

Русская литература

№ 4

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

1970

Год издания тринадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Н. К. Гей. Об индивидуальной и типологической характеристике стиля . . .	3
И. З. Серман. Литературная судьба Крылова	19
Д. М. Молдавский. Повести М. Зощенко конца 20-х—30-х годов	37
В. И. Протченко. Современная повесть о деревне (к проблеме народного характера)	62

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

А. Г. Татаринцев. Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву»	80
---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Клаудиа Ласорса (Италия). Первый этап знакомства с Пушкиным в Италии (1828—1856)	95
И. Л. Волгин. Достоевский и царская цензура (к истории издания «Дневника писателя»)	106
И. Н. Антюфеева. Неизвестные воспоминания о Л. Н. Толстом	120
Н. М. Кучеровский. Повесть И. А. Бунина «Веселый двор»	128
П. П. Ширмаков. А. И. Куприн и газета «Земля» (к истории встречи А. И. Куприна с В. И. Лениным 25 декабря 1918 года)	139
М. Д. Эльзон. О новонайденном автографе В. В. Маяковского и одном забытом литераторе	153
С. А. Коваленко. «Старое, но грозное оружие...» (Маяковский и поэты немецкой революции 1848 года)	156
К. С. Курова. Сочинитель Фирсов и его герой в романе Леонова «Вор»	165

(см. на обороте)

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

И. С. Чистова. Когда родился Я. П. Бутков?	173
А. М. Штейнгольд. Дружинин, а не Михайлов	174
Л. А. Ильин. О стихотворении Спиридона Дрожжина «Грозные тучи нависли»	175

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г. Н. Моисеева. Древнерусская литература и русская литература XVIII века в новых исследованиях польских ученых	178
Л. Ф. Ершов. Изучение русской советской литературы в Польше	183
В. В. Бузник. Советская литература в Болгарии	199
Эржебет Каман (Венгрия). Шолохов в венгерской критике 30-х годов	202
Д. М. Шарыпкин. Русская культура и норвежские писатели (о последних книгах Мартина Хага)	208
Ф. Я. Прийма. На верном пути	213
И. П. Смирнов. В ожидании объединения	217
В. Я. Гречнев. Проза Ивана Бунина	221
П. А. Бугаенко. Новые материалы о Луначарском	226
Л. Ф. Ершов, А. И. Хватов. Алексей Сергеевич Бушмин (к 60-летию со дня рождения)	230
ХРОНИКА	233
Ф. Я. Прийма. Необходимое разъяснение	234
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1970 году	236

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)

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

Отв. секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

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

Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Р. Г. Гершинская, А. И. Кач, Н. Э. Петрова*

Сдано в набор 26/VIII 1970 г. Подписано к печати 3/XII 1970 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Бум. л. 7¹/₁₆. Печ. л. 15 + 1 вкл. (1/8) печ. л. = 21,17 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27,02. Тип. зак. № 1193. М-31745. Тираж 12225.

Ленинградское отделение издательства «Наука». Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

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

ОБ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ И ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ СТИЛЯ

Историзм в изучении искусства предполагает установление внутренних связей стиля с исторической эпохой, общественными факторами, определяющими данное стилевое образование. Однако все еще приходится констатировать недостаточное изучение взаимоотношения и взаимоотталкивания разных стилей, их внутренних отношений, определяемых не только отдельными чертами сходства или различия, но и общими свойствами, подчас менее легко улавливаемыми, зато позволяющими говорить о *типологии* стилевых систем.¹ Недостаточно исследованы соотношения разных индивидуальных стилевых явлений, объединенных общим творческим методом.² Ждет своего углубления и вопрос о стилевом генезисе творчества многих советских писателей.

Мы остановимся на одном «измерении» стилеобразования у разных писателей, работающих на основе разных творческих методов.

Наличие внутри определенного творческого единства стилевого спектра — условие реализации многосторонности, богатства, художественной емкости творческого метода, эстетические возможности которого максимально проявляются в произведениях гениального писателя.³ Но эти возможности никогда не могут быть исчерпаны им, как бы велик он ни был. Поэтому, заостряя мысль, можно сказать, что творческая манера, стиль, стилистическая гамма одного писателя предполагает необходимость стилевых образований другого рода, в которых будут реализованы еще не использованные возможности того или иного творческого метода.

* * *

Стих и проза Пушкина — удивительно цельное и монолитное образование, и при всем различии поэтического и прозаического языка и ритма в них запечатлена почти не поддающаяся расщеплению пушкинская манера видеть мир и выражать его. Известно, какой бурной реакцией сопровождалось появление его «Руслана и Людмилы». «Любители русской словесности» не в состоянии были простить прежде всего введения в поэтическую стихию «простонародных» речений. Но и гораздо позднее, уже

¹ О типологическом исследовании стиля и метода в их отношении к действительности см.: Л. Новиченко. Стиль — метод — жизнь. В кн.: Литература и современность. Изд. «Художественная литература», М., 1969; Г. Н. Пospelов. Мастерство и стиль. В кн.: Мастерство русских классиков. «Советский писатель», М., 1969.

² См. об этом: М. Храпченко. Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя. В кн.: Проблемы реализма. (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе 12—18 апреля 1957 г.). Гослитиздат, М., 1959; Вл. Гусев. К соотношению стиля и метода в словесном творчестве. В кн.: Социалистический реализм и проблемы эстетики, вып. 1. Изд. «Искусство», М., 1967.

³ Я. Е. Эльсберг. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. Изд. «Наука», М., 1965 стр. 46—47.

в «Полтаве», — «слова *усы, визжать, вставай, Мазепа, ого, пора*, — писал Пушкин, — показались критикам *низкими, бурлацкими* выражениями». И поэт добавляет: «Как быть!»⁴

Чудо пушкинской поэзии в том как раз и заключается, что все входящее в нее становилось необходимым моментом гармонического целого — не конгломератом плохо сцементированных элементов, а благородным мрамором.

Критикам, привыкшим к регламентированному, рассудочному и выпрешенному стилю классицизма, конечно, не могло нравиться, что Муза у поэта приобретает вид то доброй старушки, то аллегорической девы.⁵ Однако Пушкин смело сочетал приметы казалось бы несовместимых образов в одном. Так, в стихотворении «Наперсница волшебной старины» (II, 127) сначала возникает как бы строго реалистическая, почти бытовая зарисовка той, в чьем облике Муза предстает перед взглядом памяти:

... в вечерней тишине
Являлась ты веселую старушкой,
И надо мной сидела в шушупе,
В больших очках...

Но тут даст себя знать не вдруг уловимый стилистический штрих, своей контрастностью свидетельствующий о неизбежности дальнейшего движения образа. Это эпитет «веселая» — он служит переходом от сказанного ранее. «Наперсница волшебной старины», «друг вымыслов игривых и печальных» обретает облик «прелестницы»:

Покров, клубясь волною непослушной,
Чуть осенял твой стан полувоздушный;
Вся в локонах, обвитая венком,
Прелестницы глава благоухала...

Казалось бы, возникают две речевые стихии, которые отрицают друг друга и соединить которые в одно нет возможности. Но поэт достигает необходимого результата путем непосредственного обращения:

Наперсница волшебной старины,
Друг вымыслов игривых и печальных,
Тебя я знал во дни моей весны,
Во дни утех и снов первоначальных.

Перед нами известный пушкинский прием — непосредственный контакт с предметом поэтического изображения и выражения. Мы еще не видим и не знаем, кто выступает в качестве объекта нашего восприятия, но речевой акт создает ситуацию живого общения. Обращение поэта к чему-то для нас еще даже не известному оказывается одновременно и актом непосредственного явления объекта обращения. Сначала Муза возникает в виде неведомой пока собеседницы, обозначенной лишь местоимением, но с каждой новой строкой она становится все понятнее, идет косвенная речевая характеристика ее, а затем создается развернутый поэтический образ.

Иносказательное определение в первом четверостишии, изобразительная передача во втором вдруг оказывается саморазвивающимся динамическим образом. В стихотворении присутствует объект изображения и мысль о нем: сначала как соотношение двух разрозненных сущностей,

⁴ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 192 (далее ссылки приводятся в тексте).

⁵ О стилиевой дифференциации в литературе того времени см. подробнее: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. «Academia». М.—Л., 1935; Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Учпедгиз, Л., 1959.

затем как совмещение, порождающее из себя идею образа, — она возникает именно из столкновения, синтеза, невозможного практически, но доступного художеству единения.

Стихотворение раннего Пушкина генетически еще тесно связано с предшествующими литературными традициями и вместе с тем наглядно показывает превращение поэтической мысли в художественный образ, а не аллегорию, как у классициста, или перифрастическое описание — как у сентименталиста.⁶

Зрелый Пушкин достигает непревзойденно завершенного выражения поэтического содержания посредством стилевого синтеза. Образ-картина и образ-мысль превращаются у него в единство, почти не позволяющее выделить из себя в «свободном виде» эти разные пласты.

Поэтический стиль получил в «Евгении Онегине» универсальную всеохватность именно потому, что в его основе лежит гармоническое сопряжение воспринимаемого богатства мира. Мотивизм пушкинского стиля оказался всепроникающим качеством и его стихотворного, и его прозаического языка. В лирическом стихотворении Пушкин пишет: «Погасло дневное светило...»; в наброске современной повести: «Гости съезжались на дачу...»; в историческом эссе: «Цезарь путешествовал...»

Первые ударные слова — они задают ритм последующему отрывку, и у любого предшественника поэта сразу же сигнализировали бы о стилевой структуре, характерной или для поэзии, или для прозы, или для исторического фрагмента и совместимой со строем речи какого-либо одного из этих жанров. У Пушкина и синтаксис, и лексика, и ритм фраз прежде всего сигнализируют о стилевой монолитности пушкинского текста, который *делает своим* самые разные сферы бытия, вовсе не нивелируя их, как это было в классицизме, сентиментализме и романтизме.

Пушкин говорил, что проза требует мыслей и мыслей, но в собственном прозаическом творчестве полностью отказался от логики классицизма, от героев — «рупоров идей автора», от авторских рассуждений «в сторону», традиционных для романтического стиля. Он свел вместе событие и мысль о событии, характер персонажа и идею характера и сумел достигнуть только ему доступного единства и целостного повествования. То, что у Пушкина было заключено в единой системе, затем становится достоянием разных художественных систем и стилистических тенденций литературного развития.

В статье, посвященной постановке некоторых общих вопросов типологии стилей, нет возможности говорить об исторической последовательности стилевого движения литературы. Но чтобы иметь представление об этом движении, читатель должен вспомнить известные толстовские слова о том, что пушкинские повести были для автора «Детства» «голы как-то», хотя, несмотря на это, именно пушкинский стиль для Толстого оставался во многих отношениях эталоном, отправной точкой его собственных поисков и решений (см. отзыв Толстого о начале пушкинского фрагмента «Гости съезжались на дачу...», а также свидетельства о его роли в творческой истории «Анны Карениной»).⁷ Однако, в отличие от пушкинского стилевого монизма и цельности, стиль самого Толстого многослоен, подчас дисгармоничен. Он как бы вбирает в себя всю сложность и противоречивость толстовского творчества.

В стиле Толстого бросается в глаза прежде всего его неоднозначность, многосоставность, «многоярусность», зафиксированная в громоздких периодах, со многими союзными подчинительными и соподчинительными

⁶ О последнем см.: Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 30.

⁷ См.: Б. Эйхенбаум. Пушкин и Толстой. В его кн.: О прозе. Изд. «Художественная литература», Л., 1969, стр. 179. Об отношении Толстого к Пушкину, см. также: Н. Н. Гусев. Толстой о Пушкине. «Октябрь», 1937, № 1.

сочленениями, причастными и деепричастными оборотами. Толстовские периоды чисто конструктивно, ритмически отрицают самую возможность полноты стили, который продолжал развиваться в прозе Лермонтова и Тургенева. Стиль Толстого требует обстоятельности рассуждения, аргументации, просторного отступления. А изображаемая жизнь просматривается сразу как бы с разных точек, выступает в разных своих измерениях и проявлениях.

Но если освободиться от самого первого впечатления, производимого строем толстовских периодов, то невольно придется покориться их внутренней силе, которая побеждает внешнюю нестройность, преодолевает их трудность, и на поверхность повествования пробивается удивительная динамика, даже изящество, а главное — законченное движение жизни. Именно сама жизнь выходит «наружу» в толстовском повествовании, жизнь в своих разнородных проявлениях: прежде всего как бы непосредственно, как событие, явление, факт бытия, «сотканное из слов», и затем как те же самые факты, явления, события, пропущенные через сознание героя или в непосредственных авторских отступлениях по поводу всего, что происходит. На первый взгляд, такого рода строй повествования свойствен почти любому художнику, ибо иначе вроде бы и нельзя передать жизнь в словесном художественном образе, обязательно несущем в себе объективное жизненное содержание — предмет словесного отображения и его осмысление, суждение о нем, понятийную форму его выражения. Но речь идет сейчас не об общих свойствах отображения жизни в прозаическом повествовании, но об индивидуальном своеобразии выражения этой общей закономерности.

Пушкин, как известно, почти никогда не прибегал в прозаическом произведении к выделению авторского соучастия в развитии повествования, не прибегал к формам прямых суждений об изображаемом. В этом смысле «прозаик крепко накрепко запер себя в прозе, чтобы поэт не мог и заглянуть к нему».⁸ Но, пожалуй, только в этом отношении можно провести относительно четкую разграничительную линию между Пушкиным-поэтом и Пушкиным-прозаиком. В остальном любая пушкинская фраза поражает динамикой действия, движения жизни, и мысль поэта движется «внутри» этого ряда. В каждом слове текста чувствуется живое присутствие или того, о чем идет речь, или того, кто ее ведет. В этом смысле стихотворение «Клеветникам России» принципиально не отличается от таких стихов Пушкина, в которых принято находить лирическое самовыражение, или от строк «Полтавы», а для строки «Все в ней гармония, все диво» (III, 239) характерна разговорная пушкинская интонация, как можно ее себе представить по записям пушкинских высказываний.

Для Пушкина «событие» и «мысль» родственны в своем структурно-повествовательном бытии, и поэтому сплошь и рядом осмысление жизни происходит в форме непосредственного изображения, не выделено в общем повествовательном ряду. О Пугачеве сказано: «Наружность его мне показалась *замечательна*. . .»; или из сна Гринева: «*Страшный мужик ласково меня кликал*. . .» (VI, 410, 409). Каждое слово здесь имеет сугубо динамическое значение, оно способствует непосредственному развертыванию и осмыслению образа Пугачева.⁹ Здесь вместе и представление о нем как реальной личности, и авторское ее понимание, идея характера — не рядом с повествованием, а в нем самом.

⁸ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1879, стр. 375.

⁹ Подробнее об этом: Н. К. Гей. Искусство слова. О художественности литературы. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 187—191. О значении приведенных фраз для понимания образа Пугачева и смысла всей повести см.: М. Цветаева. Пушкин и Пугачев. «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 176, 180 и др.

Форма толстовской фразы настолько отяжелена логическими атрибутами выражения прежде всего мысли, ее развития и оформления по законам сочинительной или подчинительной связи, что, как уже отмечалось выше, нет возможности представить толстовский стиль перенесенным в область поэзии. Чеховская фраза в принципе не чужда поэтической транскрипции, так же как нет принципиального качественного различия между стилем Бунина-поэта и Бунина-прозаика. Но барьер несовместимости толстовского стиля с поэтическим в узком смысле слова, стихотворным языком — налицо, и это требует своего осмысления.

В конкретно-исторической и логической цепи рассматриваемых стилевых явлений между Пушкиным и Толстым стоит Герцен. Он, конечно, ближе к пушкинской традиции монистического стиля, чем к традиции Толстого или Достоевского. И вместе с тем творческий опыт Герцена безусловно своеобразная альтернатива стилю Пушкина и переходный этап к Толстому.¹⁰ Не только Герцен-публицист, но и Герцен-художник был «поэтом мысли», по определению Белинского. О чем бы он ни писал, героем его выступает мысль, для него прежде всего необходимо донести до читателя то, что он думает об изображаемом, как его понимает и оценивает. Герцен — непревзойденный мастер интеллектуального жанра, но мысль присутствует у него в повествовании не в непосредственном, а опосредствованном, «художественном» бытии. Он не столько излагает мысль в строго научной форме, сколько *изображает* ее. При этом богатство всех образительных средств используется Герценом-писателем для художественного овеществления мысли.¹¹

Да, Герцен тяготел к «наглядной» убедительности своих мыслей, он не просто излагал их с блеском, но и изображал в слове. Опираясь на смысловое содержание слов в движении повествования, он заставляет нужное ему слово излучать из себя не столько понятийное, сколько более широкое, связанное с контекстом образное содержание, стремясь при этом достигнуть прежде всего совершенства выражения мысли.

Мысль для него — та внутренняя струна, которая соединяет воедино весь разнородный материал, обязательно входящий у него в повествование: «науку, карикатуру, философию, религию, жизнь реальную и мистицизм». Отличительная особенность «Былого и дум» в том и состоит, что в нем слогом и в самом слоге сцементированы автобиография, личностное отношение автора к изображаемому, изображение виденного и пережитого и, наконец, всеохватывающая мысль, — все поставлено в один ряд, чтобы во всем этом увидеть и понять ход истории.

Стилистический строй герценовского повествования вовсе не был принадлежностью документального жанра, сдобренного философским комментарием, или порождением публицистики, оживленной искусным литературным приемом. Стиль Герцена полон внутреннего динамизма и даже драматизма; в этом внутреннем напряжении слова раскрываются не только кричащие жизненные противоречия, но и «страдание мысли», содержанием которой оказывается изображаемая и постигаемая умом действительность.¹²

Спор о том, принадлежит ли «Былое и думы» к документально-мемуарному жанру или к произведениям художественной литературы раг

¹⁰ Об отношении Л. Толстого к Герцену-художнику см.: Н. Гусев. Герцен и Толстой. «Литературное наследство», т. 41—42, стр. 505, 506, 510, 511 и др.

¹¹ Вспомним пожелание Пушкина П. Вяземскому: «...образуй наш метафизический язык...» (X, 42).

¹² В этом заключается одна из особенностей герценовского стиля, весьма близкая к поразительной образности Генриха Гейне; благодаря именно этим особенностям герценовской прозы мысль политическая, философская, метафизическая свободно входит в текст, «играет» в его произведениях (Я. Эльсберг. Герцен-художник и его место в русской и мировой литературе. «Литературное наследство», т. 39—40, 1941, стр. 59, 100).

excellence, решается в пользу последней именно потому, что автор, оставаясь в сфере реальных, осмысляет эти реалии в глубоко художественном, образном ключе, причем образность языка — не украшения, не блеск, а необходимый материал создания грандиозного образа России, эпохи, хода истории.

Герцен пишет: «Не легка была жизнь, сжигающая людей, как свечу, оставленную на осеннем ветру», — и чисто словесный образ становится необыкновенно емким, как скоро это не безлично-обобщенная метафора человеческой жизни вообще, а конкретно-поэтическое определение судеб русских-славянофилов. И вот рядом с метафорой возникает развернутая аллегория: «Киреевские, Хомяков и Аксаков *сделали свое дело*; долго ли коротко ли они жили, но, закрывая глаза, они могли сказать себе с полным сознанием, что они сделали то, что хотели сделать, и если они не могли остановить фельдъегерской тройки, посланной Петром, в которой сидит Бирон и колотит ямщика, чтоб тот скакал по нивам и давил людей, то они остановили увлеченное общественное мнение и заставили призадуматься всех серьезных людей».¹³

Показательно, что последний фрагмент вошел в «Былое и думы» как самоцитация некролога «Константин Сергеевич Аксаков» («Колокол». 15 января 1861 года, лист 90). И фрагмент по всей своей структуре не выпадает, а, напротив, органически входит в целое, созданное по тем же стилистическим законам, по которым написаны Герценом все его сочинения.

В другом месте: «„Письмо“ Чаадаева прогремело подобно выстрелу из пистолета глубокой ночью. Что это: весть о каком-то бедствии, призыв на помощь, знак пробуждения, вопль скорби? Неважно. Несомненно лишь то, что после этого нельзя было больше спать».¹⁴ Здесь перед нами сложное метафорическое единство, особый словесный образ, который понадобился Герцену не для «оживления», «картинности» своего суждения, но для развития самой мысли на грани ее понятийно-образного существования. Мысль Герцена опирается на «вещественные» факты реальности, словно по камням перебираясь через непроходимое пространство к искомым истине.

Но вся эта вещественность герценовского стиля носит «вторичный» характер именно потому, что она подчинена изображению мысли. И лучшим доказательством смысловой доминанты в стиле Герцена, пожалуй, служит частая взаимозаменяемость отдельных фрагментов в художественном и публицистическом тексте.

Отрывок о письме Чаадаева взят из статьи Герцена «Новая фаза в русской литературе», но тот же образ присутствует и в «Былом и думах».¹⁵ причем меньше всего как рефлексия мысли, но как обозначение и осмысление самого факта как такового.

Интеллектуальность герценовской образительности лучше всего ощущается в сравнении со стилем Бунина. Бунин — веществен и образителен прежде всего. Он прекрасно осознавал сам: «... Это у меня постоянное — то и дело ни с того, ни с сего частично мелькает в воображении какое-нибудь лицо, какой-нибудь пейзаж, какая-нибудь погода, — мелькает и пропадает, а иногда задерживается, останавливает внимание на себе, смутно требует развития, уточнения, волнует... Отсюда и происхождение большинства моих рассказов».¹⁶

¹³ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX. Изд. АН СССР. М., 1956, стр. 169—170.

¹⁴ Там же, т. XVIII, стр. 189.

¹⁵ Там же, т. IX, стр. 139. См. об этом: В. А. Пучинцев. Герцен-художник. Изд. АН СССР. М., 1952, стр. 151.

¹⁶ И. А. Бунин, Собрание сочинений в десяти томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 373 (в дальнейшем все ссылки приводятся в тексте).

Бунин употребляет все свое мастерство стилиста для воспроизведения реальности во всей неповторимости присущих ей нюансов. Это настолько вошло в плоть и кровь писателя, что, заканчивая «Господина из Сан-Франциско» и чувствуя необходимость заключительного обобщающего аккорда, подводящего итоги показанному событию, общей идеи, могущей придать определенное значение изображенному, он вынужден был прибегнуть к символической фигуре Дьявола, вписанного в совершенно реальную внешне картину вьюжной ночи под Гибралтаром и тяжело уходящего во вьюгу океанского корабля.

Ни одним словом вне изобразительной ткани своего стиля Бунин не говорит о фантастически-страшной бессмысленности человеческого существования, но стремится запечатлеть это так же зримо, неопровержимо, доподлинно, как каждую деталь, каждую черточку вещественной жизни.

Однажды встретив бунинскую зарисовку, ее нельзя забыть, потому что в ней не сказано о *чем-то*, а передано во всей реальной доподлинности *то*, о чем говорится: «сухая синева небосклона» (IV, 44), «Мороз солью лежал на траве, на сизо-зеленых раковинах капустных листьев, раскиданных по двору» (IV, 76), «Плес ослепительно блестит; желто-каменистый подъем за ним, весь в зеркальных веселых разводах, в медленно переливающихся отражениях» (IV, 85), «оловянная от дождевой воды дорога» (IV, 304). Приведенные примеры свидетельствуют не столько о меткости писателя и зоркости его глаза, сколько о «соперничестве» художника с изображаемой им реальностью — в «доподлинности» всего того, что им названо.

Рассказы Бунина по внешним стилевым признакам — однотипны, даже «Жизнь Арсеньева» — это как бы сведенные вместе многие прежние его рассказы, выдержанные в традиционном для писателя ключе. Но так может показаться лишь исследователю, для которого бунинская деталь пзобразительна, характеризует меткость, наблюдательность писательского глаза — и не больше. Но она обязательно — сама жизнь. Она музыкальна, она подчинена внутреннему ритмическому рисунку, никогда не похожему на ритмический рисунок другого рассказа.

Определения Бунина удивительно точны, они не только дают представление, о чем говорится по поводу данной живописной детали, но как бы *исчерпывают* всю конкретную ситуацию во всей ее единственности и временной неповторимости. И в этой неповторимости не детали (которая неповторима у каждого художника), а в *неповторимости* изображаемого, существующего только единственный раз в данном своем мгновении и этому мгновению как бы целиком принадлежащего в трепете нюансов, — Бунин выражает и свое особое отношение к изображаемому. Думается, суть этой стороны творчества писателя лучше можно почувствовать через невозможность пародировать бунинское письмо. Оно не поддается ни повторению, ни уподоблению потому, что его пафос — мимолетность, неповторимость и доподлинность всего сущего в этот единственный миг бытия.

