переписывании никаких переделок, поправок, прибавок. . .»[99] Далее Срезневский отмечает критическое чутье Караджича к разного рода подделкам других собирателей: «. . .в песнях, ему доставляемых, умел легко отличить то, что в них действительно есть создание народное, от того, что подбавлено или изменено каким-нибудь любителем улучшений».[100] Правда, далее сам Срезневский ставит в образец ныне совершенно неприемлемый метод, применявшийся Караджичем при издании сказок. Но само по себе это свидетельство важно для понимания сильных и слабых сторон Караджича как собирателя и издателя фольклорных памятников: «Стараясь добыть сказку в ее подлинном виде, он заставлял себя прослушивать ее несколько раз от одного и того же лица, хорошо ее знающего, чтобы положительно узнать, что именно им в ней случайно прибавлялось, сравнивал с этими пересказы другого и третьего рассказчика и затем, отделивши все случайные надбавки, вносил ее в свой сборник».[101]

И. М. Колесницкая впервые обратила внимание на особенно интересный документ — неопубликованный конспект лекций Срезневского в записи Добролюбова.[102] Лекция была прочитана в Главном Педагогическом институте, вероятно, 3 ноября 1856 года (предшествующая лекция датирована 27 октября, следующая — 10 ноября; лекции читались, как правило, один раз в неделю). В конспекте Добролюбова самое начало лекции отсутствует, но опущены, судя по сохранившейся части, лишь вводные замечания о Караджиче. Вторая фраза конспекта относится к «Песнарице» и предисловию к ней. Срезневский подчеркивает самостоятельность Караджича уже при первых шагах его деятельности: «Чтобы оценить значение этого издания, нужно сообразить, что в этом случае Копитар только общие начала мог ему внушить, а что Вук должен был сам понять, как нужно исполнить это дело». Высоко оценивает Срезневский критическое чутье Караджича при собирании и издании произведений фольклора: «Он знал народную поэзию, весь дух [ее], и потому умел выбирать то, что следовало». И далее (о сказках): «Собирая 20 лет, Кар[аджич] издал все-таки небольшую книжку, потому что он хотел различать материал и не считал нужным собирать и издавать все, что только слышал от первой встречной бабы или пьяного мужика». Одобрительно отзывается Срезневский и о принципах издания и комментирования Караджичем пословиц и поговорок: «Кара[ић] представляет, когда и почему говорится та или другая пословица. Это совершенно отлично от обыкновенной манеры».[103] Это место в конспекте Добролюбова примечательно в связи с его собственным опытом собирания пословиц, а особенно с его статьей «Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева» (1854). В отзыве Срезневского Добролюбов мог найти подтверждение правильности своего упрека Буслаеву в том, что последний «почти не обращал внимания на употребление их (пословиц и поговорок, — *В. Г.*) в народе».[104]

Однако, судя по записям Добролюбова, Срезневский не скрывал от слушателей своего критического отношения к некоторым особенностям собирательской деятель-

---

[96] Там же, стр. 359.

[97] См. сб. «Братская помочь пострадавшим семействам Боснии и Герцоговины» (СПб., 1876).

[98] Там же, стр. 356.

[99] Там же.

[100] Там же, стр. 356—357.

[101] Там же, стр. 358. Еще до опубликования первой части своего очерка Срезневский, вернувшись в Россию, выступил с аналогичной характеристикой Караджича на страницах «Москвитянина», оповестив читателей о начале выхода в свет нового издания сербских народных песен и приняв на себя «хлопоты собирать подписки» («Москвитянин», 1844, № 8, стр. 400—402).

[102] И. М. Колесницкая. И. И. Срезневский как фольклорист (1840—1850-е годы), стр. 318—322.

[103] Лекции Срезневского по истории сербской литературы. Конспект Н. А. Добролюбова. Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 225, ед. хр. № 126, л. 14—14 об.

[104] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. I, Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 75. См. также: В. Е. Гусев. Русские революционные демократы о народной поэзии. Учпедгиз, М., 1955, стр. 119—122; Б. Ф. Егоров. Н. А. Добролюбов — собиратель и исследователь народного творчества Нижегородской губернии. Горьковское книжное издательство, 1956, стр. 17—22, 45—49, 55—56, 61—79.

lib.pushkinskijdom.ru

ности Караджича. Так, он высказывал сожаление, что Караджич «более искал песен в (sic!) своих ближних сербов, горных, у которых господствует эпич[еская] песнь», и что он меньше обращал внимание на лирические песни северных областей Сербии, а это, по мнению Срезневского, «лишает его сборник многих прекрасных вещей». Независимо от того, насколько справедлив упрек Срезневского (некоторые выражения в конспекте Добролюбова дают повод предположить, что Срезневский не вполне оценил значение сербохорватского эпоса, а преимущественное внимание Караджича к эпосу наивно объяснял пристрастием собирателя к «своим сербам», т. е. землякам), важно отметить, что Срезневский не сводил свою лекцию к апологетической характеристике высоко чтимого им деятеля южнославянской культуры, а воспитывал в слушателях и критическое отношение к научным авторитетам (см. также другое замечание Срезневского о том, что в изданиях Караджича пословицы «смешаны с поговорками»).[105]

Лекции и беседы Срезневского пробуждали большой интерес к славянской народной истории у его слушателей, среди которых был, как известно, не только Добролюбов, но и Чернышевский и Пыпин, что впоследствии сказалось в их литературно-критической и научной деятельности, в частности в неизменно высоких оценках народной поэзии южных славян, воспринимавшейся ими преимущественно из сборников Караджича.[106]

Было бы неверно, как это очевидно уже из приведенных фактов и имен, ограничивать круг русских ученых, связанных с Караджичем, лишь деятелями славянофильской фольклористики. Да и в последней мы можем выделить те позитивные элементы, которые, не имея отношения к идеологическим и политическим панславистским доктринам, способствовали обогащению русской фольклористики ценными материалами, создававшими базу для научных славистических исследований. Это тем более необходимо сделать, что подчас в деятельности самих славянофилов фольклористические занятия находились в странном противоречии с иными ее сторонами.

Так, известно, что А. Ф. Гильфердинг относился к Караджичу весьма скептически, а порой даже враждебно. Он опубликовал анонимно в Париже брошюру «Западные славяне»,[107] в которой Копитар и Караджич обвинялись в том, что их деятельность и особенно языковая реформа Караджича якобы разорвала связи новой сербской литературы со старославянским языком и средневековой южнославянской письменностью, а также с Россией, русским языком и русской литературой. Эта версия, распространенная в реакционных, преимущественно церковных кругах, помешала Гильфердингу понять прогрессивный смысл деятельности Караджича, разумеется, отнюдь не наносившей никакого ущерба культурным связям братских народов. Но, несмотря на столь предвзятое и несправедливое отношение к Караджичу как реформатору литературного языка, Гильфердинг разделял общее мнение русских ученых о заслугах Караджича в области этнографии и фольклористики. Он признавал, что Караджич издал «несколько книг, чрезвычайно важных для знакомства с сербским народом, с его языком, обычаями и поверьями».[108] Особенно он выделял песенное собрание Караджича: «Неподражаемая красота народных песен сербских, которые Вук собрал и издал, снискала ему признательность всех славян и большое значение между ними».[109]

Будучи консулом в Боснии (1856—1858), Гильфердинг совершает длительные поездки по этой земле, а также по Герцеговине и Старой Сербии, собирая для этнографического отделения Географического общества сведения о нравах, обычаях, быте и истории местного населения. В результате им был подготовлен специальный сборник, состоящий отчасти из работ самого составителя, отчасти из работ местных авторов.[110]

В описании своего путешествия Гильфердинг неоднократно упоминает песни, ссылается на предания, рассказывает об исполнении эпических песен, в частности

---

[105] ГПБ, ф. 225, ед. хр. № 126, л. 14—14 об.

[106] См.: М. Я. Гольберг. И. Г. Чернышевский о героическом эпосе южных славян. В кн.: Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. І. Я. Франка. Друга звітна наукова сесія кафедр інституту (тези доповідей). Січень 1960. Дрогобич, 1960, стр. 31—34. И. М. Колесницкая. И. И. Срезневский как фольклорист (1840—1850-е годы), стр. 319, 322—327; М. Я. Мельц. А. Н. Пыпин — исследователь фольклора зарубежных славян. «Русский фольклор», т. VIII, стр. 358—359, 363—364.

[107] Les Slaves Occidenteaux. Paris — Berlin — Londres, 1858. Напечатано на русском языке под криптонимом * * * в «Русской беседе» (1858, т. IV, отд. IV, стр. 1—69); под заглавием «Развитие народной поэзии у западных славян» перепечатано в кн.: А. Гильфердинг, Собрание сочинений, т. II, СПб., 1868, стр. 53—109.

[108] А. Гильфердинг, Собрание сочинений, т. II, стр. 80.

[109] Там же.

[110] Босния, Герцеговина и Старая Сербия. Сборник, составленный А. Гильфердингом. СПб., 1859. В предисловии сборник характеризуется «как первое... обширное издание Русского Географического общества, которое имеет предметом евро-

lib.pushkinskijdom.ru

песен о Марко Кралевиче, о плясках и пении в «коло», причем для сопоставления своих наблюдений иногда ссылается на сборник Караджича.[111] Он приводит записанную им самим эпическую песню о Стефане Уроше, основателе Дечанского монастыря,[112] — факт, насколько нам известно, не отмеченный историками русской фольклористики. Гильфердинг публикует также две редкие записи о Косовской битве, относящиеся к 1758 году (рукописный сборник из библиотеки францисканского монастыря в Дубровнике), сопоставляя их с местными преданиями и летописным рассказом о том же событии.[113]

Этот интерес к сербскому фольклору, в особенности к эпосу, и опыт собирательской работы во время поездок по сербским землям не могли не стимулировать известную поездку Гильфердинга в Олонецкую губернию с целью доказать подлинность записей Рыбникова и существование живого русского эпоса. Заметим также, что пример Караджича, который в специальном предисловии к 4-й книге первого издания «Народных сербских песен» (Вена, 1833) дал сводку песен по исполнителям, от которых производились записи, и характеристики каждого из них, также не мог быть не учтенным Гильфердингом при выборе принципа расположения материала в «Онежских былинах».

В связи с Караджичем необходимо вспомнить еще одного деятеля славянофильской фольклористики — П. А. Бессонова. Издавая первый свод болгарских песен, он сознательно ориентировался на собрание песен Караджича, которому дал во введении высокую оценку.[114] К этому изданию Бессонов приложил большое исследование «Эпос сербский и болгарский во взаимном их отношении, историческом и топографическом». Этот второй после Венелина опыт сравнительной характеристики эпоса южных славян отличается обстоятельностью и несколько бо́льшим вниманием к болгарскому эпосу,[115] но в центре исследования оказывается все же эпос сербский, источником для характеристики которого явилось новое издание «Песен» Караджича.[116]

Бессонов предпринимает попытку исторического приурочения эпоса южных славян и его периодизации. Первый период — эпос единого сербского государства (от Немана до Косовской битвы включительно); [117] второй период охватывает время с конца XIV по конец XV века («государство распалось; его интересы не играют никакой роли. . .»); [118] третий период — эпоха гайдучества (конец XV—начало XIX века).[119] Для каждого периода характерен свой сюжетный состав, свои циклы и разные герои. Так, в первом периоде выделяется цикл «Лазарица», связанный с Косовской битвой; [120] во втором периоде цикл песен о Марке Кралевиче и цикл песен о Юрии Бранковиче, а также цикл черногорского эпоса; в третьем периоде выделяется три цикла гайдуцких песен (конец XV—начало XVI века; конец XVI—начало XVIII века; конец XVIII—начало XIX века).[121] Хотя в основу периодизации эпоса

пейский край» (стр. V). Перу А. Гильфердинга принадлежит статья «Поездка по Герцоговине, Боснии и Старой Сербии», отрывки из которой под заглавием «Босния. Путевые заметки (письма к А. С. Хомякову)» первоначально были напечатаны в «Русской беседе» за 1858 год (тт. I—IV). См. также его статью «Босния в начале 1858 года», помещенную в «Вестнике ИРГО» за 1858 год (ч. XXIII, отд. II, стр. 69—126) и перепечатанную в «Русской беседе» в том же году (т. III, отд. VII, стр. 1—58).

[111] А. Ф. Гильфердинг. Поездка по Герцоговине, Боснии и Старой Сербии, стр. 3, 39—40, 106, 110, 116—120, 142—146, 185, 281, 303, 335—337, 341 и др.

[112] Там же, стр. 155—158. Интересное описание исполнения эпической песни в сопровождении игры на гуслях см. на стр. 379—380.

[113] Там же, стр. 242—282. Эпические песни приводятся и в других статьях сборника, не принадлежащих перу Гильфердинга. Он издал также по рукописи XVII века «Старинный сборник сербских пословиц» («Записки ИРГО по отделению этнографии», 1868, т. II, стр. 115—224; см. также отдельное издание, вышедшее в Петербурге в том же году).

[114] Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар. Издал Петр Бессонов. М., 1855, стр. XIV.

[115] См.: Стефана Стойкова. О вкладе ученых России в развитие болгарской фольклористики, стр. 281.

[116] Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, стр. 17.

[117] Там же, стр. 26.

[118] Там же, стр. 29.

[119] Там же, стр. 84.

[120] Попытку воссоздать предполагаемый единый цикл Бессонов предпринял в статье «Лазарица, народные песни, предания и рассказы сербов о падении их древнего царства» («Русская беседа», 1857, т. II, отд. V, стр. 38—79).

[121] Гайдучество характеризуется Бессоновым весьма обстоятельно, но его исследованию в этой части особенно свойственна ограниченность исторического воззрения, обусловленного славянофильской позицией автора.

lib.pushkinskijdom.ru

положен хронологический принцип, Бессонов стремится учесть как бы обе координаты измерения — эпическое и историческое время. Так, о Марке Кралевиче он пишет: «. . .по *верованию* и по *эпическому* воззрению сербов он обнимает и выражает собою очень большой период, а именно три века. Но по *фактам*, предлагаемым в самих песнях, время его определяется довольно точно и не противоречит даже исторической истине: эпоха жизни его — три четверти XIV века. . .».[122] В предисловии ко 2-му выпуску Бессонов касается вопроса классификации песенного творчества южных славян, принимая усвоенное Караджичем в народе деление на юнацкие и женские песни. Сопоставляя юнацкие песни с былинами и думами, Бессонов замечает, что эпические песни у разных славянских народов «имеют много общего и даже одинакового в способе воззрения и выражения», в лирических же, или женских песнях, «напротив, выступает все разнообразие».[123]

Отмечавшаяся разными русскими исследователями связь сербского эпоса с историей народа, особенно настойчиво прослеживаемая Бессоновым, постепенно подводила русскую фольклористику к проблеме историзма народного эпоса, которая в середине XIX века решалась еще весьма прямолинейно, что, в сущности, и предвещало появление «исторической школы». Симптоматичным в этом отношении фактом является работа, появившаяся несколько ранее рассмотренного труда Бессонова, — статья А. Соколова «Об исторических народных песнях сербов», также основанная на материалах издания Караджича.[124] Автор сознательно заменяет термин «эпическая» и «юнацкая» песня определением «историческая»,[125] обнимая этим названием очень широкий круг эпических сюжетов — от древнейших мифологических до «новейших исторических песен», возникающих в XIX веке и выделяемых Соколовым в особый раздел.[126] Для Соколова Марк Кралевич есть «лицо историческое», и ему недоступно понимание сложной природы этого образа, хотя бы в той мере, как это проявилось в приведенной выше мысли Бессонова. Содержание центрального ядра сербского эпоса — Косовского цикла — рассматривается Соколовым как иллюстрация действительных исторических событий. Лишь в одном случае Соколов делает оговорку, что в новейших исторических песнях, где действуют русские герои, «имена вымышлены певцом, который не затруднялся историей».[127] Не являясь ни оригинальной, ни глубокой по содержанию, работа Соколова тем не менее любопытна как своеобразное предвосхищение установок «исторической школы». Конечно, здесь еще нет ни теории, ни метода ее основателей, но в наивной и обнаженной форме здесь выражен взгляд, типичный для целого направления в русской фольклористике.[128]

Не выходя за пределы современного Караджичу периода в истории русской фольклористики и ограничиваясь фактами и именами, связанными с деятельностью сербского ученого, можно подвести некоторые итоги. Деятельность Караджича, обратившая на себя внимание фольклористов всех стран и сочувственно воспринятая русскими его современниками, а также материалы, собранные Караджичем, поставили перед отечественной фольклористикой ряд серьезных проблем, которые она впервые формулировала и отчасти решала именно на этом материале.

Прежде всего это проблема сравнительного изучения фольклора этнически родственных народов. От первых, наивных во многом попыток Венелина и Бодянского к работе Бессонова и от нее к работам Буслаева, О. Миллера и особенно к исследованиям А. Н. Веселовского и Халанского, в которых широко привлекается материал славянского фольклора, — таково одно из важнейших направлений в деятельности русских фольклористов, с разных методологических позиций исследовавших сходство и различия в фольклоре славянских народов.

До того, как в распоряжении русских ученых оказался богатейший материал былинного эпоса, проблема изучения народной эпической поэзии, в особенности проблема эпоса как живого творчества, как творческого процесса также встала перед русской наукой благодаря открытиям Караджича. Намеченная в первых откликах на издания сербского собирателя и теоретически сформулированная в работе Прейса, она получила в 50-е годы характерное для мифологической школы разрешение в работах Буслаева («Эпическая поэзия» и др.), а позже оригинально и широко была рассмотрена А. Н. Веселовским и получила свою интер-

---

[122] Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, стр. 51.

[123] Там же, вып. II, стр. III, IV.

[124] См.: «Ученые записки, издаваемые имп. Казанским университетом», 1854, кн. II, стр. 3—42.

[125] Там же, стр. 11.

[126] Там же, стр. 4.

[127] Там же, стр. 37 (примечание).

[128] На «зачатки» метода «исторической школы» в работе А. Соколова впервые указал Н. И. Кравцов в исследовании «Сербские юнацкие песни» (Сербский эпос. Редакция, исследование и комментарии Н. Кравцова. «Academia», 1933, стр. 197).

lib.pushkinskijdom.ru

претацию в трудах ученых «исторической школы» преимущественно уже на русском материале.

В связи с научным подвигом Караджича встал также целый комплекс вопросов собирательской работы, ее организации и методики. Обращения Надеждина и Полевого, подсказанные примером Караджича, принадлежность Киреевского к той среде, где деятельность Караджича была особенно хорошо известна и приветствовалась, организаторская работа Надеждина в Географическом обществе, личный опыт Гильфердинга — все это не могло не стимулировать тот размах собирательской фольклористической работы, которым характеризуется середина и особенно вторая половина XIX века. Русской фольклористикой вплоть до 70-х годов собрание Караджича считалось, как об этом можно судить по приведенным отзывам, а также по авторитетному заявлению Пыпина, «образцом и меркой для других собраний», «образцом точного критического собирания устной поэзии».[129] В этом отношении деятельность Караджича и русских собирателей — пример хорошего научного соревнования, принесшего русской науке заслуженную всемирную славу.

Взаимоотношения Караджича и русских фольклористов, как и многие другие аналогичные факты взаимоотношений русских ученых с деятелями славянской культуры, могут служить прекрасным подтверждением плодотворности научного сотрудничества в области изучения фольклора братских народов.

[129] А. Н. Пыпин и В. Д. Спасович. История славянских литератур, т. 1, стр. 218, 279.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

С КЕМ ЖЕ ПОЛЕМИЗИРОВАЛ ПНИН В ОДЕ «ЧЕЛОВЕК»?

Остро полемические стихи И. Пнина в его оде «Человек» давно привлекали внимание исследователей своим боевым пафосом. Пнин писал:

Какой ум слабый, униженный
Тебе дать имя *червя* смел?
То раб несчастный, заключенный,
Который чувствий не имел:
В оковах тяжких пресмыкаясь
И с червем подлинно равняясь,
Давимый сильною рукой,
Сначала в горести признался,
Потом в сих мыслях век остался:
Что *человек — лишь червь земной*.[1]

В № 1 «Русской литературы» за 1963 год на эту тему появилась заметка М. Альтшуллера, в которой с полным основанием опровергалось традиционное отнесение этих стихов к оде Г. Р. Державина «Бог». М. Альтшуллер высказал гипотезу, что подлинным объектом полемики Пнина была «Ода на гордость» Панкратия Сумарокова. Правда, при этом возникла необходимость объяснить, каким образом шестнадцатилетний Пнин обратил внимание на стихи, затерянные в провинциальном тобольском журнале «Иртыш, превращающийся в Ипокрену». М. Альтшуллер высказал остроумную догадку: познакомить Пнина с этими стихами мог Радищев. Все эти соображения представляют большой интерес. Однако для окончательного решения вопроса следует учитывать, что сведение спора к альтернативе «Державин или П. Сумароков» сужает проблему. М. Альтшуллер не учел, что образ «человек — червь» встречается не только у этих двух поэтов; это был довольно обычный литературный мотив. Всякий читатель XVIII века знал и его источник. Это Псалтырь, 21 псалом царя Давида, седьмой стих которого в русском переводе гласит:

Я же червь, а не человек, поношение
у людей и презрение в народе.

Именно по этим стихам обучался грамоте Митрофан Простаков, повторявший: «аз есмь червь, а не человек».

Стихи эти были хорошо известны русскому читателю в многочисленных переводах. Симеон Полоцкий писал:

Аз несмь человек, червь, поношение,
Есмь паче, людем уничижение. . .

Перевод А. Г. Крылова:

Но я есмь человек презренный
Иль паче, червь, к стыду людей. . .

Перевод А. Ф. Протопопова:

. . .Червь я, червь, презор народный. . .[2]

Что касается биографических намеков, содержащихся в оде Пнина, то если извлечь из них некую общую сюжетную ситуацию, ее придется сформулировать так: «Эта мысль (человек — червь) пришла на ум существу гонимому». В таком виде она применима к слишком широкому кругу лиц, чтобы стать основанием для каких-либо

[1] Поэты-радищевцы. «Советский писатель», Л., 1952, стр. 104.

[2] Все примеры заимствованы из «Полного собрания псалмов Давыда, поэта и царя, преложенных как древними, так и новыми российскими стихотворцами» (ч. I, изд. 2-е, М., 1812, стр. 212, 218 и 222).

lib.pushkinskijdom.ru

выводов. Вполне применима она и к библейскому пророку Давиду. Извлекать же из стихов Пнина более конкретные биографические сведения было бы неосторожно и противоречило бы поэтике XVIII века. Можно ли подобным образом истолковывать стихи Ломоносова («Преложение псалма 26»):

Меня оставил мой отец
И мать еще в младенстве. . .

Вместе с тем неверно было бы истолковывать это стихотворение как «чистый перевод», поэтический герой которого не имеет отношения к личности и биографии Ломоносова. Следовательно, вряд ли возможно понимать в буквальном смысле «оковы тяжкие» из оды Пнина.

И. Пнин полемизировал не с каким-либо одним поэтом XVIII века, а с церковным мировоззрением. Смелость его заключалась в открытом противопоставлении цитате из библии этики материалистов XVIII века.

М. Г. Альтшуллер прав, когда доказывает, что стихи Державина не дают основания утверждать, как это неизменно до сих пор делалось, что именно в нем видел Пнин своего оппонента. Можно привести интересное свидетельство, показывающее, что стихи Державина воспринимались читателем именно как возвышающие человека, вопреки церковной идее «человек — червь». Вспомним известный спор Дико́го и Кулигина в действии IV, явл. 2 «Грозы».

«Д и к о́ й. . . .Так ты знай, что ты *червяк*. Захочу — помилую, захочу — раздавлю. . .

К у л и г и н. Савел Прокофьич, ваше степенство, Державин сказал

Я телом в прахе истлеваю
Умом громам повелеваю![3]

Д и к о́ й. А за эти вот слова тебя к городничему отправить, так он тебе задаст!»

Важно отметить, что Кулигин в «Грозе» — человек того же круга, что и Пунин и Бабурин из повести Тургенева. Плебей-интеллигент, он воспитан на литературе XVIII века («поначитался-таки Ломоносова, Державина») и сохранил ее живое восприятие.[4]

М. Г. Альтшуллер сообщает ряд интересных соображений о биографических намеках в стихотворении Пнина. Но сведе́ние вопроса к полемике между двумя, отнюдь не первостепенными, литераторами сужает значение этого интересного эпизода в борьбе между просветительским и церковным мировоззрением — эпизода, сохранявшего всю остроту на протяжении долгих лет между эпохами Державина и Островского.

Ю. ЛОТМАН

ДОСАДНЫЕ НЕТОЧНОСТИ

Книга Л. Борового «Путь слова. Очерки о старом и новом в языке русской советской литературы», вышедшая недавно вторым изданием (М., 1963), заслуженно привлекла внимание читателей и получила положительную оценку критики. Рецензенты, к сожалению, прошли мимо неточностей, никем не замеченных, вкравшихся и во второе издание книги.

«Горький писал „Детство“ уже после Октября», — отмечает Л. Боровой (стр. 294). К сведению: повесть М. Горького «Детство» впервые опубликована в газете «Русское слово» в 1913—1914 годах.

---

[3] Напомним, что именно после этих стихов у Державина идет: «Я царь, — я раб, — я червь, — я бог!») (Д е р ж а в и н. Стихотворения. Библиотека поэта. Изд. писателей в Ленинграде, стр. 107).

[4] Однако и традиционное истолкование стихов Пнина как направленных против Державина интересно: оно отражает давление на исследователей мировоззрения новейшей эпохи, с точки зрения которого более заметно не отличие, а сходство державинской и традиционно церковной позиции. Так, Марина Цветаева не делала различия между державинской и библейской трактовкой этого образа, отвергая их во имя богоборческой идеи — «человеческое выше божественного»:

Бог — слишком бог, червь — слишком червь.

(Марина Ц в е т а е в а. Избранное. Гослитиздат, М., 1961, стр. 211)

lib.pushkinskijdom.ru

Говоря об истории слова «беллетристика», автор пишет: «Ленин применяет это слово только иронически» (стр. 335). С этим трудно согласиться. «. . . Недурной журнал! Беллетристика прямо хороша и даже лучше всех!» — так отозвался В. И. Ленин о журнале «Жизнь» в письме А. Н. Потресову 27 апреля 1899 года.[1] Здесь слово «беллетристика» употреблено в положительном смысле.

Л. Боровой приводит риторическое обращение, по-видимому не имеющее конкретного адресата: «Ох, как ты славен, бесподобный болванчик!» (из журнала Н. И. Новикова «Живописец», выходившего в 1772—1773 годах), и далее пишет: «Это об императоре Павле. Болванчик, но бесподобный — с огромными политическими и даже всемирно-политическими претензиями (великий магистр Мальтийского ордена и т. д.)» (стр. 388). Здесь не учтено то, что когда были напечатаны цитируемые слова, Павлу I было только 18—19 лет, а императором он стал только через 23 года — в 1796 году.

В. ФОЙНИЦКИЙ

О НЕКОТОРЫХ ПРИМЕЧАНИЯХ, КОММЕНТАРИЯХ И УТВЕРЖДЕНИЯХ

Передо мной две недавно изданные книги: библиографа Ю. Масапова «В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок» (М., 1963) и итальянского ученого Джузеппе Коккьяры «История фольклористики в Европе» (М., 1960). Обе эти книги заслужили высокую оценку критики и читателей. Тем более испытываешь чувство неловкости за редакторов, переводчиков и составителей комментариев, когда встречаешься с некоторыми неверными утверждениями, а подчас и с грубейшими искажениями истины.

В очерке «Песни западных славян» Ю. Масанов рассказывает, как А. С. Пушкин был введен в заблуждение знаменитой «Гузлой» Проспера Мериме, приняв ее за истинный перевод сербских народных песен. Мистификация была вскоре разоблачена самим Мериме, и во втором издании своих «Песен западных славян» Пушкин поместил предисловие, в котором, между прочим, говорится: «Поэт Мицкевич, критик зоркий и тонкий и знаток в славенской поэзии, не усумнился в подлинности сих песен, а какой-то ученый немец написал о них пространную диссертацию».[1]

В примечаниях к очерку Ю. И. Масанов пишет: «Кто был этот „ученый немец", установить не удалось» (стр. 138). Но ведь это утверждение неверно! Известно не только, кого А. С. Пушкин подразумевал под «ученым немцем», но и что он понимал под «пространной диссертацией». Оба эти вопроса проще всего решить, заглянув в указатель имен третьего тома академического издания сочинений А. С. Пушкина. В этом указателе сказано, что «ученого немца» звали Вильгельмом Гергардом и что под «пространной диссертацией» надо понимать следующее сочинение Гергарда: «Wila. Serbische Volkslieder und Helden Märchen».[2]

Позволю себе привести некоторые подробности о пушкинском «ученом немце». Немецкий поэт Вильгельм Гергард (или Герхард) родился в 1780 году в Веймаре. Был близок к Гете. В 1826 году издал двухтомный сборник своих стихотворений, в свое время весьма популярных.[3] Некоторые из песен Герхарда, подобно «Лорелей» Гейне, превратились в немецкие народные песни, и ныне распеваемые на родине поэта.[4]

По совету Гете Герхард принимается за составление сборника переводов сербских народных песен. Как и А. С. Пушкин, Герхард был введен в заблуждение, поверив в истинность песен «Гузлы» Мериме, и поместил перевод этих песен в изданном им в 1828 году двухтомном сборнике «Wila». Любопытно отметить, что «ученый немец» был мистифицирован дважды: в сборнике «Wila», кроме песен «Гузлы», есть переводы ряда стихотворений известного сербского поэта Симы Милутиновича, который, воспользовавшись тем, что Герхард не знал сербского языка, выдал некоторые свои собственные песни за народные. Герхард был талантливым немецким поэтом, но плохим знатоком сербской народной поэзии! Умер он в 1858 году.

Читателю, интересующемуся личностью Герхарда, можно порекомендовать изданную в 1910 году в Гренобле прекрасную книгу югославского ученого В. Йова-

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 34, стр. 15.

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, ч. 1, Изд. АН СССР, 1948, стр. 334.

[2] Там же, ч. 2, стр. 1321. Напомню, что в пушкинское время слово «диссертация» имело существенно иной и более широкий смысл, чем сейчас.

[3] Wilhelm Gerhard. Gedichte. Leipzig, 1826.

[4] Наибольшей популярностью пользуются следующие песни Герхарда: «Die Mädchen in Deutschland sind blühend und schön», «Bin der kleine Tambour veit», «Auf, Matrosen, die Anker gelichtet».

lib.pushkinskijdom.ru

новича «La Guzla de Prosper Mérimée», в которой приводится много любопытных фактов о взаимоотношениях между Герхардом, Мериме и Гете. Любопытно, что Ю. Масанов сам в своих примечаниях упоминает книгу Йовановича, в которой так много говорится об «ученом немце».

Перехожу к книге Коккьяры. В печати уже отмечалось, что русское издание этого выдающегося труда итальянского ученого порядком испорчено «стараниями» составителя комментариев Л. Розенберга (см. рецензию В. Проппа в 4-м номере «Советской этнографии» за 1962 год). Мне также хочется привести один из перлов Л. Розенберга, связанный все с тем же «ученым немцем». На стр. 286 автор книги говорит, что «не только Пушкин, но также англичанин Боуринг и немец Герхард» поверили Мериме. А в комментариях Л. Розенберга читаем: «*Герхард* — видимо, *Эдуард* (1795—1867) — немецкий ученый, специалист по античной археологии и мифологии» (стр. 647). Да, был такой немецкий археолог — против этого никто не спорит, но к Герхарду, упоминаемому в тексте, он никакого отношения не имел!

Удивительный клубок неразберихи можно найти на той же 286-й странице русского перевода книги Коккьяры, где речь идет о сборнике сербских народных песен, изданном сербским просветителем Вуком Караджичем. В тексте сказано: «В 1834 году Элиза Войяр издала его в своих хороших переводах в Париже под заглавием „Сербские народные песни, собранные Вуком Стефановичем и переведенные Тальви“ («Chants populaires des Serviens recueillis par Vuk Stephanovitch et traduits d'après Talvj»). Причем Тальви (Э. Войяр) не ограничилась переводом песен на французский язык, а перевела их и на немецкий».

Здесь все перепутано. Прежде всего обратите внимание на неточность русского перевода данного в скобках французского заглавия. «Traduits d'après Talvj» вовсе не значит «переведенные Тальви», а имеет следующий смысл: «переведенные по переводу Тальви». Но если Э. Войяр сделала свой французский перевод по (немецкому) переводу Тальви, то Войяр и Тальви должны быть разные лица. Так оно на самом деле и есть.

Тальви (Talvj) — псевдоним известной немецко-американской писательницы и литературоведа Терезы Робинсон (1797—1870). Ее псевдоним составлен из инициалов трех ее имен и девичьей фамилии (Therese Albertine Luise von Jakob). Часть детства она провела в России, где отец ее был в течение 10 лет (1807—1816) профессором Харьковского университета. Именно в России возникает интерес Терезы фон Якоб к славянским языкам и фольклору. Вернувшись вместе с отцом в Германию, она знакомится с Гете и его окружением (здесь мы опять встречаем имя Вильгельма Герхарда!). Результат этих знакомств — выполненный ею в 1825—1826 годах перевод на немецкий язык вышеупомянутого сборника Караджича. В 1828 году Тереза фон Якоб вышла замуж за крупного американского ученого Эдварда Робинсона и уехала в Америку, где продолжала свою литературную деятельность.