В этом смысле показательна попытка имитировать бунинский стиль, о которой пишет А. Твардовский в предисловии к собранию сочинений Бунина: «... герой выходит в очередной сад, и полыхают зарницы, а потом он едет на станцию, и звезды грозно и дивно горят на гробовом бархате, и чем-то горьковатым пахнет с полей, и в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости опевают ночь петухи» (I, 30). Автор имитации вводит пародийные «очередной сад», «чем-то горьковатым пахнет с полей» — и этого достаточно, чтобы исчезла главная черта бунинского стиля и выступили крупно антибунинские черты эпигонского стиля пародиста. Бунин изобразителен настолько, что *именно эта* сторона словесного образа в сочетании с ритмом должна передать все содержание этого и только этого образа: и его эмоции, и его идею.

Изобразительность стиля заставляет Бунина ничего не говорить о чувстве, о настроении, которое даже в лирике он не столько выражает, сколько пытается вызвать в читателе, живописуя.¹⁷ Вот, например:

Багряная печальная луна
Висит вдали, но степь еще темна.
Луна во тьму свой теплый отблеск сеет,
И над болотом красный сумрак реет.
Уж поздно — и какая тишина!

Мне кажется, луна оцепенеет:
Она как будто выросла со дна
И допотопной лилией краснеет.

Но меркнут звезды. Даль озарена,
Равнина вод на горизонте млеет,
И в ней луна столбом отражена.
Склонив лицо прозрачное, светлеет
И грустно в воду смотрится она.

Поет комар, теплом и гнилью веет.

(I, 168)

О Бунине писали многократно, что он передает «жизнь настроений», но не «жизнь идей».¹⁸ Это и верно и неверно. Верно это в самом непосредственном смысле. Поставив рядом текст Герцена и Бунина, мы убедимся в этом с очевидностью. Но значит ли это, что Бунин — «бездумный» писатель? Конечно, нет. Мысль живет, развивается у него в самом словесном образе. И потому именно показателен финальный эпизод в «Господине из Сан-Франциско». Фигура Дьявола, который «был громаден как утес» — не материализованная идея и тем более не олицетворение общей и бессодержательной сентенции, а сущность бытия, звено повествования, столь же наглядное, как и все остальные, смысл и значение которых реализуются в движении всего, что уже было изображено и что не существует без этого последнего звена как законченная художественная мысль.

«Идейный» подтекст внешнего изображения у Бунина прекрасно «ухвачен» в приведенной выше пародии. «И в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости опевают ночь петухи» — это изобразительно переданная идея, она существует не в словесном оформлении, а в пластическом образе. К этой стороне бунинского творчества мы вернемся немного дальше в связи с определением смыслового, концептуального «эквивалента» стиля, его «запрограммированности» творческим методом, общей концепцией жизни, которую писатель воссоздает в своем художественном мире.

Речь идет, таким образом, о логике отношений стилей, а не о сходстве или различии их, определяемых по отдельным, разрозненным признакам. Внешнее сходство стилей толкает исследователей к поискам сходства и различия на уровне лексических и синтаксических средств создания образа. Легко увлекая исследователя, такой подход мешает увидеть более существенное — различие между писателями или побуждает принять имитацию, подражание, эпигонство за стилевую общность.

Здесь перед исследователем прежде всего общеметодологическая проблема. Или стили безразличны к тому, что они выражают, являясь чисто формальной организацией материала, — и тогда внешнее сходство,

¹⁷ «Мир его — по преимуществу — мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний» (Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 141).

¹⁸ «Все абстрактное его ум не воспринимал», — писал брат И. Бунина (I, 510).

не идущес дальше лексическо-синтаксического уровня, близость интонационно-ритмическая позволяют говорить об общности стилей; или стиль функционально значим, связан со смыслом организуемого им материала, является моментом перехода материального субстрата в художественную форму, а формы в содержание образа, ради которого она в каждом данном случае и создается, — и тогда внешние черты сходства разных писателей еще не говорят об общности их стилей, а в лучшем случае указывают на соотнесенность двух художественных миров, требуют выяснения, что за этой соотнесенностью стоит.

Возьмем для примера два отрывка, которые позволят проследить сложные отношения притяжения и отталкивания двух художников. Первый — из «Двух гусар» Л. Толстого: «В 1800-х годах, в те времена, когда не было еще ни железных, ни шоссежных дорог, ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку, ни разочарованных юношей со стеклышками, ни либеральных философов-женщин, ни милых дам-камелий, которых так много развелось в наше время, — в те наивные времена, когда из Москвы, выезжая в Петербург в повозке или карете, брали с собой целую кухню домашнего приготовления, ехали восемь суток по мягкой пыльной или грязной дороге и верили в пожарские котлеты, в валдайские колокольчики и бублики, — когда в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещая семейные кружки из двадцати и тридцати человек, на балах в канделябры вставлялись восковые и спермацетовые свечи, когда мебель ставили симметрично, когда наши отцы были еще молоды не одним отсутствием морщин и седых волос, а стрелялись за женщин и из другого угла комнаты бросались поднимать нечаянно и не нечаянно уроненные платочки, наши матери носили коротенькие талии и огромные рукава и решали семейные дела выниманием билетиков, когда прелестные дамы-камелии прятались от дневного света, — в наивные времена масонских лож, мартипистов, тугенбунда, во времена Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных, — в губернском городе К. был съезд помещиков, и кончались дворянские выборы».¹⁹

Второй — это обращающий на себя внимание отрывок из «Последнего из Удэге» А. Фадеева: «В том самом году, когда Аахенский конгресс скрепил „Священный союз“ царя России и королей Англии, Австрии, Пруссии, Франции против своих народов, в году, когда студент Запад убил Коцебу и Меттерних готовил Карлсбадские постановления „против возмутителей общественного спокойствия“, и в воздухе пахло манчестерской бойней и хосской резней, и правительство Англии готовило свои „шесть актов о зажимании рта“, а Шелли — „Песнь к защитникам свободы“, в году, когда родился Карл Маркс, а Дарвин начал ходить в школу, а Виктор Гюго получил почетный отзыв французской академии за юношеские стихи, — в те времена, когда английский капитал завоевывал Австралию и Индию и Канаду и проникал в Китай, а доктрина Монро о невмешательстве европейцев в дела Западного полушария только вызревала, когда самыми большими рабовладельцами в мире были графы Шереметьевы — хозяева почти ста тысяч ревизских душ и родоначальник миллионеров Морозовых — крепостной Савва откупился от помещика Рюмина за семнадцать тысяч рублей ассигнациями, когда зачиналось декабристское движение, зарождался либерализм в Европе и кончался ампер и Наполеон еще был жив на острове святой Елены, времена промышленного переворота, банков, английской политической экономии, утопического социализма, гегельянства, времена Вандербильта Первого, Роберта Оуэна, Бетховена, Грибоедова, Дениса Давыдова, „Руслана и

¹⁹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 3, Гослитиздат, М — Л, 1932, стр. 145

Людмила», — в эти самые времена и в том самом году, холодной осенью, среди людей, не знавших, что всякое такое происходит на свете, родился на берегу быстрой горной реки Колумбе, в юрте из кедровой коры, мальчик Масенда, сын женщины Сале и воина Актапа из рода Гялондика». ²⁰

Перед нами несомненное и весьма близкое сходство двух периодов. и семантическое и синтаксическое. Речь идет о стародавних для каждого из писателей временах, представление о которых создается нагнетанием временных придаточных предложений, очень свободно, ассоциативно соотнесенных между собой, с необходимым в таком длинном периоде повтором опорного члена главного предложения: «в том самом году», «в те времена». Именно подобного рода признаки сходства и заставляют исследователей говорить о толстовской ориентации стиля у Фадеева.

Да, конечно, на определенном уровне факт стилиевой общности в приведенных примерах налицо. Однако эти примеры дают также материал и для иллюстрации расхождения в художественном стиле названных писателей, которое, быть может, значительнее, чем сходство. Начнем с выяснения логически непосредственного содержания каждой из фраз что они «говорят», какое место занимают в развитии повествования?

У Толстого: «В 1800-х годах... — в губернском городе К. был съезд помещиков, и кончались дворянские выборы».

У Фадеева: «В том самом году... родился на берегу быстрой горной реки Колумбе... мальчик Масенда...»

Такая информативная нагрузка каждой из фраз. Зачем же для сообщения не столь сложного факта потребовалось столь сложное образование? Возникает ли какое-нибудь новое, дополнительное содержание в результате «закручивания» простого сообщения в громоздкий период, весьма хитроумную синтаксическую конструкцию? Зачем такое построение потребовалось Толстому и почему к нему прибегает Фадеев?

Для ответа на эти вопросы или для обозначения направления возможных ответов придется оставить внешнюю сторону словесных конструкций и обратиться к их функционированию внутри каждой из фраз, а фраз — внутри цельного произведения, к логике материала, к логике формы и организующего ее смысла, значения.

Сопоставим языковую фактуру (из какой сферы берется, каков объем, назначение и т. д.) примет времени в каждой из фраз. Для Толстого это слова, смысл которых максимально локализован во времени и в пространстве, причем значение их до возможного в данном контексте предела конкретизировано. Это факты определенного быта, моды, нравы: «пружинные низкие диваны», «мебель без лаку», «сальные», «восковые», «спермацетовые свечи», «коротенькие талии, огромные рукава», «билетики» для решения семейных вопросов и «платочки» для любовных дел. У Фадеева мы не найдем слов с семантикой этого плана.

Наряду с первым планом у Толстого даны характерологические приметы жизни общества: «разочарованные юноши со стеклышками», «либеральные филозофы-женщины», «масонские ложи». У Фадеева этот ряд явлений получает гораздо более четко социально означенное выражение: «самыми большими рабовладельцами в мире были графы Шереметьевы».

Совпадают и у Толстого и у Фадеева только непосредственно хронологические указатели-имена: «во времена Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных» — у Толстого и «времена Вандербильта Первого, Роберта Оуэна, Бетховена, Грибоедова, Дениса Давыдова, „Руслана и Людмилы“» — у Фадеева. Зато у Толстого совершенно отсутствует словесный пласт общенсторических примет изображаемой действительности, а также

²⁰ А. Фадеев, Собрание сочинений в пяти томах, т. I, Гослитиздат, М., 1959, стр. 623—624

все то, что выходит за пределы русской жизни, тогда как у Фадеева большое место занимает именно исторический в буквальном смысле слова пласт названий и терминов: «Аахенский конгресс», «Священный союз», «доктрина Монро», политэкономическая и политическая интерпретация называемых явлений: «когда английский капитал завоевывал Австралию и Индию и Канаду и проникал в Китай», «времена промышленного переворота».

При поверхностном подходе может все-таки показаться, что здесь имеет место «тематическое» разногласие единого стилистического строя, но в действительности в этих близких стилистических явлениях можно, как сквозь призму, увидеть черты принципиального отличия двух разных художественных систем.

Фраза из повести Толстого дает временную дистанцию между первой ее частью и второй — поэтому-то и нужна здесь стилистическая локализация. Именно воссозданная таким образом временная перспектива, дистанцирование двух эпох и позволяет объяснить различие характеров отца и сына, дает ключ к художественной концепции произведения.²¹ Для Толстого важно найти художественные средства «замкнутого изображения» жизни, отходящей в прошлое и уносящей с собою какую-то часть идеального содержания, близкого и дорогого самому автору. Нагнетение необходимых жизненных фактов в соответствующей стилистической интерпретации служит для создания «уходящей» временной перспективы. Писатель добивается стилистическим приемом эффекта *замкнутости* и *удаления* изображаемого.

Для Фадеева та же конструкция фразы, но в новом содержательно-стилевом ее наполнении служит задачам *разомкнутого* и *приближенного* изображения жизни, самого хода исторических событий и, соответственно, человеческой жизни, объемлющей все эти события.

У Толстого в стиле закреплена жест «от себя» — от современности к прошлому, у Фадеева — «к себе», где все происходящее не только случайные и далекие события, фон одной человеческой жизни, но и вполне определенная последовательность, последовательность не только и не столько даже хронологическая, сколько историческая. У Толстого историческая перспектива удаляет изображаемое от повествования, у Фадеева она приближает и увеличивает изображаемое, подобно оптическому прибору.

Ход времени для Фадеева имеет свою особую логику, которая должна совпадать с логикой изображения им жизни в революционной перспективе, от прошлого к настоящему, подготовленному этим прошлым, придающим ему свой *особый* смысл и особый смысл существованию героев его произведения.

Итак, перед нами два функционально-художественно разных — хотя и сходных по конструкции — варианты стилистического решения, обусловленного различием художественных систем, в которые они входят, творческих методов в конечном счете.

Вернемся в этой связи к творческому опыту Бунина. Пластическое восприятие окружающего бытия, представляющего как бы во всей своей реальной плоти и живом трепете, — содержательно. Отвлечение от того, что *говорит* каждая черточка бунинского изображения, как она связана

²¹ «Уже в первых исторических опытах Л. Толстого (например, в повести «Два гусара»). — писал В. В. Виноградов, — обнаружилась своеобразная полемическая и пролическая соотносительность толстовского исторического стиля со стилем текущей современности» (В. Виноградов. О языке Толстого. «Литературное наследство», № 35—36, 1939, стр. 120—121). «Дистанция» между стилями оказывается средством обозначения дистанции между эпохами, необходима для создания исторической перспективы.

с общим смыслом данного художественного мира, способно ввести лишь в заблуждение.

В «Золотой розе» К. Паустовский пишет о Бунине как о человеке, страстно любящем жизнь. Живая жизнь, трепещущая в каждом слове писателя, — вот аргумент в пользу такого вывода, подкрепленного ссылкой на запись бунинских слов, сделанную Пушешниковым на Капри в 1912 году: «Какая радость — существовать! Только видеть, хотя бы видеть лишь один этот дым и этот свет. Если бы у меня не было рук и ног, и я бы только мог сидеть на лавочке и смотреть на заходящее солнце, то я был бы счастлив этим. Одно нужно — только видеть и дышать. Ничто не дает такого наслаждения, — как краски. Я привык смотреть».²²

Да, действительно видел, чувствовал, воспринимал жизнь Бунин поразительно, это была абсолютная самоотдача художника акту «вчувствования». В нем, конечно, присутствует радость писателя, схватывающего неповторимость окружающего, воспринимаемого им как свое собственное «я», столь же трудно уловимое в сиюминутном своем проявлении и меняющееся во времени вместе со всем тем, что вокруг. Именно уловить эту неповторимость изображаемого как «состояние мира» и стремился писатель. Но к человеку, *так* чувствующему и *так* воспринимающему жизнь, менее всего подходит определение «любящий жизнь». Это можно было сказать о Пушкине, о Толстом, но только не о Бунине. Бунинское изображение жизни в силу свойственной ему колдовской силы ощущения неповторимости и единственности каждой черточки бытия обладает совершенно особой функцией — оно трагично в любом штрихе воссоздаваемого с такой первозданной точностью.

В этом стиле заложен какой-то особый экзистенциалистский склад миропонимания, который и воплощен во всем строе повествования. «... Деталь Бунина в силу ее конкретности и точности отражает явление в какую-то малую единицу времени и потому характеризует прежде всего какое-то одно из состояний объекта».²³ Эта трагическая фиксация ежеминутной утраты сущего и борьба живого за свое существование, измеренного роковыми мгновениями перехода из бытия в небытие, звучит в каждой интонации Бунина. «Что случилось с милой веселой девочкой, которая так звонко выкрикивала когда-то свое имя, а теперь лежит в селе на погосте, в могиле?»

Откуда пришла она? Зачем росла, прыгала, радовалась вплоть до того рокового вечера, в который точно какой-то злой духдохнул на нее своим пламенным дыханием?» (II, 309—310).

Или в другом ракурсе:

«На зеркале и до сих пор видна царапина, сделанная моей рукой много лет тому назад, — в ту минуту, когда я пытался хоть глазком заглянуть в неведомое и непонятное, сопутствующее мне от истока дней моих до грядущей могилы.

Я видел себя в этом зеркале ребенком — и вот уже не представляю себе этого ребенка: он исчез навсегда и без возврата» (II, 312).

Это было написано в 1906 году в рассказе «У истока дней» и потом в измененном виде вошло в «Жизнь Арсеньева» (VI, 29).

И последнее: «Солнце, заходя, переходит в ветер; а во что переходит умерший? Ночь быстро гасила сказочно-нежные, розовые и зеленые краски минутных сумерек...» и т. д. (IV, 258).

Таков весь Бунин. Его живописание — апофеоз существования, но существования трагического — перед лицом времени, разрушения, ката-

²² Тарусские страницы. Калуга, 1961, стр. 31.

²³ Р. Спивак. Принципы художественной конкретизации в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. Деталь. В кн.: Литературоведение. Пермь, 1968, стр. 265 («Ученые записки Пермского государственного университета», № 193).

строфы, смерти. Тема природы и тема истории у него потому и едины, что это тема возникновения и исчезновения, жизни и смерти, бытия и не-существования. Отсюда целостная поэтическая концепция мировосприятия, опирающаяся на точность бунинского письма. Если этого не почувствовать, то неустанная наблюдательность художника может начать раздражать, как и было, например, с Ю. Олешей.

Автор «Зависти» отдает должное бунинскому стилю, составленному из поразительно верных деталей-мазков, создающих абсолютную плюзию бытия изображаемого. Но вместе с тем, противопоставляя Бунину Чехова, он как бы говорит о самоценности пристрастия к такому ненасытному коллекционированию примет, вещей, рефлексов, нюансов, освещения, запахов.²⁴ Не было ли здесь, однако, и своеобразной авторской ревности? Ведь Олеша сам умел лепить образ куда как пластично, зримо, во всех живых его проявлениях, залитым светом и окруженным воздухом. Приведем несколько примеров.

«Из кожаной сумки, прикрепленной под седлом, я достал французский ключ. Я поворачивал винт и опускал седло. Как прохладны фибровые ручки руля! Я веду машину по ступенькам в сад. Она подпрыгивает, звенит. Она кивает фонарем. Я поворачиваю ее. Вспыхивает на переднем стволе рамы зеленая марка фирмы. Движение — и марка исчезает, как ящерица».²⁵

Из другого рассказа: «Мальчик Александр строгал на кухне планки. Порезы на пальцах у него покрывались золотистыми съедобными корками» (стр. 262).

И, наконец, еще: «Шкаф приобретен недавно, он нов, доски свежи... он невелик, строен, ни один завиток еще не откушен временем, в одном месте из-под завитка стекает капля клея. Она остановилась и окаменела, как янтарь. Она еще не обломана детьми. Из шкафа идет дух досок, который кажется мне похожим на запах шоколада» (стр. 279).

Отметим сразу, что при всей вещественной достоверности изображаемого возникает поэтический мир, совершенно отличный от бунинского. И не только общей мажорной огласовкой или ритмическим рисунком, но и чем-то совсем другим, из чего скорее всего и вытекают и ритмический рисунок и мажор.

Вглядимся повнимательнее. Да, Бунин безусловно так не мог построить изображение вещей. Оно иное в самой своей основе. Нет бунинской неповторимости видимого, одновременности слышимого и воспринимаемого. Перед нами не преходящие объекты, существующие *сейчас* и *здесь*. Они имеют временную протяженность, выламываются, выходят далеко за границы изображения. Мальчик строгает планки, но порезы, которые он умудрился сделать, уже покрылись корками. Парадокс, который легко поддается логическому объяснению, но не порожден самоочевидностью изображаемого.

Еще более обнажает смысл сказанного следующее место: «...из-под завитка стекает капля клея. Настоящее время! И тут же: «Она остановилась и окаменела...» Мгновение настоящего бытия разложено на составные части прошлого и будущего. «Она еще не обломана детьми» звучит как: «Она еще *будет* обломана детьми». Вещи *длятся*. Они свободны от трагичности бунинского восприятия преходящей одноментности.

«В этих коротеньких отрывках из рассказов Юрия Олеша нам возвращен мир во всей своей свежести, — пишет по поводу приведенных

²⁴ Юрий Олеша. Ни дня без строчки. Изд. «Советская Россия», М., 1965, стр. 246—247.

²⁵ Юрий Олеша. Повести и рассказы. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 247—248 (далее ссылки приводятся в тексте).

фрагментов Б. Сарнов. — Он вернулся к нам таким, каким был в детстве... Только в детстве так пахнут доски. Только в детстве так восхитительны прохладные фибровые ручки велосипедного руля». И дальше: «Увиденное, воспринятое и почувствованное человеком, о котором написан рассказ, входит в сознание читателя „частью его собственного опыта“». Автор присоединяется к мысли В. Шкловского о том, что язык помогает человеку в отвлеченном мышлении, а искусство должно разрушать установившиеся стереотипы для восстановления действительности до полного ее ощущения.²⁶

Но возвращение жизни реальной, осязаемости мира — не самоцель и не служебное использование материальных, вещественных объектов для обозначения своих чувств и переживаний, однозначное для всех художников. Общее свойство искусства в творческой концепции Толстого, Бунина или Олеси получает особое содержательное наполнение. Трагедийно-экзистенциалистский стиль Бунина и мажорная открытость изображаемого во все три временных измерения у Олеси — это не только индивидуальные различия двух художников, но и особенность их мирозерцания, концептуальность их творческих методов. Для концепции Ю. Олеси характерно стремление обнажить незыблемую первичность материальности мира, открытого человеком в активном революционном отношении к вещам, над которыми он отныне чувствует себя вправе установить свое господство, господству вещей противопоставить новый, разумный, прекрасный человеческий мир и, что для нас особенно важно в данном случае, увидеть этот мир в трех реальных измерениях, мир во временной протяженности — через настоящее от прошлого к будущему и потому не преходящий, как у Бунина, но длящийся, и потому сулящий не одни только потери, но и обретения.

Так конкретность изображения в стиле приобретает иной содержательный аспект — в зависимости от общей творческой системы писателя, от его творческого метода.

В искусстве социалистического реализма безусловно происходит увеличение удельного веса стилистических элементов, несущих непосредственную идейную нагрузку. Речь идет не просто об увеличении доли соответствующего лексического пласта, но о сложном взаимодействии, о взаимопроникновении общего смыслового и конкретно-изобразительного начал словесного образа.

Даже у такого «сдержанного» на общие суждения художника, каким был А. Платонов, происходит «проникновение мысли в структуру изображения», усиленная «эксплуатация абстракций». Он «эстетизирует в речевом обиходе эпохи пласты, подвергшиеся небывалому вторжению обобщенных понятий и представлений».²⁷

Герои А. Платонова учатся «думать о своей и всеобщей жизни», и этот процесс зафиксирован писателем. В его «трудном» стиле как бы овеществлена трудность самого процесса интеллектуального обобщения внутреннего роста людей в революции.²⁸ В результате возникает двумерность словесного ряда и одновременно смыкание конкретной изобразительности и символической одухотворенности.

Не следует при этом думать, будто возрастание смысловой нагрузки, «вторжение» идеи в изобразительную сферу слова обязательно влечет

²⁶ Б. Сарнов. Рифмуется с правдой. «Советский писатель», М., 1967, стр. 218, 219.

²⁷ В. А. Свительский. Конкретное и отвлеченное в мышлении А. Платонова-художника. В кн.: Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. Воронеж, 1970, стр. 14, 11.

²⁸ Об особенностях творческой манеры А. Платонова см., например, вступительную статью В. Дорофеева в кн.: А. Платонов. В прекрасном и яростном мире. Изд. «Художественная литература», М., 1965.

за собой хотя бы частичную «дематериализацию» словесного образа. Напротив, зачастую смысловую нагрузку получают предельно конкретные элементы образа; природная зарисовка, например, оказывается необходимым моментом закрепления общей идеи произведения.

«Железный поток» А. Серафимовича начинается бытовыми зарисовками, почти натуралистической фиксацией фактов и разноголосицей: «... говор, гул, собачий лай, лошадиное ржанье, лязг железа, детский плач, густая матерная брань, бабьи переделки, охрипшие забубенные песни под пьяную гармонику». И тут же, правда, поначалу теряясь в общем тексте, намеренно незаметно, почти как в ремарке, говорится: «Вдали за рекой синеющими громадами загораживают полнеба горы».²⁹

Это — скорее деловая пометка, характеристика места действия, но очень скоро обращает на себя внимание, что образ гор проходит через все произведение, во многом определяя художественное развитие и движение его идеи, композицию и ритм повествования.