Наконец, несколько слов о французской писательнице Элизе Войяр (1786—1866). Учитывая интерес французского общества к народному творчеству славян, Э. Войяр решает издать перевод сборника сербских народных песен Караджича. Однако не зная сербского языка, она вместо оригинала была вынуждена пользоваться немецким переводом Тальви. Французский перевод Элизы Войяр был опубликован в 1834 году.

Каким образом две столь различные представительницы литературы XIX века превратились в одно лицо — этот вопрос остается в русском издании книги Коккьяры без ответа.

Я. ГАБОВИЧ

НОВЫЙ ДОКУМЕНТ О Т. Г. ШЕВЧЕНКО

8 марта 1858 года, получив разрешение на въезд в Петербург, Т. Г. Шевченко отправился из Нижнего Новгорода в Москву. Его сопровождал жандарм. До сих пор существовало мнение, что ссыльный поэт только из-за отсутствия денег на дорогу вынужден был воспользоваться услугой жандарма, предложившего Шевченко ехать вместе.

Обнаруженный нами документ опровергает эту версию. Следующая запись в журнале правления общества «Кавказ и Меркурий» показывает, что причины могли быть и другими. Здесь под 12 апреля 1858 года значится: «1. Художник Тарас Григорьевич Шевченко, предоставя в правление переводное письмо Нижегородской конторы от 5 сего апреля за № 482, на полученные от него оною конторою 375 руб., просил о выдаче ему сей суммы. Правление постановило: а) выдать г. Шевченко означенные триста семьдесят пять рублей».[1]

[1] Центральный государственный исторический архив в Ленинграде, ф. 101, оп. 1, д. 684, 1858, л. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

Достоверность этого документа не вызывает сомнения. Известно, что когда Шевченко возвращался из ссылки на пароходе общества «Меркурий», то управляющий общества Н. А. Брылкин сообщил ему по секрету о предписании нижегородского полицеймейстера немедленно дать знать в полицию о его приезде в город. По совету же Н. А. Брылкина и его зятя П. А. Овсянникова Шевченко решил притвориться больным, чтобы не возвращаться по этапу в Уральск. Из записей Шевченко в дневнике и из его писем видно, что в Нижнем Новгороде он сблизился с Н. А. Брылкиным, ездил с ним в Балахну, гулял по городу, часто у него обедал, рисовал Н. А. Брылкина и его родственников. Брылкин давал Шевченко читать запрещенные издания лондонской типографии Герцена. В письмах Шевченко просил писать ему в адрес конторы пароходства «Меркурий».

В Нижнем поэт получал от друзей деньги, вырученные ими за его рисунки. Естественно предположить, что накануне отъезда из Нижнего Новгорода в Петербург Шевченко сдал имевшиеся у него деньги в Нижегородскую контору общества «Кавказ и Меркурий» с тем, чтобы по прибытии в Петербург получить соответствующую сумму от правления общества.

Что же касается даты сдачи денег — 5 апреля (тогда как Шевченко покинул Нижний 8 марта), то здесь, очевидно, допущена описка: вместо 5 марта было записано 5 апреля.

Итак, деньги у поэта были. Почему же он выехал из Нижнего с жандармом? Вывод напрашивается только один — царское правительство боялось даже на время снять полицейский надзор с поэта-революционера.

Л. ФУРЕР

КОММЕНТАРИЙ К КОММЕНТАРИЮ. . .

В комментариях к недавно вышедшему восьмому тому собрания сочинений И. С. Тургенева, написанных В. Сквозниковым,[1] сделано поразительное открытие. На стр. 362 мы читаем: «В статье „Три последние произведения г. Тургенева“ реакционер М. Н. Катков (выступивший за подписью «М») назвал Бабурина „либеральной лубочной картиной по замыслу“, в котором никак не раскрыты причины возникновения „республиканизма“». И далее В. Сквозников отсылает читателя к журналу «Русский вестник» за 1874 год, т. 111, стр. 390.

Между тем статья «Три последние произведения г. Тургенева» перу Каткова не принадлежит, ибо она написана Болеславом Маркевичем. Об этом многие знали еще в 80-е годы прошлого века. В книге Д. Д. Языкова «Обзор жизни и трудов покойных русских писателей» (вып. 4, СПб., 1888) писатель Болеслав Маркевич указан как автор этой статьи. Может быть, Д. Д. Языков включил названную статью в число работ Маркевича ошибочно?

Такое предположение опровергается письмом самого Маркевича Каткову от 27 ноября 1875 года, хранящемся в рукописном отделе Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. В этом письме Маркевич называет себя автором названной статьи. В. Сквозников не удосужился даже проверить псевдоним «М» по «Словарю псевдонимов» И. Ф. Масанова, где подпись «М» среди псевдонимов Каткова не зарегистрирована, а справедливо отнесена к числу псевдонимов Маркевича.

Восьмой том сочинений Тургенева издан большим тиражом. И очень досадно, что комментарии В. Сквозникова могут ввести читателя в заблуждение. Таких «открытий» не должно быть в авторитетных изданиях.

И. ТРОФИМОВ

КОГДА БЫЛ СНЯТ СЕКРЕТНЫЙ НАДЗОР ЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКИМ

В четвертом номере журнала «Русская литература» за истекший год помещена публикация С. Белова и А. Жаворонкова «Дело об отставном подпоручике Федоре Достоевском». К сожалению, в публикацию вкрались досадные неточности.

Документ № 4 помечен датой «2 октября 1872 г.». Ответ на него (документ № 5) датирован «6 октября 1874 г.». Совершенно несомненно, что и № 4 относится к 1874 году. Так он и датирован в подлиннике. В том же документе вместо «30 июня 1859 года» напечатано «30 июля» (сравни: в документе № 7 та же дата — 30 июня).

---

[1] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в десяти томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

В документе № 9 вместо «это не было большею помехою и замедлением» напечатано: «это не было с большим замедлением» и др.[1]

Еще более досадно, что публикаторы не комментировали публикуемые документы, не указав, например, что в документе № 3 неверно назван владелец дома, в котором жил Достоевский (Граббе вместо Гриббе), что документ № 10 является приложением к № 9 и что № 11 (телеграмма) должен быть помещен после № 12, так как на последнем документе карандашом на полях написан черновой текст следующего отношения: «Русса. Исправнику. Дополнением рапорта 670 сообщите, ‹в› какие государства Достоевский желает отправиться за границу». В ответ на этот запрос старорусский исправник и дал телеграмму.

Решительное возражение вызывает заключение, содержащееся во вступительной заметке С. Белова и А. Жаворонкова, будто секретный полицейский надзор за Достоевским продолжался «вплоть до конца 1870-х—начала 1880-х годов». Между тем публикуемое «дело» заканчивается отношением генерал-адъютанта Трепова, в котором последний извещал 5 января 1876 года новгородского губернатора о том, что «Федор Михайлов Достоевский на основании предложения г. управляющего Министерством внутренних дел, от 9 июля прошлого года за № 2438, от надзора полиции освобожден».

Публикаторы не обратили внимания на то, что на этом отношении в канцелярии новгородского губернатора карандашом был подготовлен текст для сообщения в Старую Руссу: «Старорус. уезд. исправнику. 9 января, № 122. Впоследствие рапорта вашего высокоблагородия от 27 минувшего декабря за № 97 даю знать, что по отзыву СПб. градоначальника отставной подпоручик Федор Михайлов Достоевский» — и далее по документу № 17 о снятии надзора.

Наконец, публикаторы оставили без внимания и дату «8 января 1876 года», когда «дело» было постановлено «считать конченным и сдать в архив».

А. Жаворонков и С. Белов почему-то прошли мимо всех этих данных и сослались на книгу Л. П. Гроссмана 1935 года «Жизнь и труды Достоевского». Здесь на стр. 278—279 под датой «около 10 марта 1879» напечатан черновик прошения Достоевского на имя министра внутренних дел о снятии с него полицейского надзора. Этот документ поставлен Л. П. Гроссманом в связь с письмом к Достоевскому А. А. Киреева, датированном «10 марта» (без года). А. А. Киреев предлагал передать через него записку Достоевского министру Макову, с которым уже говорил по этому поводу. Ту же дату (март 1879 года) воспроизвел А. С. Долинин в четвертом томе писем Достоевского, помещая черновик прошения (стр. 336—337 и 471).

Между тем в том же труде Л. П. Гроссмана на стр. 293 под «февралем 15 — мая 11, 1880 г.» напечатаны сообщенные Ю. Г. Оксманом сведения из «Описи делам канцелярии Мин-ва внутр. дел, подлежащих уничтожению, 28 апреля, 1898 г., л. 72» по ходатайству отставного подпоручика Федора Достоевского об освобождении его от надзора полиции: «по собранным сведениям оказалось, что Ф. Достоевский был освобожден от полицейского надзора еще в 1875 г. по соглашению о том управляющего Мин. в. д. с главн. нач. III Отделен. с. е. и. в. канц., о чем ему было объявлено на поданную им в 1880 г. докладную записку».

Сведения эти об освобождении Достоевского от надзора в 1875 году вполне согласуются с отношением Трепова к новгородскому губернатору. Но Л. П. Гроссман в 1935 году не знал второго документа и счел, что данные описи «неправильны», так как сам Достоевский позднее просил его освободить от надзора.

Думаю, что такое недоверие А. Жаворонкова и С. Белова к двум официальным документам, свидетельствующим о снятии надзора с Достоевского именно в 1875 году, ничем не оправдано. Трепов никак не мог дать ложные сведения новгородскому губернатору, в губернии которого продолжал жить Достоевский в 1876—1880 годах и где за ним должен был бы продолжаться надзор, если бы он не был снят.

Но как тогда объяснить более позднее обращение Достоевского через Киреева с просьбой о снятии надзора? Надо отметить, что в черновике прошения Достоевский ссылался именно на зиму 1874—1875 года, когда он узнал в Старой Руссе о надзоре. Более поздних свидетельств он не приводил. Ясно, что о снятии надзора он не знал, как не знал и того, что такой надзор существует, пока старорусский исправник по своей «болтливости» не выдал эту тайну А. Г. Достоевской. Последняя в своих «Воспоминаниях» написала следующие важные для нас строки: «Сам Федор Михайлович не возбуждал вопроса об освобождении его из-под надзора полиции, тем более, что компетентные лица уверяли, что раз ему дозволено быть редактором и издателем журнала „Дневник писателя“, то нет сомнения, что секретный надзор за его деятельностью снят. Но, однако, он продолжался до 1880 г., когда, во время пушкинского празднества, Федору Михайловичу пришлось говорить об этом с каким-то высокопоставленным лицом, по распоряжению которого секретный надзор был снят».[2]

---

[1] Публикация сверена мною по фотокопиям, хранящимся в ЦГАЛИ (ф. 290, оп. 1, ед. хр. 125).

[2] Воспоминания А. Г. Достоевской. Под ред. Л. П. Гроссмана. Госиздат, М.—Л., 1925, стр. 200.

lib.pushkinskijdom.ru

В этом позднейшем сообщении А. Г. Достоевской есть явная ошибка: дошедший черновик и выдержка из «Описи» свидетельствуют, что Ф. М. Достоевский сам ходатайствовал о снятии надзора. Но интересны в нем уверения «компетентных лиц», которые на основании издания «Дневника писателя» не сомневались, что надзор уже был снят, хотя Достоевский этого не знал.

А. Г. Достоевская утверждала, что надзор продолжался до 1880 года и связывала его снятие с пушкинскими празднествами в мае—июне 1880 года. Дата — весна 1880 года — правильно запомнилась А. Г. Достоевской, так же как участие в этом деле «высокопоставленного лица» — А. А. Киреева, передавшего в марте министру ходатайство Достоевского. Очень возможно, что именно в Москве Достоевский был поставлен в известность о том, что надзор с него снят «еще в 1875 году».

Остается одна неувязка. Прошение свое, судя по «Описи» и по воспоминаниям А. Г. Достоевской, Достоевский подал в 1880 году, а датируется оно Л. П. Гроссманом и А. С. Долининым 1879 годом (без объяснений). Считаю, что, кроме свидетельства «Описи» и А. Г. Достоевской, его надо датировать 1880 годом по следующим соображениям. В прошении Достоевский указывал, что в 1856 году производством в прапорщики ему были возвращены «гражданские права», и далее писал: «Со времени моего помилования и возвращения мне гражданских прав протекло 25 лет» (стр. 278). Именно в 1880 году истекало 25 лет со дня производства Достоевского в прапорщики.

Другое соображение относится к связям Достоевского с «состоявшим при великом князе Константине Николаевиче» А. А. Киреевым. Именно в январе 1880 года последний обратился к Достоевскому, желая знать его мнение о записке, поданной Александру II, а в феврале Достоевский сообщал Кирееву проект адреса Александру II от имени Славянского благотворительного общества. Дошедшие до нас письма А. А. Киреева к Достоевскому относятся к весне 1880 года.[3]

Коротко резюмировать сказанное можно так: надо считать бесспорным, что секретный надзор был снят с Достоевского летом 1875 года, о чем Достоевский не знал до 1880 года. Весной этого года через А. А. Киреева он представил свое ходатайство о снятии с него надзора, после чего ему сообщили, что он освобожден от него еще в 1875 году. Прошение Достоевского (и письмо Киреева к нему от 10 марта) следует датировать не 1879, а 1880 годом, как оно было мною датировано, когда я его впервые опубликовала в 1934 году в «Литературном наследстве» (т. 15, стр. 292—293). И поэтому никак нельзя, как это делают С. Белов и А. Жаворонков, утверждать, что секретный надзор продолжался до «начала 1880-х годов», т. е. до смерти писателя.

В. НЕЧАЕВА

ОБ ОДНОМ ЮБИЛЕЙНОМ ПОДАРКЕ Л. Н. ТОЛСТОМУ

В 1908 году весь читающий мир праздновал юбилей Льва Толстого. Со всех концов земли приходили в Ясную Поляну делегации, поздравления, подарки. Один из таких подарков был послан Льву Николаевичу из небольшого армянского городка Нахичевани-на-Дону, расположенного рядом с г. Ростовом и в настоящее время с ним слившегося.

Подарок этот представлял собою золотую брошь с писанным масляными красками портретом Толстого, исполненным на крохотном, около одного кв. сантиметра, голыше. Голыш был вправлен в золотой лапоть, окруженный золотым лавром. Застежка, тоже золотая, расположенная в верху броши, изображала гусиное писчее перо.

Автором портрета и дарителем был художник Хачатур (Христофор) Кириллович Гусикьян, армянин по происхождению, подписывавший свои работы русифицированной фамилией Гусиков. Он родился в Нахичевани, окончил Академию художеств с серебряной медалью и, получив звание художника и архитектора, почти всю жизнь прожил в Петербурге, существуя весьма небогато своей профессией. Он писал карандашные портреты и служил чертежником на Фастовской железной дороге. К шестидесяти годам он переехал в свой родной город и преподавал там рисование и чистописание в б. Екатерининской женской гимназии и в армянской семинарии. По-видимому, с этого времени и начинается чрезвычайное увлечение его Львом Толстым, причем даже не столько Толстым-писателем, сколько моралистом и «подвижником». Чрезвычайно вспыльчивый и в то же время на удивление отзывчивый,

---

[3] См.: Описание рукописей Ф. М. Достоевского. М., 1957, стр. 303—304 и 402. Здесь письмо от «10 марта», со ссылкой опять-таки на Л. П. Гроссмана, датировано 1879 годом. В подлиннике год не указан. Отметим, что адрес Славянского благотворительного общества, читанный 14 февраля 1880 года, был доложен Александру II министром Маковым и был благосклонно принят царем. Очевидно, после этого Достоевский обратился к Кирееву с просьбой о ходатайстве перед министром и 10 марта получил сообщение от Киреева.

lib.pushkinskijdom.ru

Х. К. был легко возбудимым читателем. В шестьдесят с лишним лет, делая сердитое лицо, Х. К. плакал, слушая детскую книжку Засодимского, которую читали вслух его шестилетнему внуку. Неудивительно, что поздние произведения Толстого его чрезвычайно волновали.

Х. К. задолго стал готовиться к юбилею Л. Н. Толстого. На крымских пляжах он упорно искал подходящий голыш и набросал десятки крохотных эскизов. Затем он обдумывал оправу. Первоначально предполагалось в виде подвесок к броши прикрепить два золотых лаптя, но, когда брошь в таком виде была готова, Х. К. решил принять другой вариант, который и оказался окончательным. Х. К. с увлечением рассказывал о своем замысле всем знакомым, и в маленьком, в общем купеческом, городке много говорили о «знаменитом» подарке и слегка подтрунивали над «чудачеством» старика.

Впрочем, интерес к Толстому в Нахичевани был очень большой. Под его влиянием кое-кто стал заниматься ремеслом. Учительница музыки в местном музыкальном училище стала шить сапоги и увлекла своим примером нескольких других вполне обеспеченных дам. За всем этим стояли какие-то идеологические процессы немаловажного значения.

Особенно много разговоров вызвало отлучение великого писателя от церкви. Один священник армяно-грегорианской церкви, отличавшийся весьма большими странностями, после отлучения написал Толстому письмо и заверял его, что если «они» откажутся его хоронить, то он, священник армяно-грегорианской церкви, приедет в Ясную Поляну и сам его отпоет.

Наконец, брошь была уложена в синий бархатный футляр, отправлена как подарок Софье Андреевне, и в скором времени был получен ответ — печатная благодарность, подписанная самим Львом Толстым и рассылавшаяся им в ответ на поздравления (закончена в последней редакции 5 октября 1908 года и напечатана в московских и петербургских газетах 8 октября), и затем личное письмо графини Софьи Толстой от 6 января 1909 года:

«Милостивый государь
Хачатур Кириллович,

Очень благодарю вас за ваш прекрасный подарок, который мне совестно от вас принять, так как ничем его не заслужила.

Лев Николаевич и я, мы очень удивляемся тонкой работе портрета, сделанного за глаза, довольно похожего и прекрасно исполненного. Вы пишете про себя: *меня — старика*, и не верится, чтоб такая мелкая, художественная работа была сделана рукой пожилого человека.

Буду носить вашу брошку с благодарностью и поминать вас.

Примите уверение в моем уважении и лучших пожеланий (sic!).

Граф. София Толстая».

Это был не первый портрет Толстого работы Х. К. 1905 годом датирован портрет (сепия), пожертвованный дочерью Х. К. в Краевой ростовский музей, сожженный фашистами во время оккупации Ростова. Второй портрет Льва Николаевича, исполненный Х. К., так сказать, «каллиграфическим» способом, был отправлен в подарок Л. Н. На большом листе бумаги каллиграфическим почерком, которым Х. К. владел в совершенстве, был написан рассказ Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет». Усиливая и ослабляя нажим пера, художник добился впечатления, будто за тонкой сеткой рукописи выступает портрет писателя в белой русской рубахе, с большой седой бородой. Текст заключен в овал. Вверху надпись: «Истинному христианину, великому писателю земли русской графу Льву Николаевичу Толстому». В правом нижнем углу — «От художника Хачатура Кирилловича Гусикьянца. 1908 г. 28 августа. Нахичеван Н/Д». В левом нижнем углу рисунок: Л. Толстой в белом картузе и темном костюме идет за сохой, запряженной маленькой белой лошадкой. За ним на недоуздке идет другая такая же лошадка с бороной. Необозримое поле и небо, подернутое легкими облаками, — типичный русский пейзаж. Подлинник портрета, взятый в деревянную рамку, был отправлен, как явствует надпись, в подарок Л. Толстому вместе с брошью, адресованной С. А. Толстой.

Это были последние работы Х. К. Осенью следующего 1909 года он скончался на 69-м году жизни.

Эскиз броши, сделанный акварелью, два карандашных эскиза портрета, исполненные на крымских голышах, типографский оттиск портрета с текстом «Бог правду видит, да не скоро скажет» и письмо Софьи Толстой, приведенное выше, хранятся в музее Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде.

Б. РЕИЗОВ

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. ПАНЧЕНКО

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ЖУРНАЛЕ «ČESKOSLOVENSKÁ RUSISTIKA»

Квартальник академического Чехословацко-советского института «Československá rusistika» («Чехословацкая русистика») начал выходить в 1956 году — сначала под названием «Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny *SSSR*» («Журнал славянских языков, литературы и истории СССР»), а с первой книжки следующего года — под нынешним его титулом. Сейчас им руководит известный пражский русист Богуслав Илек, в редакционной коллегии состоят такие видные литературоведы, как К. Горалек и Ю. Доланский.

Журнал «Чехословацкая русистика» вырос на основе трех периодических изданий Чехословацкой Академии наук («Советская наука — История», «Советская наука — Языкознание», «Советская наука — Литература»), прекращенных в 1955 году. Это слияние было обусловлено самим характером развития русистики в послевоенной Чехословакии.[1] После освобождения страны, особенно же после победы пролетариата в феврале 1948 года, все усилия литературоведов и лингвистов были направлены на пропаганду русского языка и русской литературы. Уже в 1945—1946 годах вышли «Přehledné dějiny ruské literatury» Йозефа Йираска — четырехтомный обзор истории русской литературы, который, однако, очень скоро устарел, поскольку автор его основывался на принципах и приемах описательного буржуазного литературоведения. Потребность в марксистских исследованиях вызвала многочисленные переводы советских учебников и популярных пособий — в частности, в 1947—1948 годах были выпущены книги А. Зерчанинова, Н. Поспелова и П. Шаблиовского о русской литературе до пушкинской эпохи включительно, А. Зерчанинова, Д. Райхина, В. Стражева — о классическом периоде русского реализма; в 1953 году появился чешский перевод учебника советской литературы А. Дементьева, Е. Наумова и Л. Плоткина.[2]

Оригинальные чехословацкие работы широкого профиля стали создаваться несколько позднее — примерно в период объединения трех академических журналов в квартальник «Чехословацкая русистика».[3]

Все чаще стали появляться серьезные исследования по конкретным проблемам истории русской и советской литературы — их авторы принадлежат в основном к молодому поколению чехословацких русистов. Это — интересная книга С. Волльмана о художественной структуре «Слова о полку Игореве»,[4] диссертация С. Матгаузеровой о М. Д. Чулкове,[5] коллективная монография «Четыре встречи с русским реализмом»,[6]

---

[1] См. обзорные работы М. Дрозды, Ю. Доланского, М. Ботуры: M. Drozda. Deset let bojů o sovětskou literaturu 1945—1955. «Sovětská literatura», 1955, № 3—4, str. 273—303; J. Dolanský. Za lepší poznání ruské literatury. (Deset let naší rusistiky). «Sovětská literatura», 1955, № 5, str. 587—596; № 6, str. 721—752; Mojmír Botura, Vojtěch Oktabec, Rudolf Zimek. Patnáct let české rusistiky (II část, Literatura). «Československá rusistika», 1960, № 3, str. 129—140 (автор литературоведческой части М. Ботура).

[2] Тогда же была переведена «Теория литературы» Л. Тимофеева, а четыре года спустя — терминологический словарь Л. Тимофеева и Н. Венгрова.

[3] Назовем, в частности, книгу «Co číst z literatur slovanských?» (Praha, 1957), в которой два обширных раздела посвящены русской и советской литературам — они написаны Р. Паролком и М. Дроздой; «Malý slovník sovětských spisovatelů» (část I, Ruští spisovatelé, Praha, 1959) и др.

[4] S. Wollman. Slovo o pluku Igorově jako umělecké dílo. Praha, 1958.

[5] Světla Mathauserová. Ruský zdroj romanové formy (M. D. Čulkov). Praha, 1961. Некоторые главы диссертации публиковались, между прочим, в «Чехословацкой русистике» (1959, № 1, стр. 1—14).

[6] См. рецензию К. Ровды в «Русской литературе» (1960, № 2, стр. 253—256). Следует отметить, что в области сравнительного изучения славянских литератур в современной Чехословакии ведется интенсивная и плодотворная работа. Достаточно, например, назвать превосходную книгу известного слависта Франка Волльмана «Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů» (Brno—Praha, 1958), а также ряд

lib.pushkinskijdom.ru

сборник, посвященный влиянию Октябрьской революции на культуру Чехии и Словакии,[7] книги М. Дрозды и Я. Йиши о советской литературе [8] и др.

В первые три-четыре года своего существования «Чехословацкая русистика» была журналом традиционного «академического» типа — органом, который помещал на своих страницах более или менее удачные работы по самым различным литературоведческим, лингвистическим и историческим вопросам, не заботясь ни о тематическом единстве отдельных номеров, ни об определенной принципиальной линии журнала в целом. Новый этап развития литературной науки (его можно охарактеризовать как переходный период — от пропаганды и популяризации к углубленному марксистскому исследованию) начался с «трудностей роста»: в журнале «Чехословацкая русистика» процесс становления отразился и в поисках нового титула, и в изменениях в составе редакционной коллегии, и, наконец, в стремлении к большей специализации. Интенсивная работа чехословацких ученых в области русистики привела к естественному тематическому ограничению: отдел истории СССР был упразднен, и новый подзаголовок предупреждал, что журнал сосредоточивает свое внимание на «языках и литературе славянских народов СССР».

Разумеется, уже в первые годы существования «Чехословацкой русистики» в ней было опубликовано немало примечательных статей.[9] Немалый интерес, в частности, представляет теоретическая работа З. Матгаузера «О социальном и личном в художественной литературе» (1957, № 1, стр. 1—38). На материале «Анны Карениной», «Матери» М. Горького и поэмы С. Есенина «Анна Снегина» автор демонстрирует необходимость органического объединения аналитического и синтетического принципов в изучении художественного типа. Принципиальное значение имеет статья Ярослава Завады «О русском и чешском поэтическом стиле» (1958, № 2—3, стр. 162—171). Говоря о существенных отличиях в современной поэтической культуре Чехии и России, автор призывает не упускать из поля зрения наиболее «естественную» часть словесного искусства — устное поэтическое творчество славян, в котором, напротив, обнаруживается общность важнейших мотивов и приемов. Хочу подчеркнуть, что работа Я. Завады содержит ряд практических указаний, которые помогут чешским переводчикам перекинуть «мостик» между советской и чешской поэзией.

Однако, несмотря на несомненные успехи, традиционная многотемность создавала для журнала определенные трудности. Эти трудности были преодолены не сразу. В 1—3-й книжках 1960 года отход от многотемности осуществлялся за счет излишнего увеличения отделов рецензий и библиографии; основная масса статей, помещенных здесь, носила обзорный характер — правда, они так или иначе были ориентированы на пятнадцатилетний юбилей освобождения страны. Но уже четвертый номер за этот год был в основном посвящен одной проблеме — творчеству Л. Н. Толстого.

Наряду с теоретико-аналитическими статьями «Чехословацкая русистика» опубликовала также ряд обзоров и публикаций: письма к Л. Н. Толстому Т. Г. Масарика, Д. Маковицкого, Я. Обратила, А. Риттлиха, В. Горака и др. (ряд писем печатался впервые); разбор работы чешской журналистки и либреттистки А. Шульцовой «Мадам Бовари и Анна Каренина», вышедшей в 1903 году в журнале «Кветы»; обзор известий о смерти Толстого в чешской периодической печати различных направлений. Из статей следует выделить работу Р. Паролка «Л. Н. Толстой и некоторые особенности русского реализма» (стр. 197—203), в которой автор рассматривает специфические черты русского литературного процесса XIX века на широком европейском фоне. В отличие от Запада в России литература была основной ареной общественно-политической борьбы (эту функцию в Западной Европе выполняли иные общественные институты), была значительно теснее связана с освободительным движением. Именно это качество русской классической литературы кажется Р. Паролку определяющим, а не общепринятый постулат об особом синтезе реализма, идейности и народности.

Тематический принцип организации журнального материала, разумеется, не лишен некоторых органических недостатков. Дело не только в том, что при последовательном его применении могут остаться в стороне работы, освещающие «частные» и «узкие» проблемы, но в том также, что ради заранее обусловленной схемы иногда приходится быть снисходительным к качеству материалов. Мне кажется, что в конце концов редакция «Чехословацкой русистики» нашла достаточно верный путь, позволяющий избежать хотя бы последней опасности — ухудшения качества статей. В какой-то мере это показала уже вторая книжка за 1961 год.

исследований Ю. Доланского, освещающих в основном историю чешско-русских литературных связей XIX века.

[7] Velká říjnová socialistická revoluce v dějinách a kultuře Československa. Praha, 1958.

[8] M. Drozda. Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás 1917—1925. Praha, 1955; J. Jíša. Česká poesie 20. let a básníci Sovětského Ruska. Praha, 1956.

[9] В этом обзоре я не буду рассматривать ни работы по украинистике и белорусистике, ни тем более языковедческие исследования.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот выпуск формировался с учетом двух юбилейных дат: двадцатипятилетия со дня смерти М. Горького и сорокалетия Коммунистической партии Чехословакии. Юбилеи, как известно, слишком часто порождают поверхностные «заказные» статьи. Однако «Чехословацкая русистика» откликнулась на сорокалетие КПЧ дельными работами М. Дрозды о влиянии КПСС на политику чехословацких коммунистов в области культуры (стр. 65—69) и Й. Ф. Франька «Издания серий советской литературы у нас» (стр. 70—75; русское резюме, как и резюме статьи М. Дрозды, — на стр. 128). Последняя статья интересна хотя бы тем, что она дает подробный и систематический обзор тех серийных изданий советской литературы, которые выпускались в Чехословакии до войны (следует, кстати, отметить, что в период между двумя войнами Чехословакия по числу переводов произведений советских писателей стояла на первом месте в мире).

Горьковской теме посвящена статья М. Ботуры «Отклики на выступления М. Горького на Первом съезде советских писателей в Чехословакии 30-х годов» (стр. 75—88). Это — не простой перечень фактов, хотя уже подобная сводка могла бы представить незаурядный интерес для историков чешско-советских литературных отношений. Сосредоточив внимание на конкретном вопросе, М. Ботура одновременно исследует корни и определяет социально-политический смысл той бурной полемики, которая велась в Чехословакии вокруг художественного творчества и публицистики великого пролетарского писателя и, в сущности, вокруг искусства социалистического реализма вообще.

Произведения Горького изучаются также в одной из работ следующего номера журнала (Маита А р н а у т о в а. Предреволюционное драматическое творчество М. Горького и традиции чеховской драматургии, стр. 129—139). Здесь разбираются идеологические контакты двух крупнейших русских художников (трансформация чеховского конфликта между идеалом и реальными возможностями действительности и горьковский конфликт человека, ищущего идеал, с пошлым и эгоистическим обществом — иными словами, замена трагического мотива героическим). М. Арнаутова, кроме того, касается проблем формального влияния творчества Чехова на драматургию Горького, вопросов традиций и новаторства, преемственности и внутренней полемики, которую Горький ведет со своим учителем.

В той же второй книжке за 1961 год опубликована подборка дискуссионных статей чехословацких русистов под общим заголовком «Традиции и современное состояние советской литературной науки». Уже сами названия статей достаточно ясно говорят, о чем, собственно, идет речь. Вот некоторые из них: «Пути марксистской теории литературы и тридцатые годы» Р. Гребеничковой (стр. 88—101), «О традициях и перспективах (над «Проблемами реализма» В. Днепрова)» В. Сватоня (стр. 101—108), «Луначарский и история литературы» Л. Штиндла (стр. 109—111).

В Чехословакии, как и у нас, происходит сейчас примечательный процесс пересмотра достижений и промахов литературной науки 20—30-х годов. Это связано с общим подъемом общественных дисциплин после XX съезда. За недостатком места я не могу подробно останавливаться на выводах и тем более аргументации авторов дискуссионных статей. Отмечу только, что Р. Гребеничкова, как, впрочем, и другие исследователи, предостерегает от безусловно отрицательного отношения к авангардистским — или, пользуясь привычной терминологией, — «левым» литературным течениям. Вообще для современного чехословацкого литературоведения характерна известная «переориентация» на авангардизм (сюрреализм, поэтизм). В связи с этим несколько гипертрофированное внимание уделяется А. Вознесенскому, В. Соснре, Е. Евтушенко. Дело в том, что процесс развития чешского поэтического искусства был весьма своеобразен — под влиянием французского и немецкого модернизма, а также в условиях габсбургского угнетения и фашистской оккупации, вынуждавших использовать «эзопов язык», чешская новейшая поэзия выработала чрезвычайно усложненные «шифрованные» приемы, основанные на широком употреблении символа и поэтической метафоры, частично отказалась от рифмы и предпочла свободный стих. Все это, конечно, накладывает определенный отпечаток на современную литературную науку. Нужно отметить, что иногда в освещении советской литературы, особенно поэзии, проявляется односторонность — недооценка «фольклорной» линии; произведения этого рода оказываются где-то на периферии исследований чехословацких русистов. Своеобразие развития чешской поэзии — и не только поэзии — не должно приводить к неверной расстановке акцентов в изучении советской литературы.

Дискуссия о традициях и современном состоянии литературной науки знаменовала собою отход от юбилейных тем. В номере четвертом за тот же год редакция «Чехословацкой русистики» открыла новую дискуссию — на этот раз по вопросам языка и стиля литературного произведения. Эта дискуссия, учитывающая советские работы, особенно труды В. В. Виноградова, отражает, с одной стороны, неудовлетворенность лингвистической стилистикой, которая игнорирует эстетический момент и внутреннюю систему организации художественного произведения. С другой же стороны, в дискуссионных статьях намечены коррективы в адрес литературоведческой стилистики: в частности, авторы возражают против тезиса «язык — оболочка литературного образа», упускающего из виду эстетически-коммуникативную функцию языка (см.: Любомир Д о л е ж е л. По поводу советских дискуссий о языке и

lib.pushkinskijdom.ru

стиле художественных произведений, стр. 219—224; Милан Йелинек. Каковы отношения между языком и содержанием литературного произведения, стр. 238—241).

Весьма интересна работа крупнейшего пражского стиховеда К. Горалка «Советские труды о теории стиха» (стр. 225—229). Справедливо отмечая успехи в конкретном анализе стихотворных текстов, достигнутые формалистами и структуралистами, он в то же время полагает, что подобное фактографическое описание — лишь подготовительный этап литературоведческого исследования, долженствующего установить роль и место произведения, поэта, литературной школы в общекультурном контексте. Лингвистические методы, которые абсолютизировались формалистами, — это необходимая технология; однако ограничение ее этими рамками может привести — и приводит — к искажению истины.

В статье З. Матгаузера «О форме» (стр. 241—242) предлагается решение вопроса о соотношении содержания и формы. Конфликт, лежащий в основе произведения, должен отображаться и чисто формальными средствами. Такие прямые контакты между содержанием и формой З. Матгаузер видит, например, в «сигналах скуки» в рассказах Чехова или в метафорах предреволюционного Маяковского, основанных на постоянном противоречии между олицетворением и нежизненностью олицетворенных предметов.

Дискуссия о проблемах стилистики была продолжена в третьей книжке «Чехословацкой русистики» за 1962 год (Р. Гребеничкова. К дискуссии о художественном стиле, стр. 152—159; М. Червенка. О значении формы, стр. 159—163; К. Гаузенблас. Актуальные вопросы лингвистически и литературоведчески ориентированной стилистики, стр. 163—166; А. Стих. Советская дискуссия о стилистике и ее значение для нашей лингвистической и литературоведческой стилистики, стр. 167—170).

Чехословацкие русисты готовят в настоящее время двухтомную историю новой русской литературы. В связи с этим бо́льшую часть первого номера за 1962 год редакция посвятила «проблемам изложения истории литературы другой нации». Эти проблемы не носят узкоспециального, методического характера — их разработка безусловно необходима для всякого специалиста, занимающегося иноязычной литературой. Статьи на эту тему, помещенные в журнале, решают вопрос в разных направлениях — и в теоретической или методологической плоскости, и в конкретном приложении к определенному писателю или произведению. Важность для чехословацких специалистов «проблем изложения истории другой нации» явствует, между прочим, уже из того факта, что на этот раз в «Чехословацкой русистике» выступили такие ведущие ученые, как К. Крейчи и А. Мраз, Б. Илек и Ф. Водичка.

Первый из них (К проблематике истории литературы, предназначенной для читателей другой нации, стр. 9—12) стремится ответить на чисто практические вопросы: следует ли предпочесть собственный труд или лучше перевести иностранную работу? Собственно, однозначного ответа К. Крейчи не дает — и вполне справедливо. И тот, и другой путь должны избираться в зависимости от конкретных задач труда. Во всяком случае, история литературы другого народа не должна носить сугубо информативный характер, поэтому желателен учет национальной художественной и литературоведческой традиции.

Значение методологических отечественных принципов подчеркивает Ф. Водичка (Особенности методологической направленности истории инонациональных литератур, стр. 14—18). Взгляд «извне», как известно, может привести к определенным достижениям даже сравнительно с более квалифицированной, как правило, наукой той страны, о литературе которой идет речь. Об этом пишет Б. Илек в статье «К вопросу о нашем вкладе в историю литератур других народов» (стр. 18—19). Й. Таборска (О характере нашей истории русской литературы, стр. 20—22) подчеркивает невозможность принципиальных отличий во взглядах чешских и советских ученых, что обусловливается общностью марксистского мировоззрения. Главную задачу авторов двухтомной истории русской литературы она видит не в подробном анализе литературных фактов, а в убедительном истолковании тех или иных явлений русской литературы как явлений мирового масштаба.

Работы С. Матгаузеровой (Вершина или пролог? К вопросу о художественных направлениях в литературе XVIII века, стр. 22—25), В. Сватоня («Национальная специфичность» в истории литературы (несколько замечаний о предпосылках развития русской литературы XIX века), стр. 25—32), Л. Задражила (По поводу дискуссии об интерпретации народнической литературы, стр. 32—36), Л. Дворжака (Чешское истолкование народнической литературы, стр. 36—39) и Л. Штиндла (Изложение истории русской советской литературы Б. Матезиусом, стр. 39—42) касаются конкретных периодов, решая, таким образом, практические задачи.

В следующем номере — втором за 1962 год — эта дискуссионная тематика была расширена и видоизменена: теперь в центре внимания стояли вопросы, связанные с художественным переводом. Б. Илек, автор превосходных переводов древнерусских памятников (например, «Жития» Аввакума), подчеркнул необходимость идеологической оценки оригинала со стороны переводчика, выступил против пивелировки и за последовательное сохранение тех эстетических акцентов, в которых проявляются

lib.pushkinskijdom.ru

идеи автора. В «нейтральном переводе», подчеркнул он, как правило, теряется сила идейного воздействия произведения (Идейная позиция переводчика, стр. 69—76).

Работа Й. Ф. Франька посвящена «роли перевода в национальной культуре» (стр. 106—108); здесь на различных примерах доказывается та общеизвестная истина, что перевод выполняет не только информационную функцию, что он становится звеном в цепи произведений национальной среды, на язык которой осуществлен перевод, и что роль и оценка переводного произведения может быть весьма своеобразной, — а иногда и прямо противоположной, — в сравнении с ролью, которую играет оригинал в «своем» литературном окружении.

Весьма интересной представляется статья Й. Левого «Комбинационные возможности стиха» (стр. 77—86). Автор, резко и правильно выступая против расплывчато-импрессионистических характеристик «гибкости» стиха, его «богатства» и т. п., предлагает конкретные подсчеты возможных комбинаций в стихе различной слоговой длины, в зависимости от того, какими ритмическими типами слов располагает язык (Й. Левый базируется на чешском, русском и английском материале). Эти подсчеты важны и для переводчиков, и для исследователей чрезвычайно сложной проблемы о соотношении языка и метрических систем.

Первая книжка 1963 года содержит ряд материалов, которые касаются перспектив современного сравнительного изучения литератур. Выступая против пароксизмов болезни национальной ограниченности, ратуя за отказ от бесплодных поисков имманентных законов литературного развития, авторы статей призывают к переходу от изучения литературного процесса в рамках общественно-исторического пути одной нации к обобщающему изучению в более широких рамках мирового словесного искусства.

С. Волльман (Сравнительное изучение славянских литератур и современность, стр. 18—20) говорит о том, что в наши дни сравнительное изучение славянских литератур приобретает колоссальное значение: все славянские народы избрали социалистический путь развития, поэтому комплексное изучение славянского искусства поможет определить общую идейно-художественную специфику социалистического реализма. В качестве примера С. Волльман указывает на установление системы жанров, которая находится в прямой связи с аналогичными общественными процессами, протекающими в социалистических странах.

Я. Колар подчеркивает другую сторону проблемы. По его мнению, только сравнительный метод дает объективную возможность говорить о специфически национальных чертах литературы (Место сравнительного метода в современном литературоведении, стр. 21—23). В статье К. Горалка (Теория перевода как составная часть сравнительного литературоведения, стр. 32—34) показано, что потоки переводной литературы в значительной степени определяют пути прогресса национальной культуры.

К этой дискуссии примыкает статья Я. Циганка «Чехов и американская драма» (стр. 1—12) — это как бы заявка на практическое решение проблем, выдвинутых участниками дискуссии. Весьма интересно, что Я. Циганек усматривает влияние чеховской драматургии там, где о нем обычно не говорят — в творчестве Теннесси Уильямса, Артура Миллера и др. По мнению автора, американские писатели XX века заимствовали у Чехова диалог «психической автоселекции» — такой тип диалога, основанный на дистанции между мыслью и словом, создает своеобразное напряжение бессюжетной драмы. Неразрешимое противоречие между идеалом и действительностью в современном буржуазном обществе — вот источник этого напряжения.

От «проблемных» дискуссий редакция «Чехословацкой русистики» перешла в последнем номере прошлого года к дискуссии «конкретной», посвященной на этот раз вопросам современной советской литературы. Мне кажется, что эта попытка в общем удалась. Особенно следует отметить статьи В. Сватопя (Индивидуальная воля и логика целого, стр. 128—138), М. Вагнера (Подъем лирической прозы, стр. 139—145), М. Ботуры (К проблемно-публицистическому направлению в современной советской прозе, стр. 146—149). Эти статьи рассматривают различные течения в советской прозе. В. Сватонь исследует природу конфликта у А. Кузнецова, А. Гладилина, В. Аксенова, с одной стороны, и у В. Конецкого, Г. Владимова — с другой. По всей видимости, он прав, когда видит поверхностность конфликта у первой группы авторов: здесь конфликт ограничивается внутренним миром героев, причем именно эта ограниченность лишает его общественной ценности. Отдавая предпочтение второму направлению, В. Сватонь подчеркивает, что коллективный результат определяется каждым индивидуальным решением.

Менее удачна статья М. Арнаутовой о современной поэзии — для нее характерно то ограничение «сложной» поэзией, о котором я говорил выше.

В настоящем обзоре, разумеется, не удалось остановиться на многих интересных материалах, помещенных в «Чехословацкой русистике» за восемь лет ее существования. Однако и приведенные — пусть неполные — факты позволяют, как мне кажется, высоко оценить вклад этого главного органа чехословацких русистов в литературную науку. Широта интересов, актуальность тематики, смелость в выдвижении новых

lib.pushkinskijdom.ru

проблем — то, что характерно для «Чехословацкой русистики» в последние годы, — убеждают в перспективности журнала.[10]

Разумеется, не все начинания журнала бесспорны. В частности, стремление увеличить удельный вес статей теоретического направления не было полезным для работ на конкретные темы, а также и для публикаций новых материалов. Но общая линия журнала плодотворна. Тематическая группировка материалов была удачной находкой редакции. Журнал стал свежее, интереснее, строже. Дискуссии вокруг важнейших вопросов истории и теории литературы, столь обильные в последние годы, привлекли внимание не только ученых Чехословакии, но и специалистов других стран, в том числе Советского Союза.

Г. ФРИДЛЕНДЕР

НОВЫЕ КНИГИ О ДОСТОЕВСКОМ

Вторая половина 50-х и начало 60-х годов принесли советскому литературоведению в области изучения Достоевского большие и ощутимые результаты. Инерции по отношению к наследию писателя был навсегда положен конец. Выход в свет нового десятитомного издания художественных произведений, завершение давно предпринятого свода писем и описания рукописей Достоевского, появление ряда обобщающих статей и монографий о его жизни и творчестве (В. В. Ермилова, В. Я. Кирпотина, В. Б. Шкловского, М. С. Гуса и др.) способствовали переоценке наследия писателя, создали благоприятную почву для всесторонней научной разработки вопросов его жизни и творчества.

В настоящее время потребность в дальнейшем совершенствовании и углублении нашего научного представления о творчестве Достоевского, его месте в истории русской и мировой культуры и значении его для современности настоятельно выдвигает перед советской литературной наукой ряд новых задач, от успехов в разработке которых зависят общие успехи советского литературоведения в историко-литературном осмыслении творчества писателя. Необходимость нового, более углубленного и детального изучения ряда моментов биографии Достоевского, его рукописного наследства, творческой истории отдельных его произведений, вопросов его художественного метода, стиля и языка отчетливо ощущается нашей наукой. Этим объясняется появление в последнее время ряда работ отдельных исследователей, посвященных не столько общим, сколько многочисленным частным, более узким проблемам изучения Достоевского. Критической оценке этой группы работ и анализу выдвинутых в них проблем, имеющих, помимо специального, также и общее научное значение, посвящена настоящая статья.

Книга Л. П. Гроссмана «Достоевский» [1] вышла в серии «Жизнь замечательных людей». В соответствии с этим она задумана как научно-популярная биография, предназначенная для широких кругов советских читателей и прежде всего для молодежи. Тем не менее по своему содержанию она выходит за пределы других изданий этой серии. Написанная одним из старейших, авторитетных знатоков и исследователей Достоевского, книга эта подводит итоги его долголетней, кропотливой работы над изучением биографии писателя. Вместе с тем она является первым, столь широко задуманным опытом изложения биографии Достоевского в советской научной литературе.

Следует напомнить, что Л. П. Гроссман начал заниматься вопросами биографии великого писателя еще в дореволюционные и в первые советские годы, пользуясь непосредственной помощью вдовы писателя А. Г. Достоевской. В 1921 году в одесском сборнике «Творчество Достоевского» были напечатаны фрагменты биографического очерка Л. П. Гроссмана «Путь Достоевского», изданного в завершенном виде в 1924 году.[2] Однако автор этого интересного, но во многом спорного очерка уже тогда, по-видимому, хорошо сознавал, что для создания подлинно научной биографии До-

---

[10] «Чехословацкая русистика» в последние годы усилила внимание к эстетическим вопросам, учтя, таким образом, замечания И. А. Бернштейн и В. Ф. Коннова (см.: И. А. Бернштейн, В. Ф. Коннов. Журнал чехословацких русистов. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1960, т. XIX, вып. 6, стр. 535—537). О некоторых материалах, помещенных в журнале, см. также: А. Григорьев. 1) Изучение русской классической литературы в славянских странах. «Русская литература», 1958, № 3, стр. 199; 2) Накануне V съезда славистов (международные взаимосвязи русской классической литературы в освещении зарубежной славистики последних лет). «Русская литература», 1963, № 3, стр. 186.

[1] Л. Гроссман. Достоевский. Изд. «Молодая гвардия», М., 1962 (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 24 (357)).

[2] Леонид Гроссман. Путь Достоевского. Л., 1924.

lib.pushkinskijdom.ru

стоевского в те годы еще не было собрано достаточного фактического материала (не говоря уже о недостаточной разработанности общих методологических принципов). Это заставило его отложить работу по написанию биографии Достоевского и сосредоточить свои силы в первую очередь на разработке ее источников. Изданные Л. П. Гроссманом «Воспоминания А. Г. Достоевской» (М.—Л., 1925), подготовленная им на основе многочисленных документальных данных летопись жизни и творчества писателя — «Жизнь и труды Ф. М. Достоевского» (М.—Л., 1935; эта книга стала необходимым настольным пособием для каждого, кто занимается Достоевским), так же как материалы, изданные рядом других советских исследователей (Н. Ф. Бельчиковым, А. С. Долининым, В. Л. Комаровичем, В. С. Нечаевой, Б. В. Томашевским и др.), создали в период с 20-х по 50-е годы достоверную и прочную фактическую основу, необходимую для успешной научной разработки биографии Достоевского, свободной от тех зачастую невольных искажений и легендарных примесей, без которых не обходилась ни одна из прежних биографий.

Новая биография Достоевского, написанная Л. П. Гроссманом, опирается как на прежние его работы, так и на труды других советских исследователей. Общий рост советской науки о Достоевском побудил автора пересмотреть ряд субъективных и спорных утверждений, высказанных в его более ранних биографических трудах о Достоевском. Вместе с тем, как увидит внимательный читатель, в своей новой работе Л. П. Гроссман не только тщательно использовал ценные результаты своих прежних книг, но и продолжил, развил и углубил их основное направление. Обладая теми высокими литературными достоинствами, которые вообще свойственны работам Л. П. Гроссмана — ученого и писателя-беллетриста в одном лице, написанная им биография Достоевского отчетливо выявляет специфические черты облика ее автора как исследователя, обладающего своим, особым кругом интересов, своим, индивидуальным подходом к изучению жизни и творчества столь горячо любимого им писателя.

Написанная Л. П. Гроссманом биография Достоевского привлекает тем, что, несмотря на богатство использованного биографического материала, рассказ о внешних событиях жизни писателя не стал для автора самоцелью. Изучение среды, обстановки, быта, больших и малых исторических событий эпохи, психологического облика людей, с которыми сталкивался на своем жизненном пути великий русский романист, служит Л. П. Гроссману средством для того, чтобы приобщить читателя к познанию не только жизни Достоевского, но и его творчества. Достоевский-человек и Достоевский-писатель составляют в изображении Л. П. Гроссмана единое целое: материалы биографии Достоевского позволяют автору ввести читателя в творческую лабораторию писателя, помогают ему осветить с социально-исторической и психологической точек зрения истоки сложных и противоречивых идеологических построений романиста; в то же время разбор художественных образов Достоевского, раскрытие их внутренней жизни, их прототипов, анализ отраженных в них реальных жизненных событий и переживаний помогают Л. П. Гроссману найти необходимые краски для изображения ряда эпизодов из жизни стоящего за ними создателя этих образов.

Стремясь к исторически достоверному изображению жизненного и творческого пути Достоевского, без искусственного «хрестоматийного глянца», Л. П. Гроссман не обходит противоречий этого пути, не сглаживает и не затушевывает реакционных черт, свойственных мировоззрению писателя. И вместе с тем он отчетливо раскрывает те важнейшие для современного читателя глубокие и сильные стороны мысли и творчества Достоевского, которыми обусловлено великое, непреходящее значение его произведений: горячую ненависть Достоевского к социальному угнетению и насилию меньшинства над большинством, неверие писателя в перспективы развития буржуазного общества и буржуазной культуры, его обращение в поисках социальной правды и справедливости к русскому народу (революционного пробуждения которого Достоевский еще не сознавал и который предстал перед ним поэтому в ложном ореоле смирения и страдания).

Наряду с этими главными достоинствами биографии, написанной Л. П. Гроссманом, нужно отметить и ряд других. Жизнь Достоевского не только изображается автором на широком фоне русской и западноевропейской общественной жизни XIX века, — умственное развитие великого русского романиста в изображении Л. П. Гроссмана органически включено в поток исторического, идеологического, литературного развития той эпохи. Анализ борьбы противоположных исторических сил, столкновение которых определяло ход и направление общественной жизни в каждый из периодов деятельности писателя, подчеркивание определяющего значения для развития Достоевского крупных, переломных событий эпохи — революции 1848 года, крестьянской реформы и революционной ситуации начала 60-х годов в России, Парижской коммуны, изучение мысли и творчества Достоевского в сложном взаимодействии с мыслью одних и острых столкновениях с творчеством других его выдающихся современников (Белинского и Герцена, Фурье и Бальзака, Ж. Санд, Чернышевского, Бакунина и др.) позволяет автору исторически достоверно обрисовать сложность жизненного пути великого русского романиста, выявить характерное для Достоевского острое внимание к злободневным явлениям исторической жизни эпохи, борьбу противоречивых тенденций в его мировоззрении и творчестве.

lib.pushkinskijdom.ru

Несмотря на научно-популярный характер новой биографии Достоевского, автор включил в нее, помимо ряда идей и гипотез, известных специалисту по его прежним работам (например, о роли образов Спешнева, Бакунина, петрашевца К. Тимковского для творческой истории «Бесов»), ряд новых интересных исследовательских наблюдений и соображений. Таковы предположения о знакомстве Достоевского с М. И. Глинкой (стр. 128—131), о связи задуманной Достоевским на каторге «Исповеди» с будущим «Преступлением и наказанием» (стр. 173), о значении очерка Ф.Дершау «Из записок игрока» (в апрельской книжке «Русского слова» за 1859 год) для формирования замысла романа Достоевского «Игрок» (стр. 283—284), о возможном отражении в плане «Жития великого грешника» мотивов, восходящих к роману Ж. Санд «Спиридион» (стр. 433—435), и т. д. Там, где биографический материал сравнительно скуден или где мы располагаем изложением лишь одной внешней стороны событий, не дающей возможности заглянуть в психологию их участников, там Гроссман — исторический романист нередко приходит на помощь Гроссману-ученому, удачно «оживляя» сухие и неблагодарные для биографа архивные или мемуарные свидетельства и дополняя их с помощью творческого воображения (см., например, диалогизированную главу о следствии над петрашевцами — стр. 138—150 или примыкающую к ней главу «Семеновский плац» — стр. 150—158).

Давая характеристику «Бедных людей» (стр. 51—56), «Двойника» (стр. 68—71), «Хозяйки» (стр. 94—98), Л. П. Гроссман тонко вскрывает своеобразие стиля раннего Достоевского, показывает сочетание уже в его повестях 40-х годов точных бытовых зарисовок и социальных мотивов, восходящих к поэтике «натуральной школы», с романтическими штрихами и образами, подготовляющими стилистическую атмосферу и отдельные детали позднейшего, более сложного реалистического творчества Достоевского 60-х и 70-х годов.

Переходя к сравнительной оценке отдельных глав биографии, следует констатировать некоторую их неравноценность. Если дошедшие до нас материалы, относящиеся к раннему периоду жизни и творчества Достоевского, использованы автором весьма полно, то о последующих этапах жизни писателя этого сказать нельзя. Основываясь при изложении событий жизни Достоевского 60—70-х годов главным образом на дневнике и воспоминаниях А. Г. Достоевской и других наиболее известных мемуарах современников (Н. Н. Страхова, Н. Н. фон-Фохта, Вс. Соловьева и др.), автор оставил в стороне прочие, слабее разработанные, но первостепенные по своему значению биографические материалы. Таковы в особенности письма корреспондентов Достоевского, связанные с изданием журналов «Время» и «Эпоха», ряд беллетристических и публицистических публикаций обоих этих журналов (проливающих свет на творческую историю замыслов Достоевского), неизданные записные тетради Достоевского 70-х годов и огромный, лишь частично изученный интереснейший материал переписки Достоевского с многочисленными читателями «Дневника писателя». Недостаточно использованы автором и такие собственные его прошлые разыскания, как например работа над восстановлением состава библиотеки Достоевского, позволяющая определить круг литературно-художественных и научных интересов писателя точнее и полнее, чем это сделано в новой монографии Л. П. Гроссмана.

В результате вторая половина написанной Л. П. Гроссманом биографии Достоевского заметно уступает первым ее главам. Наиболее интересны здесь разделы о романах Достоевского от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых», где автор, выступая в роли исследователя-литературоведа, обнаруживает присущие ему точность, изящество и остроту анализа. Меньше удались Л. П. Гроссману, по нашему мнению, те главы, где даны психологические портреты женщин, сыгравших более или менее заметную роль в жизни Достоевского: А. П. Сусловой, Марфы Браун, сестер А. В. и С. В. Корвин-Круковских, актрисы А. И. Шуберт, любимой племянницы писателя С. А. Ивановой и др. Условная «литературность» заслоняет здесь нередко жизненную правду, не давая читателю ощутить подлинный аромат живой действительности. Другие же стороны биографии Достоевского 60—70-х годов: его деятельность журналиста, пристальный и зоркий интерес к русской общественной жизни пореформенной эпохи и постоянные усилия понять смысл совершавшихся на его глазах исторических перемен, внимание к текущей газетной хронике, переписка с разнообразной по своему социальному составу и идеологически разнородной массой читателей, сложное отношение Достоевского к правящим верхам, к либералам и славянофилам, к народническому движению, его, часто драматические, взаимоотношения с другими русскими писателями — охарактеризованы в книге слишком уж бегло, иногда в столь общих и традиционных чертах, что читателя здесь не может не постигнуть известное, законное, разочарование.

Возражения вызывают некоторые стороны характеристики идеологического облика молодого Достоевского в период его знакомства с Белинским и в последующие годы, когда происходит сближение писателя с петрашевцами. Справедливо указывая на расхождения Достоевского с Белинским и теми наиболее решительными из петрашевцев, которые склонялись к революционным методам борьбы, автор в то же время во многих местах с излишней прямолинейностью стремится выдвинуть в идеях молодого Достоевского на первый план черты неопределенной «филантропии» и «христолюбивого» гуманизма (стр. 75, 103 и др.), недостаточно подчеркивает силу и глубину

lib.pushkinskijdom.ru

социально-критических мотивов мысли и творчества молодого писателя. Это ведет Л. П. Гроссмана по временам к неверному, одностороннему изображению и ближайшего окружения молодого Достоевского. Так, кружок братьев Бекетовых, где в разговорах участников, по воспоминаниям Д. В. Григоровича, «слышался негодующий, благородный порыв против угнетения и несправедливости»,[3] изображен автором, без достаточных оснований, как некая «спокойная» республика «молодых ученых», где Достоевский «отдыхал от возбужденной атмосферы кружка литераторов» (стр. 88).

Слишком прямолинейно охарактеризован Л. П. Гроссманом и процесс «перерождения убеждений» Достоевского после осуждения по делу петрашевцев. Справедливо, с нашей точки зрения, относя начало решающего перелома во взглядах Достоевского, в соответствии с признаниями самого писателя (и в противовес ряду других исследователей, например А. С. Долинину), к моменту его пребывания на каторге, Л. П. Гроссман не учитывает того, что процесс формирования новых социально-политических и философских идеалов Достоевского растянулся на ряд лет и окончательно завершился в условиях пореформенной действительности, после 1863 года. Поэтому у нас нет ни оснований относить начало полемики Достоевского с Чернышевским, как это делает Л. П. Гроссман, к 1856 году, ни тем более — рассматривать замысел неосуществленных Достоевским «Писем об искусстве» (о содержании которых нам ничего неизвестно!) как ответ на трактат Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (стр. 200—202).

В только что указанном, как и в некоторых других случаях, Л. П. Гроссман вступает на путь догадок, никак этого не оговаривая. Тот «беллетристический» элемент, который свойствен книге Л. П. Гроссмана, оборачивается здесь к читателю своей отрицательной стороной, ведет к появлению иногда на фоне других, ярких и талантливых страниц уродующих, досадных «пятен». Особенно много подобных «пятен» возникает, по нашему мнению, там, где автор становится на путь непосредственного, наивно-биографического отождествления персонажей Достоевского с их реальными прототипами: рисуя многих лиц, с которыми Достоевский сталкивался на своем жизненном пути, по образу и подобию его героев, Л. П. Гроссман нередко затем с торжеством обнаруживает в психологии этих героев. . . отражение духовного облика тех самых лиц, которых он (действуя чисто беллетристическим путем) сконструировал из черт соответствующих героев Достоевского! Так построены в книге, в частности, образы матери Достоевского, петрашевца Тимковского, первой жены писателя и т. д.

Укажем на отдельные неточности, вкравшиеся в биографию Л. П. Гроссмана. На стр. 27 автор замечает, что задуманный молодым Достоевским в 1837 году «роман из венецианской жизни» явился следствием его «раннего увлечения школой Анны Радклиф, книги которой имели обычно местом действия Италию». Это противоречит свидетельству самого писателя, который в 1876 году указал на другой, более созвучный его юношескому романтизму и в то же время более «современный» источник его тогдашнего увлечения Италией — «венецианские повести» Жорж Санд, из которых на первое место русский романист поставил «Ускок» и «Альдини».[4] На стр. 83 автор, характеризуя эстетику Шиллера, пишет, что она представляет собой учение «об искусстве, как о синтезе поэзии, философии и религии». Это определение можно было бы с полным правом отнести ко многим направлениям романтической эстетики, в частности к «Философии искусства» Шеллинга, но никак не к эстетике Шиллера, тесно связанной с идейным наследием XVIII века и весьма далекой от какой бы то ни было религиозной окраски.

Неудачна и даваемая Л. П. Гроссманом несколько ниже, на стр. 84, характеристика эстетики Гегеля, для которого, по словам ученого, «высшим проявлением творчества» была его «романтическая форма» и, в частности, «средневековая готика». В действительности Гегель, хотя и называл искусство нового времени «романтическим», был чужд идеализации средневекового искусства, скептически относился к романтикам и отдавал предпочтение античным драматургам, Шекспиру и Гете. Нельзя без серьезных оговорок согласиться также с мыслью исследователя, что Гегель принципиально отрицал воспитательное значение искусства: метод в его эстетике часто побеждает систему, и тогда гуманистические мотивы звучат в ней с большой силой.

Роман Э. Гаскел «Мери Бартон» трудно назвать «пролетарским романом» (стр. 217). Произведение английской романистки посвящено жизни пролетариата, но сознание исторической миссии рабочего класса еще не было присуще Гаскел, как и другим представителям охарактеризованной Марксом «блестящей школы» английских реалистов 40—50-х годов.

Говоря об М. М. Достоевском, личность которого, по нашему мнению, охарактеризована в книге вообще односторонне и вряд ли справедливо (стр. 309—311), Л. П. Гроссман замечает, что «вклад старшего из братьев в русскую культуру» всецело ограничивается его стихотворными переводами произведений Гете и Шиллера,

[3] Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. «Academia», Л., 1928, стр. 149.

[4] Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 313.

lib.pushkinskijdom.ru

но почему-то не касается его литературной деятельности как одного из второстепенных, но весьма характерных представителей «натуральной школы» 40-х годов.

Очерк П. Горского «В больнице и на морозе (из записок Страстотерпцева)» был напечатан в журнале «Эпоха» (1864, № 1—2, стр. 33—63) в качестве продолжения его очеркового цикла «Бедные жильцы», начало которого было опубликовано во «Времени» (1863, № 1, стр. 281—301). В книге же Л. П. Гроссмана заглавие первого из названных очерков ошибочно слито воедино с общим названием этого цикла (стр. 318).

Жаль, что в своей биографии Достоевского Л. П. Гроссман уже не смог учесть результатов разыскания американского исследователя Ю. Маргулиеса «Встреча Достоевского и Гоголя», где высказан ряд убедительных соображений о возможности личной встречи молодого Достоевского с Гоголем в Петербурге осенью 1848 года.

Как мы только что указывали, один из недостатков книги Л. П. Гроссмана состоит в том, что последний период жизни Достоевского освещен в ней более скупо; автором здесь использован менее обильный фактический материал, чем при освещении более ранних этапов творческой биографии писателя. Поэтому хочется приветствовать выход, одновременно с книгой Л. П. Гроссмана, книги другого старейшего исследователя Достоевского, А. С. Долинина, — «Последние романы Достоевского».[5]

Сборник объединяет четыре исследования, из которых два — наиболее фундаментальных — посвящены творческой истории «Подростка» и «Братьев Карамазовых». К этим значительным по проблематике и крупным по объему исследованиям примыкают небольшие этюды — «Достоевский и Герцен» и «Достоевский и Страхов». В них освещены личные отношения и идейные взаимосвязи Достоевского с этими двумя — столь различными по своему мировоззрению и всему своему нравственному и интеллектуальному облику — мыслителями.

Работа А. С. Долинина «История создания романа „Подросток“» была впервые опубликована в 1947 году. Для нового издания текст ее заново пересмотрен автором, и в результате в него внесен ряд изменений и уточнений. В этом новом виде названная работа представляет собой наиболее широко задуманное и наиболее полное по охвату фактического материала исследование из числа работ, посвященных творческой истории отдельных романов Достоевского. Оно подводит итог долголетней истории изучения рукописей «Подростка», которая была начата еще в 20-х годах В. Л. Комаровичем, но не была доведена им до конца и позднее была продолжена А. С. Долининым — с других методологических и историко-литературных позиций.

Как справедливо указывает А. С. Долинин, «по количеству и качеству черновых записей, дающих возможность исследовать ход работы писателя над романом, от его первоначального замысла и первоначальных планов до окончательной его редакции, „Подросток“, в сравнении с другими романами Достоевского, находится в положении наиболее благоприятном» (стр. 28). Если исследователи Достоевского, стремившиеся восстановить творческую историю других его романов (И. И. Гливенко, П. Н. Сакулин и др.), располагали сравнительно небольшим числом черновых набросков, характеризующих либо одну первоначальную, либо, наоборот, заключительную стадию работы писателя, то материалы к «Подростку» (Гос. библиотека им. В. И. Ленина) позволяют проследить все основные этапы творческой работы Достоевского — от первых набросков, в которых зафиксирован рождающийся замысел романа, до момента появления в печати его последних, завершающих глав.[6]

Вот почему проведенное А. С. Долининым изучение черновых материалов «Подростка» имеет большое значение не только для раскрытия жизненных и идейных истоков этого романа, многочисленных и разнообразных импульсов, которые способствовали его созданию. Это изучение позволяет исследователю особенно полно и как бы осязаемо показать читателю общие особенности художественного мышления Достоевского и его творческого метода. Уже давно выяснено, что многие основные сюжетные звенья «Подростка» (1875), как и других поздних романов Достоевского, представляют дальнейшее развитие мотивов, намеченных в более раннем замысле неосуществленного романа-поэмы «Житие великого грешника» (1870—1871). Однако, как показывает А. С. Долинин, было бы ошибочным на этом основании сделать вывод о прямой и непосредственной преемственности между этими двумя замыслами, отделенными друг от друга почти пятилетним промежутком. Переход от «Жития великого грешника» к «Подростку» был результатом длительной и сложной эволюции замысла, в ходе которой художественная мысль Достоевского постоянно вовлекала в круг своего развития новый жизненный и идеологический материал, взаимодействуя с ним и обогащаясь в процессе этого взаимодействия. Этот остро динамический характер движения художественной мысли Достоевского в процессе творческой работы над «Подростком» превосходно раскрыт А. С. Долининым в его исследовании. Проделав вслед за Достоевским огромную работу над изучением русской периодической прессы 70-х годов, выявив те пестрые факты газетной хроники, которые привлекали к себе внимание Достоевского и служили для него, по собственному его признанию, неоце-

[5] А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». «Советский писатель», М.—Л., 1963.