Присмотримся повнимательнее. Типичная для Серафимовича по интонации и характеру бытовая зарисовка: «Баба Горпина, та самая, которая подняла среди леса рук и свою костлявую руку, вытирает захлюстанным подолом красные глаза, мокрые, набитые пылью морщинки... и горько сморкается в тот же подол» (стр. 471).

А вот две фразы, окаймляющие приведенную. Первая из них: «И зашнели густою вечерней синевою горы», — у Серафимовича нигде нет красочных описаний, но вслушайтесь в ритм фразы, размеренный и величественный. И сразу после сказанного о Горпине с ее «захлюстанным подолом»: «Дружно идут солдаты, размашистым шагом, с замкнутыми лицами, насунутыми бровями, и стройно колыхаются рядами темные штыки». Фраза о горах и фраза об организующем массу движении звучат в унисон. Случайное совпадение? Совсем нет, хотя повесть написана, казалось бы, подчеркнуто непритязательно. Вот аналогичный пример сведения двух тем в единое целое: «Верхи гор осветились. Осветились темные бесчисленно колыхающиеся штыки» (стр. 510).

Еще один случай несколько иного решения того же мотива. В начале повествования, как бы символизирующего исход народа из безрадостного и бесперспективного прошлого, говорится: «Потемневшие на покой ночи траурные громады гор загораживают первые робкие звезды» (стр. 471).

По мере развития действия вид гор изменяется: «А теперь они не черные и не голубые, а розовые» (стр. 482). Но особенно взволнованно и эмоционально дана картина перевала: «Из-за далеких хребтов ослепительно брызнуло выплывающее солнце и длинно погнало по горам голубые тени. Голова колонны выбралась на перевал. Выбралась на перевал, и ахнуло у каждого: неизмеримым провалом обрывается хребет, и, как несбыточный намек, неясно белеет внизу город. А от города, поражая неожиданностью, неохватной синей стеной подымается море, такой невиданно-огромной стеной, что от ее синей густоты поголубели у всех глаза» (стр. 503).

Горы, как преграда и трудный путь к цели; море, как прекрасная стихия, при виде которой люди становятся красивее и лучше. Отряд Кожуха превращается в «железный поток», преодолевающий все преграды в своем неостановимом движении. Он идет на соединение с революционной Россией, оставляя далеко сзади и горы и море. Теперь перед нами «людское море», «как тогда, при начале похода, такое же необозримое людское море. Но что-то новое покрывает его» (стр. 620).

И, наконец, после развернутого сопоставления того, чем были и чем стали люди Таманской армии, следует заключительный аккорд: «Как на

²⁹ А. С. Серафимович, Собрание сочинений в семи томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1959, стр. 461 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

засеянном небе тает дымчатый след, так над всей громадой людей неощутимым утомлением замирает порыв острой радости. В этой мягкой темноте, в отсвете костров, в этом бесчисленном людском море погасает мягкая улыбка, — тихоенько наплывает сон.

Костры гаснут. Тишина. Синяя ночь» (стр. 628).

Так возникает сложный, динамический, единый поэтический образ, позволяющий в документально-бытовом повествовании почувствовать глубокий романтический ток.

Серафимович писал много лет спустя после создания своего произведения: «Не было еще Октябрьской революции, не было еще гражданской войны, не могло, следовательно, быть и самой основы „Железного потока“, — а весь его горный плацдарм, весь его фон, вся его природа уже давно ярко горели передо мной неотразимо влекущим видением. Могучий пейзаж водораздела Кавказского хребта огненно врезался в мой писательский мозг и велительно требовал воплощения.

Перед самой империалистической войной с сыном Анатолием шли мы по водоразделу Кавказского хребта. Громадой подымался он над морем, над степями, — здесь, у Новороссийска, было его начало.

Серые скалы, зубастые ущелья, а вдали под самым небом не то блестящие летние облака, не то ослепительные снеговые вершины.

Мы все подымались, и постепенно закрывалось море возникавшими со всех сторон скалами. Воздух становился реже. Дышалось быстро. Над головами проносились ослепительно белые облачка. Зной лился так, как он льется только высоко в горах.

Вдруг скалы стали исчезать. Мы остановились, ахнули: Кавказский хребет, громадина водораздела, вдруг сузился, и открылось несказанное: справа и слева хребет оборвался в бездонную глубину. Справа необозримой стеной синело море, неподвижно синело — на этом расстоянии не было видно волн. Слева, в недостижимой глубине, толпились голубые стада лесистых предгорий, а за ними неохватимо уходили кубанские степи.

Мы стояли безмолвно на узком, метра в два, перешейке, и не могли оторваться, точно карта мира раскрылась перед нами».³⁰

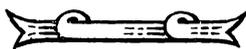
И вместе с тем нужна была революция, чтобы всеохватный взгляд, столь характерный и для Пушкина («Кавказ подо мною») и для Лермонтова («Под ним Казбек, как грань алмаза...»), расширился настолько, что охватил жизнь народа в его героическом деянии. Возник художественный мир, закрепленный в стилевом спектре искусства социалистического реализма.

* * *

Мы проследили несколько моментов стилевого развития русской литературы, стремясь хотя бы в общих чертах раскрыть «содержательное» начало каждой из больших стилевых систем — будь то художественный мир классиков критического реализма или писателей социалистического реализма.

Из сказанного видно, что творческий метод организует стиль и выражается в нем как определенная художественная концепция мира и человека, а стиль в свою очередь, обладая собственной внутренней логикой, внутренними закономерностями, оказывается условием осуществления метода и заложенных в нем возможностей.

³⁰ О писательском труде. Сборник статей и выступлений советских писателей. «Советский писатель», М., 1953, стр. 182—183.



ЛИТЕРАТУРНАЯ СУДЬБА КРЫЛОВА

В романе Гончарова «Обыкновенная история», задуманном в 1844 году и написанном в 1845 году, Адуев-младший постоянно говорит цитатами из русских поэтов, особенно из Пушкина. В спорах с Адуевым-старшим свои романтические представления о жизни он выражает строками пушкинских элегий: «Это какая-то деревянная жизнь! — сказал в сильном волнении Александр, — прозябание, а не жизнь! прозябать без вдохновения, без слез, без жизни, без любви...»¹ Но когда его мечты и надежды рассеиваются под воздействием сурового опыта петербургской жизни, Адуев-младший обращается к другому поэту. Между дядей и племянником происходит следующий разговор:

«— Что ты теперь делаешь?..

— Да... ничего.

— Мало. Ну, читаешь, по крайней мере?

— Да...

— Что же?

— Басни Крылова.

— Хорошая книга; да не одну же ее?

— Теперь одну. Боже мой! какие портреты людей, какая верность!»²

И далее, рассказывая о своем разочаровании в людях, в друзьях и знакомых, племянник сравнивает их с персонажами крыловских басен. Так, Лунин, по его мнению, «точно тот осел, от которого соловей улетел за тридцать земель».³ А Сонин — «всегда даст хороший совет, когда пройдет беда, а попробуйте обратиться в пужде... так он и отпустит без ужина домой, как лисца волка».⁴

Взамен юношески неосмотрительного нравственного ригоризма дядя предлагает племяннику следовать советам Крылова: «...скажу только словами любимого твоего автора:

Чем кумушек считать трудиться,

Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?

и бытьнисходительным к слабостям других. Это такое правило, без которого ни себе, ни другим житья не будет».⁵

Весь этот очень важный и поворотный для судьбы Адуева-младшего разговор с дядей ведется с опорой на Крылова, с отсылкой к нему за примерами и подтверждениями.

Крылов умер в ноябре 1844 года, в «Отечественных записках» в начале следующего года появилась статья Беллинского «Иван Андреевич

¹ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, Гослитиздат. М., 1952, стр. 47.

² Там же, стр. 163.

³ Имеется в виду басня «Осел и Соловей».

⁴ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 164. Имеется в виду басня «Волк и Лисица».

⁵ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 168. Цитируется басня «Зеркало и Обезьяна».

Крылов»,⁶ которая выделялась среди других некрологических и мемуарных публикаций продуманностью и глубиной оценки Крылова как *современного* писателя. «Басня, как нравоучительный род поэзии, — писал Белинский, — в наше время — действительно ложный род... Но басня, как *сагира* есть истинный род поэзии».⁷

Рассуждения Адуева-младшего о том, что каждый из его знакомых — «какой-нибудь зверь из басен Крылова и есть», очень сходно с замечанием Белинского: «Дело в том, что в лучших баснях Крылова нет ни медведей, ни лисиц, хотя эти животные, *кажется*, и действуют в них, но есть люди, и притом русские люди».⁸ В своей статье Белинский показал практически, как можно применять басни Крылова к современности. Он целиком процитировал басню «Лисица и Сурок» с таким примечанием: «Ссылаемся на здравое суждение наших читателей и спрашиваем их: много ли стихов и слов нужно переменить в этой басне, чтоб она целиком могла войти, как сцена, в комедию Грибоедова, если б Грибоедов написал комедию — „Взяточник“?»⁹

Возможно конечно, что статья Белинского могла оказать некоторое влияние на Гончарова, начинающего романиста, подсказать ему, что можно ввести Крылова как элемент современного литературного фона в духовную атмосферу «Обыкновенной истории», но нам кажется, что и помимо этого возможного влияния статьи Белинского на Гончарова интересен параллелизм в отношении к Крылову критика и романиста. Оба они воспринимают Крылова в 1845 году как писателя современного, как беспощадного изобразителя действительности, как участника натуральной школы. Для Белинского и для Гончарова басни Крылова — явление литературы реалистической, в которой представлена «поэтическими картинками» одна из сторон общества.¹⁰

Таков был финал литературной судьбы Крылова.

Путь, который он проделал от своих первых драматургических произведений и журнальной прозы к басням, был оригинальным вариантом общего хода эволюции русской литературы от 1780-х к 1830-м годам. Изучение творческого пути Крылова поэтому представляет особенный интерес для выяснения закономерностей развития литературы конца XVIII — первой четверти XIX века.

Немногие из русских писателей последних десятилетий XVIII столетия сумели «стать наравне» с новым веком, принять участие в создании русской литературы вместе с Пушкиным и декабристами. Карамзин «постригся в историки», Дмитриев перестал писать в самом начале века, Державин только в некоторых гениальных озарениях напоминал иногда самого себя. Один Крылов сумел преодолеть рубеж, отделивший эпоху перед Великой французской революцией от последующего времени, рубеж не только историко-политический, но в еще большей степени идеологический, и стать одним из самых видных и — к середине 1820-х годов — общепризнанных создателей новой литературы.

Крылов дважды начинал свою литературную деятельность: первый раз — во второй половине 1780-х годов в обстановке заметного оживления русской общественной мысли и литературы, второй раз — в 1806—1807 годах. Юноша Крылов писал свои первые драматургические опыты и выпускал свой первый журнал («Почту духов») в годы, непосредственно следующие за триумфами фонвизинского «Недоросля», княжнинского «Росслава» (1784), «Сорены» Николаева (1785), за шум-

⁶ «Отечественные записки», 1845, № 2.

⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 575.

⁸ Там же, стр. 574.

⁹ Там же, стр. 575.

¹⁰ Там же, стр. 574.

ным успехом Державина. В своей журнальной сатире 1789—1793 годов молодой Крылов изображал все русское дворянство как неизлечимо большую часть нации. Никакого просвета, никаких исключений в темном царстве дворянского своекорыстия и безудержной галломании Крылов не видел. Дворянство представлялось ему тогда галереей моральных уродов. При этом Крылов не делал никакого различия между дворянами деревенскими и городскими: «Деревенский дворянин, который провоздает всю свою жизнь, гоняясь целую неделю по полям с собаками, а по воскресным дням напиваясь пьян с приходским своим священником, почел бы обеспеченным благородство древней своей фамилии, если б занялся когда чтением какой нравоучительной книги, ибо с великим трудом едва научился он разбирать и календарные знаки. Науки почитает он совсем несвойственным упражнением для людей благородных; главнейшее же их преимущество поставляет в том, чтоб повторять часто с надменностью сип слова: *мои деревни, мои крестьяне, мои собаки* и прочее сему подобное». ¹¹

Ничем не лучше деревенских невежд дворяне городские: «Дворянин, живущий в городе и следующий по стопам нынешних модных вертопрахов, не лучше рассуждает о науках: хотя и не презирает он их совершенно, однако ж почитает за вздорные и совсем за бесполезные познания» (I, 52—53). Образ жизни городского дворянина так же бессмыслен, как и времяпрепровождение его деревенского собрата. Он перечисляет свои дневные занятия: «Встав из-за стола, спешу я, как наискорее заняться другими веселостями: лечу на бал, иногда еду в театр, после в маскарад; и во всех сих местах пою, танцую, режвлюсь, кричу и всеми силами стараюсь, чтобы, ни о чем не помышляя, упражняться единственно в забавах» (I, 53).

Все дворяне русские, все сословие в целом для Крылова в 1789 году — это «ослепленные глупым предрассуждением тунеядцы» (I, 53). Это «предрассуждение» не что иное, как дворянская гордость своим происхождением: «Мещанин добродетельный и честный крестьянин, исполненные добросердечием, для меня во сто раз драгоценнее дворянина, считающего в своем роде до 30 дворянских колен, но не имеющего никаких достоинств, кроме того счастья, что родился от благородных родителей, которые так же, может быть, не более его принесли пользы своему отчеству, как только умножали число бесплодных ветвей своего родового дерева» (I, 205).

Окончательный вывод, к которому приходит Крылов, таков: «... дворянство тогда только может быть полезно и всякого уважения достойно, когда сопровождается бывает добродетелию...» (I, 207).

В сатире молодого Крылова есть несомненное сходство в самых принципах художественного исследования нравственного состояния русского дворянства с тем, как показал дворянство Фонвизин в «Недоросле». И у Фонвизина сатирически изображены деревенские дворяне — невежды (в речах Стародума), карьеристы и наживалы большого света, но у Фонвизина есть вера в дворянскую честь, есть преклонение перед родовой дворянской культурно-нравственной традицией. Ничего этого у молодого Крылова нет. Он готов пропеть отходную российскому дворянству в целом, и противодействуя всеобщему нравственному развращению правящего сословия он видит во внесословной интеллигенции, в тех немногих, кого он сам называет «мизантропами».

Басни Крылова воспроизводят многое из тематики его журнальных сатирических произведений. Это известно и не нуждается в подтверждениях. Сошлюсь хотя бы на сравнение петиметра с обезьяной в «Почте духов» и на басню «Обезьяны».

¹¹ И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1945. стр. 52 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

Для общих суждений сатирического направления в начале XIX века не менее существенным представляется следующий вопрос: есть ли преемственность между авторской манерой «Почты духов», например, и баснями Крылова? П. Н. Берков заметил: «Если признать „Почту духов“ произведением одного лица, то из различных элементов, отрицательных — сатирических и положительных — философских, вырисовывается нравственный облик автора как носителя должного, противопоставляемого существу, оцениваемому с позиций моральной нормы».¹² Далее П. Н. Берков справедливо указывает, что под именем «мизантропа» Крылов выводит сатирика, обличителя общественных пороков и защитника добродетели. Простое нравоучение, прямое указание порочному на его пороки никогда его не исправит, заявляет Крылов: «Возмогут ли все наставления Сенеки и Эпиктета произвести какое-либо действие над глупою головою петиметра? Сделают ли они его разумнейшим? Заставят ли быть полезным обществу, и не принимать более на себя тех смешных телодвижений и ужимок, чрез кои уподобляется он обезьяне? Без сомнения, все речи сих великих философов останутся безуспешны» (I, 35). И вместо такой лобовой атаки на порок Крылов изображает, как поступил бы в этом случае «мизантроп». Вместо «поучения» он высмеял бы петиметра, предложив создать «правительству» особое «собрание», которое награждало бы тех из петиметров, кто бы лучше всех мог делать «страннейшие телодвижения, шаркать ногами, кривлять рот, обращать по-модному глаза, болтать то, чего сам не понимаешь, смеяться без намерения, печалиться без причины и лгать с таким уверительным видом и смелостью, как другой говорит правду» (I, 35—36).

Тот прием, который «мизантроп», по Крылову, применил бы для увещевания петиметра, представляет собой, в сущности, басенный сюжет и басенную манеру рассказа. В самом деле, общество для награждения кривляющихся петиметров — разве это не готовая басня? Басней мог бы стать почти любой из эпизодов, рисующих нравы в «Почте духов»; могла бы быть превращена в басню и та сценка, в которой невинная девушка, соглашаясь на уговоры сводни встретиться с влюбленным в нее Расточителевым, просит Плутану (сводню) при этом присутствовать: «...признаться, я чрезвычайно люблю наряды и для того желала бы пользоваться любовью г. Расточителя, но я все боюсь той страшной минуты, когда буду с ним наедине. Желала бы я, ежели бы то было можно, чтоб ты не отходила от меня ни на минуту» (I, 51). И далее следует ответ Плутаны, превращающий всю ситуацию в басенно-комическую, парадоксальную и потому смешную: «О! ежели только этого тебе хочется, — сказала старуха, — то я не отрицаю тебе удовольствовать! Г. Расточитель имеет ко мне совершенную доверенность, и мое присутствие нимало его не потревожит» (I, 51).

Крылов исходит в своей сатире из сословного разделения современного ему общества и выделяет внутри нации те ее части, которые не в такой степени подвержены нравственному растлению. «Мещанин добродетельный» и «честный крестьянин» предпочтительнее «благородного тунаядца, но это предпочтение основано на той же отвлеченно-этической мерке «добродетели», подчинения которой сатирик требует от людей всех сословий.

Сатирическое обличение у Крылова опирается не только на идею естественного равенства — идею, прочно утвердившуюся в литературе русского классицизма, начиная с сатир Кантемира, — но и на идею внесословного, социального равенства.

Крылов вооружен всеобщим, общечеловеческим, как он полагал, эти-

¹² П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 439.

ческим критерием нравственного совершенства («добродетели»), который позволял ему теоретически отвергать сословный строй и считать неразумной, «неправильной» вообще всю социальную структуру современного общества. Сила его сатирического пафоса — в желании считаться с историей и с ее результатом, т. е. с наличным социальным положением, с узаконенным произволом и неравенством, — в противопоставлении своего этического идеала неразумию и несправедливости истории, всего хода вещей, который привел русское общество и особенно его господствующее сословие к тому катастрофическому состоянию, в каком изобразил его Крылов в своих комедиях («Бешеная семья», «Проказники») и в «Почте духов».

Следующий этап литературной деятельности Крылова отражен, хотя и неполно, в журналах «Зритель» (1792) и «Санкт-Петербургский Меркьюрий» (1793), — неполно потому, что сатирическая повесть Крылова «Мои горячки», например, была им при обыске в типографии отдана частному приставу и «не воротилась назад, да так и пропала». Но дело не только в неполноте наших знаний того, что Крыловым было написано, а в усложнении политической ситуации в 1792—1793 годах по сравнению с 1789 годом, когда Крылов выпустил «Почту духов».

Во Франции стремительный ход революционных событий привел к свержению монархии в августе 1792 года и к аресту короля; в том же месяце началась интервенция против революционной Франции; 20 сентября при Вальми революционные войска разгромили австро-прусские армии герцога Брауншвейгского; 21 сентября конвент провозгласил Францию республикой; началось победоносное продвижение французской армии в Бельгию и Рейнскую область. Русское правительство и дворянство со страхом ожидали распространения революции на всю Европу и Россию. Граф С. Р. Воронцов писал в ноябре 1792 года: «Дела Европы находятся в крайне критическом положении: ей угрожает всеобщий переворот. Всюду люди третьего чина питают надежды опрокинуть троны и дворянство».¹³

Какова же была в это время позиция издателей «Зрителя», Крылова и его друга Клушина? В конце 1792 года Крылов повторяет в еще более острой форме свои антидворянские инвективы. В «Похвальной речи в память моему дедушке» он пишет о своем герое: «... он показал нам, как должно проживать в неделю благородному человеку то, что две тысячи подвластных ему простолюдимов выработают в год; он знаменитые подавал примеры, как эти две тысячи человек можно пересечь в год два-три с пользою; он имел дарование обедать в своих деревнях пышно и роскошно, когда казалось, что в них наблюдался величайший пост, и таким искусством делал гостям своим приятные нечаянности» (I, 338). В октябре—ноябре того же года Крылов печатает в «Зрителе» своего «Каиба» — одну из самых острых сатир на самодержавно-бюрократический произвол. В начале 1793 года в «Похвальной речи как убивать время» антидворянский пафос Крылова не ослабевает, хотя выражает он его не так прямо, как ранее. Но уже «Меркурий», как верно заметил Г. А. Гуковский, почти лишен сатиры. Можно добавить, что издатели постепенно теряют свойственную им ранее оптимистическую веру в вечную победу разума и добродетели над невежеством и корыстолюбием.

Крылову кажется теперь, что «не так легко поправить мир», и в послании Клушину он говорит:

Но свет — останется, поверь,
Таким, каков он есть теперь. . .

(III, 246)

¹³ Архив князя Воронцова, кн. IX, М., 1876, стр. 269

В целесообразности каких-либо перемен сомневается и соиздатель его, Клушин, который в своей рецензии на трагедию Княжнина «Вадим Новгородский», высказывая общее мнение издателей, осуждает поведение «безумного республиканца» Вадима: «Самые его покушения на возвращение вольностей новгородцам тогда, когда они добровольно вручили и власть и корону Рурику, не есть ли покушение безрассудное? — Желание обратить их в прежнее безначалие не есть ли желание самого лютейшего их зла?»¹⁴ А то, что он пишет далее в августе 1793 года, могло восприниматься только как намек на якобинскую диктатуру: «Не для того ли хотеть низвергнуть с престола Рурика, дабы самому обладать республикой? — и, сделавшись идолом народа, повергнуть их в мучительные цепи рабства; что всего чаще делается в республике?»¹⁵

В конце 1793 года литературная деятельность стала для Крылова невозможна по обстоятельствам, еще и до сих пор не вполне проясненным. Ясно только одно — журнал был взят под контроль официального учреждения и редактором был назначен И. И. Мартынов, а Крылов и Клушин только довели свою работу до конца года.

Более десяти лет Крылов был от литературы совершенно оторван, и когда он снова к ней вернулся, ничего вокруг не напоминало ему молодости. Как адресат пушкинского послания «К вельможе», Крылов мог сравнивать окружающее его настоящее с ушедшим в прошлое веком Просвещения:

Все изменилось. Ты видел вихорь бури,
Паденье всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотинною Версаль и Трианон
И мрачным ужасом сменные забавы.
Пробразился мир при громах новой славы.

Барон д'Ольбах, Морле, Гальяни, Дидерот,
Энциклопедии скептический причет,
И колкий Бомарше, и твой безносый Касти,
Все, все уже прошли. Их мнения, толки, страсти
Забыты для других. Смотри: вокруг тебя
Все новое кипит, бывшее истребля.¹⁶

Переменилось все и в русской литературе. В прозе, в поэзии, на сцене, казалось, безраздельно господствовал сентиментализм, с которым на страницах «Зрителя» и «Санкт-Петербургского Меркурия» вел Крылов непримиримую борьбу; противники сентиментализма еще только собирались вокруг А. С. Шишкова, выступившего в 1803 году с обширным антикарамзинским «Рассуждением о старом и новом слоге российского языка»; а Жуковский еще только напечатал «Сельское кладбище».

Незначительность того, что происходило на поверхности литературы, исключая, может быть, первых успехов Озерова, не могло скрыть от мало-мальски проницательного наблюдателя, что со вступлением России во вторую коалицию против Наполеона начинается новая эпоха европейской истории, смысл и последствия которой никто в 1805 году предвидеть не мог.

Основным вопросом русской политической жизни стала способность или неспособность России как государства, как нации оказать необходимый отпор Франции, т. е. наполеоновским притязаниям на полное подчинение всей Европы. Именно с этой военно-политической ситуацией самым непосредственным образом связано новое появление Крылова в ли-

¹⁴ «Санкт-Петербургский Меркурий», 1793, ч. III, август, стр. 138—139.

¹⁵ Там же, стр. 139.

¹⁶ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, ч. I, Изд. АН СССР, 1948, стр. 219.

тературе, — новое не только само по себе, но и по жанру, в котором Крылов не писал более пятнадцати лет.