[6] Материалы эти в полном виде подготовлены А. С. Долининым к печати для «Литературного наследства».

lib.pushkinskijdom.ru

нимым источником для изучения «хаоса» русской пореформенной действительности, характерного для нее многообразия и борьбы противоречивых жизненных тенденций, А. С. Долинин анализирует затем метод работы Достоевского над этим «сырым» материалом. Исследователь показывает, как этот материал постепенно обрастал в романе кровью и плотью, как он подвергался авторской переработке и — подчас весьма тенденциозной — идеологической интерпретации. При этом А. С. Долинин останавливается не только на росте и созревании окончательного замысла романа о русском юноше, соблазненном «бесами» богатства и власти, но анализирует и предшествующие его пласты, пытаясь проникнуть в смысл отброшенных художником, лишь эскизно намеченных им образов и деталей. Разумеется, многое при этом остается гадательным, и уже сейчас можно сказать, что отдельные гипотезы автора потребуют дальнейшей проверки, а может быть, серьезного пересмотра. Однако всестороннее критическое обсуждение отдельных деталей работы А. С. Долинина, как нам представляется, целесообразно отложить до того времени, когда выйдут в свет подготовленные им к печати тексты черновых материалов романа.

В отличие от исследования о «Подростке» статья А. С. Долинина «Последняя вершина. (К истории создания «Братьев Карамазовых»)» не охватывает всей творческой истории романа. Работа эта, написанная в середине 30-х годов и предпосланная при первоначальной ее публикации черновым материалам романа,[7] полемична по своему замыслу. Она направлена против широко бытовавшего в исследовательской литературе о Достоевском 30-х годов, в частности — в некоторых из тогдашних работ Л. П. Гроссмана, ошибочного представления о сплошной реакционности последнего романа Достоевского, созданного будто бы по прямому «социальному заказу» Победоносцева и вообще правительственных кругов. Отголоски этого ошибочного представления до сих пор дают себя знать в работах о Достоевском. Поэтому основная тенденция статьи А. С. Долинина о «Братьях Карамазовых» не утратила своей актуальности и в наши дни.

Полемический характер статьи побудил автора оставить в стороне ряд проблем творческой истории романа (уже освещенных к тому времени в работах Б. Г. Реизова, Л. П. Гроссмана и других исследователей) и сосредоточить свое внимание по преимуществу на вопросе о противоречивости идеологической концепции «Братьев Карамазовых» и еще шире — на вопросе об отражении в романе социально-исторических противоречий русской общественной жизни конца XIX века. Этот новый для того времени, когда писалась статья А. С. Долинина, подход к анализу романа позволил автору дать исторически достоверное прочтение ряда важных социально-философских мотивов романа, убедительно раскрыть обусловленную противоречиями мысли Достоевского внутреннюю двойственность не только идейного содержания, но и художественной структуры романа. Развернутый А. С. Долининым анализ «Братьев Карамазовых», выявляющий отраженную в последнем романе Достоевского борьбу противоположных по своему содержанию исторических тенденций мировоззрения писателя и русской исторической жизни той эпохи, несмотря на отдельные спорные моменты, верно наметил тот путь, по которому в дальнейшем в советской науке двинулось вперед изучение последнего, итогового романа Достоевского.

Переходя к оценке статей А. С. Долинина «Достоевский и Герцен» и «Достоевский и Страхов», интересных по разработанному в них большому фактическому материалу, хочется высказать по адресу исследователя один немаловажный упрек. В первой из этих статей верно показано, что в своих размышлениях над проблемами русской общественной жизни Достоевский обращался к тем же вопросам, в кругу которых вращалась мысль Герцена, а во второй — раскрыта близость ряда идей Достоевского 60-х годов к идеям других «почвенников» — Ап. Григорьева и Страхова. Однако, как нам представляется, А. С. Долинин в обеих этих статьях слишком увлекается поисками непосредственных, формальных параллелей и аналогий. Это ведет к одностороннему сближению идей Достоевского в первом случае — с идеями Герцена, а во втором — его антагониста Страхова. Самостоятельность же исторической и философской мысли Достоевского, которая развивалась своим особым путем, в тесном взаимодействии с работой его художественной мысли, остается при этом нераскрытой.

В своей работе о творческой истории «Братьев Карамазовых» А. С. Долинин, анализируя философскую проблематику романа, не останавливается специально на вопросе о философских истоках мировоззрения Достоевского. Вопрос этот затрагивает другая недавно вышедшая работа — книга Я. Э. Голосовкера «Достоевский и Кант».[8]

Л. П. Гроссман в своей книге развивает мысль о зависимости Достоевского в области философии и эстетики от традиций немецкого классического идеализма

[7] Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Изд. АН СССР, Л., 1935 (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Литературный архив).

[8] Я. Э. Голосовкер. Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». Изд. АН СССР, М., 1963 (Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

lib.pushkinskijdom.ru

(стр. 83—84, 202). Мысль эта не кажется нам убедительной. Хотя Достоевский в молодости горячо увлекался Шиллером, а позднее в Сибири интересовался сочинениями Канта и Гегеля, все же, как свидетельствуют письма Достоевского (а также рассказы Н. Н. Страхова и других мемуаристов), произведения Белинского, Герцена, французских утопических социалистов, Жорж Санд были молодому Достоевскому ближе, чем учения немецкой идеалистической философии и эстетики. В позднейший же период — в 60-е и 70-е годы — развитие философских взглядов Достоевского совершалось под знаком критической переоценки западноевропейской философии XIX века и ее традиций, в том числе немецкого классического идеализма.

Это критическое отношение Достоевского к буржуазной философии Запада было бы неверным всецело сводить, как это часто делалось и делается, к борьбе против «разума» и защите религиозной веры. Разумеется, бесспорно то, что Достоевский зачастую критиковал западноевропейскую философию за ее враждебный религии, рационалистический характер, и тогда его мысль приобретала глубоко реакционные черты. Но в полемике Достоевского с философским «рационализмом» Запада была и другая, недооцененная нашей наукой сторона. Достоевский критиковал западноевропейскую философию не только за ее рационализм, но и за ее *буржуазность*. Обладая способностью замечательно глубоко угадывать (и изображать как художник) связь между самыми отвлеченными теоретическими, философскими идеями и реальной жизнью, Достоевский благодаря этой способности сумел ощутить противоречивый характер многих течений прошлой и современной ему философской мысли, угадать их связь с буржуазным, индивидуалистическим типом сознания личности, у которой разум и совесть, теоретическое и нравственное начало враждебно противостоят друг другу, не сливаются в единое целое. Этим и был обусловлен интерес Достоевского к Канту, в философии которого получило, по оценке Достоевского, классическое выражение трагическое для развития западноевропейской культуры разобщение теоретического и нравственного начала (воплощенных Кантом в двух основных понятиях его философии — в «чистом» и «практическом» разуме).

В книге Я. Э. Голосовкера проблема «Достоевский и Кант» взята не в полном своем объеме. Автор сосредоточил свое внимание по преимуществу лишь на одной стороне вопроса — на роли кантовских антиномий «чистого разума» для построения интеллектуального облика и философской аргументации Ивана Карамазова. Как полагает Я. Э. Голосовкер, некоторые идеи Канта образуют своего рода философский подтекст индивидуалистических рассуждений Ивана; идеи эти помогли Достоевскому предельно углубить образ своего героя, связать воедино его социально-бытовую и философско-идеологическую характеристику. Несмотря на некоторые имеющиеся в книге явные преувеличения, выдвинутая Я. Э. Голосовкером и развернутая им в увлекательной, полубеллетристической форме философская проблема заслуживает дальнейшего, более строгого и внимательного изучения.

В книгах Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, Я. Э. Голосовкера в центре находятся вопросы биографии, творческой истории, философские и идеологические проблемы, связанные с изучением Достоевского. Другая группа исследований о Достоевском, вышедших в последнее время, посвящена вопросам его поэтики и стиля. В специальном, углубленном внимании к анализу художественного стиля Достоевского нашел свое отражение общий усилившийся интерес нашей критики и литературоведения к вопросам литературного стиля и языка, стремление к поискам в этой области новых, более широких путей исследования, противостоящих узко формальному, «структурному» или отвлеченно-эстетическому пониманию вопросов художественного стиля, характерному для современной буржуазной науки.

Книга М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» [9] представляет собой переработанное и дополненное переиздание его книги «Проблемы творчества Достоевского», вышедшей впервые в 1929 году и получившей у нас и за рубежом большую известность.

По своим основным научным идеям книга М. М. Бахтина явилась реакцией на многочисленные образцы субъективного, антиисторического истолкования творчества Достоевского, которые пользовались широким распространением в эпоху русского символизма и пережитки которых еще продолжали серьезно тормозить развитие науки о Достоевском в 20-е годы. Наиболее характерной чертой подобных толкований было отождествление идейного смысла произведений Достоевского с философией его героев. При этом в зависимости от общественно-политических и философско-эстетических симпатий отдельных истолкователей рисуемая ими картина «философии» Достоевского могла быть довольно различна. В одних случаях, как это имело место у Д. С. Мережковского или Л. Шестова, «философия» Достоевского отождествлялась с индивидуалистическим умонастроением Раскольникова или Ивана Карамазова, что позволяло многим из русских символистов сблизить мировоззрение великого русского писателя с модными в их эпоху ницшеанско-индивидуалистическими идеями. В других же случаях, напротив, главным материалом для «реконструкции» мировоззрения Достоевского служили мистические идеалы старца Зосимы или «Хромоножки»—

[9] М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е, переработанное и дополненное. «Советский писатель», М., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

Марьи Тимофеевны Лебядкиной (так обстоит дело, в частности, у Вячеслава Иванова и его эпигонов из среды белоэмигрантов вроде Н. Бердяева, работа которого о Достоевском до сих пор пользуется известностью во многих из капиталистических стран). Однако независимо от тяготения авторов отдельных работ о Достоевском, возникших в русле символистского движения или продолжавших в той или иной мере традицию символистской критики в истолковании Достоевского уже после Октября (С. Аскольдов, Л. Карсавин, И. Лапшин и др.), традиционный метод подобных истолкований оставался неизменным. Метод этот состоял, как уже отмечалось выше, в непосредственном отождествлении мировоззрения Достоевского с идеями тех его героев, которые казались наиболее созвучными интерпретатору.

Против подобного, до сих пор распространенного за рубежом метода истолкования творчества Достоевского направлена книга Бахтина. Как справедливо показывает автор этой книги, непосредственное сведение идейного содержания романов Достоевского к «философии» того или иного из их персонажей несостоятельно, с научной точки зрения, по двум причинам. Прежде всего в каждом из произведений Достоевского в центре внимания автора находится, как правило, не один, а несколько главных героев, соотнесенных друг с другом, причем, в отличие от ряда других романистов, предшественников и современников Достоевского, великого русского писателя интересует не столько внешний, бытовой облик героя, сколько его самосознание, его точка зрения на окружающий мир. Таким образом, в романах Достоевского перед нами звучит не один, а множество различных «голосов», излагается не одна, авторская, а целый ряд противоборствующих точек зрения на действительность. Эта «многоголосость» романов Достоевского, составляющая, по мнению М. М. Бахтина, главную их отличительную особенность, определяющая их внутреннюю форму и самую их эстетическую природу, делает несостоятельным узкое и прямолинейное сведение идейного смысла романов Достоевского к одному, более или менее тощему идеалистическому философскому знаменателю, что было характерно в прошлом для символистов (или в наши дни — для представителей модного на Западе экзистенциализма).

Наряду с «многоголосостью» каждого из крупных произведений Достоевского существует, по М. М. Бахтину, и другая причина, препятствующая полному отождествлению авторского «голоса» Достоевского с «голосами» отдельных его героев (независимо от того, являются ли эти герои бунтарями и индивидуалистами, как Иван Карамазов, или проповедниками христианской кротости и всепрощения, как Зосима). Она состоит в том, что борьба противоположных идей и умонастроений не только служит для Достоевского-писателя одной из главных тем художественного изображения, но и постоянно снова и снова остро переживалась Достоевским-мыслителем. Изображая в каждом из своих романов взаимодействие ряда спорящих между собой «голосов», столкновение и борьбу нескольких героев, Достоевский зачастую колеблется в оценке их умонастроения, не решается окончательно отдать свое предпочтение тому или другому «голосу». Поэтому отождествление идей Достоевского с «идеями» отдельных его героев ведет к обедненному, одностороннему и упрощенному пониманию мировоззрения писателя, перед умственным взором которого русская жизнь его эпохи представала в острой борьбе социально-исторических и идеологических противоречий, в движении и становлении.

Таковы основные, наиболее ценные, на наш взгляд, положения книги М. М. Бахтина, значение которых было в свое время по достоинству оценено А. В. Луначарским и которые разделяются ныне большинством исследователей Достоевского. Исходя из этих общих положений, М. М. Бахтин сумел дать в книге ряд образцов тонкого и вдумчивого прочтения художественных текстов Достоевского. Таков, например, добавленный в новом издании книги интереснейший разбор рассказов «Бобок» и «Сон смешного человека» (стр. 184—206). Особую ценность представляет глава «Слово у Достоевского» — одна из лучших в нашей литературе теоретических работ этого рода, содержащая классификацию различных типов слова в романе, развивающая свое, оригинальное понимание путей и принципов научного изучения языка художественной прозы.

Несравненно меньшего внимания, о чем мы уже имели возможность писать в другом месте,[10] заслуживают, по нашему мнению, некоторые из теоретических идей, изложенных в книге Бахтина в качестве ее итогового, обобщающего вывода.

По мнению М. М. Бахтина, романы предшественников Достоевского были «монологичны». Создатели их стремились изображать своих героев в твердых границах определенного, сложившегося авторского миропонимания. Достоевский же отказался от «монологической» точки зрения на мир. Он принципиально отверг принцип изображения героев в контексте авторского истолкования и оценки, в рамках единого авторского видения мира. Противоборствующие «голоса» героев, их индивидуальные точки зрения на жизнь стали для Достоевского художественно равноправны, последнее же — авторское — слово о них остается в его романах несказанным (стр. 7—9). В этом заключается, если верить М. М. Бахтину, качественно особая природа полифонизма

[10] См.: История русской литературы, т. IX, ч. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 104.

lib.pushkinskijdom.ru

Достоевского (в новом издании своей книги Бахтин стремится дать этому полифонизму даже некую «физическую» интерпретацию, сопоставляя полифонизм Достоевского по его смыслу с теорией относительности Эйнштейна) (стр. 361).

Подобное противопоставление «монологического» и полифонического романа (как двух полярных противоположностей), с нашей точки зрения, не выдерживает критики. Ибо художественный полифонизм романов Достоевского отнюдь не равнозначен отказу писателя от активного отношения к своим героям, от их художественно-идеологической оценки, а следовательно, и от изображения их в освещении определенного авторского мировоззрения (хотя, по Бахтину, подобное освещение является будто бы принципом «монологического» и исключается полифоническим романом).

Авторская точка зрения в повествовательной прозе выражается не только в прямых авторских оценках и отступлениях, но прежде всего в группировке персонажей, в соотношениях, складывающихся между ними, в логике развития их характеров и судьбы, определяемой этими соотношениями. Вот почему та свобода, которую Достоевский предоставляет отдельным героям и их «голосам», является лишь относительной, не уничтожает идейно-художественного единства и цельности романов Достоевского, не освобождает его персонажей и всего развития действия от определенной авторской интерпретации.

Достоевский-художник отнюдь не отказывался от авторской оценки своих персонажей и высказываемых ими идей. «Нам кажется, что мало еще выставить верно все данные свойства лица; надо решительно осветить его собственным художническим взглядом, — писал Достоевский в рецензии на драму Д. Кишенского «Пить до дна, не видеть добра». — Настоящему художнику ни за что нельзя оставаться наравне с изображаемым им лицом, довольствуясь одною его реальною правдой: правды в впечатлении не выйдет. Немного бы, капельку лишь иронии автора над самоуверенностью и молодою заносчивостью героя — и читателю он стал бы милее».[11] Этим законом Достоевский руководствовался и в собственных своих произведениях, стремясь стоять в них не «наравне» со своими персонажами, а над ними.

Подобно другим великим романистам мировой литературы, Достоевский показывает, что в силу сложности и противоречивости социально-исторической жизни сознанию каждого из его персонажей доступна лишь *часть* истины. Однако наряду с «частными» (и неполными) истинами, доступными кругозору отдельных героев, в произведениях Достоевского выражено и иное, более широкое, авторское понимание событий, из которого вытекает авторская оценка отдельных человеческих образов, всегда отчетливо ощущаемая читателем.

Раскольников, Свидригайлов, Лужин, Соня, Разумихин для создателя их не только «голоса», не только различные точки зрения на мир, но прежде всего — характеры, соотнесенные друг с другом, а также с теми социальными условиями, в которых они изображены, теряющие свой смысл вне этих условий. Самое место их в композиции романа определяется той строго продуманной, четкой системой социально-психологических параллелей и контрастов, вытекающей из общего авторского замысла, которая заставила Достоевского выбрать в качестве персонажей романа именно *этих*, а не других лиц. Вне объективных связей с определенной социально-исторической обстановкой характеры героев Достоевского утратили бы ту глубокую идейно-эстетическую нагрузку, которая определяет их место в сложной, но обладающей своей внутренней законченностью (и в этом смысле «монологической», если воспользоваться терминологией М. М. Бахтина), строго продуманной архитектонике каждого из его романов.[12]

В новом издании своей книги автор сделал попытку дополнительно обосновать свое истолкование художественного полифонизма Достоевского рядом соображений, относящихся к области исторической поэтики и разработанных более детально в его исследовании о Рабле. Таковы выдвинутые М. М. Бахтиным интересные гипотезы о роли карнавальных образов и представлений для формирования одной из линий античного и западноевропейского романа, о позднегреческой «мениппее» и сократическом диалоге как отдаленных предшественниках диалогизма, характерного для романов Достоевского. Эти идеи несомненно представляют теоретический интерес и заслуживают дальнейшего рассмотрения.[13] Однако, как представляется автору на-

[11] Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы, стр. 100.

[12] Следует отметить, что о теории «полифонического» романа в последние годы критически отзываются и многие представители зарубежного литературоведения, высоко оценивающие другие стороны работы Бахтина. См., например: R. Wellek. Introduction: A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism (Dostoevsky. A collection of critical essays. Prentice-Hall, Inc., 1962, p. 5).

[13] Заметим, впрочем, что попытка М. М. Бахтина отыскать непосредственные следы «карнавального мироощущения» в реалистической литературе нового времени, в том числе у Бальзака, Достоевского, Т. Манна (гл. 4), представляется нам столь же научно несостоятельной, как и его теория «полифонического» романа. Названные художники действительно пользовались порою образом шутовского маскарада (или карнавала) как *метафорой*, с целью подчеркнуть призрачность и «фантастичность» буржуазной действительности. Но вряд ли подобное метафорическое переосмысление

lib.pushkinskijdom.ru

стоящей рецензии, они ни в коей мере не делают более убедительной ту весьма субъективную интерпретацию художественной природы полифонизма Достоевского, которую предлагает М. М. Бахтин.

Не случайно вывод Бахтина о том, что авторская позиция создателя «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» не находит в поэтике его романов соответствующего выражения, резко оспаривается другим исследователем стиля Достоевского — самаркандским ученым Я. О. Зунделовичем в его содержательной книге «Романы Достоевского».[14]

В центре внимания Я. О. Зунделовича — проблема повествовательного строя романов Достоевского и, в частности, тот самый вопрос о соотношении у Достоевского авторского голоса и речи героев, на основе своеобразного решения которого М. М. Бахтин строит свою теорию «полифонического» романа. И что же? Анализируя повествовательный стиль каждого из романов Достоевского 60-х и 70-х годов, Я. О. Зунделович приходит в результате своего очень тонкого и пристального анализа к выводу, который подтверждает наблюдения В. В. Виноградова, сделанные на основании изучения стиля «Бедных людей»,[15] и самым решительным образом расходится с мнением М. М. Бахтина.

Выдвигая в качестве своей главной задачи «анализ авторского начала в романах Достоевского в многообразных модификациях его» (стр. 4), Я. О. Зунделович констатирует, что присущее Достоевскому субъективное авторское «мироотношение, миропонимание, видение мира» (там же) не только не растворено в многообразии голосов его героев (как склонен думать Бахтин), но что, наоборот, это мироотношение выявлено в творчестве Достоевского сильнее, чем у многих других предшествующих ему русских и зарубежных романистов. Уже в «Преступлении и наказании» — первом по времени создания из анализируемых в книге романов — исследователь обнаруживает постоянное, активное «авторское вмешательство в ход повествования» (стр. 13). Это вмешательство, как показывает Я. О. Зунделович, находит, например, выражение в широком пользовании несобственно-прямой речью, благодаря чему авторский «голос» и внутренний «голос» персонажа в романе часто действительно нераздельно сплетаются между собой, «почти не поддаются разъединению», звучат для читателя «в унисон», но это не мешает широкому проникновению в повествование о Раскольникове и даже в самую речь последнего элементов авторской экспрессии и авторского, субъективно-лирического начала (стр. 13—14). То же постоянное, сложное и разнообразное по своим формам отражение авторского «голоса» и миропонимания в композиции, стиле, языке, в «голосах» отдельных героев исследователь обнаруживает в *каждом* из романов Достоевского, от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых».

Не все общие теоретические положения, из которых исходит Я. О. Зунделович в своих статьях, и не все его отдельные, частные наблюдения над стилем Достоевского представляются одинаково убедительно и четко изложенными. Так, нам кажется, что, верно акцентируя в предисловии значение индивидуального авторского начала в художественном произведении (и вместе с тем — несводимость его к некоей узко понятой «субъективистской категории», стр. 4), Я. О. Зунделович недостаточно подчеркивает здесь то обстоятельство, что характер и направление «субъективной» авторской переработки явлений реальной действительности в искусстве всегда обусловлены в конечном счете *развитием самого же объективного мира* и определенными, присущими этому развитию внутренними тенденциями. Взгляд на стиль Достоевского только как на отражение свойственной ему как мыслителю и художнику индивидуальной формы «ви́дения мира» (без дальнейшей попытки связать самую эту форму ви́дения мира с определенными процессами современной писателю общественной жизни, раскрыть отражение в миропонимании и стиле Достоевского характерных черт его личности и эпохи) придает по временам исследованию Я. О. Зунделовича налет некоторой описательности. Взгляд этот сужает и самые границы исследования Я. О. Зунделовича и теоретическое значение пропагандируемых и разрабатываемых им приемов анализа художественного текста. Тем не менее в целом его книга заслуживает несомненно весьма положительной оценки как один из первых, во многом удавшихся образцов стилистического анализа прозы Достоевского на основе широкого понимания проблемы писательского стиля, рассматриваемого как отраженное в композиции, деталях, языке произведения конкретное, определенное выражение специфических черт авторского миропонимания и отношения к жизни.

Если М. М. Бахтина в его книге интересует по преимуществу истолкование того, что можно было бы назвать внутренней формой, художественной структурой

этого образа, благодаря которому он получил в реалистической литературе XIX века глубокое, социально-критическое содержание, можно возвести к «карнавальному мироощущению».

[14] Я. О. Зунделович. Романы Достоевского. Статьи. Ташкент, 1963.

[15] «. . . Макар Девушкин не только организует в своих письмах-рассказах характер бедного человека, но и отражает в них лик сказочника, „образ автора“» (В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 489).

lib.pushkinskijdom.ru

романов Достоевского, а в статьях Я. О. Зунделовича дан анализ более конкретного, специфического для каждого из них способа развертывания авторского повествования, то в центре изданной посмертно книги Н. М. Чиркова (1891—1950) «О стиле Достоевского» [16] находятся иные интересные и значительные проблемы поэтики Достоевского. Таким образом, каждая из трех рецензируемых книг, посвященных стилю Достоевского, не повторяет, но во многом дополняет одна другую. Это показывает, какое большое число нерешенных вопросов накопилось в данной области и какие многообразные пути исследования возможны при дальнейшем освоении относящегося сюда материала.

«Правильная, научно-объективная интерпретация мыслей художника, — читаем мы в предисловии к книге Н. М. Чиркова, — возможна только в том случае, если она опирается на тщательный анализ художественных текстов его произведений. . . В художественной форме, понимаемой как выражение идеи, заключаются такие оттенки мыслей, которые нельзя уловить путем выявления прямо высказанных авторских мыслей. С этой точки зрения, изучая форму, мы постигаем последнюю тайну содержания» (стр. 4).

Умение в процессе изучения художественной формы раскрыть ее внутреннюю содержательность, тонко охарактеризовать скрытые в ней «оттенки мыслей» и этим способствовать более глубокому постижению всего произведения в целом действительно отличает работу Н. М. Чиркова. Работа эта по своему пафосу отчетливо противостоит вульгарному пониманию художественной формы как суммы литературных «приемов», «используемых» для выражения определенного содержания, но связанных с этим содержанием лишь чисто внешним, механическим образом.

Отдельные главы книги Н. М. Чиркова посвящены «Человеку в изображении Достоевского», психологическому искусству писателя, роли и колористическим особенностям его пейзажа, анализу характерных для Достоевского способов развертывания сюжета, идейно-художественной функции эпилогов в его романах. По каждому из названных вопросов автор сумел сделать свои, интересные и меткие наблюдения, частично совпадающие с наблюдениями других исследователей, сделанными до или после написания его книги, но еще чаще — сохранившие всю свою свежесть и свое научное значение для наших дней. Особенно интересны разделы книги Н. М. Чиркова, посвященные роли субъективного восприятия героев в создании портрета других, сталкивающихся с ними персонажей у Достоевского, анализу противоречий между внешним обликом героев Достоевского и их внутренним, душевным состоянием, характеристике психологического значения различного рода лейтмотивов, повторяющихся элементов действия, раскрытию философского звучания пейзажа, светотени, эпилогов произведений Достоевского. Строя каждый из этих разделов на большом количестве мелких, предельно точных наблюдений, автор сумел на этой основе сделать ряд выводов и обобщений, имеющих общее научное значение и открывающих перед исследователем стилистики Достоевского более широкие перспективы.

Достоинства работы Н. М. Чиркова в значительной мере определяются тем, что в своем понимании истоков художественного стиля Достоевского он опирается на продуманное и четкое историко-социологическое истолкование творчества великого русского писателя. Понимание эпохи Достоевского как «эпохи величайшего социального кризиса», а самого романиста — как изобразителя существенных сторон жизни «людей своей эпохи» (стр. 78) позволило Н. М. Чиркову объединить свои многочисленные разнородные стилистические наблюдения, подчинив их задаче широкого, синтетического подхода к изучению стиля Достоевского в единстве с его мировоззрением, художественным методом, общественной и психологической проблематикой его произведений.

Характеризуя успехи передовой науки о Достоевском в наши дни, автор статьи о нем в журнале «Проблемы мира и социализма» Ю. Карякин справедливо пишет: «Великие мыслители-идеалисты или художники типа Достоевского смотрят на явления жизни как бы в мощный микроскоп, который, хотя и обнаруживает в этих явлениях много ценного, одновременно и преломляет, искажает их. Но марксизм позволяет найти коэффициент такого преломления для того, чтобы *использовать* объективно ценные результаты, добытые этими мыслителями и художниками, использовать *против* их заблуждений и против всякой спекуляции на этих заблуждениях. . . Усилиями исследователей разных стран создана прочная традиция борьбы за гуманизм Достоевского и против „достоевщины“. „Коэффициент преломления“ вычисляется здесь все более точно».[17]

Значение рассмотренных выше книг о Достоевском — различных по своей непосредственной тематике, по кругу интересов и исследовательским приемам их авторов — заключается не только в том, что они (при наличии в каждой из них тех или иных дискуссионных моментов) обогащают наше понимание отдельных сторон творчества

---

[16] Н. М. Чирков. О стиле Достоевского. Изд. АН СССР, М., 1963.

[17] Ю. Карякин. Антикоммунизм, Достоевский и «достоевщина». «Проблемы мира и социализма», 1963, № 5 (57), стр. 41.

lib.pushkinskijdom.ru

Достоевского. Они имеют важное значение для современной борьбы против «достоевщины», ее зарубежных поклонников и апологетов.

Несмотря на многое уже сделанное советской наукой в изучении Достоевского, в этой области предстоит еще большая работа. Необходимо завершить предпринятое «Литературным наследством» издание записных тетрадей и других черновых набросков Достоевского, свода мемуарных материалов о нем; в ближайшие годы представляется целесообразным начать подготовку к изданию академического собрания его сочинений, которое еще ни разу не издавалось. Нужны также новые фундаментальные исследования о жизни, мировоззрении и творчестве Достоевского, о его стиле и языке, о воздействии наследия Достоевского на культуру и литературу разных стран, а также — о борьбе вокруг этого наследия в современной литературе и литературной науке. Создание таких фундаментальных исследований, основанных на принципах марксистско-ленинской научной методологии, будет способствовать общему развитию советской культуры, идейно вооружит нас в борьбе с современным антикоммунизмом, тщетно пытающимся спекулировать на имени Достоевского.

С. ШЕРВИНСКИЙ

ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ И СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ*

Недавно увидевшее свет исследование И. Н. Голенищева-Кутузова «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков» — примечательное явление в нашем отечественном литературоведении. Мимо этой книги не может пройти равнодушно ни специалист, ни вообще читатель, широко интересующийся вопросами европейской, в частности славянской, культуры.

Почтенная двухтомная «История славянских литератур» А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича вышла более восьмидесяти лет тому назад. Между тем за этот срок славистика обогащалась новыми данными, происходил пересмотр, казалось бы, твердо установившихся точек зрения. Книга Голенищева-Кутузова освещает с уровня современных достижений науки вклад славян в то мощное, всесторонне изученное культурное движение, которому присвоено название итальянского Возрождения.

Материал, охваченный исследованием Голенищева-Кутузова, огромен. Автор благодаря своим многосторонним знаниям, общим и лингвистическим, рассматривает славянские литературы не изолированно, как это обычно делалось в нашем и зарубежном литературоведении; он широко представляет деятельность славянских гуманистов в их взаимосвязи. Голенищев-Кутузов опирается на факты, малознакомые не только культурному читателю, но и большинству литературоведов, он обращается к редчайшим, малодоступным изданиям, имеющимся в минимальном количестве экземпляров, рассеянных по ряду библиотек Европы. Нельзя не отметить как достоинство книги, что автор повсюду указывает, где находится то или иное использованное им редкое издание и дает его библиотечные координаты.

Книга Голенищева-Кутузова построена с четкостью ренессансового архитектурного решения. Четыре обширных главы последовательно посвящены литературам Далмации, Венгрии (поскольку Венгрия была некоторым образом связующим звеном для славянских литератур и ареной деятельности гуманистов-славян), Чехии и Польши. Эти главы предваряются блестяще написанным вступлением и не менее весомым и увлекательным заключением, в которых соответственно излагаются основные установки автора и выводы его труда. В четырех главах, где непосредственно рассматривается историческая сторона предмета, эрудиция автора несколько подавляет, читателю приходится не без усилия пробираться сквозь чащу бесчисленных имен (их в книге упомянуто более тысячи) и фактов, — зато в его руках оказывается великолепный справочный материал, возбуждающий дальнейшую любознательность.

Автору книги прежде всего необходимо было выработать для себя и сообщить читателю свое отношение к Ренессансу как культурному явлению вообще. Голенищев-Кутузов отрицательно относится к тенденции ряда ученых конца XIX и XX столетия умалять самостоятельное значение эпохи Ренессанса и выдвигать как решающий фактор явления проторенессансные. Оговариваясь, что он не стоит на прямолинейной позиции Буркхардта, автор тем не менее считает, что те силы, которые составили идеологический фундамент Ренессанса, проявились с настоящей полнотой и законченностью именно в XV—XVI веках; что именно в эту пору созрело в европейском передовом человеке зерно нового отношения к миру и себе, чтобы стать впоследствии отправной точкой для энциклопедистов XVIII века и найти продолжателей в прогрессивных мыслителях новейшего времени.

---

* И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. Изд. АН СССР, М., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, не боясь быть обвиненным в устарелости подхода, автор книги, так сказать, реабилитирует эпоху Возрождения как самое щедрое плодотворными результатами, этапное течение в жизни новой Европы.

При этом подчеркивается, что становление нового миросозерцания и осознание человеком своего места в мире не было безболезненным процессом. Автор диалектически рассматривает внутреннюю борьбу, происходившую и в сознании отдельных личностей, и вообще в ренессансном обществе XV—XVI веков. «Итальянские гуманисты, — пишет он, — и первые трансальпийские их ученики представляли небольшую группу высокообразованных людей среди общества, жившего еще средневековыми идеями. От идеологической установки исследователя зависит объявить XV век „закатом Средневековья" или „зарей Возрождения". Мы говорим о длительной борьбе двух мировоззрений, приведших в конечном итоге к торжеству новой светской культуры» (стр. 324).