В журнале князя Шаликова «Московский зритель» в начале 1806 года Крылов напечатал две басни: «Дуб и Трость» и «Разборчивая Невеста». Первую из этих басен русские поэты переводили часто. Самый новый ее перевод принадлежал И. И. Дмитриеву и был напечатан в 1795 году. При сравнении басни Крылова в ее первой редакции с басней Дмитриева и их общим французским оригиналом бросается в глаза, что Крылов особенным образом разработал то место в басне, где дуб говорит с тростинкой. Вот соответствующие строки трех баснописцев:

Serpendant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.
Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.¹⁷

Тогда как я — высок, осанист и вдали
Не только Фебовы лучи пересекаю,
Но даже бурный вихрь и громы презираю;
Стою и слышу вокруг спокойно треск и стон;
Все для меня Зефир, тебе ж все Аквилон.¹⁸

Не так, как я! Чело подъямля горделиво
До мест, где видишь ты небесную лазурь:
Спокойно ветви там мои распространяю,
Долинам целым здесь я солнце заслоняю
И посмеваюся порывам злейших бурь;
*Я наслаждаюсь тихим миром
Среди стихийных войн...*

(III, 400)

Тема войны в эту басню вошла только у Крылова. Почему? Едва ли случайно. Басня Крылова писалась и печаталась накануне Аустерлицкого сражения. Она была представлена в Московскую цензуру 17 ноября 1805 года, а сражение у Аустерлица произошло 20 ноября. В этой ситуации подчеркнутые нами строки Крылова звучали как напоминание и предостережение, как призыв к трезвой оценке опасности положения. Через несколько лет, когда вновь обострилась военная угроза, Крылов изменил эти строки, выразив свое сомнение в прочности тогда еще державшегося Тильзитского мира. В тексте издания басен 1811 года эти строки имеют такой вид:

*Как будто б огражден пенарушимым миром
Стою неколебим среди стихий войны.*

(III, 402)

Это переиздание было представлено в цензуру 1 сентября 1811 года, т. е. в тот момент, когда стало очевидно, что Тильзитский мир очень скоро будет нарушен и России угрожает вторжение Наполеона. О том, что эта строка была осознанным откликом на военную ситуацию, говорит перемена, вновь сделанная Крыловым уже для издания басен 1815 года. Теперь, когда война ушла в прошлое, Крылов убрал упоминание о ней, и Дуб у него говорит:

Ни вихрем, ни грозой стою неколебим.

(III, 402)

¹⁷ J. Lafontaine. Fables, part. I. Paris, p. 43.

¹⁸ И. И. Дмитриев, Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», [Л.], 1967, стр. 186.

Тонкая и точная переработка отмеченного нами места в басне «Дуб и Трость» — показатель продуманного отношения Крылова к политическому положению страны. В эпоху журнальной деятельности конца 1780-х—начала 1790-х годов Крылов не высказывался по вопросам собственно политическим. В проблеме «война и мир» для него существовал только «мир», и потому он с восторгом откликнулся на окончание войны России со Швецией и Турцией, никак не отзываясь на победы русского оружия. Видимо, войны, которые вела Екатерина II, не вдохновляли Крылова, так как он не сочувствовал их целям и видел в них лишь новые тяготы для нации. В «Капбе» Крылов осуждает завоевательные войны самым недвусмысленным образом; знаменитый завоеватель оставляет по себе горделивую надпись, с которой имя его стерлось, и Капб по этому поводу думает: «Как же после этого можно полагаться на историю, ибо я твердо верю, что тысячи славных людей, понадевавших столько же знаменитых дел... не внесены в историю только для того, что надгробные их камни были рыхлы и удобно размывались дождем» (I, 369). Такая проницающая тщеславием завоевателей высказана была Крыловым на страницах ноябрьского «Зрителя». Возможно, что и Крылов, и его читатели не могли не соотнести эту насмешку над воинственными замыслами властителей с настроениями в пользу войны против революционной Франции, которые успешно подогревались Екатериной II в 1791—1792 годах.

Еще летом 1792 года полиция изъяла при обыске у Клушина его сочинение «Сны аллегорические», где высказано было полное сочувствие французскому народу, которому угрожает контрреволюционная коалиция европейских монархов. Известное по многим другим данным единомыслие Крылова и Клушина дает нам право предполагать, что Крылов разделял точку зрения своего друга и в вопросе о возможной войне против революционной Франции.

Теперь Крылов иначе понимает смысл происходящего в мире и выбирает широкую литературно-общественную позицию. В начале 1790-х годов он сторонний наблюдатель тех или иных действий самодержавия. Теперь его отношение к войне изменилось, он рассматривает ее не как мероприятие правительства, а как общенациональное дело, от которого зависит не только благо нации, но и самое существование национального государства.

Наглядный опыт общеевропейских событий 1789—1805 годов помог Крылову иначе понять историю. Если раньше Крылов считал современное ему сословное общество лишь результатом исторического недоразумения, плодом невежества одних и ловкого обмана других, то теперь он рассматривает это общество в свете определенного хода исторических событий. Национальное русское государство он теперь считает закономерной формой исторического существования русской нации, — какими бы ни были несправедливыми те формы, в которых выражаются в этом государстве социальные отношения. И потому войну 1805—1815 годов Крылов воспринимает как горячо заинтересованный в ее исходе сознательный патриот, а его басни участвуют в напряженных спорах о социальной природе патриотизма, которыми заполнена русская журналистика этого времени. Спор шел о том, какое из сословий России — дворянство, или купечество, или, наконец, крестьянство — в большей степени воодушевлено патриотическими чувствами и идеями.¹⁹ Семен Бобров в статье «Патриоты и Герои, везде, всегда и во всяком»²⁰ в диалоге автора с «англичанином» опровергает мнение «англичанина», утверждающего, что

¹⁹ См. об этом в статье В. Десницкого «Радищевцы в общественности и литературе начала XIX века. Из истории „Вольного общества любителей наук, словесности и художеств“» в кн.: В. Десницкий. На литературные темы. Книга вторая. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 252—256.

²⁰ «Лицей», 1806, ч. II, кн. 3, стр. 22—51.

если в России «были или есть патриоты, то, конечно, в дворянском словении».²¹ Возражая «англичаншю», автор говорит: «Духовенство, купечество и мещанство оставили нам великие образцы любви к отечеству».²² Бобров называет с особым почтением патриотов-купцов, а в патриотизме дворян сомневается: «Известно, что порода, знатность, счастье и богатство сами по себе не производят добрых сынов отечества».²³

С особенным энтузиазмом Бобров пишет о Миппине, который, «когда не стало ни законных государей, ни защитников между дворянами, одним словом, когда Россия оставлена была всеми, кроме разорителей, — бедственное междуцарствие и мятежное безначалие потрясали пагубными пламенниками, — сей, говорю, низкородный человек... выходит наконец из мрачной толпы и объявляет на торжище великое намерение — спасение отечества. — Какая бы ему была нужда до того? призван ли он к тому? Одно патриотическое болезнование, сетование, сердоболние и рвение было дружною сего!»²⁴

Статья Боброва вызвала возражения. Автор «Апологического письма от N... к сочинителю статьи... „Патриоты и Герои везде, всегда и во всяком“» предлагает искать «патриотический дух» в других слоях общества: «Не забудьте, художника и земледельца!.. Вспомните Цицилината, Колумеллу, Катона! вы увидите, что сей класс народа (крестьяне, — *И. С.*) драгоценнее даже купечества. Патриотизм его только что не воспет; но плоды его суть ежегодные монументы».²⁵

В «Северном вестнике» в статье «Опыт о Великобритании...»²⁶ автор восхищается патриотизмом британцев, который он считает главной заслугой английской аристократии. Поэтому он и упорчение русского патриотизма связывает с созданием из русского дворянства сословия, доступ в которое был бы затруднен, как в Англии.²⁷

В «Письме деревенского жителя о воспитании»²⁸ говорится об опасности французского воспитания: «Нельзя без прискорбля видеть, что воспитание нашего юношества совершенно в руках иностранцев». Оно вверяется «бродягам, людям распутным, зараженным якобинскими правилами, вредными не только благоустроенному правительству, но и самому человечеству, часто, очень часто, наставники сии не имеют понятия о чести и добродетели!»²⁹ И далее следует обвинение против дворян-расточителей, в погоне за модой транжирящих деньги, добытые трудом крепостных, обвинение, положенное годом позже в основу сюжета комедии Крылова «Модная лавка»: «... если бы помышляли о том, с какой трудностью добываются крестьянами тысячи, проматываемые ими, если бы видели они, как бедные поселяне отдают иногда последнее рублище для доставления барину денег, нужных ему, может быть, на какие-нибудь новые моды...»³⁰

И в этой обстановке ожесточенных споров о природе патриотизма в русском обществе Крылов находит свое решение и свою общественную позицию. Он ищет во всех сословиях здоровые, традиционные начала; в жизни нации в целом для него обнаруживаются, наряду с недостатками и уродствами, положительные и необходимые традиции. Самое понятие

²¹ Там же, стр. 23.

²² Там же, стр. 31.

²³ Там же, стр. 27.

²⁴ Там же, стр. 35.

²⁵ Там же, ч. IV, кн 2, стр. 27—28. Художник — здесь ремесленник.

²⁶ «Северный вестник», 1805, ч. V, №№ 2 и 3.

²⁷ Может быть, эту статью имел в виду Крылов, когда заставлял Сумбурова говорить о тех, кто «будут к нам пузыри с английским воздухом выписывать» (II, 436).

²⁸ «Журнал российской словесности», 1805, ч. I, № 1, стр. 9—28.

²⁹ Там же, стр. 18—19.

³⁰ Там же, стр. 27—28 (курсив мой, — *И. С.*).

традиции, отвергавшееся им в эпоху журналов, приобретает для него смысл и интерес как конкретное воплощение национальной истории. Поэтому переводит он басню Лафонтена (у него названную «Старик и трое Молодых») и усиливает в своем переводе звучание темы преемственности традиций, в особенности традиций труда на общее благо! Старик в его басне отвечает на сомнения и насмешки Молодых:

К трудам от мягких я погтей моих привык,
 Но часто не себе я только в век свой сеял,
 Не одного себя я в жизнь мою лелеял;
*И труд тот был всегда по сердцу моему,
 Где видел пользу я не мне лишь одному.*

(III, 439)

Этого мотива, развитого в последних двух строках, нет ни у Дмитриева, ни у Лафонтена, он привнесен Крыловым. так же как в написанной вскоре, или даже в это время, его комедии «Модная лавка» (поставлена в Петербурге 27 июля 1806 года) положительным героем стал старик, пожилой и почтенный провинциальный дворянин Сумбууров. Другой персонаж этой комедии, Лестов, говорит о Сумбуурове: «Господин Сумбууров старик, правда, добрый, но вспыльчивый и горячо привязанный к дедовским русским обычаям; тот день только и счастлив, когда удастся побранить или моды, или иностранцев, и такой чудак, что даже маленькое дурачество, сделанное в его родине, мучит его, как уголовное преступление, наносящее стыд всему роду» (II, 421).

В этой реплике, как и во всей комедии Крылова, уже нет разоблачения дворянства как целого, как неизлечимо больного сословия. Теперь Крылов отдает должное и понятию дворянской чести, которое раньше он считал предрассудком.

Сознательно возрождая традиции «Недоросля», Крылов подверг существенной переоценке расстановку сил внутри дворянства: здоровые начала, здравые правила могут прийти только из глубины России, от дворянства сельского, а не от столичных идеологов, как у Фонвизина. Сумбууров в «Модной лавке» и Велькаров в «Уроке дочкам» не «рупорные персонажи»; они сами являются предметом комического изображения, но это комизм положений, в которые они попадают, а не комизм их образа мыслей. В своем отрицании всего французского и вообще иностранного Сумбууров выступает, по Крылову, как хранитель национальных традиций, как выразитель тех черт в психическом складе русского дворянина, которые делают его человеком своей нации, а не только членом своего сословия. Национальное в нем побеждает сословное. Фонвизинскую дилемму «души» и «просвещения» Крылов решает в пользу души, жертвуя «просвещением», если оно грозит разрушить единство нации, ее культуру, ее самосознание.

Сумбууров хотя и выражает идеи, автору близкие, но он не резонер, как фонвизинский Стародум. Еще в 1793 году Крылов осуждал тип резонерствующего на сцене персонажа. Он писал: «...в некоторых наших комедиях старикки говорят преизрядные и предлинные нравоучения, охлаждають имп жар действия, и весь успех, производимый имп, это тот, что слушатели желают только скорее дожждаться счастливой минуты, когда опустят занавес» (I, 399).

Сумбууров у Крылова чудак; его вспыльчивость и поспешность удачно мотивируют те фарсовые ситуации, в которые он попадает. «Убеждения» Сумбуурова оказываются в какой-то мере обусловленными его «натурой», хотя сама по себе эта связь очень еще условна.

Шаховской, может быть, несколько преувеличил достоинства комедии Крылова, когда написал в рецензии, что «Модная лавка» — одна

из лучших наших комедий, «которую можно причесть к роду *комедии нравов*».³¹

Новое понимание общественных потребностей в конкретной политической ситуации 1806—1807 годов позволило Крылову найти и новый источник конфликтов для «комедии нравов», комедии общественной. Конечно, французоманию высмеял еще Сумароков в своих комедиях и Новиков в журналах; эта тема разрабатывалась и варьировалась многими русскими драматургами до Крылова. Однако в «Модной лавке» французомания представлена как оборотная сторона отсутствия истинно национального сознания у части правящего сословия и ей противопоставляется патриотическая позиция ревнителей старины. Вынужденный сделать выбор между бездумной подражательностью и консервативной приверженностью к старине, Крылов ввиду общенациональной опасности сделал выбор в пользу второй.

Кто мог возглавить нацию в борьбе за самое ее существование? Никаких иллюзий у Крылова не было. Он не надеялся на появление из среды русского купечества новых Мининных. Он, может быть, и без всякой радости, и даже с сожалением, видел, что национальное спасение — в руках господствующего сословия, оно и только оно способно повести нацию за собой в грядущих испытаниях. Поэтому в своих комедиях 1806—1807 годов Крылов выступает не как враг дворянства вообще, не как «отрицатель», а как обличитель тех сословных пороков дворянства, которые мешают ему понять свое истинное назначение — быть руководящей силой в борьбе за самое существование независимого русского государства. Позиция Крылова в какой-то мере предвосхищает то отношение к исторической миссии дворянства, которое характерно для Пушкина в 1830-е, а для Гоголя и в 1840-е годы.

Крылов воспринимает наличное состояние русского общества, его социальную структуру как итог исторического развития России. Этот историзм его подхода к социальной действительности с наибольшей силой выразился в басенном его творчестве, когда, оставив по не совсем ясным причинам театр, Крылов сосредоточился на разработке жанра стихотворной басни.

Конечно, для полного объяснения сложности и своеобразия литературной судьбы Крылова следовало бы найти объяснение того, почему он после очень большого и первого в его жизни театрального успеха «Модной лавки» и «Урока дочкам» из театра ушел решительно и бесповоротно. Но пока решение этого вопроса еще остается делом будущего. Только после того, как будет восстановлена вся картина театральных отношений и интересов Крылова, можно будет понять, как при таком несомненном интересе к театру, чувстве сцены и любви к комедии Крылов из театра ушел.

В период же особенного интереса Крылова к театру и интенсивной драматургической работы он должен был внимательно следить за театральными спорами 1803—1805-го и следующих годов. Одна из самых дискуссионных тем в театральной критике этого времени — проблема изображения на сцене крестьянина, крестьянского образа жизни и мыслей, крестьянского «языка», наконец. Спор о крестьянине на сцене возник в связи с появлением сентиментальных драм Федорова, Иванова и Ильина. Особенное значение в разработке крестьянской темы, при всей умеренности общественных позиций автора, имела драма Ильина «Великодушные, или рекрутский набор» (1803, издана в 1804-м). В пьесе этой действуют только крестьяне (государственные, а не помещичьи): «Таким образом банальная тема благоденствия под барскими благодеяниями

³¹ «Драматический вестник», 1808, № 1, стр. 15.

отведена, а на первый план выступает самостоятельное благородство крестьян, их готовность к великодушному самопожертвованию, их понимание достоинства крестьянского труда».³²

В криптике тех лет драма Ильина вызвала возражения даже самой своей тематикой. Критик «Северного вестника» предпочел бы, чтоб предметом изображения драматурга были другие, образованные сословия. Он писал: «Желательно также, чтобы драматические наши писатели заимствовали предметы свои и из других состояний, кроме крестьянского».³³

В. Измайлов высказался еще решительнее против серьезной разработки крестьянской темы на сцене: «Главный порок г. Ильина был доныне тот, что он выводил на сцену тех людей, которых состояние есть последнее в обществе, которых мысли, чувства и самый язык весьма ограничены и которых дела не могут служить нам ни наставлением, ни примером».³⁴

И, наконец, автор «Письма к приятелю о русском театре» высказался решительно за создание двух театров. Он объясняет равнодушие общества к русскому театру его тематикой: «... что за удовольствие модным дамам слушать целый час разговор деревенских баб и девок?.. Ежели мы идем в театр, то хотим видеть себя, соседа своего, знакомого нам человека, — словом хотим видеть на сцене те пороки и предрассудки, которые у нас господствуют... Занимать нас мужицкими пьесами почти то же, что для черни играть „Танкред“ и „Федру“».³⁵ Вывод, к которому приходит автор «Письма», — это необходимость пословного разделения театра: «Я желал бы, чтобы было два театра. Один для народа: в нем должны представляться пьесы, более сообразные с просвещением народа, пьесы, имеющие целию осмеяние пороков и предрассудков, коим простолюдины подвержены. Тут бы я вывел на сцену пьяницу, пропивающего свое имение и повергающего в бездну нищеты свою семью — вывел бы слугу, который слушивается своего господина, и показал бы все ужасные следствия непослушания. — Какую-нибудь ханжу, которая при всем лицемерном богомольи разоряет своих соседей... Другой театр для просвещенной публики, — здесь на сцену я не пустил бы ни пьяниц, ни подьячих, ни мужиков — ибо между истинно благородными и просвещенными людьми не может быть ни пьяниц, ни подьячих, ни плутов секретарей, ни грубых невежд — всю эту челядь я отослал бы на народный театр...»³⁶

Проблема «народного театра», о которой с такой прямотой и острым чувством сословно-дворянской обороны писал критик «Журнала российской словесности», не была им выдумана. Перед русской литературой, а не только театром, стояла проблема широкого изображения жизни всех недворянских, особенно крестьянских, сословий. Насколько задача эта была необъятна и какие трудности общеидеологического и художественного порядка она представляла, свидетельствуют те общеизвестные факты, что только в 1840-е годы в «Записках охотника» народная (крестьянская) жизнь стала полноправным предметом художественного изображения. Но к решению проблемы, какое было найдено в 1840-е годы, вел длительный путь опытов и исканий. И, может быть, одно из самых важных и (хронологически) первых мест на этом пути занимает Крылов. Он не последовал совету отвести для «простонародья» особый театр, особый род драматургии, он в жанре басни, необыкновенно расширив его

³² М. А. Максимович. Сентиментальная драма. В кн.: История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 153.

³³ «Северный вестник», 1804, ч. I, № 1, стр. 82.

³⁴ «Патриот», 1804, май, стр. 233.

³⁵ «Журнал российской словесности», 1805, ч. I, № 2, стр. 60—61.

³⁶ Там же, стр. 65—66.

возможности, смкость и глубину, создал свой «народный театр», в который жизнь непросвещенных сословий вошла совершенно равноправно, как часть жизни нации, не менее значительная сама по себе, чем жизнь дворянства, не менее эстетически содержательная, чем жизнь любого из сословий тогдашней России. Завоеванный в результате трудного, а иногда и мучительного опыта пережитого пятнадцатилетия историзм подхода к содержанию национальной жизни помог Крылову преодолеть сословность в литературе. Поэтому его басенные крестьяне не жертвы фарсового комизма и не идеализированные герои добродетели, а столь же определенные, исторически сложившиеся персонажи, как и представители любой другой социальной сферы.

Крылов как художник в своих баснях подходит с одинаковой меркой ко всем своим персонажам. При этом он смело пользуется традиционными, фольклорно-сказочными сюжетами для своеобразных социально-художественных экспериментов. Так, в басне «Откупщик и Сапожник» богач хочет нагрузить сапожника своими заботами — заботами денежного человека, чтобы отучить его петь и мешать хрупкому спу богача.

Веселый труд бедняка и скука, принужденность и заботы богача — такова антитеза в этой басне без отдельно сформулированной «басенной морали». Тем более интересно определить в ней авторскую позицию, авторское сочувствие и то, как оно выражено стилистически. Откупщика и его образ жизни Крылов описывает так, как его видит сапожник, прибегая к терминологии сапожника, его понятиям:

... в хоромах пышных жил
Ел сладко, вкусно пил...
Сокровищ у него нет сметы...
... кажется в его хоромах рай

(III, 57)

Крылов как бы из окон хижины бедняка смотрит на дворец богача и говорит об этой, бедняку известной только по слухам, жизни словами и выражениями «сказочными». Жизнь откупщика — для сапожника воплощенное волшебство, и, живописуя его, Крылов как бы совершенно сливается с тем бедняками, которых издалека пленяет жизнь владельца несметных сокровищ. Переход к изображению тревог и беспокойств откупщика не вызывает перемен в строе авторской речи. Она по-прежнему принадлежит человеку, знающему об откупщике не больше, чем его сосед-бедняки:

Уж божьего ль боится он суда,
Иль, просто, трусит разориться:
Да только все ему не крепко как-то спится.

(III, 57)

И самый ход мысли, который приводит откупщика к идее «купить» сон у сапожника, «откупиться» от него в буквальном смысле слова, приобщить его к миру забот и тревог, связанных с сохранением денег, излагается в басне все с той же точки зрения:

Как быть и как с соседом сладить,
Чтоб от пенья его отвадить?
Велеть молчать: так власти нет;
Просил: так просьба не берет,
Придумал, наконец, и за соседом шлет.

(III, 57)

Разговор откупщика и сапожника стилистически однороден, и однородность эта мотивирована двояким образом: с одной стороны, откуп-

щик хочет, чтобы сапожник его понял и поверил ему, с другой, Крылов, возможно, хотел показать, что и сам откупщик — выходец из низов, что его богатство — недавнего происхождения.

Во всяком случае, незримо присутствующий при этом разговоре автор комментирует не самое содержание этой беседы, а психологические предпосылки тех или иных высказываний откупщика.

После слов откупщика «Ну, что, брат, какво делишки, Клим, идут?» следует авторское замечание:

В ком нужда, уж того *мы* знаем, как зовут.

(III, 58)

У Лафонтена нет этого авторского замечания; Крылову оно нужно для того, чтобы его отношение к персонажам этой басни было читателю понятно. Коварство откупщика и простодушие сапожника в басне представлены не как их индивидуальные нравственные характеристики, а как социальные портреты. «Мы» в этой прямой авторской речи имеет определенное собирательное значение. Оно характеризует любую категорию власть имущих или привилегированных, для которых человек из простонародья становится личностью, приобретает собственное имя только тогда, когда богатый или знатный попадает в зависимое от него положение.

Усвоив у Державина интерес к изображению быта, материального мира, обыденных вещей и каждодневных занятий, Крылов существенно перестроил самый свой подход к этому миру. Взамен абстрактной просветительской оценочной морали с ее верой в полярность добра и зла Крылов художественно обосновал в своих баснях совершенно новое для русской литературы понимание человека и его места в обществе. Суть этого понимания, трансформированного по сравнению с просветительскими идеями последней четверти XVIII века, заключалась в трактовке социального положения басенного персонажа как порождения национально-исторических условий, в изображении русского склада ума, созданного русской жизнью. В этом смысле оба, и откупщик и сапожник, по Крылову, — вполне русские люди, и та степень взаимопонимания, которая существует между ними, несмотря на разницу их социального и материального положения, дает возможность Крылову проверить их отношение к жизни одной и той же лакмусовой бумажкой — богатством. А высшей нравственной мерой ценности человека становится у баснописца степень его близости или удаленности от простых, но вечных законов свободного труда свободного человека, свободного в первую очередь от того, что позднее Лев Толстой назвал «рабством нашего времени», — от власти искусственных потребностей. При этом сапожник вовсе не показан носителем каких-либо высоких убеждений. Он довольствуется некоей общепринятой моралью и общими взглядами на жизнь; ему чужда идея сознательного протеста против социального неравенства: он совсем не прочь хоть несколько разбогатеть. В ответ на вопрос богача он высказывает свое согласие получить деньги в форме сентенции, выражающей общее мнение:

Но сам ты, барин, знаешь,
Что человек, пока живет,
Все хочет более: таков уж здешний свет.

(III, 58)

Все стремятся к богатству, все хотят более, чем имеют, все недовольны своим состоянием — так думает сапожник, так думает весь «здешний свет». Но эта мысль, общее убеждение, не подверженное, как

кажется героям басни, никакому сомнению, опровергается всем ходом басенного сюжета.

Заключительные слова сапожника, возвращающего откупщику его деньги, у Крылова занимают шесть строк вместо двух у Лафонтена:

... Спасибо на приятстве;
Вот твой мешок, возьми его назад:
Я до него не знал, как худо спят.
Живи ты при своем богатстве:
А мне, за песни и за сон,
Не надобен и миллион.

(III, 59)

Таким образом, оказывается, что общее мнение, общепринятая точка зрения на соотношение богатства и счастья — неправильна и противоестественна и что рядом с миром веселых и счастливых, несмотря на свою бедность, тружеников существует мир несчастливых и скучающих богачей. В мире трудового люда есть и свои огорчения, есть свои заботы, но есть моральное здоровье, которое дается только чистой совестью. Сапожник не считает «чудом» свое веселье и свои песни. Для него петь — это и значит жить, а работа на себя не тягость, не принуждение, а веселье.

Крылов в результате поставленного им социально-художественного эксперимента привел своего басенного героя к «открытию» той идеи, которая самому баснописцу известна, но он хочет, чтобы она вытекала сама собой из жизненной ситуации, а не сводилась бы к простому развиту отвлеченной истины.

Социально-исторический опыт нации становится у Крылова основой его подхода к человеку и этической оценки независимо от места этого человека в социальной пирамиде. С этой точки зрения очень характерна басня «Крестьянин в беде». Действие ее происходит исключительно в крестьянской среде — именно в той сфере жизни, для которой предназначал особый «народный театр» критик «Журнала российской словесности». Крылов вполне верен своему предмету и в этой басне. В ней речь идет о крестьянской беде, и говорят ее персонажи, крестьяне, о своих крестьянских нуждах и заботах. Крылов нигде в этой басне не выходит за пределы точно очерченной сферы жизни. Только в концовке басни в ее «морали» он говорит от себя:

На свете таково ж: коль в нужду попадешься.
Отведай сунуться к друзьям:
Начнут советовать и вкось тебе, и впрямь:
А чуть о помощи на деле заикнешься,
То лучший друг
И нем, и глух.

(III, 60)

Басенная «мораль» нужна здесь Крылову для совершенно очевидной цели: ему нужно показать, что крестьяне живут по тем же нравственным законам, что и весь свет; у них те же слабости, те же привычки, те же недостатки, что у любого человека другого сословия. Они как *все*. Им свойственны общие черты национального склада ума, как его понимает Крылов, со всеми его достоинствами и слабостями.

Историзм в подходе к современной социальной жизни получает у Крылова особую форму поэтического выражения. Первые критики басен Крылова — Жуковский в 1809 году, Каченовский в 1812 году, — в оценке его творчества руководствовались внутрижанровыми мерками, хотя и удивлялись разнообразию его «слога». Так, в басне Крылова «Мор

зверей» Жуковский находит «два стиха, которые не испортили бы никакого описания моровой язвы в эпической поэме»: ³⁷

Смерть рыщет по полям, по рвам, по высам гор;
Везде разметаны ее свирепства жертвы...

Другие строки из этой же басни он приводит как пример «легкого» и «забавного» стихотворного рассказа.

Не давит волк овец и смирен как святой;
Дав курам роздых и покой,
Лиса постится в подземелье.

И, наконец, Жуковский приводит строки, в которых «с простым описанием сливается нежное чувство»:

С голубкой голубь врозь живет;
Любви в помине больше нет,
А без любви какое уж веселье!

В басне «Два Голубя» Жуковский с одобрением отметил, что шесть ее начальных строк принадлежат Крылову полностью и заменяют одну строчку Лафонтена (*Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre*):

Два Голубя как два родные брата жили,
Друг без друга они не ели и не пили;
Где видишь одного, другой уж, верно, там;
И радость и печаль, все было пополам.
Не видели они, как время пролетало;
Бывало грустно им, а скучно не бывало.

(III, 25)

Крыловский басенный рассказчик живет в буквальном смысле слова где-то очень близко от своих персонажей. Ведь все то, что мы узнаем о дружбе голубей, он нам рассказывает не с чужих слов, а потому, что сам это видел:

Где видишь одного, другой уж верно там...

Крыловский рассказчик не только *видит* дружбу голубей, он еще и *знает*, о чем они думают и чего хотят. Он знает, чем манит голубя путешествие:

Увидеть, осмотреть
Диковинки земного круга,
Ложь с истиной сличить, поверить быль с молвой.

(III, 25)

Уже в первом сборнике басен Крылова особая позиция рассказчика проявилась ощутимо. Новизна крыловского образа баснописца — в его умении слиться с персонажами, стать на их точку зрения, посмотреть на жизнь их глазами и оценить ту или иную жизненную ситуацию, тот или иной социальный или политический конфликт с точки зрения тех, кто внизу, а не наверху социальной лестницы, с позиций «корней», а не «листьев».

Прямой и единственной формой такого отношения к басенным персонажам стал у Крылова язык его басен, вернее — тот сложный синтез до него разделенных в литературе стилистических пластов, который Крылову удалось осуществить именно в баснях. Свое решение проблемы басенного «слога» Крылов нашел в обстановке острых споров о «старом и новом слоге». Главный противник Карамзина и «нового слога», Шишков склонен был обвинять своих противников в том, о чем они и не думали. Он писал: «...желание некоторых новых писателей сравнить книжный язык с разговорным, то есть сделать его одинаким для вся-

³⁷ В. А. Жуковский, Полное собрание сочинений в двенадцати томах. т. IX, СПб., 1902, стр. 76.

кого рода писаний, не похоже ли на желание тех новых мудрецов, которые помышляли все состояншия людей сделать равными?»³⁸

Крылов не просто соединил книжный и разговорный «языки», проптив чего так восставал Шишков, — он сделал основным стилистическим принципом своего басенного языка отсутствие всяких разграничений.³⁹ Критики из лагеря карамзинистов возмущались не столько присутствием в языке басен Крылова просторечных слов и оборотов, сколько тем, что они находятся в языке автора. Поэтому, негодуя на стилистическую смелость Крылова, Каченовский особенно осуждал стилистическое выражение позиции басенного рассказчика. По поводу слова «гуторя» в басне «Муха и Дорожные» Каченовский высказал следующий упрек Крылову: «Здесь он сам от себя повествует читателям о „Мухе и Дорожных“, следовательно, должен бы говорить таким языком, какой всегда употребляет, беседуя в хорошем обществе».⁴⁰ То, что Каченовскому представлялось недостатком, художественной слабостью крыловского басенного рассказа, оказалось в ходе дальнейшего развития русской литературы одним из важнейших открытий. Смысл этого стилистического открытия не в том, что басенный рассказчик у Крылова всегда говорит как его персонажи — крестьяне, а в том, что он может, когда это нужно автору, говорить и так. Его речь «от себя» свободна от традиционных запретов, которые по-своему понимали Шишков и Каченовский. Автор в баснях Крылова свободно меняет свой стиль в зависимости от своих собственных художественных задач, используя при этом любые стилиевые пласты, в том числе и просторечие, язык разговорный. Такая позиция автора по отношению к своим персонажам и их языку предвосхитила многое в дальнейшем развитии русской поэзии и не в последнюю очередь образ автора в поэме Пушкина «Руслан и Людмила», также осуждавшейся за «низость» языка и «мужицкие» рифмы.⁴¹ И, может быть, именно поэтому Крылов заступился за поэму Пушкина в своей «Эпиграмме рецензенту поэмы „Руслан и Людмила“».

Те свойства басенного стиля Крылова, которые в 1810-е годы рассматривались критикой с точки зрения общих проблем литературного языка, в первой половине 1820-х стали предметом обсуждения в свете новой проблемы, выдвинутой романтической критикой, — в свете проблемы народности.

Свобода обращения Крылова с языком, смелость употребления любых «простонародных оборотов», пословичность многих его выражений — все это теперь критикой, даже не очень к нему благосклонной, воспринимается как наиболее полное в литературе выражение не только национального языка, но и национального склада ума. Вяземский дал очень точное определение общего характера русского басенного творчества. Он писал в 1823 году: «... постараемся приискать особенно нам сродную и нравственную причину укоренения баснотворства у нас. Яркая черта ума русского есть насмешливость лукавая... Заметим, что при насмешливости ума русского законы нашего общежития, подкрепленные, а может быть и порожденные законами государственными, не позволяя ему переступать тесные границы, назначенные строгим уважением к личности и ко многим овященным условиям, обязывают его прибегать к уловкам лукавства, когда он хочет предаваться господствующей своей наклонности».⁴²

³⁸ Собрание сочинений и переводов адмирала Шихова, т. IV, СПб., 1825, стр. 74

³⁹ См.: Виктор Гофман. Басенный язык Крылова. В кн.: Крылов Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. «Советский писатель», 1935, стр. 150—159

⁴⁰ «Вестник Европы», 1812, № 4, стр. 305 (курсив мой, — И. С.).

⁴¹ См.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). Изд. АН СССР. М.—Л., 1956, стр. 340—356.

⁴² П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 136—137.

Пушкин вполне согласился с этой мыслью Вяземского и, применив ее к Крылову, в сжатой форме воспроизвел ее в своей статье 1825 года «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова»: «...отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться. . .»⁴³

То, что в начале пути Крылова-баснописца могло восприниматься критикой как решение частных проблем стилистики одного, конкретного жанра, в ходе литературных битв романтической эпохи стало восприниматься как одно из самых удачных решений проблемы народности литературы.

Но на этом этапе всеобщего признания литературная судьба Крылова не закончилась. Оставаясь самим собой и не меняя своего жанра, Крылов оказался в 1830—1840-х годах созвучен, конгениален новым потребностям литературного развития, новым проблемам.

Как воспринимали Крылова в самую пору расцвета натуральной школы, мы уже показали в начале нашей статьи. Мы не могли изобразить весь литературный путь Крылова, во всей его полноте и сложных связях с общественно-литературным движением его времени, в пределах одной статьи. Наша задача была много скромней — привлечь внимание тех, кому интересна «загадка» Крылова, к необходимости последовательного применения историко-литературного подхода к его длительному творческому пути и к его сложной литературной позиции.

Надеемся, что нам удалось показать, где следует искать разрешения многих загадок и недоумений, которые вызывает литературная судьба Крылова. И, может быть, в качестве введения к еще не написанной монографии, где был бы тщательно изучен весь путь Крылова, наша статья сделает свое скромное дело — поможет правильно поставить вопросы и тем самым облегчит дальнейшее изучение всех этапов, всех поворотов литературной судьбы Крылова.

⁴³ Пушкин и, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 34.



ПОВЕСТИ М. ЗОЩЕНКО КОНЦА 20-х—30-х ГОДОВ

Повести М. Зощенко, особенно повести конца 20-х—30-х годов, — один из наименее изученных участков нашей литературы. А между тем именно эти произведения свидетельствовали о расцвете дарования писателя в период его активной борьбы с мещанством всех разновидностей — от бытового до «интеллектуального».

Гнев, сарказм, злость пронизывают творчество писателя. Этой святой злостью объясняется многое у М. Зощенко, в том числе и убийственная полемика с эпигонским «маленьким человеком» — не тем, который был рожден талантом Гоголя и Достоевского, а тем, который время от времени возникал как антитеза к героике реальности. Профессиональный страдалец и интеллектуальный побирושка, он, этот персонаж, был живым воплощением того страдания, о котором в известном письме к М. Зощенко писал А. М. Горький: «Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить».¹

Ненависть к мещанину, к «страдальцу», к пошляку, к накинши времени...

Он был не только юмористом, но сатириком. Сатира его обличала то, что являлось тормозом на нашем пути.

Годы в армии, контакт с солдатами лишь укрепили его в мыслях о жизни, о справедливости. Много лет спустя он вспомнил один из эпизодов, когда уже после революции судьба его столкнула с последышами дворянского общества, мечтающими о возврате прошлого, о злой мести и расправе. И как он ушел тогда из этой ненавистной среды для того, чтобы прийти в Красную Армию. Рассказы Зощенко о «бывших» — рассказы не человека со стороны, не праздного наблюдателя; рассказы о пострадавшем, рассказы «изнутри» — от этого они не стали ни мягче, ни снисходительнее.

Некоторые произведения, в первую очередь «Голубая книга», говорят об изучении марксистско-ленинской литературы, о постижении законов диалектики. Это ощутимо в ряде сложных положений книги, сатирической и философской одновременно.

В. И. Ленин писал: «Личные исключения из групповых и классовых типов, конечно, есть и всегда будут. Но социальные типы остаются».²

М. Зощенко часто живописал «личные исключения», но главным был для него социальный тип. Часто, очень часто он стоял в одном ряду с В. Маяковским, вместе с И. Ильфом и Е. Петровым, вместе с В. Катаевым, писателями, которые так высоко ценили его творчество; он выступал как враг мещанства во всех его проявлениях — от мещанства «высокоинтеллектуального» до мещанства самого примитивного.

Конечно, путь писателя не был простым и легким.

Путь поисков у каждого писателя не прост и не легкий.

¹ А. М. Горький. Письмо к М. Зощенко от 25 марта 1936 года («Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 166).

² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 207.

Но путь Зоценко в этом отношении был исключительно трудным. Кроме тех попсков, которые связаны с выбором литературных ориентиров, у него были поиски и иные — поиски своего места в жизни. Рубака, прошедший две войны, следователь уголовного розыска, делопроизводитель военного порта — вот лишь три профессии писателя из длинного, почти невероятного их перечня. И при этом М. Зоценко был человек тяжело больной, с травмированной психикой, разрушенной нервной системой, с нажитым пороком сердца.

М. Зоценко — не певец «быта», а враг его, ненавистник.

М. Зоценко был человеком, живо интересовавшимся жизнью вокруг него. Даже в самые трудные годы он был озабочен не только своей судьбой — судьбы человечества были источником его волнений. И не случайно среди заметок и записок писателя находим и конспект отдельных глав работы В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм».

Те мысли о революции и интеллигенции, которые с такой полнотой и энциклопедической глубиной были высказаны А. М. Горьким в его «Климе Самгине», несомненно ощущались и в творчестве М. Зоценко.

Сплошь да рядом, вместе со своими друзьями и современниками, в самом начале 20-х годов он выступал с наивными, ребячливо-задорными декларациями, пронизируя над литературой прошлого. В одной из статей он писал: «Вот, в литературе существует так называемый „социальный заказ“. Предполагаю, что заказ этот в настоящее время сделан неверно.

Есть мнение, что сейчас заказан красный Лев Толстой.

Видимо, заказ этот сделан каким-нибудь неосторожным издательством. Ибо вся жизнь, общественность и все окружение, в котором живет сейчас писатель, — заказывают конечно же не красного Льва Толстого. И если говорить о заказе, то заказана вещь в той неуважаемой, мелкой форме, с которой, по крайней мере раньше, связывались самые плохие литературные традиции.

Я взял подряд на этот заказ.

Я предполагаю, что не ошибся».³

Но если отбросить дискуссионный перегиб, то из статьи будут понятны и его уколы в адрес «психологической литературы», и многое другое. И попытки рассуждать время от времени о «героическом герое», попытки, которые кажутся нам закономерными, хотя, увы, и не реализованными в творчестве писателя до конца.

Стилистическая эволюция М. Зоценко очевидна. Он был одним из самых оригинальных и самобытных писателей, но манера письма его не представляла собой нечто застывшее. Если разговор о стиле писателя доведем до условности, то о М. Зоценко можно говорить как о писателе, который шел от прозы Гоголя к прозе Пушкина. В предвоенный период из авторской речи его уходят черты иронической витиеватости, подчеркнутой вульгаризации и пр. — речь становится скупой, короткой, ударной. Ритм ее ускоренный. Она напоминает речь поэта, и не случайно именно в этот период М. Зоценко сознательно, как когда-то сознательно стилизовал свои повести под Гоголя, пишет «Шестую повесть Белкина».

«Сентиментальные повести»

Уже в самом начале 20-х годов М. Зоценко прославился как автор сатирических рассказов. Но время от времени читатели знакомились и с его повестями. В первый большой сборник писателя «Веселая жизнь» (Л., 1924) вместе с рассказами были включены повести «Коза», «Апол-

³ Мпх. Зоценко. О себе, о критиках и о своей работе. В кн.: Михаил Зоценко. Статьи и материалы. «Academia», Л., 1928, стр. 8—9.

лон и Тамара», «Мудрость», «Люди». В сборники 1926—1931 годов включались и другие повести. В 1931 году вышла книжка «М. П. Сивягин. (Воспоминания о Мишэле Сивягине)».

И сатирические рассказы М. Зощенко, и его повести, по сути дела, задевают один круг проблем. Сам писатель говорил:

«И повести и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. И у меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства.

Правда, по внешней форме, повесть моя ближе подходит к образцам так называемой высокой литературы. В ней, я бы сказал, больше литературных традиций, чем в моем юмористическом рассказе. Но качество их лично для меня одинаково.

А дело в том, что в повестях («Сентиментальные повести») я беру человека исключительно интеллигентного. В мелких же рассказах я пишу о человеке более простом. И само задание, сама тема и типы диктуют мне форму».⁴

Было бы неверно многолетнюю работу над «Сентиментальными повестями» рассматривать как единый комплекс — шло время, менялась обстановка в стране, менялось многое во взглядах художника.

Но есть и нечто, связывающее эти произведения, — прежде всего — это постановка проблем: маленький человек — революция — мещане и др. В предисловии к третьему изданию повестей М. Зощенко пришлось напомнить, что «лицо, от которого ведутся эти повести, есть, так сказать, воображаемое лицо. Это есть тот средний интеллигентский тип, которому случилось жить на переломе двух эпох.

Неврастения, идеологическое патание, крупные противоречия и меланхолия — вот чем пришлось наделить нам своего „выдвиженца“, И. В. Коленкорова. Сам же автор — писатель М. М. Зощенко, сын и брат таких нездоровых людей, — давно перешагнул все это. И в настоящее время он противоречий не имеет».

Не будем брать это предисловие чересчур всерьез — в нем слишком ощутима легкая ирония по поводу литературных ярлыков и этикеток, столь характерных для рапповской критики. Недаром в заключительных строках М. Зощенко добавляет: «И автор умоляет почтеннейшую критику вспомнить об этом замысловатом обстоятельстве, прежде чем замахнуться на беззащитного писателя».⁵

В соответствии с традицией сказа в предисловии к первому изданию, где в роли рассказчика выступил некто И. В. Коленкоров, было сказано, что «вышеуказанная подпись И. В. Коленкоров — есть подпись подлинного автора сентиментальных повестей... Сентиментальные же повести написаны им под руководством писателя М. М. Зощенко, ведущего литературный кружок, в котором около пяти лет находился наш славный автор» (т. 1, стр. 308).

В предисловии ко второму изданию снова подчеркивается, что роль писателя М. Зощенко в этом труде свелась главным образом к «исправлению орфографических ошибок и выравниванию идеологии» (т. 1, стр. 309).

Но очевидно одно — во всех «сентиментальных повестях» писателя интересует образ так называемого среднего интеллигента, который живет на грани двух эпох. Автор довольно точно определил черты его характера, подчеркнув неслучайность их.

Именно этот персонаж стал в центре внимания повестей М. Зощенко при несомненном раздвоении его между образом рассказчика (об этом упоминается в предисловии) и самого автора.

⁴ Там же, стр. 9

⁵ Мих. Зощенко. Избранные произведения в двух томах, т. 1, изд. «Художественная литература», Л., 1968, стр. 310. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

М. Зощенко здесь вторгается в те стороны быта, которые, казалось бы, так и остались неизменными. Революция лишь всколыхнула этот устоявшийся быт, не тронув глубинные слои. Наоборот, она как бы обнажила многие его черты, которые маскировались и прятались. Она показала их в такой циничной наготе, какая раньше была, по сути дела, невозможной.

Какое-то болезненное «понимание» несчастных, выброшенных из жизни людей, переплетается в этой повести с очень продуманным, логически доказанным стремлением уничтожить эту постыдную жалость к ним. Можно даже подумать, что писатель ищет в себе какие-то черты этих персонажей и всей силой своего разума пытается их подавить и выбросить.

Он стесняется жалости — отсюда и ироническое название «Сентиментальные повести», и вся та линия, которая представляется нам пародирующей определенные черты старой литературы, а возможно, и черты внутреннего состояния самого автора.

Революция и чувства, маленький человек и революция, революция и быт — это огромный комплекс тем и представлений.

М. Зощенко вошел в этот комплекс, собственно, с первого цикла «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова». Отщепенец, выброшенный из жизни не то чтобы непосредственно революцией, а скорее всем временем социальных потрясений, войн и голода, в разных ипостасях предстал перед писателем.

В одних случаях он вызывал его гнев и презрение, иногда сентиментальную жалость, но он всегда был в поле его зрения. И если в маленьких рассказах этот персонаж в его наиболее примитивном виде уничтожался сатирой сразу без грусти и жалости, то в повестях все было сложнее.

Как и первые рассказы М. М. Зощенко, повести его связаны с образом «маленького человека», точнее с тем, чем стал этот «маленький человек» в героическую эпоху революции. Как и у его великих предков, героические черты у него, по сути дела, атрофированы полностью. «Простой», «пезаметный», «жалостливый»... Впрочем, этот персонаж не Акакий Акакиевич, не Самсон Бырин, не Макар Девушкин. Это даже не «злоумышленник» из чеховского рассказа. Не униженный и оскорбленный, а унижающийся и унижающий, оскорбляющий и оскорбляемый.

Связан ли он с маленькими героями наших классов? Да! Связан в известной мере так, как связана пародия и пародируемое произведение. Изменилось время, общество, среда. Герой, рожденный утверждением человеческого, стал внезапно пародией на самого себя. Но связь осталась. И она — не до конца понятая — была заметна уже и первым критикам М. Зощенко. М. Левилов в издевательской заметке «О пятнадцати — триста строк» (с подзаголовком «Гордые анекдотисты») писал: «Но факт тот, что наиболее сильный, доминирующий в этой группе — Зощенко — ничтошеньки не может найти в войне и революции, кроме анекдота. И какого... Анекдота от Гоголя, от Достоевского, т. е. такого, который издевается и над слушателем и над рассказчиком. Старые знакомцы появляются из-под пера Зощенки: Акакий Акакиевич, Макар Девушкин, скоро, нужно полагать, и Далай Лама всех издевательских анекдотчиков появится на свет: сам „человек из подполья“».⁶

С точки зрения этой проблемы особенно интересна ранняя повесть «Коза» — рассказ про то, как маленький советский чиновник, смертельно боящийся сокращения на службе, случайно забрел куда-то на Карповку, где тогда была «деревня, совсем деревня». Он видит объявление: «Сдается комната для одинокого. Женскому полу не тревожиться», а во дворе замечает козу (т. 1, стр. 282).

⁶ Михаил Левилов. О пятнадцати — триста строк. «Леп», 1923, № 1, стр. 246.

Коза вызывает у него невероятный интерес. «— Коза! — сказал Забежкин. — Ей-богу, правда, коза стоит... Дай бог, чтоб коза ее была. хозяйкина... Коза! Ведь так, при таком намеке, тут и жениться можно. И женюсь. Ей-богу, женюсь. Ежели, скажем, есть коза — женюсь. Баста. Десять лет ждал и вот... Судьба... Ведь ежели рассуждать строго, ежели комната впаймы сдается, — значит, квартира есть. А квартира — хозяйство, значит, полная чаша...» (т. 1, стр. 282).

Забежкин — так зовут героя повести — «человек ослабший». «... На меня революция подействовала», — говорит он о себе (т. 1, стр. 289).

Этот маленький человек, безвольный, со слабой психикой вызывает к себе жалость, смешанную с отвращением. И хотя в чем-то он уподобляется Акакию Акакиевичу, он мельче: в его характере нет подлинной человечности.

Страх перед жизнью, перед миром сильных — это страх перед революцией, которую Забежкин воспринял лишь как какое-то космогоническое нарушение порядка. В бредовых его мыслях вспыхивает: «А вдруг да когда-нибудь... животные протест человеку объявят. Козы, например, или коровы, которые дойные... Начнешь их доить, а они бодаются, копытами по животам бьют» (т. 1, стр. 294).