Ренессансовое мироощущение автора в значительной мере предопределяет его отношение к Реформации, в которой он усматривает черты возвращения к Средневековью (термин, применяемый автором обобщенно и, может быть, не всегда достаточно дифференцированно). Борьба протестантизма с папством и его торжество в ряде стран не были, по мнению автора, освобождением от уз догматической религии и церкви. В этом своем суждении автор находит опору в высказывании Маркса: «. . . *Лютер* победил рабство по *набожности* только тем, что поставил на его место рабство по *убеждению*. Он разбил веру в авторитет, восстановив авторитет веры».[1]

Когда нам (если мы не прямые специалисты) приходится просматривать инкунабулы и альды или же альбомы с портретами знаменитых филологов Ренессанса, мы редко задумываемся над тем, к какой национальности принадлежал тот или иной бородач в лавровом венке или бархатном берете. Их разноязычные имена или псевдонимы постоянно принимают латинскую форму, — традиция, сохранившаяся до новейшего времени: еще Ломоносов именовал себя «Lomonossovius». Все они объединены международным латинским языком. А между тем сколько среди этих корифеев филологии и ученой поэзии родных нам славян: Паннопий — хорват Ян Чесмичкий, Марулл — далматинец Марулич, Крициий — поляк Кржицкий. В книге Голенищева-Кутузова эта межнациональная группа «высокообразованных людей» выявляется как единая семья ученых филологов, поэтов, страстных исследователей и подражателей античности. Раскрывается целый мир научных и литературных взаимоотношений, переступающих пределы государственных границ. Мы видим, как в эпоху Ренессанса мигрируют энтузиасты-славяне из одного университета в другой: Падуя сближается с Краковым, Дубровник с Будой. В связь со славянскими поэтами и учеными вступает сам Эразм Роттердамский, мы читаем выдержки его переписки с друзьями-единомышленниками из славян. Вырастает и утверждается в нашем сознании та большая и равноправная роль, какую играли в общем научно-литературном движении Ренессанса представители славянских народов. Если нам не странно видеть среди них знаменитого польского поэта Яна Кохановского, то для многих окажется приятной неожиданностью, что одним из видных поэтов и педагогов Краковского университета в XVI веке был некто Павел из Кросны, уроженец Украины (он именовался Паулус Рутэнус, то есть «русский»).

Через всю книгу проводится мысль, что гуманизм в славянских землях имел в значительной степени самостоятельный характер. Автор указывает, что и в Венгрии, где процветали славянские ученые, гуманизм проявил себя уже в XV веке, т. е. раньше, чем в других странах Западной Европы за пределами Италии.

«К 1500 г. культурный уровень Далмации, — говорит автор, — был нисколько не ниже итальянского» (стр. 326). Это суммарно-оценочное утверждение нуждается в доказательстве. Но действительно, Дубровник представлял собою в XV веке цветущий, ярко выраженный торговый город, где были, в количестве даже непропорциональном сравнительно с населением, свои гуманистически настроенные поэты, историки, драматурги; один из них, Марин Држич, пользуется международной известностью (его комедия «Дундо Марое» сейчас в репертуаре театра им. Вахтангова). О том, чтобы далматинская литература рабски копировала итальянскую, — как того хотят литературоведы на другом берегу Адриатики, где к объективно-научному и эстетическому критерию нередко примешиваются тенденции политические, — не может быть и речи. Если поэт-далматинец и перепевал Катулла и Горация, Петрарку и Саннадзаро, то он одновременно имел перед собой богатое народное творчество. Наряду с итальянизированными стихами и подражаниями древним в Далмации стала издавна развиваться поэзия на родном сербохорватском языке, одним из наиболее ярких примеров которой служит поэма Антуна Сасина «Флот», полная красочного реализма и местного колорита. Если поэзия Далмации, вследствие специфических особенностей этого купеческого города, и носила в известной мере ограниченно-областной характер, она все же была достаточно высокого уровня, чтобы автор рецензируемой книги мог отдать предпочтение монологу Орфея из драматической поэмы Ветрановича «Орфей» перед соответствующим монологом в драме того же названия Анджело Полициано (с чем можно и не согласиться).

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 422.

lib.pushkinskijdom.ru

В книге пространно говорится о поэзии Возрождения на латинском языке. Автор высказывает верную мысль, что латинская поэзия, в которой упражнялись (с искренней, впрочем, верой в ее жизненность) филологически образованные «ученые» поэты Возрождения, была для них наилучшей школой, где вырабатывалось поэтическое мастерство, обеспечивавшее высокий уровень техники для сочинения стихов на национальных «варварских» языках. Эта мысль, а также мнение, что литература Далмации развивалась параллельно с литературой Италии, имеется еще у Пыпина и Спасовича, — как видим, теперь эта точка зрения решительно поддержана автором, рассматривающим предмет на уровне современной науки. В самом деле, едва ли Кохановский мог стать одним из крупнейших поэтов Польши, если бы он не отточил свой талант сложением стихов латинских.

Голенищев-Кутузов склонен видеть в латинской поэзии Ренессанса выдающуюся самостоятельную ценность. Иногда поэты-гуманисты достигали в своих не всегда прямо подражательных стихах на латинском языке неоспоримого изящества. Однако непервичность их творчества требует существенных оговорок при положительной их оценке. Эта поэзия, впрочем, обретала и подлинную трепетность всякий раз, когда поэты касались кровоточащей раны тех веков — турецкого нашествия: латинская поэзия, плод ученых занятий, не могла не обрести живого голоса, когда враг стоял у порога с обнаженным ятаганом. Во множестве латинских стихов, направленных против турок, есть и настоящее страдание, и горячий призыв. Их познавательное значение очень велико. Думается, что именно эта сторона неолатинской поэзии побудила некоторых литературоведов, в частности польских, дать ей в последнее время весьма высокую оценку.

Латинская стилизующая поэзия большею частью представляла лишь одну сторону творческой деятельности образованных поэтов эпохи. Наряду с этой поэзией, рассчитанной на такого же образованного ценителя, культивировали и поэзию на живых языках, которой суждено было впоследствии вытеснить из литературного обихода поэзию латинскую. Тот же ученый-гуманист, склонявшийся над старым пергаментом, умел прислушиваться к тому, что поет рыбак или крестьянин. Этот параллелизм рельефно выявлен в рецензируемой книге.

В нескольких местах Голенищев-Кутузов делает краткие экскурсы в науку эпохи — филологические и поэтические занятия в Краковском университете становятся более ощутимыми, когда рядом чувствуешь Коперника. Нельзя, однако, не высказать сожаления, что автор, ссылаясь на изобразительные искусства и музыку, делает это скупо и непоследовательно. Изобразительные искусства могли бы помочь полноте характеристик и эстетическим оценкам. Вероятно, именно культура Далмации, которой в книге посвящены наиболее яркие страницы, могла бы найти в изобразительных искусствах точнейшее мерило для своих достоинств.

В книге немало примеров поэтических произведений в добротных переводах автора книги, Солоновича, Познякова, Ревича и др. Со вкусом подобраны иллюстрации.

Несмотря на свой обширный объем, на обилие сведений, рецензируемая книга пробуждает желание, чтобы автор еще расширил ее состав, и не только в сторону параллелей из области искусств, но и в отношении ее охвата.

В заключение мы можем отметить, что наше литературоведение обогатилось книгой, необычайно богатой содержанием и написанной с яркой даровитостью.

А. БУШМИН

САЛТЫКОВ В ГОДЫ ТВОРЧЕСКОГО РАСЦВЕТА*

Наши читатели не могут пожаловаться на недостаток книг о Салтыкове-Щедрине. Изучение его наследия составляет ныне заметную область советского литературоведения и дает о себе знать более или менее регулярным выходом в свет новых работ. Наиболее значительной из них за последнее время явилась монография Е. И. Покусаева, непосредственно примыкающая к его предшествующей книге «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы» (1957). Можно сказать, что научная литература о великом русском сатирике, революционно-демократическом мыслителе, оригинальном мастере художественного слова пополнилась превосходным исследованием, которое совмещает в себе достоинства научности и популярности.

От других крупных щедриноведческих работ монография Е. И. Покусаева отличается прежде всего тем, что она специально посвящена самому замечательному десятилетию литературной деятельности писателя — произведениям 70-х годов, созданным сатириком в пору высшего расцвета его творчества.

---

* Е. Покусаев. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

В книге исследованы крупнейшие щедринские произведения (романы и циклы) этого периода: «История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Дневник провинциала в Петербурге», «Господа Молчалины», «Благонамеренные речи», «Господа Головлевы», «Современная идиллия». Каждой из этих сатир посвящена особая глава, в которой дается слитный идейно-художественный анализ произведения как сложного целого, неповторимо синтезирующего духовные искания писателя, картины реальной жизни и формы их образного воплощения. Главы монографии, создавая завершенное представление об отдельном произведении и сохраняя известное самостоятельное значение, вместе с тем находятся в органическом единстве и взаимодействии, воспроизводят целостную и последовательную картину эволюции Салтыкова-Щедрина с конца 60-х до начала 80-х годов.

Творчество сатирика освещено исследователем в его тесных и разносторонних контактах с жизнью эпохи, в нерасторжимых связях с освободительной борьбой, развитием общественной мысли и литературным движением, а также в аспекте его восприятия и оценки как прижизненной писателю критикой, так и позднейшей научной литературой.

Обширное наследие Салтыкова-Щедрина неоднократно исследовалось многими авторами с точки зрения выраженных в нем идеалов и общественного мировоззрения сатирика. Можно даже сказать, что именно такой аспект был преобладающим в советском щедриноведении. Несмотря на это, автору рецензируемой книги удалось впервые раскрыть смысл целого ряда мест, порой облеченных в сложную ироническую форму и потому длительное время ускользавших от внимания других исследователей, но имеющих принципиальное значение для понимания идейно-творческой эволюции Салтыкова и его отношения к тем или иным сложным проблемам своего времени. К открытиям Е. И. Покусаева в этой области следует по степени важности отнести прежде всего истолкование автобиографических признаний из «Круглого года», где Салтыков дает оценку своих идейно-творческих исканий на ранних этапах литературной деятельности, и страниц из «Господ ташкентцев», выражающих сложное и противоречивое отношение сатирика к «насильственным» методам революционного преобразования жизни.

Большое внимание уделено в монографии проверке достоверности щедринского реализма фактами жизни, доказательству его соответствия реальной действительности. Для этой цели приводится обширный и разнообразный материал документально-исторического характера. Извлеченные из многочисленных источников факты находчиво соотнесены исследователем с проблематикой и содержанием, с персонажами и сюжетными ситуациями анализируемых произведений. Конкретное документирование сатир Салтыкова, поиски их «реальных оснований» осуществлены с такой обстоятельностью, привлечено такое обилие «реалий», исторически комментирующих произведения, что порой даже возникает вопрос: а следовало ли так много усилий тратить на доказательство той для нашего времени достаточно установленной истины, что Салтыков не был выдумщиком, что он писал о действительно важных проблемах своего времени? Но раз уж автор, имея в виду, очевидно, недоверчивых читателей, нашел необходимым вернуться к доказательству истинности произведений сатирика, то мы можем констатировать, что он в этом отношении достиг бóльших успехов по сравнению со своими предшественниками.

Более интересны и важны, с нашей точки зрения, именно те страницы книги, где исследователь во всеоружии историко-литературных фактов характеризует яркую творческую оригинальность Салтыкова как художника, отмежевавшего себе, по выражению И. С. Тургенева, в нашей словесности целую область и занявшего в ней место неоспоримого мастера и первого человека.

Творческий метод, художественные принципы, сатирическая стилистика Салтыкова-Щедрина охарактеризованы не путем извлечения и отвлечения отдельных примеров, а в процессе целостного, многостороннего конкретного анализа произведений, взятых в единстве их содержания и формы. При этом та или иная особенность художественного метода и стиля Салтыкова наиболее полно освещается в связи с теми произведениями, которые открывают для этого лучшие возможности. Так, если основные суждения о художественном преувеличении, гротеске и фантастике приурочены к «Истории одного города», то широко и мастерски использованный Салтыковым прием пародии занял внимание автора монографии отчасти в анализе этого произведения, а преимущественно при разборе «Дневника провинциала в Петербурге», где изложены и соображения о строении сюжета в щедринском романе. Точно так же излюбленный Салтыковым прием включения предшествующих литературных персонажей в круг действующих лиц сатиры раскрыт прежде всего в связи с анализом последних глав «Помпадуров и помпадурш». В свою очередь развернутая характеристика своеобразия щедринского художественного психологизма нашла свое законное место в главах о «Господах Головлевых» и «Господах Молчалиных».

Роман «Современная идиллия» наиболее ярко совместил в себе основные особенности сатирического искусства Салтыкова. Поэтому заключительная глава монографии, посвященная этому роману, явилась естественным, закономерным завершением последовательных наблюдений и выводов над щедринским художественным методом,

lib.pushkinskijdom.ru

представленным как в движении, в эволюции, так и в его итоговом, целостном выражении.

Характеристика революционизирующей роли щедринского смеха и его художественной специфики в свете теории комического составила содержание краткого заключения к монографии.

Отличительной особенностью работ Е. И. Покусаева о Салтыкове является пристальное внимание к психологическим приемам как органической части щедринского сатирического анализа действительности. Постоянный интерес исследователя особенно полно выразился в рецензируемой книге и обусловил собою ее наиболее сильную сторону. Автор справедливо утверждает, что «психологизм „Господ Головлевых", „Господ ташкентцев", „Господ Молчалиных" настолько объемен, своеобразен, что в значительной мере именно он обеспечил создание полнокровных, широко захватывающих жизнь сатирических типов» (стр. 18). Этот тезис подробно развит в конкретном анализе произведений.

Проникновенное постижение общественной психологии сословий, классов, политических группировок, мастерски закрепленных в коллективных портретах «помпадуров», «градоначальников», «ташкентцев», «пенкоснимателей», «чумазых»; острое обнажение диалектики «оподления души» людей господствующих паразитических классов, основывающих свое благополучие на порабощении народных масс; глубокое раскрытие сложного процесса пробуждения сознания, совести, стыда, «человеческого» начала в преступных личностях, переживающих потрясения под влиянием трагически сложившихся обстоятельств, — таковы важнейшие грани щедринского художественного психологизма, исследованные в книге Е. И. Покусаева с редкой полнотой и тщательностью.

Особенно примечателен в этом отношении разбор рассказа «Больное место», примыкающего к «Господам Молчалиным». Незаслуженно затерявшийся в массе прославленных щедринских сатир, этот рассказ в сильной степени помогает уяснению психологического аспекта Салтыкова-художника. В широком творческом диапазоне писателя «Больное место» наиболее тесно сближает Салтыкова с проблематикой и психологическим методом Льва Толстого, в частности с его повестью «Смерть Ивана Ильича».

Анализ «Больного места» в сопоставлении с повестью Толстого позволил Е. И. Покусаеву как бы заново открыть читателю маленький шедевр Салтыкова в области художественной трактовки психологии трагически угасающей человеческой жизни. Рассказ исследован с таким мастерством, что мы готовы признать эти страницы лучшими во всей щедриноведческой литературе, посвященной характеристике щедринского искусства, проявляющегося в создании внутреннего психологического портрета.

Рядом с очевидными достоинствами как самих приемов исследования, так и выводов Е. И. Покусаева, относящихся к щедринскому психологическому анализу, встречаются здесь и некоторые погрешности, неувязки. Так, например, говорится, что «автор „Господ ташкентцев" имел дело с таким человеческим материалом, который открывал не богатство духовной жизни, а ограниченность, бедность ее», что «Салтыков-Щедрин не ставил перед собой задачу специального, развернутого изображения душевной жизни, процесса формирования характера своих молодых героев» (стр. 188) и что психологические характеристики «ташкентцев» «скупы, резки, определенны» (стр. 193). Вслед за этим и в противоречие этому отмечается, что психологический рисунок в «Господах ташкентцах» «сложен» и даже «необычайно сложен» и что «он порой не уступает толстовскому рисунку по сложности психологических определений и мотивировок, по богатству красок» (стр. 193). В данном случае имеется в виду Толстой как автор трилогии «Детство», «Отрочество» и «Юность».

На наш взгляд, из двух противоречивых суждений автора верным является первое, а не второе. Если же признать возможной их совместимость, то остается непонятным, как, имея дело с духовно бедным человеческим материалом и не ставя задачи развернутого изображения душевной жизни, можно создать богатый психологический рисунок. И вообще заметно, что по какому-то личному пристрастию исследователь в суждениях о «Господах ташкентцах» нередко изменял своему трезвому взгляду на вещи. Разговор о художественной стороне этого произведения, не сложившегося в единое целое, произведения значительного, но не из числа самых выдающихся созданий Салтыкова, ведется в излишне патетическом тоне.

Не на высоте лучших глав книги, хотя и в другом отношении, стоит анализ «Благонамеренных речей», подчиненный преимущественно раскрытию их реального содержания. Художественная «многоликость» обширного сатирического цикла очерчена слабо, почти исчезла в характеристике его проблемно-тематического состава. Произведения цикла — будь то публицистические очерки или художественные рассказы — привлекаются, независимо от их художественного своеобразия, почти исключительно в качестве фактического иллюстративного материала к характеристике эпохи пореформенного буржуазного развития русского общества.

Широко и разносторонне осуществлено в монографии сопоставление произведений сатирика с творчеством его крупнейших литературных предшественников и современников (Гоголь, Некрасов, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Лев Толстой и др.).

lib.pushkinskijdom.ru

Новые аспекты сравнительного анализа, включение в круг наблюдений ранее неизвестных фактов и обобщения, сделанные на основе этих фактов, позволили исследователю конкретнее, рельефнее определить роль Салтыкова в литературе 70-х годов, полнее раскрыть специфику щедринского реализма, существенно обогатившего национальный литературный опыт.

Наиболее постоянными объектами сопоставительного анализа творчества Салтыкова служат произведения Толстого. Уже сам этот масштаб сравнений и оценок свидетельствует, что исследователь избрал для себя сложный и ответственный путь. Многое на этом пути автор монографии открывает впервые или же впервые придает надлежащие размеры тому, что у других исследователей присутствовало в виде намека, догадки или предположения. Таковы, например, страницы, освещающие моменты близости или полемики в «Истории одного города» и «Войне и мире», в «Господах ташкентцах» и трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность», в рассказе «Больное место» и повести «Смерть Ивана Ильича».

Сближение или, напротив — что было чаще, — расхождение, полемика Салтыкова с Толстым, выраженные художественными средствами, могли быть в отдельных случаях обусловлены сознательными намерениями сатирика, и Е. И. Покусаев не упускает поводов указать на эти случаи и привести возможные доводы. Вместе с тем исследователь совершенно справедливо видит главное основание для сопоставления двух великих писателей-современников не в сфере их только литературно-творческих взаимоотношений, а прежде всего в том, что одного и другого волновали важнейшие жизненные проблемы освободительного движения пореформенной эпохи, на которые каждый из них отвечал по-своему.

Усматривая несомненное достоинство книги Е. И. Покусаева в том, что в ней впервые так широко и глубоко ставится сложная проблема соотношения между щедринским и толстовским творчеством, сделаем здесь вместе с тем одно критическое замечание.

Дело в том, что творческие «встречи» Салтыкова с Толстым организованы исследователем в таких пунктах и так интерпретированы, что сатирик, поставленный в выгодные условия, всегда оказывается стороной побеждающей или во всяком случае не уступающей своему великому современнику. Нет, конечно, ни малейшего сомнения в том, что Е. И. Покусаев признает все величие Толстого-художника и его превосходство над писателями-современниками в тех или других отношениях. Однако эта мысль не всегда выступает в качестве необходимого регулятора в сопоставительном анализе, что иногда ощутительно сказывается на результатах последнего. Так, признавая заслугу автора монографии в выявлении скрытой полемики автора «Истории одного города» с «Войной и миром» Толстого, нельзя не заметить здесь и некоторых натяжек. Не без содействия исследователя, предпочитающего сопоставлять сильные стороны воззрений Салтыкова со слабыми сторонами воззрений Толстого, первый довольно легко одерживает в этом поединке победу над вторым. Взгляд Толстого на народ взят только в узком плане «каратаевщины». Но если бы только к этому сводилось толстовское понимание сущности народа и народного характера, то, конечно, не было бы и героической народной эпопеи «Война и мир», прославившей «дубину народной войны» в освободительной борьбе с иноземными захватчиками.

С другой стороны, сила «Истории одного города», этого яркого антимонархического произведения, отнюдь не в изображении народной массы. Это скорее уязвимая сторона произведения. Не будем соглашаться с теми, кто некогда обвинял Салтыкова в глумлении над народом. Но не будем впадать и в другую крайность, представляя дело так, что будто трактовка проблемы народа в «Истории одного города» не нуждается в критической оценке. На необходимость такой оценки в книге Е. И. Покусаева сделан глухой намек (см. стр. 80), но он остался не развитым. И, конечно, вовсе не следует восхищаться верностью изображения народа в «Истории одного города». Здесь впервые в своем творчестве и единственный раз с такой силой на протяжении всей своей литературной деятельности Салтыков выступил сатириком и по отношению к народу. В задание входило создание образа народной массы не в полный рост, не в ее творческих возможностях и перспективе развития, а преимущественно в аспекте ее вековой политической отсталости, пассивности. Следствием этого сатирического задания явилась односторонность картины, сгущение сатирических красок, подчеркивание негативных сторон. В крестьянской массе выделено прежде всего то, что отходило в прошлое. «История одного города», не оставляя никаких сомнений в преданности писателя угнетенным классам, вместе с тем несет на себе явную печать временно поколебнувшейся веры Салтыкова в способность народа к самостоятельной борьбе за свое освобождение. Наши щедриноведы, не исключая и пишущего эти строки, предпочитают об этом не говорить, упрощают истину, очевидно, из ложного опасения нанести ущерб авторитету писателя-демократа.

Что же касается Толстого, то при всех своих философско-исторических заблуждениях он вовсе не ограничивался идеализацией *каратаевского* типа, не приписывал ему всеобщего значения. Народ представлен в эпопее «Война и мир» во всем богатстве его духовных сил, разбуженных патриотическим подъемом. Следовательно, если иметь в виду не частности и не просто субъективные намерения писателей, а общий объектив-

lib.pushkinskijdom.ru

ный смысл их произведений, то в изображении народа неизбежно придется признать превосходство эпопеи «Война и мир» над «Историей одного города».

Таков должен был бы быть вывод, если бы исследователь беспристрастно следовал избранному им же самим методу сопоставления произведений ради сравнительной оценки их достоинств в трактовке проблемы народа. И все же этот вывод был бы только более правильным, но еще не вполне правильным. Образ народа в политической сатире и образ народа в героической эпопее, даже при прочих равных условиях, — вещи настолько различные, что требование строгой научности обязывает исследователя воздерживаться здесь от поисков ответа на вопрос: что лучше? В подобных случаях сопоставительный анализ оправдывает себя лишь в качестве способа выяснения своеобразия сравниваемых произведений, а не оценки их по степени достоинства.

Бóльшая часть анализируемых в книге произведений может быть с той или иной мерой условности отнесена к жанру щедринского романа. Естественно, что это давало исследователю повод, даже обязывало его коснуться сложного и спорного вопроса о щедринских жанрах вообще и о жанре романа в особенности. Однако жанровой природе произведений сатирика не уделено необходимого внимания. Правда, Е. И. Покусаев останавливается на теоретических суждениях Салтыкова о романе, называет романами «Дневник провинциала в Петербурге», «Господ Головлевых», «Современную идиллию», но не проявляет специального интереса к конкретной специфике щедринского романа. В характеристике почти каждого разбираемого произведения встречается нейтральное определение «художественное полотно», и это излюбленное исследователем выражение заняло место конкретных жанровых характеристик.

Книга Е. И. Покусаева обстоятельно и в то же время без излишней громоздкости ориентирует читателя в обширной литературе, посвященной творчеству Салтыкова-Щедрина. Работы о писателе верно квалифицированы и расчленены по значению и смыслу, по достоинству изложенных в них точек зрения. Впрочем, и тут остается место для пожеланий. Е. И. Покусаев, например, более щедр на полемику с крайними, уже преодоленными ошибочными или враждебными взглядами на творчество Салтыкова. Было бы, несомненно, целесообразнее, укоротив спор с отжившими мнениями, предоставить освободившееся пространство для более дифференцированной оценки современного состояния щедриноведения.

На этом можно закончить краткую характеристику нового щедриноведческого труда. Мы не воздержались от некоторых пожеланий и критических замечаний, чтобы не быть заподозренными в апологетическом тоне, в который нетрудно впасть, говоря об оригинальной и яркой книге Е. И. Покусаева, богатой фактами, наблюдениями, размышлениями и выводами. Уверены, что читатель найдет и вполне оценит ее достоинства.

Остается лишь прибавить, что в ряду больших монографий о Салтыкове-Щедрине, нередко тяжеловесных по объему и содержанию, рассчитанных только на литературоведов, работа Е. И. Покусаева, удовлетворяя высоким требованиям научности, вместе с тем приближается к типу той книги, в которой нуждается широкий круг читателей, интересующихся в первую очередь лучшими образцами художественного творчества сатирика.

М. АЛЬТМАН

ПОЛЕЗНАЯ КНИГА*

Общеизвестно, что литературное краеведение занимает все более и более обширное место в советском литературоведении. В этой отрасли знания уже имеется ряд интересных работ: С. А. Золотарева — «Писатели-ярославцы» (1920), А. В. Храбровицкого — «Русские писатели в Пензенской области» (1946), Н. Е. Прянишникова — «Писатели-классики в Оренбургском крае» (1946), В. Г. Базанова — «Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века» (1955), В. В. Касторского — «Писатели-костромичи» (1958), И. Т. Трофимова — «Писатели Смоленщины» (1959) и др.

Об отдельных писателях, связанных с Тульским краем, особенно о таких выдающихся, как Глеб Успенский, В. В. Вересаев, не говоря уже о Льве Толстом, существует ряд, и среди них исключительно ценных, исследований. Но до сих пор еще не было создано ни одной *сводной* работы, посвященной всем тульским писателям в совокупности. Этот существенный пробел ныне восполнен книгой Н. А. Милонова «Писатели Тульского края». В ней нашли себе место не только Л. Толстой, Гл. Успенский, В. Вересаев, но и те писатели, связь которых с Тульским краем была хотя и недлительной, но все же заслуживающей внимания: М. Е. Салтыков-Щедрин, А. В. Сухово-Кобылин, И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Н. С. Лесков и в некоторой степени Д. В. Григорович, Ф. М. До-

*Н. Милонов. Писатели Тульского края. Тульское книжное издательство, 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

стоевский, Г. А. Хрущов-Сокольников. Этим писателям уделена в книге специальная обширная глава «По литературной карте Тульского края».

Хотя книга Н. А. Милонова задумана как «пособие справочного типа в учебной и во внеклассной работе» и преимущественно «предназначена для учителей и учащихся старших классов средних школ», на самом деле некоторые главы этой книги представляют более значительный научный и общественный интерес. Особенно привлекают внимание главы, относящиеся к советскому периоду: «У истоков литературного движения в Тульском крае советского времени», «Литературное движение в Тульском крае советского времени (20—30-е годы)», «Литературное движение в послевоенные годы».

Н. А. Милонов, кандидат филологических наук и доцент Тульского педагогического института, уже много лет занимаясь литературным краеведением Тульской области, создал, опираясь на собственные работы и на исследования предшествующих литературоведов, интересное и полезное учебное пособие. Необходимо, однако, отметить некоторую его неполноту.

Так, например, следовало бы уделить особую главу тульской сатирической журналистике, в частности журналу «Ватага», выходившему в Туле в 1925 году. Хотя об отдельных писателях, сотрудничавших в этом журнале, в книге Н. А. Милонова имеются некоторые, не лишенные интереса указания, но о характере самого журнала ничего не сказано. Не упоминаются сотрудники литературного отдела журнала: К. Бурцев, А. Волков, Б. Ковынев, В. Крыленко; нет ни малейшего упоминания о членах редакционной коллегии этого журнала — М. Колбасове и А. Петрове. А между тем журнал «Ватага», орган Тульской ассоциации пролетарского творчества и (с № 2) рабселькоровских организаций, был очень примечательным для своего времени литературно-художественным и сатирическим изданием.

Не лишни, полагаю, были бы в книге Н. А. Милонова и указания на то, как Тула отображена в сатирической журналистике 60—70-х годов XIX века, в частности в «Искре» и «Будильнике», где Тула фигурирует под прозрачными названиями «Тулуп» (Тула и Упа, река, на которой стоит Тула) и «Самоваров» (ср. выражение «тульский самовар»). Из многочисленных сюда относящихся примеров укажу хотя бы на следующие: «Цветки города Тулупа, перемешанные с петербургскими цветками» («Будильник», 1866, № 14), «Колония любви в городе Тулупе» (там же, № 17), «Акробат в городе Тулупе» (там же, № 81—82), «Сказки современной Шехеразады» («Искра», 1866, № 15, очерк М. Стопановского).

Упущением в книге Н. А. Милонова я считаю отсутствие в ней каких бы то ни было сведений о родившемся и умершем в Туле Владимире Николаевиче Елагине (1831—1863), печатавшемся в «Современнике» («Откупное дело» и «Губернский карнавал»), в «Русском слове» («Фрол Иванович») и в «Новороссийском сборнике» («Важное мертвое тело»). Об этом оригинальном, талантливом беллетристе, представителе так называемого обличительного направления, имеются обширные биографические и библиографические материалы, из которых привести хотя бы часть в книге о тульских писателях, конечно, следовало бы.

Небезынтересно было бы указать на беглое, но очень любопытное упоминание о Туле в «Жизни Клима Самгина», а также на интереснейшее высказывание Горького о толстовском Платоне Каратаеве и связи этого героя именно с тульским крестьянством (см.: М. Горький о литературе. «Советский писатель», М., 1953, стр. 407). Уместно было бы напомнить и о примечательной встрече Горького с туляками (о встрече этой имеется очень колоритное сообщение К. А. Федина).

Указанные упущения автора, очень хорошо в своей теме эрудированного, возможно, объясняются ограниченностью объема книги, который не позволил вместить весь сюда относящийся обширный материал и заставил о многом, даже и заслуживающем внимания, сообщить скороговоркой, с недостаточной полнотой, а об ином и вовсе умолчать.

Книга «Писатели Тульского края» снабжена методическими указаниями и обстоятельным перечнем тем, которые могут надлежащим образом ориентировать преподавателей, руководителей литературных кружков и экскурсоводов. Хорошо продумана рекомендательная библиография по разделам книги и отдельным писателям.

Автор учебного пособия уместно использовал, в качестве педагогического приема, и литературную викторину «Знаешь ли ты писателей своего края», хотя не все вопросы этой викторины представляются нам удачными: некоторые из них (откуда такая-то цитата), мне кажется, могут заинтересовать не столько вдумчивого читателя, сколько памятливого «цитателя», а иные вопросы, как например № 9 (о каком «тульском заседателе» идет речь в стихах Пушкина «Зачем, как тульский заседатель, Я не лежу в параличе?»), слишком специальны и сложны. Кстати ответ на вопрос № 9 со ссылкой на книгу В. Н. Ашуркова неубедителен (следует напомнить, что об этом же «тульском заседателе» говорится и в «Бедных людях» Достоевского).

К положительным сторонам книги «Писатели Тульского края» относится ее внешнее оформление. К ней приложена литературная карта Тульского края, даны портреты тульских писателей, отдельные и групповые, и любопытные иллюстрации: обложки журналов «Ватага» и «Молот», дом Достоевских в селе Даровом, дома деда и отца Глеба Успенского, дом, где родился и провел детские годы Вересаев, и др.

lib.pushkinskijdom.ru

Научно-популярная книга Н. А. Милонова «Писатели Тульского края» — полезное учебное пособие, хороший справочник. Она представляет живой интерес и для специалистов литературоведов и краеведов, и для массового читателя.

Н. КОЧЕТКОВА

РУССКАЯ ПОВЕСТЬ КОНЦА XVIII—НАЧАЛА XIX ВЕКА В ОЦЕНКЕ ШВЕЙЦАРСКОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ *

Сложный и до сих пор недостаточно изученный период развития русской литературы на рубеже XVIII—XIX веков интересует сейчас не только советских исследователей, но и зарубежных.

В частности, за последние годы как в ГДР, так и в ФРГ появилось немало статей о творчестве Карамзина [1] — писателя, который еще совсем недавно так мало привлекал к себе внимание литературоведов.

Среди всех других работ книга Петера Бранга «Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811» [2] занимает особое место. Ее отличает прежде всего большой объем, обилие материала, разнообразие поднятых вопросов. Ценность подобного исследования неоспорима. Но важен и самый подход автора к своей теме, метод его работы, принципы отбора, классификации и анализа материала.

Проф. Бранг в своей книге хочет «die Geschichte einer Gattung verfolgen» (проследить историю жанра). Выбранный им жанр — «малая форма» прозаических сочинений, т. е. рассказ и повесть (в отличие от романа — «большой формы»). Из рассмотрения исключаются «восточные» и исторические повести. Главный объект исследования — Карамзин-новеллист. Соответственно и анализируемый материал располагается так: 1) предкарамзинский рассказ, 2) рассказ Карамзина, 3) сентиментальный рассказ после Карамзина. Этим разделам предшествуют главы общего характера: они посвящены статистическому обзору,[3] теории рассказа, проблеме «малой формы».

Автор говорит об истории развития и укрепления прозаических жанров в русской литературе XVIII—начала XIX века и об отражении этого процесса в критике (ссылаясь при этом на аналогичные явления в западной литературе). Проф. Бранг разграничивает такие жанровые обозначения, как «роман», «повесть», «сказка», «новелла», «рассказ». Он стремится точнее определить значение каждого термина, сравнивая его с соответствующим названием жанра в немецком и французском языках.

Обращаясь к проблеме «малой формы», автор говорит об истории этой проблемы. В частности, он полемизирует с К. А. Скипиной, придававшей слишком большое значение связи сентиментальной повести с идиллией.[4] Проф. Бранг считает, что для развития «малой формы» в России имели большое значение переводные повести и те отечественные рассказы, которые появились еще до Карамзина. С них и начинает автор конкретный анализ отдельных произведений. В разделе о предкарамзинском рассказе выделено три основных группы: 1) классицистический рассказ (Пракудин, Веревкин, Макарова), 2) сатирико-реалистический (Левшин, Чулков, Крылов), 3) непосредственно предшествовавший сентиментальному (Н. Эмин, Львов).

Исследователь подробно пересказывает содержание каждого произведения, затем отмечает то новое, что вносит какой-либо автор в практику русского рассказа в отношении сюжета, образов и мотивов, стиля.

---

* P. Brang. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden, Harrassovitz, 1960 (Bibliotheca Slavica).

[1] Bittner. Der junge N. M. Karamzin und Deutschland. In: Herderstudien. Würzburg, 1960, SS. 81—94; P. Brang. «Natal'ja bojarskaja doč» und Tatjana Larina. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1959, Bd. 27, H. 2, SS. 348—362; W. Mitter. Die Entwicklung der politischen Anschauungen Karamzins. Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. «Hist. Veröffentlichungen der Freien Universität Berlin», Bd. 2, Berlin, 1955, SS. 165—285; H. Rothe. Karamzinsstudien. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1961, Bd. 29, H. 1, SS. 102—125; 1962, Bd. 30, H. 2, SS. 272—306; Schamschula. Karamzin. In.: Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik. Meisenheim am Glan, 1961, SS. 51—61; E. Wedel. Radiščev und Karamzin. «Die Welt der Slaven», 1959, № 19, H. 1, SS. 38—65; H. 3 und 4, и др.

[2] В немецкой критике эта книга была высоко оценена как крупный вклад в изучение русского сентиментализма. Автор рецензии д-р Г. Грасгоф («Deutsche Literaturzeitung», 1961, H. 12, Sp. 1106—1109).

[3] Данные для обзора почерпнуты в основном из работ В. В. Сиповского, однако проф. Бранг не ограничивается его материалами, а с выводами иногда полемизирует.

[4] К. А. Скипина. О чувствительной повести. В кн.: Русская проза. «Academia», Л., 1926, стр. 13—41.

lib.pushkinskijdom.ru

В следующем разделе, в самом главном по композиции книги и в самом большом по объему, говорится о творчестве Карамзина. Здесь же проф. Бранг затрагивает вопрос о языковых предпосылках карамзинской реформы стиля. Далее несколько страниц посвящено вопросу о связи сентиментализма и рококо.

Кратко охарактеризовав круг чтения Карамзина, его деятельность как переводчика и автора в «Детском чтении», проф. Бранг переходит к непосредственному разбору отдельных рассказов. Он начинает с «Евгения и Юлии» (1789), следуя затем хронологическому принципу (до 1803 года). Включена также историческая повесть Карамзина «Марфа-посадница». Соглашаясь с Г. А. Гуковским,[5] автор делит творчество Карамзина на два периода: 1) до 1795 года и 2) со второй половины 90-х годов.

Материалом для сопоставлений проф. Бранг служит не только предшествовавшая русская литература, но и литература XIX века (Пушкин, Гоголь, Тургенев) и, особенно, западная литература (Мармонтель, Флориан, Антон Валь и др.).

Оценить новаторство Карамзина, его открытия и достижения помогает III раздел — «Сентиментальный рассказ после Карамзина». Здесь произведения классифицируются в основном по сюжетному признаку: 1) «печальное событие»; 2) «вынужденная свадьба»; 3) «обольщенная невинность»; 4) моралистический рассказ со счастливым концом. Особую группу представляют рассказы, содержащие критику на сентиментальную литературу. В разделе анализируются сочинения Каменева, Львова, Измайлова, Клушина, Горчакова, Жуковского и многих других авторов, в том числе и анонимных.

Подводя итоги, проф. Бранг говорит о преимуществах карамзинского рассказа: структурная законченность, относительная сдержанность при описании чувств героев, преодоление сентиментальной однотипности, гладкость слога и т. д. Причину неудач подражателей автор объясняет тем, что они сковывали себя условностями сентиментализма, как в свое время писатели классицизма подчинялись общепринятым правилам.

Таким образом, книга проф. Бранга охватывает довольно большой период развития русской литературы. Своеобразный подход к материалу (исследование «малой формы», ее становления и развития) имеет свои основания, тем более что проблемы жанра, поэтики и стилистики русской литературы XVIII века еще мало изучены. Проф. Бранг делает много тонких наблюдений, новых замечаний. Впервые он так основательно ставит вопрос о русских предшественниках Карамзина именно в области рассказа. Внимательно изучая творческий метод писателя, проф. Бранг подробно говорит о его искусстве умолчания, о его юморе, о поисках полутонов в пейзаже, об умении создать иллюзию правдоподобности в описании событий и здесь же иронически разоблачить самого себя. Исследователь уделяет много внимания фигуре рассказчика (который служит у Карамзина посредником между автором, читателем и героями).

Среди постоянных сопоставлений западной и русской литератур встречаются иногда очень любопытные факты. Например, близость отдельных мотивов в повестях Карамзина и рассказах Антона Валя из его «Bagatellen».

Внимание к сюжету, к фабуле помогает автору привлечь и некоторые новые фактические данные, исправить целый ряд мелких неточностей в работах своих предшественников. В частности, проф. Бранг указывает на один дополнительный немецкий источник для истории распространенного сюжета повести «Несчастная Маргарита», источник, не учтенный еще исследователями, — сочинение под названием «Mörderin, Unkeusche und doch ein gutes, nur Mitleid werthes Mädchen» («Убийца, распутница, однако хорошая девушка, достойная только сочувствия») в «Quartal-Schrift» А. Г. Мейснера за 1785 год.[6]

Все сказанное далеко не исчерпывает достоинств книги. Поэтому тем более обидно, что принципы исследования автора вызывают серьезные возражения.

Прежде всего это касается самого отбора материала. Если автор хотел проследить историю жанра повести в русской литературе определенного периода, то не было никаких оснований отказываться от рассмотрения «восточной» повести, которая была так распространена в то время (и в России, и на Западе) и сыграла значительную роль в развитии русской прозы. Даже из крыловских повестей у проф. Бранга анализируются только «Ночи». О «Каибе», где столько юмора (близкого часто к иронии), в книге даже не упоминается. Не выделяются особо также «справедливые» и «полусправедливые» повести. Вообще классификация послекарамзинских рассказов по сюжетному сходству едва ли удачна: в одну группу («вынужденная свадьба») попадают, например, такие разные по духу сочинения, как приключенческая повесть «Несчастная Маргарита» и «Российский Вертер» Сушкова.

Если же автор хотел ограничиться преимущественно сентиментальной повестью (о чем он не говорит в заглавии книги), то возражения будут иного порядка. Во-первых, тогда неправомерно включение Левшина, Чулкова и некоторых других авторов, которые выступали раньше Карамзина, но имели мало общего с сентиментальным направлением. Во-вторых, следовало бы привлечь многочисленные прозаические сочи-

[5] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. Учпедгиз, М., 1939.

[6] Подробное исследование, посвященное этому сюжету, см. в кн.: В. В. Виноградов. Сюжет и стиль. Изд. АН СССР, М., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

нения сентиментального характера: описания, психологические этюды и т. д. Подобные произведения появились задолго до Карамзина. Но и творчество Карамзина, на котором исследователь так долго останавливается, могло бы дать для этого богатый материал: «Посвящение кущи», «Ночь», «Невинность» и многие др. (Кстати, даже «сюжетный» рассказ Карамзина «Райская птичка» почему-то не упоминается в книге).

Итак, если бы автор дал полную картину развития русской повести, ему пришлось бы иметь дело с более разнородным материалом. Тогда нужно было бы исследовать причины этой разнородности, источники разнообразия форм художественного мышления писателей того времени. Здесь невозможно было бы только зафиксировать отдельные факты сходства или различия. Объяснить всю сложность литературного движения нельзя, оставив в стороне идейные, социально-философские искания образованных людей того времени, не оценив значения тех исторических событий, которые повлияли на духовную жизнь общества. Но именно этих вопросов избегает проф. Бранг.

В том случае, если бы автор говорил только о сентиментальной повести, тем более было бы недостаточно назвать имена, произведения и сумму характерных художественных приемов. Сентиментальное направление, как и всякое другое, принесло не только новые сюжеты, мотивы и образы, но и новые идеи, новое художественное восприятие, которое имеет свою философскую основу, связанную опосредованно с социально-политическими условиями. Нельзя говорить об этом, не касаясь также проблемы просветительства. К сожалению, проф. Бранг совсем не упоминает последние работы советских исследователей, посвященные этому же периоду.[7] Этим, вероятно, и объясняется во многом его односторонность. Как уже говорилось, он хочет проследить историю жанра, историю, т. е. эволюцию жанра. Но исследователь ограничивается тем, что констатирует факты, отдельные изменения, не пытаясь объяснить, чем же они вызваны, почему развитие жанра пошло именно в том, а не в ином направлении. Ответить на этот вопрос и нельзя, оставаясь только в рамках одного жанра, не учитывая хода развития литературы в целом, не касаясь идейно-философского движения в России этого времени, не учитывая общественно-политической обстановки.[8]

Полная изоляция от этих вопросов приводит проф. Бранга к некоторому механицизму и формализму. Поэтому его отдельные ценные наблюдения над структурой рассказа остаются только половиной правды: автор фиксирует то, что лежит на поверхности, не пытаясь проникнуть вглубь.

Особенно это обедняет раздел, посвященный целиком Карамзину, идейные искания которого были так напряженны и разнообразны. Оставить их в стороне, не обращать внимания на мировоззрение писателя — это значит заведомо односторонне говорить о его художественном восприятии. Например, при анализе «Марфы-посадницы» все отношение самого Карамзина к описываемому проф. Бранг характеризует только так: «. . . er suchte sich in der Erzählung als unparteiischer Betrachter über den geschichtlichen Prozess zu stellen» (он пытался в рассказе встать над историческим процессом как беспристрастный наблюдатель). Исследователь ничего не говорит о значении темы вольного Новгорода в русской литературе XVIII и XIX веков и других идейных проблемах, связанных с этой повестью.

По поводу сопоставлений проф. Бранга также можно кое-что возразить, несмотря на всю их новизну и привлекательность. Для исследователя достаточно найти сходную ситуацию, сходный мотив и т. д., чтобы говорить уже о влиянии (Einfluss) одного произведения на другое. Так, в рассказе, где герой встречает свою возлюбленную в кругу детей, он видит уже влияние «Вертера». Некоторые совпадения в содержании, в фабуле сентиментальных рассказов могут быть объяснены не обязательно прямым влиянием какого-то автора. Подобное влияние могло быть опосредованным, а посредником выступал или другой русский же писатель, или западный (например, оссиановские настроения у некоторых авторов возникли в результате чтения «Вертера», а не самого Оссиана).[9] Кроме того, сами условия жизни во многом были сходны, и один и тот же

---

[7] Ю. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина. «Ученые записки Тартуского государственного университета», 1957, № 51; Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956; Н. К. Пиксанов. «Бедная Анюта» Радищева и «Бедная Лиза» Карамзина. В кн.: XVIII век, сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, и др. Уже после выхода книги проф. Бранга появилось много работ, посвященных русской прозе конца XVIII—начала XIX века: История русского романа, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962; Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961; Г. Макогоненко. Литературная позиция Карамзина в XIX веке. «Русская литература», 1962, № 1, стр. 68—106; В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. Гослитиздат, М., 1961; В. Н. Кубачева. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII—начала XIX века. В кн.: XVIII век, сб. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, и др.

[8] Невнимание к общественно-политической обстановке в книге проф. Бранга немецкий рецензент Грасгоф отметил как существенный недостаток.

[9] Подробно см.: В. Сиповский. Влияние «Вертера» на русский роман XVIII века. «Журнал Министерства народного просвещения», 1906, январь, стр. 52—106.

lib.pushkinskijdom.ru

образ мог появиться у писателей разных стран вне всякой зависимости один от другого.[10] Все это нельзя не учитывать.

Проф. Бранг избегает вопроса об идейном и философском влиянии одного автора на другого, о сходстве или различии художественного восприятия. Тем более он не пытается объяснить причины интереса русских авторов к определенному кругу западных произведений.

Что касается фактических неточностей,[11] отметим следующее: проф. Бранг утверждает, что именно «Бедная Лиза» дала повод для строк Державина «Пой, Карамзин! И в прозе глас слышен соловьин!» («Прогулка в Царском Селе», 1792). Но впервые «Прогулка» появилась в III части «Московского журнала», а сама «Бедная Лиза» — только в IV части.

Несмотря на все принципиальные методологические недостатки книга проф. Бранга может послужить хорошим пособием для дальнейшего изучения немецкими учеными русской литературы конца XVIII—начала XIX века и безусловно представляет большой интерес для советских исследователей.

П. ЗАБОРОВ

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ*

В октябре 1962 года в Будапеште состоялась созванная по инициативе Венгерской Академии наук конференция филологов социалистических стран, посвященная изучению международных литературных связей. В конференции приняли участие делегации Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии, Югославии, а также ученые из ряда западноевропейских стран (Бельгия, Голландия, Франция, Швейцария), всего более 100 человек. В короткое время труды этой конференции были подготовлены — группой венгерских литературоведов во главе с проф. И. Шётером — к печати и в 1963 году появились в свет отдельной книгой.

В первый раздел книги вошли доклады, затрагивающие актуальные общие проблемы сравнительного литературоведения (причем именно общие, а не просто актуальные, как это значится в программе конференции: к числу актуальных можно без особых колебаний отнести преобладающее большинство поднятых здесь проблем).

Доклад И. Г. Неупокоевой (Москва) посвящен некоторым существенным вопросам марксистской методологии изучения литературных взаимосвязей (историзм, единство генетического и типологического аспектов сравнительных исследований, изучение отдельных явлений в их национально-специфическом контексте). В докладе сделана также убедительная попытка определить самый предмет сравнительных изучений (хотя, как это замечает и сам автор, предложенное определение трудно считать окончательным) и намечены возможные направления дальнейших исследований в этой области, среди которых едва ли не самое главное — изучение взаимодействия литератур в современную эпоху и особенно социалистического реализма — «как явления международной художественной культуры» (стр. 38).

Ряд важных теоретических вопросов поставлен и в докладе И. Шётера (Будапешт). Весьма плодотворна, в частности, высказанная им мысль о необходимости изучения фактов одной национальной литературы в сопоставлении их со сходными явлениями не только других литератур, но и смежных искусств — музыки, живописи, скульптуры, архитектуры и т. п. — для более глубокого понимания литературного процесса тех или иных эпох и стран и для установления затем некоторых общих закономерностей литературного развития.

Большой принципиальный смысл имеет также доклад В. М. Жирмунского (Ленинград), в котором освещаются мало еще разработанные в литературной науке вопросы сравнительной стилистики (доклад этот без видимых причин отнесен ко второму разделу). По мнению В. М. Жирмунского, сравнительное изучение стиля литературных произведений, относящихся к разным национальным литературам и школам, в особенности на сходные или одинаковые сюжеты, способствует более четкому опре-

---

[10] Об этом см.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. Изд. АН СССР, М., 1961; П. Н. Берков. Проблемы изучения межнациональных литературных отношений. В кн.: Материалы научной сессии, посвященной литературным связям. . . Тбилиси, 1962.

[11] К сожалению, в книге есть существенные опечатки: на стр. 129 друг Карамзина А. А. Петров назван К. Петровым, а на стр. 55 вместо XIII части «Собеседника любителей российского слова» указана несуществовавшая XVIII часть.

* La littérature comparée en Europe orientale. Conférence de Budapest 26—29 octobre 1962. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

делению индивидуальной специфики художественного стиля произведения, писателя или литературного направления, уяснению сходства или различия данного стиля с другими стилями.

Основные положения этого доклада были поддержаны рядом участников конференции (Я. Мукаржовский — Прага; В. Смит — Утрехт, и др.), а некоторые из них получили дальнейшее развитие в содержательных сообщениях, посвященных сравнительной метрике (Л. Гальди — Будапешт), поэтическому переводу (Д. Раба — Будапешт) и т. д.

В книге помещены и другие сообщения теоретического характера, отчасти связанные с докладами И. Шётера и И. Г. Неупокоевой (М. Янион — Варшава; Э. Ковач и Л. Бока — Будапешт), отчасти совершенно самостоятельные.

К числу последних принадлежит, между прочим, интересное сообщение Р. Этьямбля «История жанров и сравнительное литературоведение», в котором французский ученый обосновывает необходимость более пристального внимания филологов, работающих в области изучения литературных взаимосвязей, к вопросам поэтики и прежде всего истории литературных жанров. Полемизируя с французской компаративистикой (или, точнее, с одним, наиболее старым ее направлением), он настаивает на сравнительном изучении жанров, свойственных разным национальным литературам и (что особенно важно) разным цивилизациям: приводимые им примеры почерпнуты из истории английской, французской, итальянской, испанской литератур и вместе с тем литератур китайской, японской, вьетнамской и тамильской. (Против традиционного европоцентризма в сравнительных исследованиях он, как и В. М. Жирмунский, возражал также в своем выступлении по докладу И. Г. Неупокоевой).[1]

Значительное место занимает в книге проблема литературной терминологии. История возникновения литературных терминов, трансформация их значений, их судьба в разных литературах и, наконец, задача в этой связи филологической науки, в особенности же сравнительного литературоведения, — таков круг вопросов, затронутых Т. Виану (Бухарест) в его докладе «Образование и изменение литературных терминов».

Наличие самой совершенной терминологии, естественно, не предопределяет еще успешного развития той или иной отрасли науки, но несомненно является одним из немаловажных его условий. Многозначность самых распространенных и употребительных терминов, бесконечные колебания в их интерпретации и применении — все это отнюдь не способствует прояснению многих трудных литературно-теоретических и историко-литературных проблем. Освещая (разумеется, в самых общих чертах) историю возникновения и бытования ряда широко известных и по преимуществу международных литературных терминов, прослеживая эволюцию их значений, румынский ученый приходит к неутешительному выводу: в литературной терминологии царит хаос, в одно и то же слово подчас вкладывается столько значений, что пользоваться им можно лишь со множеством оговорок и пояснений; в противном случае читатель может быть легко введен в заблуждение.

Эпоха, период, школа, направление, барокко, классицизм, преромантизм, романтизм, реализм, натурализм — все эти термины, полагает Т. Виану, нуждаются в возможном уточнении. Особенно показателен в этом отношении термин «реализм». Возникший во Франции в 1850-е годы как обозначение совершенно определенного литературного течения, он постепенно приобрел необычайно широкий смысл. К реализму относят такие различные литературные явления, как творчество Бальзака и Стендаля, Диккенса, Теккерея, Гоголя, Тургенева, Толстого, а кроме того, употребляют его для оценки достоинств литературных произведений, вне зависимости от того, кем оно было создано и в какую эпоху.

Введение новых терминов, по мнению того же Виану, не может изменить существующее положение вещей. Единственным «спасительным» средством является лишь полный пересмотр и пересоздание литературной терминологии в результате предельного (хотя и не доведенного до «школьной» простоты) уточнения самих традиционных терминов, но в еще большей степени — в результате уяснения понятий, которыми оперирует литературная наука, и углубленного изучения мирового литературного процесса, периодизация которого, в частности, уже давно требует решительного пересмотра.

При всей насыщенности его доклада фактическим материалом Т. Виану удалось охарактеризовать лишь некоторые из существующих литературных терминов, причем преимущественно терминов международных. Отсюда довольно большое число помещенных в книге сообщений, в которых содержатся разнообразные и подчас весьма любопытные дополнительные сведения по вопросам, затронутым в этом докладе недостаточно или же не затронутым вовсе. Среди них — сообщения Э. Андяла (Дебрецен) о термине «барокко», М. Брамера (Варшава) — о «маньеризме» как термине истории литературы, Т. Кардоша (Будапешт) — о взаимозависимости понятий «Возрождение»

[1] В основном тем же проблемам посвящена недавно вышедшая книга Р. Этьямбля «Сравнение — не довод. Кризис сравнительного литературоведения» (E t i e m b l e. Comparaison n'est pas raison. La crise de littérature comparée. Paris, Gallimard, 1963).

lib.pushkinskijdom.ru

и «гуманизм», Ж. Вуазина (Лиль) — об эволюции термина «автобиография», К. Выки (Варшава) — о польском позитивизме и целый ряд других.

Третья центральная (и, кстати, наиболее тщательно разработанная) тема книги — сравнительная история восточноевропейских литератур. Ей посвящено три доклада и более пятидесяти содержательных выступлений и сообщений. Для стран Восточной Европы это направление исследований, естественно, имеет первостепенное значение. Между тем сделано здесь еще относительно мало. Не вполне ясно даже, как вообще следует интерпретировать самое понятие «литература Восточной Европы»; представляет ли она собой нечто цельное или же речь идет о совершенно несходных литературах географически близких друг другу стран. Именно на этот вопрос и попытался прежде всего дать ответ Ю. Доланский (Прага) в своем докладе о сравнительно-историческом изучении восточноевропейских литератур.

Как убедительно показал чешский ученый, в пределах Восточной Европы существует несколько самостоятельных литературно-языковых групп, наиболее значительной среди которых является славянская группа (12 литератур из 20). У каждой из этих групп — своя история, свой путь, свои особенности. Однако при всем их своеобразии эти группы (а следовательно, и входящие в них национальные литературы) связаны — в той или иной степени — между собой и образуют некое единство, требующее специального «комплексного» изучения. От сравнительно-исторического исследования отдельных литератур и групп — к синтетической истории литератур Восточной Европы в целом — такова, по мысли Доланского, желательная перспектива дальнейших работ.

Сходную позицию занимает также Т. Кланицаи (Будапешт). Намеченная им широкая программа исследований сводится в основном к следующему: установить, отличаются ли, а если отличаются, то чем, исторические судьбы литератур Восточной и Западной Европы; существует ли особый «восточноевропейский» путь литературного развития; наконец, можно ли обнаружить какие-то общие закономерности эволюции восточноевропейских литератур.

Отнюдь не предлагая совсем отказаться от изучения отдельных национальных литератур, Т. Кланицаи все же не без оснований обращает особое внимание исследователей на эти общие закономерности. Только при таком подходе, по его мнению, может быть в конце концов написана подлинно научная сводная история всех европейских литератур.

По сравнению с докладами, названными выше, доклад Б. Кёпеци (Будапешт), относящийся к этому же разделу, затрагивает более частную тему. Но тема эта приобретает в наши дни огромный общественно-научный интерес. Речь идет о сравнительном изучении современных литератур европейских социалистических стран. Интенсивное политическое, экономическое и культурное общение этих стран обусловило упрочение их литературных связей, а сходство общественного развития — обилие в их литературах аналогичных и параллельных явлений. Становление этих литератур в послевоенные годы, борьба в них различных тенденций и окончательное утверждение — в значительной мере под воздействием советской литературы — передовых общественных и эстетических идей — все это, по справедливому требованию Б. Кёпеци, должно постоянно находиться в поле зрения литературоведов, прежде всего литературоведов социалистических стран.

Конечно, полная реализация задач, выдвинутых Ю. Доланским, Т. Кланицаи и Б. Кёпеци, представляет немалые трудности и является делом будущего (и притом не очень близкого). Но работа такого рода ведется уже давно и в весьма широких масштабах. С достаточной ясностью об этом свидетельствуют, в частности, многочисленные историко-литературные исследования, опубликованные в настоящей книге.

Исследования эти охватывают историю взаимосвязей восточноевропейских литератур (а отчасти также их связи с Западом) на протяжении нескольких столетий — от средневековья до наших дней. Темы их очень разнообразны. Это деятельность одного из видных представителей европейского гуманизма, замечательного венгерского поэта Я. Паннония (Р. Герезди — Будапешт); венгерская историческая песня XV—XVI веков в ее отношении к южнославянскому фольклору (Л. Хадрович — Будапешт) и эпистолярный жанр в Западной и Восточной Европе в эпоху барокко и классицизма (Л. Хоп — Будапешт); начало новой болгарской литературы в свете общего развития восточноевропейских литератур (П. Динеков — София); чешский и венгерский роман 50—60-х годов XIX века (Ж. Адамова — Прага); венгерский поэт Эндре Ади и словацкая литература (И. Чукаш — Сегед); хорватский писатель Мирослав Крлежа в Венгрии (И. Лекеш — Эгер); антифашистский исторический роман в Венгрии и Германии (А. Мадл — Будапешт), и т. д. Этот перечень можно было бы значительно увеличить. Но и его достаточно для того, чтобы убедиться в богатстве и новизне затронутых вопросов.

Весьма интересны эти исторические этюды и разыскания и с точки зрения их исследовательской методики. Так, в сообщении М. П. Але ксеева (Ленинград) увлекательно показана трансформация одного сюжета (спор земли и моря) в древних и новых литературах. Н. Банашевич (Белград) пишет о «литературном посредничестве» (на примере сербо-хорватской литературы средних веков). К. Хорват (Будапешт) изучает судьбу одного жанра в нескольких литературах (национальная эпопея в ли-

lib.pushkinskijdom.ru

тературах Западной и Восточной Европы в период перехода от классицизма к романтизму), И. Пот (Будапешт) — судьбу наследия писателя в одной из иностранных литератур (Ш. Петефи в Сербии). Наконец, несколько венгерских ученых (Г. Кепеш, М. Рев, Л. Шаргина) попытались, каждый в своей области, выявить случаи типологического сходства литературных явлений (Бернс и Шевченко, Салтыков-Щедрин и К. Миксат, Ади и Блок).

Таким образом, научные достоинства книги несомненны. К этому можно добавить лишь, что ее издание имеет и большое общественное значение, ибо, как справедливо отметил в своем заключительном выступлении на будапештской конференции М. П. Алексеев, «сравнительное литературоведение способствует закреплению дружественных связей между литературами отдельных стран, улучшает их взаимопонимание, открывает перспективы для их дальнейшего сотрудничества. В особенности существенны сравнительно-исторические разыскания, сопоставления и сближения для тех литератур, которые связаны общностью своей исторической судьбы и единством целей для дальнейшего своего развития и взаимообогащения. Они закладывают основу для взаимопонимания и взаимообогащения литератур всех народов и всех стран» (стр. 522).

ОТВЕТ КРИТИКАМ

(ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ)

В научной пушкинской литературе имеются попытки осветить философско-эстетические, общественно-политические, исторические и экономические взгляды Пушкина, однако они представляют собой, как правило, разрозненные экскурсы, нередко без достаточного охвата всей совокупности материалов из жизни и творчества поэта, а также иногда без учета специфики художественной идеи. Мировоззрение Пушкина — одна из актуальных и сложных проблем советского пушкиноведения. Заметим кстати, что без помощи со стороны философов, историков, социологов трудно решить эту проблему.

Задача изучения мировоззрения Пушкина тем более актуальна, что в толковании художественных идей и образов великого поэта у нас до сих пор мирно уживаются взаимно исключающие друг друга точки зрения.

Одни литературоведы считают, что после поражения декабристов Пушкин пересматривает свое отношение к революционному пути социальных преобразований в России, что этому пути он предпочитает распространение просвещения и нравственное усовершенствование «без насильственных потрясений, страшных для человечества», что, не веря в успех революционного движения дворян, он в то же время отвергает освободительное движение крестьянства как «бунт бессмысленный и беспощадный». Другие склонны толковать эволюцию общественно-политических взглядов Пушкина в 30-е годы как осознание ограниченности декабризма, стремление к полному разрыву со своим классом, поиски союза с Белинским как выразителем настроений разночинской интеллигенции 30-х годов.

В обсуждении сложной проблемы принял и я посильное участие, написав книгу «Проблема социально-политических взглядов А. С. Пушкина» (Чебоксары, 1960).

Труд мой был подвергнут резкому осуждению, но, к сожалению, критики отказались от научного спора по существу поставленного вопроса. Странно, на мой взгляд, выглядит критика, когда известные ученые-пушкиноведы научный спор подменяют рассуждениями о «поведении» автора отвергаемой ими работы. Вряд ли подобная «полемика» содействует решению научных споров.

Что же касается принципиальной критики недостатков моих двух книг («Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина» и «Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина»), то она была дана в ходе дискуссии, состоявшейся в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в 1962 году, а также при обсуждении названных книг на заседании экспертной комиссии по филологии Волго-Вятского совета по гуманитарным наукам в 1963 году.

Касаясь обсуждения моих пушкиноведческих работ в ИРЛИ, авторы коллективного письма в «Известия» (от 7 августа 1963 года) отметили, что «большинство» выступавших высказалось о них отрицательно, но они «забыли» указать на то, что некоторые выступавшие отмечали не только недостатки, но и отдельные достоинства моих работ, самым решительным образом осудив при этом содержание и заушательский тон статьи З. Паперного.

Обсуждения помогли мне уточнить некоторые выводы, сделанные ранее без достаточно полного и всестороннего изучения материалов социальной биографии и творчества Пушкина.

В каких основных направлениях я пересматриваю и уточняю свои прежние работы о Пушкине?

lib.pushkinskijdom.ru

Во-первых, уточняется социально-классовая характеристика творчества Пушкина и его общественного поведения после поражения декабристского восстания. Тщательно исследуются те факты, которые противоречат прямолинейному тезису о революционности общественно-политических взглядов поэта и отражении ее в творчестве второй половины 20—30-х годов.

Во-вторых, проблема «Пушкин и декабристы» освещается не однобоко, как это имело место в изданных книгах. «Декабризм» рассматривается как сложное и противоречивое явление. Вскрывается субъективная и объективная сущность дворянской революционности.

В-третьих, существенные уточнения вносятся в понимание радищевских политических традиций в творчестве Пушкина.

Политический пафос Радищева был обусловлен живым восприятием, с одной стороны, мощного антикрепостнического восстания крестьян под руководством Емельяна Пугачева, с другой стороны, впечатлениями от побед буржуазных революций во Франции и Северной Америке. Радищев по-настоящему еще не смог разглядеть всех противоречий, которые несет с собой новое общество, возникающее на развалинах феодализма.

Пушкин жил и творил в иных исторических условиях, нежели Радищев. В его эпоху значительно яснее стали перспективы развития буржуазного общества с жестоким попранием благородного девиза просветителей — «свобода, равенство и братство». Более того, Пушкин пережил трагедию декабристов и таким образом мог убедиться в утопичности замысла «лучших людей из дворян» совершить революцию в России без народа. Идеологическое наследие Радищева Пушкин воспринимал через призму передовых общественных идей своей эпохи, через пестрый калейдоскоп событий, впечатлительным наблюдателем которых он являлся как великий художник и мыслитель.

Таковы три основные линии переработки, предпринятой мной. В процессе анализа того или иного произведения поэта уточняется и интерпретация отдельных его художественных образов и идей.

Считаю, однако, нужным возразить тем критикам, которые в печатных выступлениях обвиняют меня в «невежестве», «симуляции» и прочих грехах, пытаются взять под сомнение правомерность исследований мировоззрения Пушкина и изрядно искажают мои мысли.

В рецензии В. Турбиной и А. Васильевой «Проблема воззрений. . .» и фельетоне З. Паперного «Симуляция исследования» прямо говорится, что неприемлема сама постановка вопроса — исследование общественно-политических взглядов Пушкина. З. Паперный свою позицию пытается подкрепить авторитетом В. Г. Белинского, но ссылается при этом на то высказывание великого критика, которое процитировано мной в самом начале книги «Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина» в качестве обоснования темы моего исследования. Вот оно: «Миросозерцание Пушкина трепещет в каждом его стихе, в каждом стихе слышно рыдание мирового страдания, а обилие нравственных идей у него бесконечно, да не всякому все это дается и труднее открывается, потому что в мир пушкинской поэзии нельзя входить с готовыми идейками, как в мир рефлектированной поэзии. . .»[1]

«. . .Слова Белинского, — заключает З. Паперный, — звучат как приговор над книгой, которую они открывают.

М. Мальцев, как бы наперекор Белинскому, пытается доказать, что миросозерцание Пушкина нужно изучать само по себе».[2]

Получается, что я действую «наперекор» Белинскому. Между тем позиции великого критика в данном вопросе не имеют ничего общего с позицией З. Паперного. Критические статьи Белинского опираются на глубокое понимание мировоззрения Пушкина, которое является основанием нравственных и художественных идей поэта. «Прежде всего, — пишет Белинский, — нужен взгляд общий не на отдельные пьесы, а на всю поэзию Пушкина, как на особый и целый мир творчества. Этот общий взгляд будет, в лабиринте разнообразных и многочисленных творений поэта, Ариадниною нитью и для критика и для его читателей; при помощи этого взгляда сделаются понятными все частности и не будет нужды ⟨обращать⟩ внимание на каждую из них, а только обращать на главнейшие. Разумеется, этот общий взгляд должен быть основан на верном уразумении пафоса поэта».[3]

З. Паперный обрушивается на мою книгу, по существу, за попытку объяснить Пушкина, его литературное наследие как культурно-исторические явление, с помощью общепринятых социально-классовых категорий. Социологический анализ художественных произведений он называет «опустошительными набегами» в область поэтической формы. Для вящей убедительности своего тезиса он пугает читателя жупелом опошления эстетических ценностей и приписывает мне намерение излагать содержание стихотворений, вроде «А. П. Керн», прозой!