Далее мысль приобретает конкретные черты. Забежкин представляет, как из мотора выходит комиссар товарищ Нюшкин, «а коза Машка, спрятавшись, за дверкой стоит. Товарищ Нюшкин — шаг, и она подойдет, да и тырк его в живот по глупости» (т. 1, стр. 295).

Превосходны описания Невского, куда выходит Забежкин «любопытства ради: все-таки людей разнообразие, и магазинны черт знает какие, да и прочесть смешно, что в каком ресторане люди кушают». а дальше идет текст, очень близкий к гоголевскому, — мечтация Забежкина: «Ведь вот, скажем, дойдет Забежкин сейчас до Садовой, а на Садовой, вот там, где черная личность сапоги гуталином чистит, — дама вдруг... Черное платье, вуалька, глаза... И подбежит эта дама к Забежкину... „Ох, — скажет, — молодой человек, спасите меня, если можете... Ко мне пристают, оскорбляют меня вульгарными словами и даже гнусные предложения делают“... И возьмет Забежкин даму эту под руку, так, касаясь едва, и вместе с тем с необыкновенным рыцарством, и пройдут они мимо оскорбителей презрительно и гордо... А она, оказывается, дочь директора какого-нибудь там треста.

Или еще того проще — старичок. Старичок в высшей степени интеллигентный идет. И падает вдруг. Вообще головокружение. Забежкин к нему... „Ах, ах, где вы живете?“ Извозчик... Под ручку... А старичок, комар ему в нос, — американский подданный... „Вот, — скажет, — вам, Забежкин, триллион рублей...“» (т. 1, стр. 279—280).

Не надо перечитывать «Невский проспект», чтобы найти аналогию к этому тексту. Здесь ошутимы и гоголевская ироническая романтика, и сложное гоголевское проникновение в психологию «маленького человека».

Размежевание рассказчика и автора, отражающее подчас противоречивое сознание последнего, бешеный взлет фантазии и проныра как препятствие, встающее на пути ее, прекрасно отвечали задаче М. Зощенко — живописать «маленького человека» в дни революции и еще может быть, не вполне сознательно, подписать ему приговор.

Здесь нет того прямого разоблачения героя, которое есть в последующих рассказах писателя. Но вся галерея окружающих Забежкина людей уже вполне может соперничать с их персонажами. Телеграфист, берущий в качестве откупного забежкинские сапоги, ученый агроном, пишущий ученую статью «Несколько слов в защиту вредителей», сама Домна Павловна с ее обильными плечами и объявлением «Женскому полу не тревожиться» и даже девка, встреченная во дворе, когда она

«яростно плевала на ножи, изрыгала слюну прямо-таки», — все это персонажи из последующих рассказов М. Зощенко.

И мы с ними будем встречаться еще много раз.

Повесть «Страшная ночь» связана и с повестью «Коза», и с повестью «Аполлон и Тамара». Герой ее — скромный музыкант, играющий в симфоническом оркестре на музыкальном треугольнике.

Непонимание движения жизни, страх перед будущим — черты всех развенчанных М. Зощенко персонажей «Сентиментальных повестей».

Если большинство «Сентиментальных повестей» связано с традициями русской литературы, правда, чаще всего взятыми в ироническом аспекте, то «Веселое приключение» — это уже попытка рассказать о «легких и бодрых приключениях».

В предисловии к повести М. Зощенко пишет: «В самом деле — иностранцы очень уж приятно пишут. Кругом у них счастье и удача. Кругом полное благополучие. Герои все как на подбор красивые. Ходят в шелковых платьях и в голубых подштанниках. В ваннах чуть не ежедневно моются. А главное — масса бодрости, веселья и вранья. Конец, конечно, счастливый. И вообще вся книжка закрывается с полным успокоением и с полной сердечной радостью».

Многочисленные оговорки о бодрости, ваннах и голубых подштанниках как признаках невероятного благополучия сменяются предупреждением: возможно, пишет автор, появится какой-нибудь литературный критик, который обвинит автора в том, что он потрафляет читателю, и скажет: «Хватайте его и бейте по морде и по чем попало». Но автор не потрафляет читателю, а пишет... ради бодрой идеи и ради общего благополучия».

И дальше идет сюжетная схема вполне «западного» и вполне «светского» рассказа. Молодой человек, здоровый и интересный, встречается на улице девушку, которая ему нравится. Он назначает ей свидание в тот же день вечером. И лишь расставшись, вспоминает, что у него нет ни копейки денег. Он идет к своей тетке и узнает, что она умирает. Потом он уходит и снова возвращается в тот момент, когда та уже отходит. Он хочет схватить что-нибудь из причитающегося ему наследства, но его спугивают. Он прячется на лестницу, незаметно выходит со двора, а на следующий день узнает, что он — наследник, и благополучно женится на своей возлюбленной.

Такова галантная схема почти приключенческого рассказа «Веселое приключение». Но схема эта взорвана изнутри. Уже знакомство молодого героя с девушкой — это блестящее соединение двух стилистик — надуманной литературной и сатирической — реальной. Герой — его зовут Сергей Петрович — хочет догнать девушку и закрыть ей глаза, чтобы спросить, кто ее держит. «Но вдруг вспомнил, что руки у него сегодня не особо чистые и что перед уходом он чистил сапоги, и ядовитый скипидарный дух гуталина вряд ли выветрился за пятиминутную прогулку».⁷

Шаг за шагом взрывается схема «западного» романа. Она взрывается бытом, решенным сатирически, тем несоответствием окружающей действительности книжному видению мира. Герой рассказа мелок и жалок. Заключительный аккорд этой повести об энергичном герое и о наследстве убийствен: «А через полгода Сергей Петрович с молодой своей супругой выиграли 20 рублей по Крестьянскому Займу, доставшемуся им от бывшей тетки.

Радости их не было границ» (стр. 139).

Две эти заключительные фразы — уже окончательный приговор литературному сюжету и его героям.

⁷ Михаил Зощенко. О чем пел соловей. Сентиментальные повести. ГИЗ, М—Л, 1927, стр. 118 (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте)

Две фразы. Эпически начата первая: «А через полгода Сергей Петрович с молодой супругой. . .» Уважительная форма («молодая супруга»), неторопливый стиль повествования, обстоятельность — указана сумма выигрыша и заем. Но тут же уже есть подвох — сумма выигрыша мизерна, а эпитет, примененный к покойнице, — «бывшая тетка», так остро звучащий в то время «бывших людей» и «бывших родственников», от которых легко и просто отрекались лихие карьеристы тех лет, сразу исключает торжественность заключительного аккорда.

И, наконец, последние пять слов: «Радости их не было границ» — сталкивают масштабы «быта» элегантных книг и печальную реальность.

Как и другие «сентиментальные повести», эта повесть вошла в сборник «О чем пел соловей». Написанная в 1926 году, она уже говорит об ином отношении и к своим персонажам, и ко времени, нежели более ранние повести: «Аполлон и Тамара», «Коза», «Страшная ночь». Здесь уже сатирическая сущность так же остра, как и в рассказах писателя. Автор не считает необходимым что-либо смягчать. Выбор сделан. Его персонажи — его враги. И оттого что в повестях они даны в клубке почти человеческих переживаний, они становятся еще более мелкими и отвратительными.

Характерно, что в отличие от ранних повестей черты гоголевского стиля здесь уходят, исчезают, растворяются. Здесь уже стиль самого Зощенко, такой, каким он был виден читателям его многочисленных рассказов. Соединение мнимопатетического и пелепо-бытового, смешение стертых разговорных оборотов речи с возникшими на их же почве неожиданными, вроде «Девушка благодарно пожимала ему руку и ногу и говорила, что он с первого взгляда ей приглянулся своей ровной внешностью». Обороты «руку и ногу», «ровная внешность» — это М. Зощенко в его, так сказать, «классическом аспекте».

Но, может быть, самой значительной из всех «сентиментальных повестей» М. Зощенко была повесть «Люди».

Тот герой, которого мы в разных проявлениях видели в более ранних повестях, здесь предстает с такой социальной определенностью, с какой, пожалуй, он не предстал ни в какой другой повести писателя.

Как и другие повести, «Люди» начинаются с пролических замечаний в адрес современной литературы о том, что-де все дело в месте проживания писателя, что героические темы — удел столичных жителей, а либераторам, живущим в провинции, они не под силу и пр. и др., — в той обычной манере, в какой Зощенко ведет рассказ и во всех других повестях этого цикла.

Рассказчик демонстративно заявляет, что причисляет себя «к той единственной честной школе натуралистов, за которыми все будущее русской изящной литературы. Но даже если бы автор и не причислял себя к этой школе, все равно, говорить о незнакомом человеке — затруднительно. То перехватишь через край и заврешься в психологическом анализе, то, наоборот, не доскажешь какой-нибудь мелочишки, и читатель встанет втупик, удивляясь легкомысленному суждению современных писателей» (стр. 163).

Натурализм здесь, естественно, в понятии «натуральная школа», изучению которой было посвящено немало времени в студии Дома литераторов и полемике с которой было посвящено немало вечеров у «серапионов».

Как всегда у М. Зощенко, ирония подчеркнута («автор ни за что не стал бы растрчивать на него (героя повести, — Д. М.) свое симпатичное дарование. . .») с мнимой точностью историка и мемуариста.

В повести идет рассказ об отпрыске старой дворянской фамилии Иване Ивановиче Белокопытове. Отец его, как и положено в сентиментальной повести, то увлекался высокими идеями, то громил собственных

мужиков. Какова была глубина его познаний, видно из того, что к классическому перечню — Жан-Жак Руссо, Вольтер — добавлена звучная фамилия Бодуэна-де-Куртенэ, либерального профессора, известного в среднелитературных кругах, главным образом, как редактора «Толкового словаря В. Даля» в том издании 1903—1909 годов, куда были включены все матерные слова русского лексикона. Сын его, славный наследник, ведет себя достойно. С гусарской лхостью он пристрелил лошадь сбросившую отца; с тщательностью положительного персонажа изучает испанский язык и латынь, раздает свое состояние толпам бездельников; он вдруг начинает думать, что попал на подозрение как революционер, и уезжает за границу.

После революции Иван Иванович возвращается в родной город. Он возвращается не один, а с Ниной Осиповной Арбузовой, «дамочкой из балетных», и поселяется в тихой квартирке. Иван Иванович произносит монологи о том, как восхищает его простой быт родного города. вспоминает свое героическое прошлое, как он, «преследуемый царскими ландармами», бежал в изгнание и пр. и др.

Но тут-то оказывается, что в родном городе Иван Иванович не нужен. Не нужен его испанский язык. Не нужна его латынь. И постепенно он начинает чувствовать испуг перед неведомой ему жизнью.

Увы, его знание языков, его умение играть на арфе или провести электрический звонок не находят применения. Он ходит по городу в поисках работы. И, наконец, такую работу ему дают. Он становится продавцом в кооперативе «Народное благо». Под несложную профессию он немедленно подводит «целую философскую систему о необходимости приспособляться, о простой и примитивной жизни и о том, что каждый человек, имеющий право жить, непременно обязан, как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени» (стр. 183).

Работа идет на лад, и Иван Иванович довольно быстро обретает умение маневрировать с всами. Здесь философия его приобретает новые черты. Иван Иванович «с некоторым даже пафосом говорил, что цинизм, это — вещь совершенно необходимая и в жизни нормальная, что без цинизма и жестокости ни один даже зверь не обходится, и что, может быть, цинизм и жестокость и есть самые правильные вещи, которые дают право на жизнь. Иван Иванович говорил еще, что он был раньше глупым, сентиментальным щенком, но теперь он возмужал и знает, сколько стоит жизнь, и даже знает, что все, что он раньше считал своим идеалом: жалость, великодушие, нравственность — все это не стоит ломаного гроша и выеденного куриного яйца» (стр. 185).

И здесь происходит раскрытие образа этого барина с его внешним лоском, с его красивыми фразами, с его моральными нормами, которые не выдерживают простейшего испытания.

Как и следует полагать, Ивана Ивановича довольно быстро хватают за руки. И тогда с ним происходит странное — он начинает дичать. Его прогулки в лес превращаются в поселение в лесу. Он живет в какой-то берлоге, равнодушный и к тому, что от него ушла жена, и к тому, что случилось с ним самим. Одициание ждет человека, который не нашел места в жизни. . .

Это сложный комплекс, и волновал он не одного М. Зощенко. Но если писатель, издеваясь над миром «бывших», еще подчас (но все реже и реже) находил в своем сердце жалость к ним, то два других сатирика — И. Ильф и Е. Петров — беспощадно вытравили ее, создав образ Васпуалия Лоханкина, паразитирующего «интеллигента». И все-таки суд М. Зощенко над персонажами «сентиментальных повестей» — суд с позиций формирующейся новой морали.

Рушатся, падают идеалы всех этих «маленьких людей» — героев М. Зощенко. И в заголовки каждой из повестей вынесено как раз то, что

меньше всего присуще ее героям. «Мудрость» — рассказ о глупом, недалеком человеке, проморгавшем собственную жизнь. «Люди» — о существах, ограничивающих, в сущности, себя лишь животными потребностями, да еще и декларирующих правильность подобной жизни. «О чем пел соловей» — о мелком эгоизме приобретателя. «Аполлон и Тамара» — о душевной пустоте, о внутреннем уродстве и т. п. и т. д.

Ключ к этим повестям — в предисловии к изданию 1927 года, где автор пишет, что «на общем фоне громадных масштабов и идей эта книга, эти повести, для некоторых критиков, надо полагать, действительно звучат какой-то жалкой флейтой, какой-то сентиментальной требухой.

А что в этой книге бодрости, может быть, кому-нибудь покажется маловато, так это неверно. Бодрость тут есть. Не через край, конечно, но есть. Последние же страницы книги прямо брызжут полным весельем и сердечной радостью.

Последние страницы книги — это страшная повесть «Люди»... Но бодрость действительно есть. «Сентиментальные повести» — это повесть сатирика, твердо поверившего в людей и в революцию, в те морально-этические критерии, которые определяют такие качества, как стойкость, мужество, благородство и пр.

Пародия не заслоняет реальность. Сатира определяет гражданскую позицию автора, для которого мир «маленького человека» наших дней — мир эгоизма, душевной пустоты, бездарности.

Припоминаем, что и персонажи других повестей тоже в достаточной мере бездарны. Оставив в стороне Назара Ильича господина Синябрюхова, обратим внимание, что Забежкин из рассказа «Коза» — мелкий и неумелый канцелярист, что Аполлон Перепенчук из рассказа «Аполлон и Тамара» — ничтожный тапер, что герой «Страшной ночи» Котофеев не более крупный музыкант, играющий на музыкальном треугольнике, и т. п. и т. д.

С достаточной откровенностью это сказано по поводу Мишеля Синягина, героя повести «Мишель Синягин». Повесть построена как воспоминание о действительно существовавшем реальном человеке и даже начинается с заявления о том, что «не все же писать биографии и мемуары о замечательных и великих людях» (т. 1, стр. 395).

Мишель Синягин, как две капли воды, похож на всех этих пенужных, выброшенных из жизни революцией персонажей. Он ленив, инертен, если не корыстолюбив, то только от лени. Окружающие родственники готовы видеть в нем поэта, и некоторые предметы в комнате Мишеля начинают казаться им музейными экспонатами: «Вот за этим столом Мишель написал свои лучшие вещи...» (т. 1, стр. 407).

К реальной жизни Мишель, казалось бы, и вовсе не способен. Он живет в мечтах и грезах. И, даже ухаживая за некоей Симочкой, он, по словам автора, вел себя, как ребенок: «Оба они уходили в лес или в поле и там нараспев читали стихи или бегали взапуски, как дети, резвясь и восторгаясь солнцем и ароматом». «Тем не менее, — сообщает далее автор, — в одно прекрасное время Симочка почувствовала себя матерью, о чем и сообщила другу...».

Далее — насильственный брак и бегство Мишеля в Ленинград, где он сперва пытается работать, а потом начинает прокучивать сокровища, доставшиеся ему от тетки, угодившей в сумасшедший дом. В этом ему помогает некая Изабелла Ефремовна, красивая женщина, «совершенно неопределенной профессии и даже, кажется, не член профсоюза». Автор отмечает, что дама эта не была особенно ученой девицей, «способной с легкостью поговорить о Канте или о теории вероятности и относительности» (т. 1, стр. 423).

Но Мишель любил ее, и они вместе благополучно потратили все до последней копейки.

Дальше идут сцены обнищания Мишеля, его бегство в родной город, где он становится нахлебником у Симочки и ее нового мужа, который, впрочем, помогает ему найти работу.

Умирает он от гриппа, а могила его — согласно традиции романтической повести — «и сейчас убирается живыми цветами».

Через всю повесть о Мишеле Синягине проходит мысль о неизбежной гибели инертного, ленивого существа, пытающегося создать себе иллюзию мира. То, что Мишель Синягин, как, впрочем, и другие персонажи ранних повестей М. Зощенко, обрисован не без некоторой брезгливой жалости, лишь усиливает сатирическую силу образа.

М. Зощенко никого не разоблачает, не произносит резких обличительных фраз. Он говорит как будто бы и с сочувствием, но сочувствие это таково, что каждый новый поворот биографии Мишеля заставляет все острее и острее ощущать героя как своеобразного «идеолога обывательщины»,⁸ видеть его никчемность и бездарность. Лишь дважды приводит автор стихи этого человека — стихи неуклюжи и бесцветны. Там, где стихотворение лучше, автор сомневается, «уж не списано ли оно откуда-нибудь», и действительно оказывается, что стихотворение — перелицовка блоковского.

Достоин и окружение Мишеля: вдова М., которая угрожает выпрыгнуть из окна, если Синягин не женится на ее дочери, тетка Марья Аркадьевна, в прошлом работавшая в кордебалете и самолично издававшая «Л. Н. Толстого, Надсона, Кони, Переверзева и других знаменитых людей», упоминаемая Изабелла Ефремовна, сосед — портной Елкин, супруга которого «невесть где бродит по случаю своей красоты и молодости». Все это люди из сатирических рассказов М. Зощенко. Все это мещане разного калибра. Каждый из них походя раскрыт одной или двумя фразами, в откровенно пародийном плане. Даже младенец, которого поручают попечению Мишеля, «скользит по полу, шая, забавляясь и поедая тараканов» (т. 1, стр. 427).

Повесть «Мишель Синягин» написана позднее «Сентиментальных повестей», но всецело примыкает к ним, продолжая дискуссию с мещанином, начатую словами, полными иронии, усмешки и легкой жалости, а закончившуюся взрывом ненависти, скрытой за улыбчивой маской беспристрастности.

«Возвращенная молодость» и «Голубая книга»

Книга «Возвращенная молодость» была завершена в августе 1933 года. Уже был ликвидирован РАПП, и слово «попутчик» перестало считаться бранным.

Это был период внимательного изучения отечественной истории, внимания к классическому искусству, повышенного интереса к материалистической биологии.

В 1932 году «старейшина физиологов всего мира» с трибуны Международного конгресса физиологов заявил: «Я убежден, что приближается важный этап человеческой мысли, когда физиологическое и психологическое, объективное и субъективное действительно сольются, когда фактически разрешится или отпадет естественным путем мучительное противоречие или противопоставление моего сознания моему телу».⁹

М. Зощенко в своей новой книге ставил очень определенную и точную задачу, о которой предупреждал читателя в первых же строках первой главы: «Это есть повесть о том, как один советский человек, обрече-

⁸ А. Старков. От «Синебрюхова» к «Голубой книге». «Вопросы литературы» 1964, № 11, стр. 77.

⁹ Цитирую по статье Х. С. Коштойнца «И. П. Павлов. Значение его трудов» в кн.: И. П. Павлов. Избранные произведения. Госполитиздат, М., 1951, стр. 41.

ненный годами, болезнями и меланхолией, захотел вернуть свою утраченную молодость.

И что же? Он вернул ее простым, но все же удивительным способом.

Человек вернул свою потерянную молодость! Факт, достойный оглашения в печати» (т. 2, стр. 5).

Это, так сказать, задача чисто литературная. За ней была и другая — на огромном собранном материале вторгнуться в ту мало исследованную область, где в глубине человеческой психики социальное сталкивается с биологическим. Для М. Зощенко эта задача не была ни новой, ни отвлеченной и чисто теоретической. Естественные науки с самого раннего детства интересовали М. Зощенко. В одной из автобиографических новелл книги «Перед восходом солнца» он вспоминал о жизни в гимназии: «Только два предмета мне интересны — зоология и ботаника. Остальные нет. Впрочем, история мне тоже интересна, но только не по той книге, по которой мы проходим. Я очень огорчаюсь, что плохо учусь... Даже по ботанике у меня тройка. А уж этот предмет я отлично знаю. Прочитал много книг и даже сделал гербарий — альбом, в котором наклеены листочки, цветы и травы».¹⁰

«Медицинская» тема входила в разных аспектах и в его рассказы, и даже в его статьи.

Биологические проблемы проникли и в интервью, даваемые писателем. В беседе с В. Соболевым М. Зощенко сказал: «„А все-таки пять листов из восьми уже написал. Это — помимо того, что за последние три года написал много рассказов — маленьких и больших“. „Вы знаете, что? — вдруг неожиданно оживляется он, тихо, по-зощенски, почти робко. — Буду отдыхать. Я внимательно наблюдал за Маяковским. Мы встречались с ним у Мейерхольда, иногда на курорте. Нужно отдыхать. Маяковский только внешне подчинялся режиму санатория. В действительности он всегда работал, мозг его безостановочно ворочал жернова. А я хорошо знаю законы энергетики“».¹¹

Была еще одна сторона жизни М. Зощенко, которую нельзя не учитывать в разговоре о нем. Она есть во всех его автобиографических заметках, есть в воспоминаниях. Все знавшие его и писавшие о нем упоминают о болезненности писателя, о последствиях его фронтовой жизни. Но болезненность, которая была заметна людям, сталкивающимся с ним сколько-нибудь продолжительное время, почти никогда не проникала в ткань его художественных произведений.

Мы не будем переоценивать фактор болезни самого писателя — его собственное творчество в целом было полемикой с его же теорией, по которой выходило, что биологическая основа слишком часто и слишком упрямо диктует свои законы. Однако, говоря уже о повести «Возвращенная молодость» (и особенно о позднейшей — «Перед восходом солнца»). этот фактор нам не сбросить.

В своей повести «Перед восходом солнца» он вспоминал «Возвращенную молодость» и сам определил ее жанр: «Это была обыкновенная повесть, из тех, которые во множестве пишутся писателями, но к ней были приложены комментарии — этюды физиологического характера.

Эти этюды объясняли поведение героев повести и давали читателю некоторые сведения по физиологии и психологии человека».

И дальше: «Меня всегда поражало: художник, прежде чем рисовать человеческое тело, должен в обязательном порядке изучить анатомию. Только знание этой науки избавляло художника от ошибок в изображении. А писатель, в ведении которого больше, чем человеческое тело, — его психика, его сознание, — не часто стремится к подобного рода зна-

¹⁰ «Октябрь», 1943, № 8—9, стр. 116.

¹¹ Как мы пишем. Л., 1930, стр. 53.

ниям. Я посчитал своей обязанностью кое-чему поучиться. И, поучившись, поделился этим с читателем».¹²

По своему материалу «Возвращенная молодость» состоит из двух неравных частей — это первые шестнадцать глав и обширные статьи-комментарии, подтверждающие на огромном количестве примеров из жизни великих людей основные положения автора; а далее — восемнадцать глав — от названной «Автор встречается с человеком, который вернул свою молодость» до эпилога, где излагается не очень сложный и достаточно забавный сюжет — старый профессор по имени Василек влюбился в хорошенькую и глупенькую девушку и что из этого вышло.

Первые критики «Возвращенной молодости» — она имела огромную прессу — при всем хорошем, а подчас и апологетическом отношении к этой вещи считали, что повесть вырывается за пределы основной линии творчества писателя; герои рассматривались как живые иллюстрации к научным тезисам, а в тех случаях, когда это не получалось достаточно наглядно, возникали чисто литературные параллели. Так, профессор Василек обретал предка в мемуарах Андрея Белого («На рубеже двух столетий»).

Нам кажется это неверным.

Мы считаем, что в «Возрожденной молодости», при известной локальности ее «сверхзадачи», идет та же полемика, которая проходит через все творчество М. Зощенко.