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 482.

[2] «Вопросы литературы», 1962, № 10, стр. 116.

[3] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 315.

lib.pushkinskijdom.ru

Не отвергая моих выводов в области социально-политических воззрений Пушкина по существу, авторы упомянутых статей обвиняют меня в методологических ошибках, в том числе в искажении ленинских положений.

«Особенно недопустимы, — пишут авторы письма в «Известия», — небрежные и безответственные ссылки на Ленина. Например, Мальцев утверждает: „Декабристы и Пушкин были, по Ленину, объективно идеологами буржуазного общества". Между тем у Ленина и намека нет на то, что Пушкин относился к идеологам буржуазного общества».

Да, у Ленина нет прямого суждения о Пушкине и декабристах как об идеологах буржуазного общества. Но из этого совсем не следует, что известные ленинские положения о просветителях нельзя использовать для уяснения объективного значения и места в историческом процессе того или иного исторического деятеля, в том числе декабристов и Пушкина.

Может быть, моя мысль в процитированной авторами письма фразе не совсем удачно выражена, но я исходил из ленинской характеристики идеологии просветителей в статье «От какого наследства мы отказываемся?». Я пишу в своей книге «Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина»: «В. И. Ленин различал два типа просветительства — революционное и либеральное. Декабристы были революционными просветителями, прямыми продолжателями идей Радищева.

Специфическая особенность русского просветительства на первом этапе освободительного движения в России в отличие от западного заключается в том, что оно приобрело характер дворянской революционности. Конечно, почва, на которой оно вырастало, и теоретическая основа его общие с буржуазным просветительством Западной Европы. В программных документах декабристов и в их высказываниях просветительский характер декабристской идеологии хорошо отражен» (стр. 169 и далее).

На основании сопоставления взглядов Пушкина с идеологией декабризма я прихожу к выводу: «Как и декабристов, Пушкина должно отнести к разряду просветителей революционного толка» (стр. 171). Рассмотрев пушкинскую концепцию просвещенного дворянства (этому посвящена большая глава), я делаю заключение о просветительских иллюзиях Пушкина — о вере в возможность социального мира и благоденствия народа после победы над самодержавием и крепостничеством. Об этом мечтали и идеологи декабризма. Ошибаюсь ли я, называя эту особенность мировоззрения Пушкина и декабристов «типичным свойством просветительской идеологии» (стр. 272)? Думается, нет. Вслед за этим я цитирую следующее положение ленинской статьи «От какого наследства мы отказываемся?»: «Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) противоречий в том строе, который вырастал из крепостного».[4] Далее следует то заключение, которое процитировали авторы письма в «Известия».

В своей статье Ленин возражает против антиисторического понимания слов «буржуа» и «идеолог буржуазного общества», в которые народники вкладывали понятие «своекорыстной защиты интересов меньшинства». Ленин перечисляет характерные черты, общие всем просветителям: 1) «горячую вражду к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области», 2) «горячую защиту просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни», 3) «отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян» и «искреннюю веру в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние, и искреннее желание содействовать этому».[5] Хотя Ленин в данном случае и говорит о русских просветителях 40—60-х годов, однако его положения мы вправе распространить и на просветителей более раннего периода. Ленин прямо указывает, что характеризуемые им взгляды Скалдина (по цензурным условиям Ленин не мог назвать имени Чернышевского и его соратников) «чрезвычайно напоминают взгляды экономистов XVIII века», в частности Адама Смита, «великого идеолога передовой буржуазии».

В экономических взглядах декабристов и Пушкина явно чувствуется влияние учения физиократов и Адама Смита (заметим кстати, что Маркс и Энгельс обратили внимание на интерес Пушкина к Адаму Смиту).

Какое же искажение Ленина увидели критики в моем определении декабристов и Пушкина как идеологов буржуазного общества — объективно, по характеру их просветительской программы?

Критики фактически ничего не говорят о главном в содержании моей работы. Совсем не упоминают они о том, что монография издана в двух книгах одновременно.[6]

[4] В. И. Ленин, Сочинения, т. 2, стр. 473.

[5] Там же, стр. 472.

[6] По условиям издания обеим книгам придан внешне законченный вид. Однако соответствующие оговорки сделаны в первой книге — «Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина», которая и оказалась объектом особенного внимания авторов опубликованных отзывов.

lib.pushkinskijdom.ru

Они как бы не заметили, что книга «Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина» не дает полного представления о характере решения поставленной задачи — выяснить отношение Пушкина к крестьянскому восстанию и революции, ибо анализ произведений поэта на эту тему частично дается во второй книге («Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина»).

Авторы опубликованных отзывов выносят беспощадный приговор, не утруждая себя его обоснованием. Правда, они называют некоторые «факты», чтобы читатель не заподозрил их в дурных побуждениях. Но что это за «факты»?

Авторы статьи «Невежда под маской исследователя» пишут: М. Мальцеву «ничего не стоит вдруг категорически заявить, что Пушкин будто бы посвятил известное послание в Сибирь вождю декабризма Пестелю»; или еще: «В произведениях Пушкина автор старается разгадать „намеки", „зашифровку", так как Пушкин в его время якобы „мог писать лишь символами и китайскими тенями"».

В моей книге нет заявления о посвящении послания «В Сибирь» Пестелю, а слова, приведенные авторами упомянутой статьи в кавычках как мои (Пушкин «мог писать лишь символами и китайскими тенями»), принадлежат не мне, а Е. Ляцкому, работу которого я характеризую в своей книге (стр. 66).

В качестве «несомненного» довода о научной несостоятельности моей книги авторы опубликованных статей указывают на характеристику образа Белкина. При этом никаких доказательств для опровержения моей точки зрения они не приводят. Якобы истина в этом вопросе давно всем известна, и Мальцев пытается обосновать абсурд.

Так ли на самом деле? Попытаемся разобраться в этом вопросе.

«Белкин, — пишет З. Паперный, — оказывается (у М. Мальцева, — *М. М.*) если не убежденным революционером, то, во всяком случае, воинствующим „антикрепостником". Как это достигается? Берутся пушкинские слова, характеристики, описания, тщательно выпотрашиваются и начиняются „готовыми идейками"».[7]

Действительно, моя интерпретация образа Белкина существенно отличается от того, что о нем пишут некоторые историки литературы. На мой взгляд, пушкинский Белкин менее всего отвечает той характеристике, которую обнаруживаем, например, в VI томе «Истории русской литературы». Вот что пишут о Белкине авторы главы, посвященной Пушкину: «Пушкин дал своего Белкина на фоне эпиграфа из „Недоросля" как курьезный типический образ русского помещика из недорослей. . . как бездельника, который пытается стать на путь литературы. . . Первоначальный набросок предисловия еще резче подчеркивал вехи его типической биографии: посредственный ученик корпуса, выделяющийся „хорошим поведением, скромностью и добротою"; бесцветный офицер, беспечно-нерадивый, засыпающий над хозяйственным докладом, неловкий в верховой езде; помещик, под предлогом „недосуга" отказывающийся от реформ и доводящий крестьян до разорения».[8]

В этой характеристике лишь одно замечание соответствует правде: Белкин неловок в верховой езде. Все остальное представляет собою субъективное толкование пушкинского образа, искажение гуманных идей поэта.

Не имея здесь возможности привести доводы в защиту пушкинского образа, отсылаю читателя к своей статье «Кто такой Белкин?».[9]

Пушкинский образ Белкина сложен по своим художественным функциям. Он выступает прежде всего как повествователь в «Повестях Белкина» и «Истории села Горюхина». При этом отдельными штрихами намечены и социальная биография его, и специфические черты рассказчика. Пушкин прибегнул к эзоповой манере в характеристике образа Белкина тем более, что «История села Горюхина» создавалась как сатира на крепостническую Россию. Этим в первую очередь объясняется «снижение» облика Белкина через юмористическую характеристику его (наивный чудак, жалующийся на слабую память, неловкий в верховой езде и т. д.). Исследователю повестей белкинского цикла нужно считаться с авторским подтекстом, который по возможности и должен быть прочитан.

Данное обстоятельство хорошо известно моим критикам. Однако они не признают никаких прав за автором отвергаемой книги на гипотезу. З. Паперный чуть ли не глумится над ним за то, что он осмелился высказать предположение о возможной ориентации пушкинского повествователя «Истории села Горюхина» на Радищева. Видите ли, З. Паперному доподлинно (!) известно, что Белкин уподобляет себя английскому историку Гиббону!

Попытаемся разобраться в этом вопросе.

Приняв как объективную посылку общепризнанное в пушкиноведении положение, что «История села Горюхина» является развитием традиций радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» и уточнив детали сходства в обоих произведениях, я обнаружил еще большее сходство (в конкретной форме жанра) с другим произведением Радищева — «Описанием моего владения», выпавшим из поля зрения исследователей Пушкина. Здесь пушкинская сознательная ориентация на Радищева дает

[7] «Вопросы литературы», 1962, № 10, стр. 117.

[8] История русской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 266.

[9] «Ученые записки Чувашского государственного педагогического института», т. IX, 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

о себе знать особенно выразительно. Исходя из этого, я сделал вывод, что пушкинский повествователь «Истории села Горюхина» в эмоциональной «увертюре», предпосланной самой «Истории» («Ныне, как некоторый мне подобный историк, коего имени я не запомню, оконча свой трудный подвиг. . .»), делает прозрачный намек на того, кому он следует в предпринятом труде, т. е. на Радищева.

Критики обрушиваются на меня за это сопоставление, вытекающее хотя бы из общепризнанного факта идейной близости названных произведений Пушкина и Радищева. Они обвиняют меня в невежестве, в неумении пользоваться изданием сочинений Пушкина. Так, например, З. Паперный поучает: «Достаточно было раскрыть шестой том Полного собрания сочинений Пушкина (его цитирует М. Мальцев) на 754-й странице, чтобы удостовериться: „подобный историк“ — Гиббон, автор „Истории упадка и разрушения Римской империи“». Б. Томашевский, добавляет он, якобы установил, что «сам Пушкин в черновике указал на английского историка». [10]

Неужто в самом деле я не заметил имени Гиббона на 754-й странице VI тома Пушкина?! Разумеется, заметил. Но не счел нужным придавать этому особого значения, поскольку упоминание имени английского историка принадлежит не Пушкину, а комментатору его сочинений Б. Мейлаху. Ни в каких черновиках Пушкина имени Гиббона нет и в помине. Это плод фантазии З. Паперного. Что же касается ссылки на авторитет Б. Томашевского, то она, по меньшей мере, неточна. Б. Томашевский не нашел имени Гиббона в черновике Пушкина. Он высказал гипотезу, что зачеркнутые в рукописи слова «как некоторый англичанин» относились к Гиббону. Упоминание в черновике «английского историка» не может служить основанием к тому, чтобы исследователю не искать другого источника, не сопоставлять «Истории села Горюхина» с традициями радищевского «Путешествия». Если же согласиться с новым доводом, который выдвинут мной, — о жанровой и стилевой близости произведения Пушкина к «Описанию моего владения» Радищева (а с этим уже согласились некоторые литературоведы), то ссылка на гипотезу Б. Томашевского неуместна в научном споре.

Заметим кстати, что З. Паперный использовал далеко не все доводы для опровержения моей точки зрения. Он мог бы заодно с гипотезой о Гиббоне назвать и другие, равноценные ей, довольно распространенные в дореволюционном литературоведении и порою оживляемые в наше время. Так, долго бытовали выдвинутые Н. Страховым и Н. Черняевым версии, что «История села Горюхина» и ее повествователь — пародия на «Историю Государства Российского» Н. Карамзина или на «Историю русского народа» Н. Полевого. В наше время эти версии признаются убедительными, например, проф. Н. Л. Степановым. В. Сиповский высказал предположение, что «История села Горюхина» — подражание произведению немецкого писателя Рабенера «Разорение деревни Кверлеквич», и т. д.

З. Паперный критикует также мое толкование идейного содержания «Медного всадника». Случайно или нет, но критик не захотел понять, что в моей книге рассматривается лишь один мотив пушкинской поэмы в ассоциации с радищевским «Путешествием из Петербурга в Москву».

Мною обнаружено поразительное сходство (оно уже привлекло внимание пушкинистов) мотива сумасшествия пушкинского героя и его угрозы, брошенной «горделивому истукану», со следующим рассуждением Радищева в его книге: «Кто в часы безумия не щадит бога, тот в часы памяти и рассудка не пощадит незаконной власти. Небояйся громов всесильного, смеется висилице. Для того-то вольность мыслей правительствам страшна. До внутренности потрясенный вольнодумец прострет дерзкую, но мощную и незыбкую руку к истукану власти, сорвет ея личину и покров, и обнажит ея состав. Всяк узрит бренные его ноги, всяк возвратит к себе данную им ему подпору, сила возвратится к источнику, истукан падет». [11]

Я высказал предположение (которое и сейчас продолжаю считать правомерным), что фабула пушкинской поэмы в центральном ее моменте перекликается с радищевским мотивом «потрясенного вольнодумца», простирающего «дерзкую, но мощную и незыбкую руку к истукану власти». З. Паперный выдергивает из контекста книги отдельные фразы и отвергает выдвинутую мной гипотезу, даже не сообщив читателю журнала о ее существе.

Такие операции с чужими мыслями характеризуют облик самого критика, не гнушающегося всеми средствами, чтобы очернить работу автора, старавшегося участвовать в разрешении сложных проблем пушкиноведения и не застрахованного от тех или иных ошибок.

Конечно, пишущий настоящие строки отдает себе отчет в том, что его исследование далеко не совершенно, что в нем много недостатков, которые можно и должно решительно критиковать. Но едва ли тон статей «Симуляция исследования» и «Невежда под маской исследователя» можно считать приемлемым в научных спорах.

М. МАЛЬЦЕВ

доцент Чувашского пединститута

[10] «Вопросы литературы», 1962, № 10, стр. 118.
[11] Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790, стр. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

А. АРХИПОВА

СХЕМА ПРОТИВОРЕЧИТ ФАКТАМ

Существуют разные виды научного исследования. Одни работы, опирающиеся на неизученный архивный материал, вносят в науку новые факты, дают часто очень богатую пищу для будущих исследований. Другие, оперирующие в основном уже известными фактами, призваны давать новое толкование материала.

К работам второго типа можно отнести две книги о Пушкине, написанные М. И. Мальцевым и вышедшие в Чебоксарах в 1960 году.[1] Тема книг — социально-политические взгляды Пушкина, его отношение к революции и крестьянской войне — очень сложная и недостаточно разработанная в пушкиноведении. Понятно поэтому, что книги Мальцева привлекли внимание и вызвали несколько печатных откликов. Правда, отклики эти, носившие резко отрицательный характер, по существу, не ставили задачей обстоятельно охарактеризовать опубликованные работы. Думается поэтому, что к разговору о книгах М. И. Мальцева стоит вернуться, так как и актуальность и серьезность их темы и самый характер их недостатков делают необходимым объективный анализ этих исследований.

М. И. Мальцев — не новичок в литературоведении. Уже более десяти лет в различных сборниках и периферийных изданиях появляются его статьи, связанные с творчеством Пушкина и его литературным окружением. Среди работ Мальцева особого внимания заслуживают две его статьи об А. А. Шишкове, посвященные жизни и творчеству этого поэта, его взаимоотношениям с Пушкиным и декабристами. В статьях содержится большой архивный материал, и личность малоизвестного, но очень колоритного литератора предстает во всей полноте. Путь, по которому пошел Мальцев в своих работах о Шишкове, представляется вполне плодотворным. Посвященные частному вопросу, работы эти тем не менее обогатили наше представление о декабризме и литературном окружении Пушкина.

Большинство статей Мальцева посвящено проблемам мировоззрения Пушкина; вышедшие в 1960 году в Чебоксарах книги являются результатом многолетней работы. В них Мальцев отказался от привлечения новых материалов и все свои силы сосредоточил на освещении некоторых важных проблем мировоззрения поэта.

В чем же сущность точки зрения автора?

Мальцев отвергает имеющиеся в пушкиноведении суждения о «поправении» Пушкина в 30-е годы, об отходе его от революционных, декабристских взглядов 20-х годов. Он утверждает, что Пушкин не только остался до конца верен декабристским идеалам, но пошел дальше дворянских революционеров в вопросе о народном освободительном движении, что он весьма положительно относился к крестьянским восстаниям, смыкаясь в этом вопросе с Радищевым. «. . .Оставаясь на позициях дворянских революционеров (декабристов), — пишет Мальцев, — не порывая окончательно со своим классом, Пушкин должен был признать целесообразным использование революционного движения народа в интересах осуществления декабристской программы. В этом случае дворянские революционеры не должны бояться крестьянской революции, а обязаны возглавлять стихийное движение народа, привлечь его на свою сторону, повести по заранее намеченному руслу, т. е. вооружить движущие силы революции политическим сознанием в духе осуществления декабристских лозунгов».[2]

В работах Мальцева, таким образом, можно выделить две основные проблемы: отношение Пушкина к крестьянскому восстанию и решение им вопроса о роли дворянства в русской революции.

Разумеется, основательное исследование этих проблем принесло бы большую пользу нашему литературоведению. Но, к сожалению, книги М. И. Мальцева вызывают разочарование. Его намерения показать Пушкина «фанатиком революционных убеждений», как сам Мальцев называет поэта, остались в большей части неоправданными намерениями.

Прежде всего Мальцев стремится рассматривать каждое явление как однолинейное, лишенное внутренних противоречий. Так, он сразу отказывается от мысли о какой-либо противоречивости взглядов Пушкина; наличие разных, спорных точек зрения в науке не кажется ему необходимым результатом ее развития, а только доказательством слабости науки, ее незрелости. Часто анализ различных точек зрения

---

[1] М. И. Мальцев. Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина. «Ученые записки Чувашского государственного педагогического института», вып. XII, Чебоксары, 1960; М. Мальцев. Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина. Чувашское государственное издательство, Чебоксары, 1960.

[2] М. И. Мальцев. Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина, стр. 109—110.

lib.pushkinskijdom.ru

заменяется у Мальцева готовой формулировкой, по его мнению, сразу дающей ответ на спорный вопрос. Это проявляется уже во введении к книге «Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина», что некоторым образом настораживает читателя.

На протяжении обеих книг Мальцев всячески стремится «выпрямить» мировоззрение Пушкина, показать его идеологом крестьянской революции. Так, он рекомендует отказаться от не оправдавшей себя практики опираться в обосновании отношения Пушкина к крестьянской революции на обязательное использование сентенции о бунте в «Капитанской дочке», а также не принимать во внимание высказывание поэта о том, что «лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества»,[3] так как высказывание это «искажает пушкинское мировоззренческое кредо, дает повод превращать поэта из декабриста в либерала».[4] Между тем толкование этих высказываний до сих пор вызывает много споров, и, думается, в работе о мировоззрении Пушкина не стоит избегать их тщательного анализа.

«Выпрямление» мировоззрения Пушкина ведет в книгах Мальцева к тому, что взгляды поэта усиленно сближаются со взглядами Радищева и декабристов, а подчас и отождествляются с ними. Сближение с декабристами проводится по всем направлениям. Оценка «Истории» Карамзина, например, данная Пушкиным, показана как тождественная декабристским оценкам, что представляется неверным.

Ведущее место в книгах Мальцева занимает вопрос об отношении Пушкина к Радищеву. В трактовке этого вопроса не все равноценно. Наиболее удался автору, на наш взгляд, анализ пушкинских статей о Радищеве. Мальцев убеждает читателя в том, что Пушкин не был идейным противником Радищева и что в своих статьях о Радищеве он, отдавая дань цензуре, хотел: 1) привлечь внимание к личности и деятельности первого революционера и 2) высказать некоторые свои весьма смелые критические суждения, прибегая к иносказаниям и рассчитывая на догадливость просвещенного читателя.

Однако радищевское влияние на Пушкина — мыслителя и художника Мальцевым преувеличено. Он считает его основным предшественником и учителем Пушкина почти во всех вопросах. Мальцев легко находит реминисценции из Радищева во многих произведениях Пушкина. «Радищевские традиции в творчестве Пушкина, — заявляет Мальцев, — нельзя искать только путем сопоставления сходных образов и мотивов, они заключены в общем гуманистическом пафосе его поэзии, в агитационном характере его политической лирики, в обращении к народу и изображении его психологии, во внимании к устному народному творчеству».[5] Разумеется, пользуясь столь общими сопоставлениями, без труда можно усмотреть радищевские традиции не только в «Борисе Годунове» или «Евгении Онегине», но и в «Повестях Белкина», «Медном всаднике», «Песни о вещем Олеге», «Подражаниях Корану», «Андрее Шенье», «Пророке» и т. д., что автор и делает.

Некоторые замечания Мальцева относительно переклички Пушкина с Радищевым несомненно представляют интерес. Так, в «Борисе Годунове» автор видит использование радищевской «идеи народной силы, способной смести все на своем пути», и далее, как нам кажется, справедливо замечает: «Здесь речь идет не о революционных призывах к расправе с тиранами и „мучителями“ народа, а о понимании самой сущности борьбы народа за свое освобождение, не освещенной политическим сознанием, не имеющей определенной программы. Радищев допускал, что такая борьба может увенчаться успехом, Пушкин — нет».[6] Однако в ряде случаев попытки раскрыть связь с Радищевым путем анализа пушкинских текстов не убедительны. Желая доказать, что крупнейший «факт художественного творчества Пушкина» — «Евгений Онегин» несет печать «радищевских традиций», автор утверждает, что споры Онегина с Ленским о «времен минувших договорах», «добре и зле», «предрассудках вековых и тайнах гроба роковых» «восходят к постоянным размышлениям Радищева о тех же категориях».[7] Во II строфе «Путешествия Онегина» Пушкин, по словам Мальцева, изображая «озаренный светочем разума жизненный путь», «намекает» «на Радищева», которому «противопоставляется бессмысленная жизнь Онегина».[8] Цитируя стихи

Блажен, кто понял голос строгой
Необходимости земной,
Кто в жизни шел большой дорогой,
Большой дорогой столбовой, —

---

[3] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, 1951, стр. 291—292.

[4] М. И. Мальцев. Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина, стр. 116.

[5] Там же, стр. 294.

[6] Там же, стр. 329.

[7] Там же, стр. 330.

[8] Там же, стр. 331.

lib.pushkinskijdom.ru

Кто цель имел и к ней стремился,
Кто знал, зачем он в свет явился
И богу душу передал,
Как откупщик иль генерал [9]

Мальцев опускает последние две строки, которые переводят все содержание строфы в иронический план.

В характеристике «Путешествия Онегина» Мальцев также допускает субъективизм. Он убежден, что Онегин специально поехал из Петербурга в Москву «по радищевским местам». Если это так, то в «Путешествии» должны быть переклички с Радищевым. К сожалению, их нет. И автор делает смелый вывод: Пушкин, боясь цензуры, уничтожил все листы, где он вспоминал Радищева!

Разумеется, такие «доказательства» мало способствуют решению проблемы о Пушкине и Радищеве и ставят под сомнение саму концепцию.

Стремясь сблизить Пушкина с Радищевым, Мальцев подчас изолирует Пушкина от всей остальной русской и мировой литературы. Если Пушкин высказывает какие-нибудь критические мысли, то источника может быть два: или декабристы, или, чаще всего, Радищев. От Радищева идет и критика русских проезжих дорог, и язвительные замечания в «Онегине» о браках по расчету, и разоблачение продажного суда в «Дубровском».

Автор почти не упоминает о критических и гуманистических традициях русской литературы, о том, что оставили в наследство Фонвизин и Новиков, Крылов и Капнист и многие современные Пушкину литераторы.

Сужение материала книги ведет и к сужению проблемы. Социально-политические взгляды Пушкина сводятся к решению вопросов, поставленных Радищевым и декабристами. Пушкин исключается из живой литературной жизни, полемики, разнообразных влияний и отталкиваний. Мальцев подчеркивает его одиночество. Вяземский назван «фальшивым другом — ренегатом» или другом в кавычках. Если и упоминаются имена литераторов и журналистов, то только с целью противопоставить их Пушкину. А между тем автору следовало бы доказать свою точку зрения, оперируя всем опытом русской литературы, показывая Пушкина в многочисленных связях, на широком фоне.

Существенная часть книги Мальцева — изложение и обоснование пушкинской концепции просвещенного дворянства. Пушкин, согласно Мальцеву, считал, что просвещенное дворянство возглавит будущую народную революцию. И во всех основных героях Пушкина Мальцев видит действительных или потенциальных революционеров (это Алеко, Евгений Онегин, Евгений из «Медного всадника», Иван Петрович Белкин и многие другие). Особенно любопытна трактовка образа Белкина. На этом вопросе следует остановиться подробнее, так как сам Мальцев придает ему большое значение.

Для Мальцева Белкин — это не автор «Повестей», а автор «Истории села Горюхина» прежде всего. Позиция Белкина — горюхинского историка — это позиция народного защитника, обличителя несправедливости. Белкин — прямой последователь Радищева, фигура героическая и ни в какой степени не комическая, как склонны трактовать ее пушкинисты и читатели. Мальцев оспаривает мнение о пародийности образа Белкина. «Признание пародийности фигуры Белкина неизбежно влечет за собой обесценивание идейного содержания произведений белкинского цикла. В советском пушкиноведении, к сожалению, еще должным образом не пересмотрена старая дореволюционная методологически порочная концепция этого вопроса».[10]

К 1827 году относится набросок Пушкина «Если звание любителя отечественной литературы. . .». Герой этого наброска родился в 1761 году,[11] «произошед. . . от честных, но недостаточных родителей». Единственный его учитель — сельский дьячок, а основное пособие — «Письмовник» Курганова. Тем не менее «любитель отечественной литературы» в курсе всех событий изящной словесности и журнальной полемики, так как читает все, что выходит из печати, «включая тут хозяйственные и поваренные сочинения, также и месяцесловы».[12] Стремление этого героя защитить русскую словесность от нападок, «столь же безумных, как и несправедливых», выглядит комично. А его литературные симпатии (он хвалит «Вестник Европы» за «глубокомыслие», «Северный архив» за «ученость», «Московский телеграф» за «приятное разнообразие» и за «прочие достоинства» — «Сын отечества», «Московский вестник» и «Северную пчелу», журналы, в этот период глубоко несимпатичные Пушкину) подтверждают, что перед нами злая ирония. Этот набросок в пушкиноведении всегда расценивали как пародию. Мальцев все это пересматривает. Набросок «Если звание любителя отечественной

---

[9] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, стр. 554.

[10] М. И. Мальцев. Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина, стр. 447.

[11] По этому поводу Мальцев замечает, что он «современник Радищева».

[12] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

литературы. . .» он считает произведением, написанным «с радищевской страстностью».[13] Герой его близок Радищеву не только по возрасту, но и своим патриотизмом, горячей привязанностью к литературе, просвещенностью (!) («Не вызывает никакого сомнения литературная эрудиция повествователя отрывка» [14]). В то же время набросок этот — «эмбрион» «Истории села Горюхина», так как многие факты биографии Белкина совпадают с фактами биографии «любителя отечественной литературы». С последним нельзя не согласиться, но отсюда трудно сделать вывод о радищевской первооснове образа Белкина. Сближая и даже отождествляя три образа (образ «любителя отечественной литературы», образ Белкина из «предисловия» к «Повестям Белкина» и образ Белкина из «Истории села Горюхина»), Мальцев, конечно, находит несоответствия в биографиях этих трех героев. Эти несоответствия кажутся ему свидетельствами каких-то скрытых намеков, которые читатель должен разгадывать, так как Пушкин не говорил прямо, боясь цензуры. Соответственно «расшифровываются» многие белкинские, на вид вполне невинные высказывания.

Несомненно, что отождествлять все факты жизни Белкина из «Письма к издателю» и Белкина из «Истории села Горюхина» не следует. При всем сходстве этих образов могут быть и отдельные несовпадения (не совпадают же даты рождения: один Белкин родился в 1798 году, другой в 1801-м). Ведь «История села Горюхина» — произведение не законченное. Пушкин многое взял из «Истории» для создания образа «автора» повестей, но вряд ли рассчитывал на то, что читатель будет сверять текст «Истории» с текстом повестей и находить разночтения.

Обличительный смысл «Истории села Горюхина» нисколько не пропадает от того, что написана она от лица человека наивного, но стремящегося во что бы то ни стало стать в объективную позу историка, возвышающегося над изображаемым. Белкин не сатиричен, он чем-то очень симпатичен и дорог Пушкину, но только совсем не тем, что видит в нем Мальцев.

Изложение концепции просвещенного дворянства в книгах Мальцева не подтверждается убедительным анализом произведений Пушкина.

Существенные недостатки есть и в изложении второй стороны проблемы — вопроса об отношении Пушкина к крестьянскому восстанию.

Прежде всего многообразие проблем пушкинского творчества сужается. Все основные его произведения 30-х годов используются только для того, чтобы иллюстрировать мысли Пушкина о крестьянском восстании. С этой точки зрения «Сказки» и «Русалка» — «это произведения на тему о народе и его освободительной борьбе»; [15] в «Песнях западных славян», действительно посвященных национально-освободительному движению народа, «за „турком“ скрывается типическая фигура русского крепостника»;[16] «Сцены из рыцарских времен» и «Кирджали» оказываются иносказательными произведениями, в которых Пушкин «воспользовался удобным обстоятельством» [17] и для обмана цензуры говорит о гетеристах или средневековой Европе, тогда как речь идет о восстании русских крепостных. Для Мальцева стиль Пушкина — это эзопов язык, который нужно расшифровывать, освобождая заключенную в произведении мысль от искажающей ее оболочки. Пример тому — анализ «Истории села Горюхина». Поскольку Белкин — последователь Радищева, а в «Истории села Горюхина» Мальцев видит несомненные следы «Описания моего владения», то все ироническое и юмористическое должно быть изъято как чуждое этому произведению. Отсюда из характеристики горюхинских мужиков, которой Белкин стремился придать объективность и комическую экзотичность, Мальцев считает нужным исключить все, что как-то «снижает» образ народа, придает описанию комический характер. «Чтобы облегчить восприятие подлинной пушкинской характеристики народа»,[18] Мальцев препарирует пушкинский текст. Изъяты, например, такие характеристики: «Женщины отличаются носами, поднятыми несколько вверх, выпуклыми скуламп и дородностью.— N. B. *Баба здоровенная*, сие

---

[13] См. об этом: М. И. Мальцев. Проблема социально-политических воззрений А. С. Пушкина, стр. 340; М. Мальцев. Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина, стр. 96—99.

[14] М. Мальцев. Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина, стр. 96.

[15] М. Мальцев. Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина, стр. 84. Следует в связи с этим отметить, что Н. Я. Берковский в своей интересной статье о «Русалке» говорит о мотиве народного сопротивления, звучащем в драме Пушкина. О сопротивлении, непринятии каких-то форм существующей жизни народом можно говорить, анализируя и сатирические сказки Пушкина. «Освободительная борьба народа» — это, разумеется, нечто более сильное, чем три щелчка Балды (кстати сказать, в «Сказке о Балде» народный протест выражен наиболее ярко).

[16] М. Мальцев. Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина, стр. 94.

[17] Там же, стр. 223.

[18] Там же, стр. 110.

lib.pushkinskijdom.ru

выражение встречается часто в примечаниях старосты к Ревижским сказкам», или: «все вообще склонны к чувственному наслаждению пиянства» [19] и др.

В результате такой «расшифровки» текста получается характеристика, лишенная комизма, данная в возвышенных тонах и действительно напоминающая описания Радищева. Но все дело в том, что Пушкин не ставил задачу дать романтически приподнятый, героический образ народа. Его цели в данном случае иные, и дело тут не в приспособлении к цензуре, а в особенностях реализма Пушкина.

Вообще анализ художественного текста — самое слабое в книгах Мальцева. Создается впечатление, что автор считает излишним уделять большое внимание форме произведения и предпочитает анализ идейного содержания, хотя, разумеется, одно без другого невозможно.

«В области литературы и искусства, — пишет Мальцев, — сфера формы и ее использования настолько гибка и сложна, что ошибиться в определении ее значения немудрено».[20] И, видимо, чтобы избежать ошибок, Мальцев решил отказаться от «определения значения» «сферы формы».

В заключение можно повторить, что выдвинутые Мальцевым положения остались не доказанными. Автор, как нам кажется, не осознал в полной мере взятой им на себя ответственности и пошел по пути искусственного подтягивания фактов к заранее придуманной схеме.

В итоге многолетний труд М. И. Мальцева, несмотря на некоторые частные, впрочем весьма немногочисленные, достижения, в целом оказался неудачным.

[19] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 187.

[20] М. И. Мальцев. Проблема социально-политических взглядов А. С. Пушкина, стр. 445.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

О ПРАЖСКОЙ НАХОДКЕ ПРОФ. В. ЧЕРНОГО

29 ноября 1963 года в Институте русской литературы состоялось расширенное заседание группы по изучению литературы XVIII века, посвященное вопросу атрибуции произведения, найденного проф. Вацлавом Черным (Прага) в Архиве Чехословацкой Академии наук и приписанного им. М. В. Ломоносову.