Объект этой полемики — мещане, так сказать, вульгарные, примитивные, живущие по законам биологии, и мещане интеллектуальные, которые противопоставляют низменному, с их точки зрения, бытию «возвышенный дух».

Повесть «Возвращенная молодость» показывает, что подлинный интеллигент, подлинный ученый — не просто человек, ищущий свое биологическое здоровье. Он еще ищет и свое место в общественной жизни. Заключительные строки — это строки о том, что «идеологические споры» между профессором и его умной дочерью закончены. «Он говорит, что идет за новую жизнь, за ту жизнь, которая будет уважать человека не за хитрость и не за количество денег, а за подлинные достоинства — за талант, ум и мужество. Кое-какие же мелочи новой жизни не вызывают у него, пожалуй, больше никаких сомнений» (т. 2, стр. 80).

Здесь очевидна тема «Возвращенной молодости», характерная тема для М. Зощенко — и автора современных рассказов и повестей, и автора исторических повелл «Голубая книга».

Книга «Возвращенная молодость» — это книга о разуме и воле, которые способны сократить или продлить человеческую жизнь. Это книга о победе мысли, о победе точных знаний над стихиями заболеваний.

Персонажи ее — не только те, кого мы находим в маленькой повести, данной скорее как предлог для размышлений о человеческом здоровье, о взаимодействии воли и физиологии. Автор утверждает, что «искусство сохранять жизнь, оберегать и продолжать ее основано на чистом разуме».

Его подлинные герои — те, кто умел прекращать силой разума и воли болезненные явления, начинавшиеся у них, те, чье здоровье было «так сказать, собственным, хорошо продуманным творчеством».

В этом значение книги. Но, как уже было сказано, повесть Зощенко — это сатирическое изображение постоянных его противников — мещан разных калибров. Однако сатира здесь не декларирована и не названа. Декларировано и названо нечто совсем иное — борьба за человеческое здоровье, за человеческую мысль, за разум человеческий.

Если искания старого профессора, трагикомические и достаточно запутанные, даны с симпатией, то окружение его, за исключением дочери

¹² «Октябрь». 1943, № 6—7, стр. 59.

Лиды, которая нарисована как «энергичная и резкая особа», упрекающая отца «в реакционности взглядов, в отсталости и в отрыве от масс» (фразаология времени) (т. 2, стр. 41), и приходящего домой раз в шестидневку общественника-мужа, — все те же зощенковские герои.

Лагерь мещан — это прежде всего соседская семья: бухгалтер — боец с блохами, мамаша, подкармливающая своего любовника, их дочь Туля, которая каждый раз, выйдя замуж, «высказывала такое отчаянное пристрастие к деньгам и нарядам и такое, можно сказать, яростное, иступленное устремление ко всем материальным благам, что молодые влюбленные мужчины с первых же дней испуганно смотрели на нее и били отбой...» (т. 2, стр. 39).

И, наконец, — Кашкин — любовник мамашин — антипод профессора. Кашкин имеет свою жизненную программу. Он отрицает, как и положено человеку подобного типа, сколько-нибудь высокие цели бытия. Его философия — это философия мещанина, которая так ярко очерчена на материале рядовых прохиндеев в сборниках «Уважаемые граждане» и «Нервные люди» и многочисленных полководцев, завоевателей и императоров в «Голубой книге».

«— Здоровье, — гворорпл Кашкин, — никому зря не дается. И если человек осыпан болезнями, то он есть ослабший человек, не способный бороться против жизни. Я, — говорит, — держусь мнения митрополита Филарета, который прожил до ста пяти лет, не допуская до своего сердца никаких огорчений. Я, — говорит, — не считаю возможным огорчаться при жизни. А когда помру или когда буду к этому состояшню склоняться, вот тогда и начну беспокоиться. И когда меня начнут, черт возьми, зарывать в сырую землю, вот тогда я и буду огорчаться, беспокоиться и проситься наружу. Я, — говорит, — есть индивидуум, которому охота жить, а не расстраиваться» (т. 2, стр. 59).

Законченный эгоист, хищник, сводник Кашкин стремится «устроить счастье» профессора и дочери своей любовницы. Все, в общем, идет по задуманному плану, и лишь удар, который постиг профессора, обрывает его «омоложение».

Все эти персонажи находятся во взаимосвязи классического поведения, но за каждым традиционным сюжетным ходом возникает биологическая и социальная подоснова. Здоровье без мысли и мысль без здоровья, уродливая форма омоложения и пародия на него — все это упирается в проблему общественных отношений.

Отношение к деньгам в нашем обществе — это ведь не просто один из пунктов спора Лиды с отцом — это один из важнейших для Зощенко моментов постижения человека. Он есть во многих рассказах, он будет и в «Голубой книге».

Но если сама повесть — сатирическое полотно, связанное со всем творчеством М. Зощенко, то комментарии к ней подчеркнут «биологичны».

В них вложен огромный, энциклопедический материал. Философы древнего Рима и Джованни Боккаччо, Федор Достоевский и Марк Аврелий, Лев Толстой и Жан-Жак Руссо — весь этот поток имен, дат, биографий необходим для того, чтобы отметить то или иное положение автора.

Но и комментарии к «Возвращенной молодости» не преследуют «чисто утилитарные задачи». Они тоже не свидетельствуют об уходе в академические разыскания. Наряду с темой «возвращения молодости» в них также идет другая тема — тема ненависти к мещанству; впрочем, часто они сопредельны — борьба с мещанством и борьба за человеческое здоровье.

Комментарии к повести «Возвращенная молодость» начинаются с заглавия по мещанам высокой категории — не тем, кто погружен в квартирную склоку или грошовую торговлишку. Эти люди, вероятно, сами не

раз употребляли термин «обывательщина». Но речь идет как раз об обывателе, о пошлой позе, о мещанском ощущении собственной исключительности: «Интересно отметить, что некоторые знаменитые люди рассматривали свою хандру и „презрение к человечеству“ как нечто высокое, малодоступное простым смертным, полагая при этом, что это не признаки физического нездоровья и не результат неправильной жизни, а что-то возвышенное и исключительное, полученное ими в силу большого назначения жизни» (т. 2, стр. 81).

Псевдоромантическая поза, отстранение радости бытия как чего-то недостойного, самовлюбленное жеманство — это черты все тех же персонажей, знакомых нам по «Сентиментальным повестям».

Кроме того, нельзя не учитывать еще одну особенность. Биологизм М. Зощенко — это еще и полемика по отношению к той группе историков литературы и общественной мысли, которые умудрились в своих сложных построениях забыть о человеке. Вульгарные социологи полностью игнорировали черты личности, характера, биографии. Их социологические схемы, очень далекие от подлинно марксистско-ленинского понимания литературы и истории, захлестывали науку.

Поток рецензий, обсуждений, дискуссий — все это было не случайным. Успехи советской биологической науки, поиски новых путей в литературе, наконец, имя автора в роли создателя такой необычайной книги определили и то, что книга подряд трижды вышла из печати, и то, что ее заметили не только литераторы, но и ученые.

В газетах появились отчеты об обсуждении. В отчете «Литературной газеты», написанном Б. Рестом, рассказывалось, как на диспут ленинградских ученых о повести М. Зощенко «Возвращенная молодость» автор принес пачку писем. «В этих письмах читатели и библиотекари сообщают автору „Возвращенной молодости“... чуть ли не о „целебных свойствах“ повести...»

— Инженер, страдающий меланхолией, — пишет библиотекарь клуба им. Калшпина, — прочитав „Возвращенную молодость“, стал бодрым и работоспособным человеком!

Это письмо М. Зощенко считает лучшим отзывом о книге».

Далее приводятся высказывания «крупнейших представителей современной медицины — известного невропатолога проф. Останкова, работников Всесоюзного института экспериментальной медицины — профессоров Быкова, Купалова, Лаврептьева и Тушнова. Почти все они в той или иной мере отдавали должное большому мастерству и таланту М. Зощенко, тщательно „выслушивали“ и „прощупывали“ научный материал, приведенный в повести писателем... Проф. Останков считает, что повесть „Возвращенная молодость“ — это... предостережение для омолаживающихся. Во всяком случае, судьба героя повести Волосатова — ложна, возвращенная молодость Волосатова — самая печальная молодость».

Крайне сурово выступил акад. Н. С. Державин, известный филолог-славист, заявивший, что и персонажи и язык вымышлены. «Я не знаю сейчас социальной среды, которая бы говорила на этом жаргоне, — в прошлом так говорили дворники и номерные. В наши же дни, когда мы боремся за повышение качества литературного массового языка, не есть ли это снижение стиля?»

Акад. Н. С. Державину понравились лишь комментарии, «как популяризация сведений, которые нужно знать каждому».

«Оппонентом акад. Н. С. Державина выступил К. А. Федин — единственный писатель, участвовавший в дискуссии.

— Научный отряд, — сказал К. А. Федин, — повел сильное наступление на Зощенко. Нам, писателям, трудно сейчас найти доводы для его защиты. Даже сам Зощенко, который специализировался на научном материале, не стал ученым. Я согласен, что не следует вводить в отчаяние

„потребителей“ медицины. Действительно, существует опасность, что мы все бросим врачей и пойдем к знахарям. Но это произойдет не потому, что Зощенко неудачно соединил две части своей повести. Такая опасность существовала всегда. И сейчас в Германии самая модная медицина — негров Камеруна, хотя занимаются ею не негры, а... арапы!.. Эта повесть диалектична. И это хорошо, что у писателя есть свой голос, хотя плохо, если писатель консервативен и боится отказаться от закостеневших форм...

С К. А. Фединым, в сущности, соглашается и акад. А. Ф. Иоффе. — Н. С. Державин, — говорит акад. А. Ф. Иоффе, — указывал, что для историка литературы не позволителен термин „нравится“. Я не историк литературы, я — физик, и выступаю здесь как читатель, поэтому я смею заявить, что повесть М. Зощенко мне нравится. Эта повесть более чем другое произведение взволновала и всколыхнула читателей. Правда, Зощенко не нашел еще средства для органического соединения научного материала с художественной тканью, но, судя по его творческим планам, он эти средства находит».¹³

Вслед за обсуждением повести учеными прошел ряд диспутов, где принимали участие врачи, библиотекари, писатели.

Но в результате всех споров и дискуссий повесть была признана и читателями, и научной, и литературной средой. И. П. Павлов после знакомства с этой книгой стал приглашать М. Зощенко на свои знаменитые «среды».

В известной мере с «Возвращенной молодостью» связана следующая большая работа писателя (писавшаяся в отдельных частях параллельно) — «Голубая книга».

Весной 1935 года М. Зощенко закончил «Голубую книгу» — рассказы, объединенные общими темами.

«Голубая книга» была также полемична — спор шел с неким буржуазным философом, корыстолюбцем, рядящимся в тогу гуманизма. Но за этой фигурой возникали другие, пострашнее: книга звучала напоминанием об опасности фашизма, об органичности его для мира насилия и чистогана.

М. Зощенко не ослабил внимания и к отечественному мещанину.

На обсуждении книги в Доме писателей им. Маяковского М. Зощенко сказал: «„Голубая книга“ в отличие от „Возвращенной молодости“ не является для меня книгой дискуссионной. „Возвращенная молодость“ дискуссионна и по форме и по материалу, а в „Голубой книге“ дискуссионным остается только язык...»

Мелодика, синтаксис, язык моих рассказов позволяют с наибольшей силой достичь читателя. В следующей книге — „Ключи счастья“ — я буду говорить „своим языком“.

„Голубая книга“ — это поиски жанра. Но это не были поиски ради поисков, а ради материала, вошедшего в книгу. Материал был очень сложный: история и беллетристика... „Голубую книгу“ я делал, как дом: сперва подвозил материал, а потом строил. Понадобилось очень много материала. Я завел картотеку с десятью отделами. Читая и обдумывая материал, я заносил его в блокнот, на отдельные листки, а потом распределял их по отделам моей картотеки. Это позволило мне создать стройную книгу».

На диспуте по книге выступили К. Федин, Н. Чуковский, О. Берггольц, В. Каверин, В. Саянов, Л. Славин, И. Гринберг, Ю. Берзин и др.

«Зощенко, — сказал К. Федин, — большой и непревзойденный мастер новеллы. Как новеллист больше всего он волнует меня и в „Голубой

¹³ Б. Р. Победа или поражение? Ленинградские ученые о повести М. Зощенко «Возвращенная молодость». «Литературная газета», 1934, № 37, 26 марта.

книге". Зощенко легко мог бы стать консервативным писателем, так как успех его у читателей велик и можно было бы прекратить поиски. Но у Зощенко каждая новая книга не похожа на старые. Это свидетельствует о большой силе писателя».

Как пишет автор отчета о диспуте, «Н. Чуковский, говоря о теме гуманизма в творчестве Зощенко, о том, что „Голубая книга“ — новый поворот все той же темы о любви и жалости к человеку, считает, что Зощенко — антиформалистский писатель: самые острые, самые болезненные вопросы жизни всегда интересуют его, и он берет на себя смелость быть их проводником. Ник. Чуковский высоко оценивает и композицию „Голубой книги“».

По мнению В. Каверина, в „Голубой книге“ Зощенко показывает себя писателем своего времени, который болеет за все то, о чем он пишет. Зощенко блестяще разрешил и стоявшую перед ним формальную задачу».¹⁴

Другими словами, «Голубая книга», как художественное, обращенное в сегодняшний день произведение, была на первых порах отмечена литературной общественностью. И действительно, это была книга нового поиска, здесь форма отвечала разнообразному, острому и весьма злободневному содержанию работы.

Но и здесь у М. Зощенко были предтечи, были учителя.

Вопрос об источниках «Голубой книги» — это вопрос о художественном преобразовании фактов писателем. Можно назвать значительное количество исторических источников книги — некоторые, наверняка, те, что сохранились в библиотеке самого писателя, или те, которые отложились в его книге в виде цитат. Другие — предположительно. Но об этом — дальше. Здесь же скажем, что, кроме источников исторических, были еще образцы литературные.

Дело в том, что «Голубая книга» хотя по заглавию и связана с книгами — сборниками документов, издаваемыми для утверждения каких-то важных проблем или для разоблачения не менее важных явлений (скажем, «Коричневая книга» — сборник документов, разоблачавших немецкий фашизм), сам М. Зощенко иронически пишет, что назвал свою работу «Голубой книгой» «оттого, что все другие цвета были своевременно разобраны. Синяя книга, Белая, Коричневая, Оранжевая... Все цвета эти были использованы для названий книг, которые выпускались различными государствами для доказательства своей правоты или, напротив, — вины других» (т. 2, стр. 171).

«Голубая книга» по самой своей форме связана со сборниками эпохи Возрождения — с «Декамероном», с «Новеллино», с «Фацециями» и некоторыми другими. Об этом говорит свойственная ей цикличность.

М. Зощенко разделил рассказы своей книги на пять частей, на пять разделов — «Деньги», «Любовь», «Коварство», «Неудачи», «Удивительные события».

После короткого предисловия он переходит к первому разделу, где сперва дает множество рассказов исторического характера, очень кратких, как правило, иногда в несколько строк, а затем, объяснив, что хотя «у нас многие печальные дела, связанные с деньгами, вернее — с богатством, уже безвозвратно исчезли», деньги «играют у нас изрядную роль, и за них совершаются и происходят многие комичные и варварские истории, о которых мы вам и собираемся рассказать» (т. 2, стр. 196).

Это — в закономерности классических сборников новелл, так же как некоторые фразы из предисловия, явно пародирующие классические посвящения тех далеких лет, возвеличивавшие различных покровителей — герцогов и князей — и уничижавшие авторов.

¹⁴ Б. Рест. «Голубая книга». На диспуте в Ленинградском дискуссионном клубе прозаиков. «Литературная газета», 1936, № 16, 15 марта.

М. Зощенко пишет: «И вот, перелистав страницы истории своей рукой невежды и дилетанта...»; или: «Конечно, ученые мужи, подобострастно читающие историю через пенсне, могут ужасно рассердиться, найти наше деление произвольным, крайне условным и легкомысленным» (т. 2, стр. 169—170).

Все это, конечно, не всерьез — и самоуничтожение, и рассуждение об ученых мужах, — так же как не всерьез и замечание о том, что «книга заиграла всеми огнями радуги».

Все это — ироническое подражание старым образцам, в частности предисловиям к классическому роману М. Сервантеса и его же новеллам. (О любви М. Зощенко к книгам «однорукого фининспектора» — так он называл М. Сервантеса, который был сборщиком налогов, — рассказывал нам М. Л. Слонимский).

Мы, разумеется, не считаем, что М. Зощенко, выступая как продолжатель классических новелл Возрождения, переносил их сюжеты в наши дни — путь, впрочем, вполне закономерный.

Но целый ряд его рассказов сюжетно близок новеллам из упомянутых сборников, в частности очень популярного тома Мазуччо Гвардато «Новеллино», выпущенного издательством «Academia» в 1931 году (в переводе С. Мокульского и М. М. Рындина).

Новелла пятнадцатая из этой книги рассказывает о том, как некий кардинал полюбил замужнюю женщину. «Он совращает мужа деньгами, и тот приводит жену в комнату кардинала: на следующее утро он приходит за ней обратно, но жене понравилось ее новое положение, и она не хочет возвращаться домой; долгие уговоры мужа ни к чему не приводят...»¹⁵

«Рассказ про одну корыстную молочницу» посвящен женщине, которая, польстившись на полсотни, отправила собственного мужа жениться на женщине-враче. Деньги были получены, а муж временно перешел в распоряжение представительницы медицинского мира. Автор пишет: «Так он живет пять дней, потом неделю, потом десять дней.

Тогда приходит молочница.

— Так что, — говорит, — в чем же дело?

Монтер говорит:

— Да нет, я раздумал вернуться! Я, — говорит, — с этим врачом жить останусь. Мне тут как-то интересней получается» (т. 2, стр. 215).

Казалось бы, сюжетная связь налицо — если не считать, что в первом случае действует корыстолюбивый муж, а во втором — корыстолюбивая жена. Но о прямом влиянии не может быть и речи. «Рассказ про одну корыстную молочницу» написан раньше, чем М. Зощенко мог познакомиться с «Новеллино»!

Наиболее «декамеронистая» новелла «Голубой книги» — это «Забавное приключение» — рассказ из цикла «Любовь» о том, как три пары любовников нечаянно сталкиваются в один прекрасный день и как между ними разворачиваются совершенно немыслимые прения:

«Сослуживец, к которому пришла жена артиста, говорит:

— Здравствуйте, пожалуйста! У ней, кажется, куча ребятишек, а я на ней буду жениться. Тоже, знаете, нашли простачка.

Артист драмы говорит:

— Я прошу не оскорблять моей жены. Тем более, я не намерен выдавать ее за первого встречного.

Жена артиста говорит:

— Да я бы к нему и не переехала. Глядите, какая у него комната! Разве я могу вчетвером, с детьми, тут находиться?

Сослуживец говорит:

¹⁵ Мазуччо Гвардато. Новеллино. «Academia», М.—Л., МСМXXXI, стр. 253.

— Да я тебя с детьми на пушечный выстрел к этой комнате не подпущу. Имеет такого подлеца мужа, да еще вдобавок мою комнату хочет оттапать. Вижу — уже лежит один на моей кровати» (т. 2, стр. 277).

Мы опять-таки далеки от мысли искать истоки этой новеллы, но сама ситуация заставляет вспомнить многие из новелл Мазуччо. В новелле двадцать первой некий Мессер Бертрамо д'Аквино «любит, но не любим». «Муж любимой им дамы весьма расхваливает влюбленного, сравнивая его с соколом, вследствие чего жена решается подарить ему свою любовь».¹⁶ В новеллах двадцать шестой, двадцать седьмой и в тридцатой также различные сложные любовные перипетии с двойными подстановками. А новелла тридцать шестая рассказывает, как «двое добрых друзей находятся в любовной связи с женой другого. Они оба узнают об этом и, не желая разрушить свою дружбу, делят между собою жен и другие блага и вместе наслаждаются миром и спокойствием».¹⁷

Повторяем — мы не ставим сюжет «Забавного приключения» в прямую связь с новеллами классического сборника. Мы говорим о другом, об известном параллелизме метода, поисков сюжета, выбора «анекдота», о том, что задачи, стоящие перед М. Зощенко, продиктовали и соответствующий отбор ранее написанных рассказов.

Основа новелл о современности — не психологические этюды, не остро сатирические зарисовки, а чисто сюжетные произведения. Как и новеллы его предшественников, они строго цикличны. Рассчитано и их количество в цикле. Кстати, это автор подчеркивает и тогда, когда он вынужден отказаться от заранее намеченной формы. Так, завершая рассказы о любви, он пишет: «Этих рассказов оказалось восемь, а не десять. Ну, пусть так и будет. Наша жизнь не так-то уж забита любовными делами, чтобы без конца рассуждать о чувствительных мотивах. На этом мы прекращаем наши рассуждения о любви» (т. 2, стр. 280).

Таких замечаний в книге немало. И все они подтверждают наше мнение о предвзятости мысли о подражании. Здесь следует сказать еще об одном: новеллы эпохи Возрождения, выпускаемые в начале 30-х годов, играли, как и другие сатирические и юмористические произведения прошлого, большую роль в культурной жизни страны.

Появляясь на фоне пролеткультовско-рапповских деклараций, в достаточной мере примитивных и ханжеских, они как бы утверждали своим появлением новый расцвет личности, к которому привела революция.

Как и романы И. Ильфа и Е. Петрова, связанные с традицией плутовского романа, так и новые новеллы М. Зощенко знаменовали собой появление нового гуманизма — гуманизма социалистического.

В числе книг, предшествовавших «Голубой книге», можно назвать и две коллективных работы юмористов-сатириконовцев.

Одну из них М. Зощенко упомянул в своем письме к А. М. Горькому, играющем в его книге роль предисловия: «Мне показалось, что вы предлагаете мне написать какую-нибудь юмористическую книжку, подобную тем, какие уже бывали у нас в литературе, например, „Путешествие сатириконовцев по Европе“ или что-нибудь вроде этого».

Вторую не упомянул, это была «Всеобщая история, обработанная „Сатириконом“» (СПб., 1911), книга очень популярная и широко известная.

Но «История» сатириконовцев — собрание глупых или оглушенных фактов.

«Голубая книга» М. Зощенко — политическая сатира, ставившая своей целью высмеять законы и нравы не больше не меньше, чем классового общества в целом.

¹⁶ Там же, стр. 313.

¹⁷ Там же, стр. 453.

Сатириконовцы высмеивали характеры и отдельные исторические эпизоды. М. Зощенко — явления общественной жизни.

«Голубая книга», разумеется, меньше всего сборник занимательных историй или остроумных анекдотов. Это сложное произведение в жанре, где соединены воедино и политические, и философские, и этические проблемы. И в этом она также напоминает сборники новелл гуманистов эпохи Возрождения, где проводились совершенно определенные концепции, хотя почти никогда не декларировались в открытую.

Книга М. Зощенко — закамouflированная смехом и юмором проповедь нового мира, нового общества, нового мировоззрения.

В предисловии сам автор подчеркнул, что «нынче, когда открывается новая страница истории, той удивительной истории, которая будет происходить на новых основаниях, без бешеной погони за деньгами и без великих злодеяний в этой области, нынче особенно любопытно и всем полезно посмотреть, как жили раньше» (т. 2, стр. 169).

«Голубая книга» — это обвинительный акт обществу, построенному на угнетении человека человеком. Это книга, полная горестей и любви к людям. М. Зощенко писал о своей работе: «... в ней больше радости и надежды, чем насмешки, меньше иронии, чем настоящей, сердечной любви и нежной привязанности к людям» (т. 2, стр. 171).

Ненависть и нежность — отнюдь не исключающие друг друга черты.

И писатель, вооруженный ими, проходит по страницам истории, чтобы показать обреченность отношений, зиждящихся на чистогане, на торговле совестью, на подлости.

«Мы живем в удивительное время, когда к деньгам изменилось отношение.

Мы живем в том государстве, где люди получают деньги за свой труд, а не за что-нибудь другое» (т. 2, стр. 172) — это отправные слова автора для первого раздела книги и для всего сатирического исследования.

В. И. Ленин в статье «О значении золота теперь и после полной победы социализма» писал: «Когда мы победим в мировом масштабе, мы, думается мне, сделаем из золота общественные отхожие места на улицах нескольких самых больших городов мира. Это было бы самым „справедливым“ и наглядно-назидательным употреблением золота... Пока же: беречь надо в РСФСР золото, продавать его подороже, покупать на него товары подешевле».¹⁸

Автор «Голубой книги» помнил эти слова.