Председательствовавший П. Н. Берков кратко информировал собравшихся о сообщениях советской и зарубежной прессы о находке.[1]

Новооткрытые материалы представляют трехчастное произведение, написанное на французском языке и посвященное России. Оно состоит из «Apothéose de Pierre le Grand» («Апофеоз Петра Великого»), «Parallèle» («Сравнение» Петра Великого с Александром Македонским и Ликургом), «Refutation contre certains auteurs» («Опровержение некоторых авторов»). По мнению В. Черного, это копия с исторических записок, посланных из России Вольтеру, сделанная в конце 1750-х годов для графини Кайзерлинг в Вене.

Автор рукописи посвятил свой труд И. И. Шувалову и скрылся под криптонимом «le C. de L». Кроме посвятительного письма, рукописи предшествует предисловие к читателю, сообщающее дополнительно к письму некоторые факты биографии замаскированного сочинителя. Если верить манускрипту, он был довольно плодовитым поэтом, в свое время получил от И. И. Шувалова предложение писать пьесы для русского театра, сочинял эпическую поэму «Цареида» о Петре Первом, случайно им утерянную, идеи которой послужили основанием настоящего сочинения. Оно было написано в чужих краях, на чужом для автора французском языке, ввиду чего он просит извинить возможные ошибки орфографии и стиля. Автобиографические данные встречаются и в основном тексте произведения. Так, «C. de L» пишет, что ряд сведений он получил от родственников, которые служили при дворе Петра I, и что сам он бывал в Южной Швеции (Скании), где имел возможность встречаться со шведами, побывавшими в русском плену. Идейно труд «C. de L» направлен в защиту достоинства русской нации против нападок авторов сочинений о России 1730—1750-х годов, в том числе и Вольтера с его «Историей Карла XII», и прославляет Петра I как государственного деятеля. Все эти факты были подвергнуты обсуждению, в ходе которого равно внимательно были рассмотрены как атрибуция проф. В. Черного, так и вопрос о возможном авторе найденной рукописи.

Точку зрения проф. В. Черного поддержала Г. Н. Моисеева, которая попыталась объяснить и тем самым устранить несоответствия в фактах биографии «C. de L» и Ломоносова. Она указала, что подпись «C. de L» можно расшифровать как «le conseiller de Lomonosow» (советник Ломоносов), так как, сделавшись статским советником, Ломоносов по Петровской табели о рангах получил личное дворянство. По пути в Россию в 1741 году Ломоносов мог попасть в Сканию ввиду того, что корабли, проходившие Балтийским морем, часто пережидали непогоду в гаванях шведского побережья. Здесь в порту он и мог встретить вернувшихся из плена шведов, рассказавших ему о хорошем обращении с ними в России.

Слово «parent», которое употреблено в рукописи для обозначения родственников «C. de L» при дворе, по мнению Г. Н. Моисеевой, может означать не только родство, но и свойство. Таким «свойственником» Ломоносова мог оказаться хотя бы Нарышкин, родственник Петра I, сосланный в Холмогоры в конце XVIII века и, возможно, крестивший детей местных жителей. Кроме того, нельзя забывать, заявила Г. Н. Моисеева, что какие-то родственники Ломоносова могли быть при дворе на самых низших должностях, в качестве слуг и т. д., что должно явиться предметом

---

[1] Václav Černý. Voltaire et Lomonosov, historiens rivaux de Pierre le Grand. «Revue des sciences humaines», fasc. 110, avril—juin 1963; Václav Černý. Pražský nález neznámých spisů M. V. Lomonosova. Studie o rukopisech 1963. Praha, Akademie, 1963; «Литературная газета», 1963, № 85, 16 июля. В феврале 1964 года Чехословацкая Академия наук передала рукопись в Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

lib.pushkinskijdom.ru

разысканий исследователей. Она указала, что ряд произведений Ломоносова написан по предложению И. И. Шувалова. Так, Шувалов поощрял Ломоносова, подобно «С. de L», написать трагедии «Тамира и Селим» и «Демофонт». Не противоречит творческой биографии Ломоносова и давнее намерение анонима написать «русскую» поэму под названием «Цареида». Еще в Холмогорах Ломоносов несомненно читал дневники Никиты Зотова о воспитании Петра I, образ царя появляется в «Оде на взятие Хотина» (1739), что свидетельствует о непрекращающемся интересе поэта к этой теме. Таким образом, в Германии поэт был достаточно подготовлен как для разработки петровской темы, так и для критического восприятия «Истории Карла XII», которую там же и мог приобрести. Ряд спорных моментов рукописи, по мнению исследовательницы, обусловлен тем, что дошедший до нас экземпляр является четвертой копией ломоносовского оригинала, с которого был сделан перевод на французский бароном Чуди, затем беловая копия для отправки Вольтеру в качестве материала к «Истории Петра Великого» и, наконец, список для любознательной графини Эрдмут Катарины Кайзерлинг в Вене.

Особое внимание Г. Н. Моисеева обратила на сопоставление трехчастного произведения с сочинениями Ломоносова с целью демонстрации структурных и смысловых соответствий между ними. Она отметила, что «Апофеоз» по литературной манере, лексике и стилю особенно близок к «Похвальному слову Петру I» и поэме «Петр Великий». Здесь совпадает не только трактовка образа Петра, но и манера использования широкого круга слов и ассоциаций, отражающая необъятность научных интересов Ломоносова.

В «Опровержении» наблюдается характерное для Ломоносова отношение к Вольтеру, за творчеством которого он внимательно следил с 1746 года. В 1752 году он резко отозвался об «Истории Карла XII», где Вольтер не только «копировал фальшь других, но и усиливал ее под сенью своего красноречивого стиля».

Г. Н. Моисеева согласилась с мнением В. Черного, что произведение «С. de L» (Ломоносова) дошло до Вольтера и повлияло на «Историю Петра», в которой тот смягчил свои оценки Петра, России и русских в сравнении с предшествующей работой.

Другие выступавшие полемизировали с аргументами защитников авторства Ломоносова.

А. А. Морозов назвал эту точку зрения абсолютно несостоятельной. Недокументированные ни прямо, ни косвенно предположения, что Ломоносов мог купить книгу Вольтера, мог заехать в Сканию и т. д., служат скорее свидетельством недостоверности этих биографических фактов и не должны приниматься во внимание. Не существует никаких проверенных свидетельств о занятиях Ломоносова историей за границей, хотя достаточно хорошо известно о его занятиях точными науками. Кроме того, трудно предположить, что, потеряв в Германии все бумаги, Ломоносов чудом сохранил исторические записи 1730-х годов, а в 1757 году собрал и объединил их как ответ Вольтеру.

Мнение А. А. Морозова поддержал И. З. Серман, проанализировав «Опровержение». Полемика «С. de L» со сравнительно небольшим кругом современной «россики» и в основном лишь по двум вопросам: о жестокости при подавлении стрелецкого бунта и о законности суда над царевичем Алексеем,— с точки зрения И. З. Сермана, не свидетельствует о желании автора написать всесторонний труд о Петре. Это полемика по частным вопросам, к тому же не совпадающая со взглядами Ломоносова как они отразились, например, в поэме «Петр Великий». Оппонент отметил также, что стилистическое сравнение французского текста и произведений Ломоносова с целью атрибуции в данном случае неприемлемо, так как нам неизвестны подлинно ломоносовские тексты на французском языке. Переводы, выполненные бароном Чуди в вольной манере, принимать во внимание невозможно.

В. Л. Ченакал, сославшись на описание рукописи, сделанное В. Черным, указал, что она не является испорченной копией с перевода и, таким образом, нет оснований ссылаться на ошибки переписчиков. Он остановился на деятельности барона Чуди, переводившего на французский язык материалы для вольтеровской «Истории Петра Великого», подписывавшего ряд своих работ «Le chevalier de Lucy» (ле шевалье де Люси) и даже пользовавшегося криптонимом «le C. de L». Среди материалов, посланных Академией наук Вольтеру, имеются два, написанные рукой Чуди. В издаваемом им журнале «Caméléon littéraire» Чуди поместил пять статей о Петре I, в частности «Необходимость параллелей для историков», где, как у «С. de L», проводятся параллели между Петром, Александром Македонским и Ликургом. Правда, выдвигая кандидатуру Чуди в качестве возможного автора, сказал В. Л. Ченакал, мы встречаемся с рядом моментов, требующих разъяснения. Неясно, каким образом материалы «шевалье де Люси» могли попасть к Кайзерлингам, также как ничего не известно о пребывании Чуди за границей в 1757—1758 годах.

В. С. Люблинский коснулся вопроса об адресате новонайденных материалов. Основываясь на переписке Вольтера за 1757—1758 годы, сохранившейся достаточно полно, он отрицал, что это произведение дошло до Вольтера. Более

lib.pushkinskijdom.ru

того, он выразил уверенность, что произведение «С. de L» не предназначалось для Вольтера и не было ему послано. Материалы, посылавшиеся Вольтеру, проходили тщательную цензуру в России. Русское правительство, пригласившее Вольтера на службу и заинтересованное в его работе, зная раздражительный характер знаменитого писателя, не могло послать ему текст, где Вольтера называли «архилгуном» и «сочинителем памфлетов».

С развернутой гипотезой о возможном авторе выступил П. Н. Берков. Он назвал имя П. А. Левашева, поэта, упомянутого Н. И. Новиковым в его «Словаре». Ряд фактов в биографии Левашева совпадает с автобиографическими заявлениями «С. de L» и объясняет, как его произведение оказалось в Вене. Павел Артемьевич Левашев происходил из старой дворянской семьи, служившей при дворе, в 1741—1743 годах, будучи офицером Астраханского полка, воевал в Финляндии и мог быть вместе с русским десантом в южной Швеции в 1743—1744 годах. Поступив на дипломатическую службу, он в 1752 году вместе с Кайзерлингом прибыл из Дрездена в Вену в качестве сотрудника посольства и в 1757 году по протекции М. Л. Воронцова занял должность советника посольства. П. Н. Беркову удалось найти свидетельства о событии, которое могло побудить П. А. Левашева к полемике с Вольтером. Сохранились воспоминания А. Р. Воронцова о встрече с Вольтером в Мангейме по пути в Вену в начале 1758 года. Вольтер рассказал молодому русскому вельможе о начале работы над «Историей Петра Великого». Трудно предположить, что, остановившись в доме Кайзерлинга, А. Р. Воронцов не поделился свежей литературной новостью с членами русской миссии в Вене. Уточнение дат жизни графини Э.-К. Кайзерлинг позволило П. Н. Беркову установить крайние даты написания произведения: сентябрь 1757—декабрь 1758 года, что совпадает со временем путешествия Воронцова. Если принять авторство Левашева, то получает свое объяснение свидетельство рукописи об утрате бумаг при переездах, извинения «С. de L» за свой французский язык, наконец, отсутствие у автора боязни показаться смешным, упоминая о сочинении эпической поэмы «Цареида». Писательское прошлое Левашева хорошо согласуется и с попыткой И. И. Шувалова привлечь «С. de L» к работе для русского театра.

В многочисленных замечаниях присутствующих по поводу выступления П. Н. Беркова было выражено пожелание заняться поисками литературных произведений Левашева периода 1750-х годов, которые могут дать дополнительные аргументы в пользу выдвинутой гипотезы.

Призыв обратиться к архивным материалам по петровской теме для установления автора рассматриваемого произведения и начать поиски аналогичных работ в русских хранилищах содержался в выступлении Д. С. Бабкина, которого не удовлетворили доказательства П. Н. Беркова. Так же как и выступившая на обсуждении Л. И. Кулакова, он отметил большую ценность документов и высказался за их публикацию независимо от решения проблемы атрибуции.

Ф. Я. Прийма обратил внимание присутствующих на патриотический пафос этого произведения, близкий гражданскому пафосу творчества М. В. Ломоносова. Не настаивая на авторстве Ломоносова, но и не приняв гипотез В. Л. Ченакала и П. Н. Беркова, он назвал «С. de L» «необычайно интересным русским писателем середины XVIII века», произведение которого заслуживает всестороннего и глубокого изучения.

Как большой вклад в изучение истории русской национальной культуры оценил находку В. Черного В. Г. Базанов. Указав на условный характер версий, выдвинутых в ходе обсуждения, он призвал использовать все возможности аргументации рабочих предположений для окончательной атрибуции. Установление автора тем более важно, что, судя по идеологической направленности произведения, его мог написать только ломоносовец, человек ломоносовского круга и направления.

Закрывая заседание, П. Н. Берков еще раз подчеркнул значение находки В. Черного для истории русской публицистической литературы XVIII века и выразил надежду, что публикация этих материалов позволит исследователям конкретно и аргументированно решить вопрос об их авторе.

В. СТЕПАНОВ

lib.pushkinskijdom.ru

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

(сентябрь—декабрь 1963 года)

В связи с 90-летием со дня рождения В. Я. Брюсова «Литературная Россия» (№ 51, 20 декабря) помещает на своих страницах ряд неопубликованных материалов, связанных с именем поэта, хранящихся в ЦГАЛИ и Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Читатель найдет здесь стихи В. Я. Брюсова 1897—1916 годов («Так, в тьме ночной, мне некий дух предрек», «Песнь жителей Анголы», «Все краски радуги», «Вдали»), его письма и рецензии. Письма Брюсова (1899—1915) адресованы И. А. Бунину; вместе с ответными письмами Бунина они дают новый фактический материал для изучения творческого пути каждого из поэтов. Письма свидетельствуют также о многолетних дружеских отношениях двух крупнейших деятелей русской культуры.

До сих пор плохо освещена деятельность Брюсова-критика. Поэтому большой интерес представляют публикуемые А. Новиковым и Д. Субботиным рецензии Брюсова на книги Р. Рока и К. Д. Бальмонта. В рецензии на книгу Бальмонта «Революционная поэзия Европы и Америки. Вып. 2. Шелли» Брюсов пишет: «. . .составить понятие об этой стороне деятельности Шелли можно только из изучения в целом и его произведений, и его биографии. . . О поэзии Шелли книжка понятия не дает, так как в ней нет лучших его произведений; не дает и революционного настроения, так как высказываемые в ней идеи весьма общи и неопределенны (а частью и противоречивы). . . Добавлю, что самые переводы К. Бальмонта считаю далеко не безукоризненными. Все это заставляет меня признать издание книжки излишним».

В газете «Вечерняя Москва» (№ 281, 30 ноября) напечатаны отрывки из трех писем А. И. Герцена, присланных из Франции праправнучкой писателя Доминикой Рист. Первое письмо, написанное до 21 июля 1834 года (до дня ареста), адресовано к Н. А. Захарьиной, второе — Мальвиде Мейзенбуг, которой Герцен поручил воспитание детей после смерти жены. Письмо датировано 30—31 января 1863 года и сообщает данные, связанные с началом польского восстания. Герцен пишет, что положение в Польше, люди, которые там находятся, не дают ему покоя, сообщает вести о судьбе некоторых эмигрантов, сражавшихся в рядах восставших, и заключает письмо словами: «Да, это народ героев». Третье письмо от 21 ноября 1868 года обращено к дочери Ольге, находившейся в Италии. Герцен поздравляет дочь с 18-летием и пишет (подлинник по-французски): «. . . но 18 лет — 18 лет. . . Это очень хорошо и очень плохо. Ничто не потеряно, если есть силы, мужество и добрая воля. Из твоих писем я вижу, что ты хорошо понимаешь необходимость труда. Вперед!»

«Неделя» (№ 51, 15—21 декабря) публикует отрывок из речи В. Г. Короленко, произнесенной на открытии памятника Гоголю в 1911 году на его родине в Сорочинцах. Останавливаясь на особенностях гоголевского таланта, Короленко подчеркивает его значение для будущих поколений: «Он изображал глубокие тайники человеческой души. Меняются времена, меняются обычаи, но душа человека меняется не так скоро. И Гоголь учит нас узнавать человеческие и гражданские пороки под новыми оболочками. Стоит забыть, что жизнь требует постоянной работы и постоянного совершенствования, как уже начинает оживать старое, и гоголевские нравы подымаются, как сорные травы на запущенной ниве. И великий сатирик-обличитель указывает нам их своими живыми творениями. И в обществе опять подымается тревожное беспокойство, залог жизни и будущего исправления». Текст речи В. Г. Короленко хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.

Ряд материалов, связанных с творческой биографией П. В. Засодимского (из архивов ИРЛИ и ЦГАЛИ), публикует Н. Якушкин на страницах газеты «Красный север» (Вологда, № 259, 1 ноября). Представляет интерес большой отрывок из автобиографии П. В. Засодимского, написанной в 1900 году, где писатель подробно останавливается на истории создания «Хроники села Смурина». «В течение 1873 г. — пишет он, — я с небольшими перерывами писал роман о крестьянской жизни. Странствование по Тверской и Тамбовской губерниям, житье в вологодских деревнях и в новгородской глуши, житье в крестьянской среде доставили мне материал для моего первого серьезного большого труда. С горячим увлечением, с любовью работал я над этим первым романом, для которого большая часть действующих лиц и событий была выхвачена из жизни, и критики напрасно насмехались надо мной, говоря, что мною все выдумано и сочинено. . . А между тем мой Кряжев — никто иной, как крестьянин Псковской губ., Максим Бурунов, в начале 70-х годов обвинявшийся в политическом преступлении, судившийся и судом оправданный, но затем по распоряжению администрации удаленный из его места жительства».

Здесь же публикуется стихотворение Засодимского «В альбом Л. П. Шелгуновой», представляющее большой интерес для характеристики поэтической деятельности писателя.

Н. Базаревич в «Советской Белоруссии» (Минск, № 221, 19 сентября)

lib.pushkinskijdom.ru

публикует письма Якуба Коласа к разным лицам, написанные в 1939—1955 годах. Письма свидетельствуют о связи белорусского писателя с деятелями русского революционного движения начала века, о влиянии на творчество Коласа русской и украинской литературы, дают новый материал для изучения творческой истории трилогии «На росстанях».

Редкую фотографию Н. Г. Гарина-Михайловского публикует «Горьковская правда» (№ 273, 20 ноября). Фотография сделана известным фотографом-художником М. П. Дмитриевым в Новгороде, куда Гарин-Михайловский заезжает к Горькому по пути из Петербурга в Самару 21 сентября 1901 года.

В газете «Заря Востока» (Тбилиси, № 269, 17 ноября) В. Бабуадзе публикует неизвестную до сих пор фотографию К. Д. Бальмонта. Снимок сделан в 1915 году. Бальмонт закончил перевод поэмы «Витязь в тигровой шкуре» и приехал в Грузию, чтобы познакомить с переводом своих грузинских друзей. На фотографии запечатлена одна из дружеских встреч Бальмонта в Кутаиси с деятелями грузинской культуры — Галактионом Табидзе, Паоло Яшвили, Валерианом Гаприндашвили и др. Фотография обнаружена в коллекции собирателя уникальных снимков Ш. Пурцхванидзе.

Материал о малоизвестной странице в жизни И. А. Бунина — «хождении» по московским трущобам читатель может найти в газете «Орловская правда» (№ 193, 17 августа). Писательница Е. М. Лопатина в своем дневнике от 22 января 1898 года, хранящемся в архиве ИРЛИ, пишет: «. . .сегодня . . . весь день без устали все ходила с Буниным по углам. Я страшно устала, я все чувствую это зловоние, вижу эти лица, эту грязь, эти каморки». Этот материал хорошо дополняет рассказанное в книге «Жизнь Бунина» женой писателя В. Н. Муромцевой-Буниной о внимании Бунина к жизни московской бедноты.

«Драматический опыт С. М. Кирова» — под таким заглавием публикует сообщение Е. Вишневский на страницах газеты «Ленинское знамя» (Карачаево-Черкесск, № 143, 1 декабря) об обнаруженном им в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС небольшом отрывке из пьесы-шутки С. М. Кирова «Депутат». Обнаруженный Вишневским материал дополняет до сих пор еще, к сожалению, недостаточно изученную страницу литературной деятельности С. М. Кирова.

Газета «Челябинский рабочий» (№ 237, 16 октября) публикует воспоминания П. А. Гарянова об А. Фадееве, связанные в основном с пребыванием Фадеева в Краснодаре и Ростове в 1924 году, когда заканчивалась работа над романом «Разгром». Здесь же приведено письмо Фадеева к Гарянову от 5 мая 1956 года. Поздравляя П. Гарянова с 50-летием его сценической деятельности, Фадеев говорит о великой роли искусства в деле воспитания человека: «. . .неисчислимы роли, сыгранные Вами за полвека — от самых малых до самых больших, и поразителен их диапазон. А самое главное в том, что образы эти, созданные Вами, запечатлевались в сердцах тысяч зрителей, воспитывая их в духе высокой человечности. Тем самым вы участвовали в великом деле воспитания новых поколений людей. . .»

«Под жандармским надзором» — под таким заглавием А. Ганина и М. Барыкин печатают в «Волжской коммуне» (Куйбышев, № 218, 15 сентября) материалы о полицейском надзоре за Л. Толстым во время пребывания писателя в Самарской губернии в мае—июне 1883 года. Материалы, представляющие большой интерес для изучения творческой биографии писателя, хранятся в архиве Куйбышевского облисполкома.

lib.pushkinskijdom.ru

БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛАРИН

Филологическая наука понесла тяжелую, невосполнимую утрату. 26 марта нынешнего года перестало биться сердце Бориса Александровича Ларина, профессора, доктора филологических наук, заведующего кафедрой славянской филологии Ленинградского университета. Он скончался на 72-м году жизни, полный творческих замыслов и широко задуманных организационных научных планов.

Борис Александрович смело может быть назван одним из крупнейших ученых-филологов нашего времени. Им написано свыше 120 научных трудов. Основными предметами его исследования были языки: русский, украинский, литовский, санскритский. Еще в юношеские годы его научные интересы были устремлены в сторону изучения диалектологии территориальной и социальной; его перу принадлежит несколько ценных работ по языку города. Наряду с этим в 20-е годы Б. А. Ларина привлекла тема эстетической функции слова. Он создал немало глубоких и тонких исследований, посвященных языку и стилю русских писателей XIX—XX веков: Некрасова, Чехова, Горького, Шолохова.

Главной сферой деятельности Б. А. Ларина как ученого стала русская историческая лексикология и лексикография. Он явился одним из составителей всемирно известного толкового словаря современного русского литературного языка под редакцией проф. Д. Н. Ушакова, словаря, создание которого было осуществлено русскими филологами как воплощение замысла и завета В. И. Ленина.

В 30-е годы Б. А. Ларин возглавляет исследовательскую группу древнерусского словаря в составе первоначально Института языка и мышления, позднее Института русского языка АН СССР. В 1936 году им опубликован проект древнерусского словаря (принципы, инструкция, источники). Эта работа стала путеводной нитью для организованного Б. А. Лариным коллектива составителей картотеки ДРС. Эта картотека, насчитывающая в своем составе сотни тысяч словарных карточек, выписанных из древнерусских памятников письменности XI—XVII веков, передана в Институт русского языка АН СССР в Москве. Без обращения к картотеке ДРС в наши дни немыслимо ни одно современное исследование ни по истории русского языка, ни по истории древнерусской литературы.

Перу Б. А. Ларина принадлежит ряд живо и талантливо написанных очерков по истории слов русского языка. В них раскрывается этимология, семасиология отдельных слов в связи с историей народа, творца и носителя языка. Особое внимание Б. А. Ларина привлекала лексика таких памятников древнерусской литературы, как «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», «Задонщина» и др. Им переведены на современный язык русские повести XV—XVI веков, изданные в 1958 году под его редакцией. Б. А. Ларин принимал активное участие в редактировании издаваемого в настоящее время Институтом русской литературы АН СССР «Словаря-справочника „Слова о полку Игореве“».

Как изыскатель новых путей в филологическом исследовании, Б. А. Ларин особенно проявил себя в изучении разговорной речи Московской Руси XVI—XVII веков. Им введены в научный оборот такие важнейшие памятники, запечатлевшие разговорную речь своего времени, как: «Парижский словарь московитов» (1584), «Словарь-дневник» англичанина Ричарда Джемса (1619—1620), «Русская грамматика» голландца Вилема Лудольфа (1696). Названные памятники послужили материалом для докторской диссертации Б. А. Ларина, а впоследствии были изданы и прокомментированы им.

Наряду с русской филологией Б. А. Ларин был крупнейшим специалистом и в украинистике, где проявил себя прежде всего в сфере исторической диалектологии. Третьей научной специальностью исследователя стала еще со студенческих лет литуанистика: изучение языка и устного народного творчества литовского народа, издавна связанного тесными историческими узами со славянством и с русским народом. Наконец, Б. А. Ларин был также крупным знатоком в области санскритологии, изучении языка и культуры великого индийского народа.

Научные открытия, совершенные Б. А. Лариным, давно уже получили заслуженное признание во всем мире. Имя выдающегося ученого по праву может быть поставлено рядом с именем его непосредственного учителя академика Льва Владимировича Щербы.

lib.pushkinskijdom.ru

Почти полвека своего напряженного труда Б. А. Ларин отдал вузам и научно-исследовательским учреждениям города Ленина: Институту русского языка АН СССР, Педагогическому институту им. А. И. Герцена, где он около 20 лет заведовал кафедрой русского языка, наконец филологическому факультету Ленинградского университета, деканом которого он работал много лет.

Наряду с этим Б. А. Ларин отдал много сил и энергии развитию филологической науки в союзных республиках нашей страны, в первую очередь на Украине, в Литовской ССР, а также в Латвии и в Эстонии.

Где бы ни трудился Б. А. Ларин, он всегда и везде привлекал к себе научную молодежь. Он не мыслил плодотворной научной работы вне тесного творческого коллектива, он был выдающимся общественником и организатором множества научных предприятий и конференций.

Заслуги Б. А. Ларина как видного ученого-исследователя, как признанного мастера подготовки молодых научных кадров были по достоинству оценены. Он был отмечен высокими правительственными наградами: орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени и медалями. Б. А. Ларин носил почетное звание заслуженного деятеля науки РСФСР, был избран действительным членом Академии наук Литовской ССР и членом-корреспондентом Академии наук Украинской ССР.

Любимым детищем Б. А. Ларина стал созданный им на филологическом факультете ЛГУ межкафедральный словарный кабинет. Коллективы, объединенные в этой лаборатории, в настоящее время работают над такими капитальными трудами, как «Псковский областной исторический словарь», первый выпуск которого уже сдан в печать, «Словарь автобиографической трилогии М. Горького», «Словарь Даниила Заточника», «Словарь русского обиходного языка XV—XVII веков», «Чешско-русский словарь к произведениям М. Пуймановой» и др.

Человек большого сердца и гражданского мужества, Б. А. Ларин создал свою исследовательскую школу, и сотни его учеников и последователей продолжают дело, начатое их учителем.

Труд ученого был одухотворен самыми высокими идеями нашей современности, идеями коммунизма. Делу науки он отдавал себя до последней капли.

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за счастье человека, —
Только тот себя переживет!

Эти слова Н. А. Некрасова могут быть с полным правом отнесены к деятельности Б. А. Ларина.

Группа учеников и товарищей

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

(ноябрь 1963 года — январь 1964 года)

Богач Г. Пушкин и молдавский фольклор. Изд. «Картя молдовеняскэ», Кишинев, 1963, 295 с.

Богомолов И. Армения в творчестве Якова Полонского. Изд. Арм. ССР, Ереван, 1963, 124 с. (Инст. лит-ры).

Бочаров С. Роман Л. Толстого «Война и мир». Гослитиздат, М., 1963, 142 с.

Бурсов Б. И. Лев Толстой и русский роман. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 152 с. (Инст. русск. лит-ры).

Бялый Г. Роман Тургенева «Отцы и дети». Гослитиздат, М.—Л., 1963, 138 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).

Вопросы романтизма в русской литературе. Казанский унив., Казань, 1963, 272 с. (Уч. зап., т. 123, кн. 9).

Н. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. [Сборник статей]. Ленингр. унив., Л., 1963, 172 с.

Долинин А. С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». «Советский писатель», М.—Л., 1963, 344 с.

Донской Я. Е. В. Г. Короленко. Очерк полтавского периода жизни и деятельности писателя. 1900—1921 гг. Книжное изд., Харьков, 1963, 216 с.

Зунделович Я. О. Романы Достоевского. Статьи. Изд. «Средняя и высшая школа», Ташкент, 1963, 243 с.

Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. (Отв. ред. М. П. Алексеев). Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 375 с. (Инст. русск. лит-ры).

Кереева-Канафиева К. Дореволюционная русская печать о Казахстане. Из истории русско-казахских литературных связей. Казгосиздат, Алма-Ата, 1963, 303 с.

Кожинов В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. «Советский писатель», М., 1963, 439 с.

Кошелев Я. Р. Вопросы русского фольклора Сибири. (Дооктябрьский период). Томский унив., Томск, 1963, 216 с. (Томский пед. инст.).

Крюков А. Тургенев и музыка. Музыкальные страницы жизни и творчества писателя. Музгиз, Л., 1963, 136 с.

М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества. [Сборник]. Под ред. А. Н. Соколова и Д. А. Гиреева. Сев.-Осет. книжное изд., Орджоникидзе, 1963, 236 с.

Макогоненко Г. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Гослитиздат, М., 1963, 146 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Межвузовский тургеневский сборник. Орел, 1963, 289 с. (Орловский пед. инст., т. 17).

Покусаев Е. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М., 1963, 470 с.

Путинцев В. Герцен в Москве и Подмосковье. Изд. «Моск. рабочий», М., 1963, 152 с.

Путинцев В. А. Н. П. Огарев. Жизнь, мировоззрение, творчество. Изд. АН СССР, М., 1963, 259 с. (Инст. мировой лит-ры).

Рубанович А. Л. Проблемы мастерства М. Ю. Лермонтова-поэта. Иркутск, 1963, 171 с.

Русско-азербайджанские литературные связи. [Сборник статей]. Баку, 1962, 243 с. (Уч. зап. Азербайдж. пед. инст., вып. 15).

Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. Горький, 1963, 358 с. (Уч. зап. Горьковского унив., т. 60, № 5).

Труды по русской и славянской филологии, т. VI. Тарту, 1963, 410 с. (Уч. зап. Тартуского унив.).

Фохт У. Пути русского реализма. «Советский писатель», М., 1963, 264 с.

Чагин Б. А. Г. В. Плеханов и его роль в развитии марксистской философии. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 304 с.

Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Изд. АН СССР, М., 1963, 188 с. (АН СССР. Отд. лит-ры и яз.).

Шейман Л. А. Пушкин и киргизы. Киргизучпедгиз, Фрунзе, 1963, 143 с.

Язык и стиль русских писателей и публицистов. (XIX—XX вв.). Труды V—VI научн. конференции кафедры русск. яз. пед. инст. Средн. и Нижн. Поволжья. (1961—1962). Куйбышев, 1963, 219 с. (Куйбышевский пед. инст.).

Брюсовские чтения 1962 года. Айпетрат, Ереван, 1963, 415 с. (Ереванский пед. инст.).

Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 549 с. (Инст. русск. лит-ры).

Гуманизм и современная литература. [Сборник статей]. Изд. АН СССР, М., 1963, 405 с. (Инст. мировой лит-ры).

Денисова И. Революция — любовь. Новаторские принципы послеоктябрьской лирики Маяковского. Изд. «Советская Россия», М., 1963, 250 с.

Иванов В. О сущности социалистического реализма. Гослитиздат, М., 1963, 271 с.

Левин Л. Владимир Луговской. Книга о поэте. «Советский писатель», М., 1963. 400 с.

Медведева Г. Н. Юрий Либединский и его повесть «Неделя». Душанбе, 1963, 149 с. (Таджикский унив.).

Неупокоева И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур. (Три очерка). Изд. АН СССР, М., 1963, 227 с. (Инст. мировой лит-ры).

Огнев В. Книга про стихи. Заметки, наблюдения, выводы. «Советский писатель», М., 1963, 479 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Старикова Е. «Русский лес» Л. Леонова. Вихров и Грацианский. Гослитиздат, М., 1963, 118 с.

Степанов Г. А. С. Новиков-Прибой. — С. Н. Сергеев-Ценский. (Письма и встречи). Книжное изд., Краснодар, 1963, 224 с.

Стыкалин С. и Кременская И. Советская сатирическая печать. 1917—1963. Госполитиздат, М., 1963, 484 с.

Трифонова Т. К. Русская советская литература тридцатых годов. Изд. АН СССР, М., 1963, 162 с. (Инст. мировой лит-ры).

Эльяшевич Арк. Герои истинные и мнимые. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М.—Л., 1963, 404 с.

Эткинд Е. Поэзия и перевод. «Советский писатель», М.—Л., 1963, 430 с.

lib.pushkinskijdom.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

В первом номере нашего журнала за 1964 год было напечатано сообщение В. Вильчинского «Из истории журнала „Дело“ (неизданные письма Н. В. Шелгунова)». После того как номер вышел из печати, редакция обнаружила, что одно из писем (стр. 180—182) было уже опубликовано в «Каторге и ссылке» (1929, № 8—9, стр. 159—168) Б. П. Козьминым под названием «Неизданная записка Н. В. Шелгунова», а также цитировалось в книге А. С. Слабкого «Мировоззрение Н. В. Шелгунова» (Изд. Харьковского университета, 1959, стр. 130).

Редакция просит авторов более тщательно готовить публикации архивных материалов, не допуская аналогичных ошибок.

Подписано к печати 19 июня 1964 г. М-08276. Бумага 70×108/16. Бум. л. 7 3/8. Печ. л. 14 3/4 = 20.20 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25.21. Тираж 6800. Заказ № 669.

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

lib.pushkinskijdom.ru