Внимательный читатель увидел в «Голубой книге» черты нового подхода к истории, которые формировались именно в эти годы.

Как известно, начало 30-х годов связано с отказом от вульгарно-социологических догм и представлений и в исторической науке, и в литературоведении. Упрощенное и вульгарное толкование исторических процессов без учета вклада и преобразующей силы людей заменялось поисками нового пути.

В то же время многие историки по сути дела отказывались от общепринятых исторических концепций и представляли всю историю как проявление личных качеств царей, полководцев и т. п.

Книга М. Зощенко в этом отношении — и здесь сказалась его историческая и философская подготовка — вымерена достаточно точно.

Мы подчеркнули «историческая и философская подготовка». На этом положении следует остановиться.

У нас нет возможности в полной мере представить себе круг чтения писателя в период создания «Голубой книги».

¹⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 44, стр. 225—226.

К сожалению, в библиотеках, где писатель брал книги, его старые формуляры утеряны, и перед нами лишь книги, сохранившиеся в его семье.

Рассмотрим их.

Прежде всего — это тома сочинений В. И. Ленина (второе и третье издания). Перелистаем эти тома. Многие работы — главным образом теоретического и философского плана — проштудированы чрезвычайно внимательно.

Мы видим подчеркивания, заметки на полях, свидетельствующие о том, что читал эти работы человек, занимающийся вопросами истории и эстетики. Подчеркиваний много. Думаешь, не работал ли над этими книгами человек другой профессии — не писатель, а политэконом или преподаватель основ марксизма-ленинизма?

Есть пометки и в сборнике избранных писем Карла Маркса и Фридриха Энгельса. В частности, много подчеркиваний в письме Фридриха Энгельса Конраду Шмидту от 27 октября 1890 года. Подчеркнуто, например: «Что же касается тех идеологических областей, которые еще выше парят в воздухе, — религия, философия и т. д., то у них имеется предысторическое содержание, находимое и усваиваемое историческим периодом, содержание, которое мы теперь назвали бы бессмыслицей. Эти различные ложные представления о природе, о существовании самого человека... имеют по большей части лишь отрицательно-экономическую основу...»¹⁹

Такие же пометы мы находим в исторических исследованиях, в отдельных статьях, в различных справочниках.

Сохранившиеся книги писателя, посвященные истории, разнообразны. (К сожалению, часть библиотеки в трудный период жизни семьи была продана, в том числе «Большая советская энциклопедия» в первом издании, «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева и ряд других).

Кроме «Энциклопедического словаря Гранат» и «Малой советской энциклопедии», в библиотеке находим: Ем. Ярославский. История ВКП(б). М., 1935; В. О. Ключевский. Сказания иностранцев о Московском государстве. Пгр., 1918 (на стр. 172 подчеркнуто: «Наконец, Флетчер при каждом удобном случае делает в своем описании отступления, полные горьких и энергичных возгласов о деспотизме, произволе и недобросовестности, на которых, по его мнению, основан весь государственный порядок в Московском царстве...»); С. Князьков. Очерки из истории допетровской Руси. Пгр., 1917; П. Щербальский. Чтение из русской истории, вып. I—IV. СПб., 1863—1867; А. Воронский. Желябов. М., 1934; биографическая библиотека Ф. Павленкова (Гутенберг, Ломоносов, Рабле, Гладстон, Адам Смит, Оуэн, Фультон и др.); Вл. Беренштам. Около политических. СПб., 1908; Т. Шиман. Александр I. М., 1908; Е. Тарле. Наполеон. М., 1934; П. Пирлинг. Россия и Восток. СПб., 1892; Н. П. Павлов-Сильванский. Очерки по русской истории XVIII—XIX вв. СПб., 1910 (в этой книге отчеркнуты стр. 128—129 и 132, посвященные А. Н. Радищеву).

Нет возможности перечислить все исторические книги из личной библиотеки Зоценко. Но даже из упомянутых многие дают нам источники его «Голубой книги».

Можно предположить, что иронические рассуждения о любви, которая легко и просто вытеснялась финансовыми соображениями, в известной степени продиктованы книгой П. Пирлинга «Россия и Восток»; нет сомнения, что упомянутая книга Н. П. Павлова-Сильванского, где под-

¹⁹ Цит. по: К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, [М.], 1953, стр. 429.

черкнуты фразы: «Ссылку Радищева разделяла сестра его жены, Елизавета Рубановская. Она приехала в Тобольск с двумя младшими его детьми и затем вышла за него замуж» (стр. 132), — вошло в раздел «Удивительные события», в котором описан подвиг А. Н. Радищева, и в рассказ о Радищеве в разделе «Любовь» («Больной Радищев должен был отправиться в ссылку. А незадолго до этого умерла его жена. Тогда сестра жены последовала за ним на поселение. . . »).

Одна из исторических новелл «Голубой книги» посвящена эпизоду, участниками которого были юный император Петр II и князь Меншиков.

Этот эпизод вошел в раздел «Деньги» и должен был иллюстрировать роль денег в отношениях между людьми, власть предержавшим.

Возможно, эпизод этот взят из классической работы С. М. Соловьева «История России с древнейших времен». Посмотрим, как преобразился он у советского писателя. Историк пишет: «Цех петербургских каменщиков поднес государю 9000 червонных. . . , но посланный встретился с Меншиковым, который велел ему отнести деньги в свой кабинет, сказавши при этом: „Император еще очень молод и потому не умеет распоряжаться деньгами как следует“».

Писатель, упомянув, что императору было в то время двенадцать лет, и заменив «цех каменщиков» на «петербургское купечество» (возможно, для того, чтобы не пускаться в объяснения, что такое *цех* и какую он роль играл в тогдашней жизни), рассказывает:

«. . . Когда слугитель нес эти деньги на подносе, светлейший князь Меншиков имел несчастье и неосторожность встретить его.

— Ты что, дурак, несешь? — наверно, спросил Меншиков.

— Так что — деньги.

— Как деньги?! А ну-ка, давай их сюда.

И взял.

— Государь еще слишком мал, — неопределенно добавил Меншиков. — Он еще не понимает, что такое деньги» (т. 2, стр. 180).

Происходит снижение — разговор князя и посланного превращается в сценку в коридоре коммунальной квартиры. Глубоко спрятанное нутро «светлейшего» предстает как нутро обыкновенного и ординарного жулика.

С. М. Соловьев рассказывает дальше: «Петр, узнавши об этом, спрашивает у Меншикова раздраженным голосом, как он смел помешать исполнению его приказа? Светлейший князь, который никак не ожидал подобного вопроса от покорного до сих пор мальчика, сначала обеспамятел, потом отвечал, что государство нуждается в деньгах, казна истощена и что он в тот же день хотел представить проект, как лучше употребить эти деньги. Петр топнул ногою и сказал: „Я тебя научу, что я император и что мне надобно повиноваться“».²⁰

В своей новелле М. Зощенко возвращается к этому эпизоду дважды. Сперва он довольно точно пересказывает его, знакомя читателей с подлинным материалом, хотя, разумеется, уже приобретшим и второе значение, — на сцене появляется уже современный мальчишка: «Однако, как оказалось, мальчишка-император отлично понимал, что такое деньги.

Узнав о том, что деньги взял себе Меншиков, мальчишка, говорит история, буквально наорал на него.

— Я тебе покажу, что я император! — вскричал разгневанный отрок» (т. 2, стр. 180).

В дальнейшем эта сцена пересказывается еще раз. Здесь уже дан полный простор авторской фантазии. Столкновение Петра II и Меншикова — это столкновение двух вполне современных нам проходивцев, из

²⁰ С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, кн. X (тома 19—20). Соцэкгиз, М., 1963, стр. 112.

которых один пытался обмануть другого. Чрезвычайно ярок образ князя с его почти буффонадными репликами:

«— Да-а, — сказал мальчишка, встретив Меньшикова. — Ты что же это мои деньги-то заграбастал? Хитрый какой!»

— Ка-акие деньги, ваше величество? Что вы?.. Помилуйте... в глаза-с не видал...

— Да-а... какие! Сам небось взял, а теперь говорит — „какие“... Это мне принесли, а не тебе.

— Ах, эти деньги... Что купцы принесли, ваше величество?

— Да-а... Я император, а не ты... Купцы, может, мне принесли...

— Ах, да, да... вспоминаю, ваше величество... А я их, знаете ли... велел, тово... к себе, тово... отнести. Пущай, думаю, у меня полежат, покуда ваше величество не подрастет.

— Отдай мои деньги, — заревел мальчишка. — Я маме скажу. Я тебе покажу, что я император!»

Лексика двенадцатилетнего мальчишки («Я маме скажу»; «Хитрый какой!») сталкивается здесь с лексикой пойманного плута.

Происходит приближение эпизода к читателю. Тема денег переключается от далекого прошлого, как это и было в авторском задании, к современности.

Но историк Соловьев явно подправлен при помощи еще одного автора — при помощи П. Щербальского, автора «Чтений из русской истории» (выпуск IV, М., 1867). Здесь упоминается, что деньги прислало петербургское купечество, фраза Меньшикова звучит так: «Государь еще не знает цену деньгам», а Петр II, как и в тексте М. Зощенко, говорит: «Я покажу тебе, что я император» (стр. 33).

Нужно сказать о точности следования М. Зощенко источникам. В качестве примера можно привести рассказ или, как сам М. Зощенко пишет, «сентиментальную новеллу» о В. П. Боткине. Источник ее — и это упомянуто автором — «Воспоминания» А. Я. Панаевой.

В новелле, помещенной в разделе «Неудачи», автор рассказал об известном в истории русской литературы человеке.

Но Зощенко интересовали не столько эстетические воззрения Боткина (хотя они упомянуты и даже играют роль в создании противоречивого образа), сколько его жизненные черты.

М. Зощенко рассказал о скупом человеке, скучно прожившем свою жизнь и лишь под старость попытавшемся получить то, от чего он отказывался в течение пятидесяти с лишним лет.

Писатель очень точно следует за мемуаристом.

А. Я. Панаева пишет о В. П. Боткине: «Он считался в кружке за тонкого ценителя всех изящных искусств. Боткин развивал мысль, что такую реальность (речь идет о «Петербургских углах» Н. А. Некрасова, — Д. М.) в литературе нельзя допускать, что она зловредна, что обязанность литературы развивать в читателях эстетический вкус и т. п.»²¹

М. Зощенко, ссылаясь на Панаеву, цитирует ее: «Он был тонкий ценитель всех изящных искусств».

В другом месте Панаева пишет о В. П. Боткине: «...он удивил меня, спрятав в карман два куска сахару, который остался у него от поданного ему кофе».²² М. Зощенко говорит: «В Париже он, попив кофе, имел привычку прятать в карман оставшийся сахар».

Далее А. Я. Панаева рассказывает: «В последний год своей жизни он отбросил свою мелочную расчетливость, окружил себя комфортом, нанял хорошую квартиру, купил тысячные картины, взял дорогого повара.

²¹ А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. Гослитиздат, М., 1956, стр. 98.

²² Там же, стр. 127.

Но все это уже было поздно; он почти потерял зрение и не мог любоваться своими картинами, а болезнь отнимала у него возможность наслаждаться кушаньем, приготовляемым его поваром. Весь расслабленный, он сидел в креслах и дремал под голос чтицы, которую нанимал, чтобы она ему читала французские журналы.²³

Этот эпизод превратился в развернутое описание: «Он подумал: „Живу пятьдесят четыре года. Начинается старость и все такое. А как я жил? Я составил громадный капитал. И жил как скотина. Скупился и резывал“.

И, так подумавши, он стал лихорадочно растрачивать деньги.

Он нанял дивную квартиру в девять комнат. И стал обставлять ее с неслыханной роскошью.

Но когда он въехал в эту квартиру, он еще больше захворал. И даже не мог устраивать балов, ради чего он, собственно, и переехал в эти апартаменты.

... Тогда он стал доставлять себе удовольствие в питании. Он стал обжорой. Он нанял лучшего повара. И заказывал какие-то потрясающие блюда. Но вдруг желудок его перестал работать. И он мог только высасывать сок из бифштекса.

Тогда он стал скупать картины лучших мастеров. Но тут ударило самое большое горе — и он вдруг ослеп. И не мог больше любоваться шедеврами, которыми он увешал свои стены.

Тогда он нанял француженку, чтобы та читала ему романы. И сидел в креслах вялый и слабый, еле слушая, чего ему читали» (т. 2, стр. 355—356).

А. Я. Панаева пишет: «Панаев вернулся однажды от больного В. П. Боткина расстроенный и рассказывал, какое тяжелое впечатление произвел на него Василий Петрович, упрекавший самого себя за то, что ранее не хотел пользоваться своими средствами: он говорил, что ему горько и обидно сознавать, что он бесцельно отказывал себе во всем и делал глушость, не желая даже проживать процентов с своего капитала; что теперь он денег не жалеет, но у него уже нет сил чем-либо наслаждаться».²⁴

У автора «Голубой книги» все это дано лаконично и проще: «И, когда однажды к нему зашел Панаев, он с отчаянием ему сказал: — Знаешь, Иван Иванович, ведь я даже еще не прожил процентов, вот что меня побивает» (т. 2, стр. 356).

Фраза А. Я. Панаевой о том, что «надо было жить с Боткиным, чтобы убедиться, до какой степени этот умный, образованный человек был мелочен, труслив, расчетлив и как быстро менял свои мнения о людях и вещах», превратилась в совсем лаконичную: «И только Панаева о нем написала: „Он был скуп, мелочен и трус“».

Не наше дело проверять или оспаривать характеристику В. П. Боткина, данную А. Я. Панаевой, а затем М. Зощенко. Характерно, что автор «Голубой книги» в этом рассказе, как и в большинстве других, следовал одному источнику и был ему верен и в изложении, и в освещении фактов.

Важно другое: из многочисленных упоминаний А. Я. Панаевой о В. П. Боткине М. Зощенко очень осторожно выбрал две линии — линию характера скопидома, так лаконично переданного в последней фразе, и контрастирующую с ней линию его литературных взглядов. М. Зощенко беспрерывно подчеркивает, что герой его был эстетом, что был он человеком «тончайшей души», что «любил красоту, в чем бы она ни выражалась».

²³ Там же, стр. 181.

²⁴ Там же.

Слово «эстет» повторяется и в соединении с рассказом о мелочности и ограниченности персонажа имеет явно ироническое значение.

Таким образом, вместе с историей о конце человека, напрасно прожившего жизнь, идет разоблачение помещичьего эстетизма с его надуманностью и отрывом от реальной жизни. М. Зощенко даже подчеркивает: «Такие эстеты, между прочим, нередко бывали среди обеспеченных русских интеллигентов и помещиков» (т. 2, стр. 355).

Это соединение двух планов — принадлежность современной сатиры, и оно, как правило, незнакомо авторам тех новелл эпохи Возрождения, которые мы упоминали ранее.

«Голубая книга» открывалась письмом, адресованным М. Горькому.

В ответ на него Алексей Максимович написал:

«... вчера прочитал я „Голубую книгу“. Комплименты мои едва ли интересны для вас и нужны вам, но все же кратко скажу: в этой работе своеобразный талант ваш обнаружен еще более уверенно и светло, чем в прежних.

Оригинальность книги, вероятно, не сразу будет оценена так высоко, как она заслуживает, но это не должно смущать вас.

Вы уже почти безукоризненно овладели вашей „манерой“ писать, но, кажется мне, иногда не совсем правильно отбираете материал, т. е. оперируете фактами не достаточно типичными».

И дальше речь идет о том мотиве, который присущ очень многим новеллам «Голубой книги», хотя не всегда становится ее лейтмотивом, — это тема преодоленного страдания, та тема, где так неожиданно сходились пути и Горького, и Маяковского, и Ильфа и Петрова, и, конечно, самого Зощенко.

М. Горький писал далее: «Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить...»

Он утверждал: «Высмеять профессиональных страдальцев — вот хорошее дело, дорогой Михаил Михайлович... высмеять всех, кого идиотские мелочи и неудобства личной жизни настраивают враждебно к миру.

Вы можете сделать это, вы отлично сделали бы эту работу. Мне кажется, что вы для нее и созданы, к ней и — осторожно — идете. Слишком осторожно, пожалуй!»²⁵

Но этот наказ М. Горького Зощенко выполнить удалось лишь отчасти, в других произведениях.

Работу над «Голубой книгой» он не прекратил и после ее выхода в свет. Некоторые рассказы были им попросту изъяты из текста («Рассказ про няню, или прибавочная ценность у этой профессии»); в рассказе «Бедная Лиза» выражение «счет в Торгсине» было заменено словами «счет в банке».

«Последний рассказ» лишился нескольких фраз в конце и т. д. и т. п.

Многое зазвучало по-иному. Так, важнейшая глава «Прощание с философом» была расширена и уточнена.

Теперь философ говорит так:

«... Да, может, мне попадетс я какое-нибудь свирепое начальство, какой-нибудь дурак, какая-нибудь пошлая личность, так ведь оно меня в бараний рог согнет, если что-нибудь не по нем. И я не смогу уйти от него, потому что я не имею денег, и я буду беззащитен еще более, чем здесь».

Расширена реплика автора, брошенная в ответ философу.

Стал конкретнее ответ философа:

«Бросьте, мой друг, вы неисправимый идеалист. Какой другой мир? Какие другие чувства? Люди есть люди, а, впрочем, что же нам тол-

²⁵ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 166—167.

ковать? И тут башмак стопчется по ноге. Пройдет немного лет, и вы в этом смысле вернетесь к нашим идеалам».

И т. д.

В «Прощании с читателем» также есть вставка: «И эту книгу мы уже заканчиваем в приличном здоровье».

Кстати сказать, мы ее заканчиваем весной 35 года, а так как жизнь стремительно идет вперед и все меняется и возникают новые события и герои, новые успехи и дела, то читателю необходимо учитывать это обстоятельство. Поэтому лиц, желающих увидеть сатиру на самый последний сегодняшней день, — мы просим обратиться к нашим дальнейшим сочинениям».²⁶

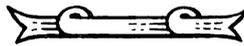
Поправки эти говорят о путях, которые наметил писатель для дальнейшей работы над «Голубой книгой».

С одной стороны — это ощущение необходимости подчеркнуть стремительность появления новых героев и новых дел; с другой — оговорка, что сатира этой книги направлена, в основном, на явления вчерашнего дня.

Новые штрихи, внесенные в речь философа, также продиктованы обстоятельствами времени — в конце 30-х годов, когда делались эти поправки, еще более усилились противоречия между представителями нашей идеологии и ее противниками.

«Возвращенную молодость» и «Голубую книгу» М. Зощенко был склонен рассматривать как первую и вторую части трилогии. К сожалению, ее третья часть — повесть «Перед восходом солнца» — была во многом неудачной: ошибочная философская концепция, легшая в ее основу, говорила об отходе писателя от завоеванного в его реалистических повестях 30-х годов — и прежде всего, в «Возвращенной молодости» и «Голубой книге».

²⁶ Рукописные и машинописные вставки М. Зощенко к изданию его книги 1935 года (хранится у В. В. Зощенко).



СОВРЕМЕННАЯ ПОВЕСТЬ О ДЕРЕВНЕ

(К ПРОБЛЕМЕ НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА)

Критика 60-х годов неоднократно и единодушно констатировала особую значимость в современной литературе жанра повести. Весьма заметно преобладающее положение повести в деревенской прозе последних лет. Показательным, например, является тот факт, что дискуссия о социальном содержании деревенской прозы, развернувшаяся на страницах «Литературной газеты» (1967—1968 годы), основывалась почти исключительно на материале деревенской повести.

В докладе на Третьем съезде писателей России о состоянии прозы наших дней М. Алексеевым было, в частности, справедливо отмечено, что выдвигание на передний край нашей литературы отряда писателей-«деревенщиков» вызвано обострением внимания партии и всего общества к жизни, труду и быту современной деревни. Отсюда стремление разобратся, начиная с первооснов, в реальных процессах, определяющих характер и направление сельской нови, конкретно исследовать в самой действительности те общие формулы социального жизнотворчества советского крестьянства, которые до этого обычно принимались авторами колхозных романов в качестве исходных и безусловных.

В творческой манере писателей с середины 50-х годов мы все чаще наблюдаем почти откровенное отталкивание от господствовавших прежде представлений о неполноценности «правды факта», «сырого материала» живой действительности. Для новой прозы о деревне характерна тенденция к отражению конкретно-социологических процессов, повышенный интерес к достоверно-фактической основе, стремление к убедительной несомненности воспроизведенных картин жизни. Происходит довольно своеобразное явление: литература социалистического реализма, накопившая немалый опыт в изображении жизни советской деревни и достигшая значительного совершенства в умении типизировать и давать глубокое истолкование характеров своих героев, на известном этапе своего развития начинает довольно настороженно относиться к художественному «домысливанию», к интерпретации фактов сельской жизни в свете готовых теорий и представлений.

Как следствие этого обстоятельства — во всяком случае в немало-важной зависимости от него — в новых произведениях писателей, особенно на первых порах, оказываются в значительной мере утраченными художественная цельность и завершенность, исчезают развернутые образы и широкие обобщения. Мы, однако, склонны полагать, что «очерковость» и «фактографичность» прозы о деревне в 50-х—первой половине 60-х годов были определенным и неизбежным этапом отражения литературной действительности в ее довольно сложном, можно сказать, поисково-переходном состоянии. В произведениях этого периода, построенных в большинстве своем на очерковой основе, гораздо больше ощущается пульс жизни, живая мысль и самостоятельность автора, чем в тех «гармонично завершенных» произведениях предшествующих лет,

которые, по выражению одного из критиков, отражали «книжное, лозушговое усвоение коммунизма».¹

Большинство писателей, приступая к освоению темы колхозной деревни, стремятся исходить не из готовых социологических посылок, а пытаются постичь достоверные истины в результате скрупулезного исследования объективных общественных явлений. Они отказываются от широкого охвата сельской жизни, от изображения большого по объему, сквозного действия на ее материале. Произведения такого рода оказываются почти статичными и необычайно насыщены проблемами.

Нетрудно заметить, что такой подход, с установкой на конкретно-ограниченное исследование, при котором характер человека, обстоятельства его жизни и мотивы поведения выступают на передний план, меньше всего соответствует направленности и жанровой природе прежнего колхозного романа и эпопеи вообще, дающей «широкий фон целостного мира» (Гегель). Наиболее благоприятную почву для плодотворного развития обретает повесть.

Разумеется, *деревенская повесть*, равно как и смежные с нею жанры, обладая определенным единством признаков, не только не равноценна в своих конкретных проявлениях у различных писателей, но и не равнозначна у одних и тех же авторов на разных этапах ее движения. Однако «деловитость» и приверженность жизненной первооснове, идущие от овечкинского направления очерково-документальной прозы с ее сознательным отказом от «сглаженного» изображения действительности и использованием новых социально-исторических возможностей более широкого и глубокого постижения жизни, с самого начала были бесспорным свидетельством проявления новых плодотворных поисков. В этом плане нам представляется наиболее интересным выделить важнейшие особенности этой прозы в изображении внешнего и внутреннего мира советского человека.

Если обратиться к крестьянским образам значительных произведений предшествующего этапа — 40-х и начала 50-х годов, в частности романов Е. Мальцева, Ф. Панферова, С. Бабаевского и — с известными оговорками — наиболее талантливых среди них — «Жатвы» и «Битвы в пути» Г. Николаевой, то не составляет особого труда заметить, что, как правило, внимание авторов сосредоточено на разработке и выделении в структуре и содержании этих образов в первую очередь социально-классовых начал. Что же касается психологии русского советского крестьянина — в ее национально-исторической определенности, — то она обычно оказывается отраженной не более как в самых общих чертах. Не только новые качества народного характера, но и проявление в новых условиях всякой его положительной черты соотносится в этих произведениях с духовным обликом прежнего крестьянина преимущественно по принципу противопоставления. Иными словами, новый исторический шаг в развитии народа искусственно изолировался, отрывался от целостной истории судьбы народа. Такой подход к истолкованию народного характера, естественно, не раскрывал ни действительной глубины истоков, ни сложности и богатства содержания этого характера. «С чего начинается история, — указывал Энгельс, — с того же должен начинаться и ход мыслей, и его дальнейшее движение будет представлять собой не что иное, как отражение исторического процесса в абстрактной и теоретически последовательной форме...»²

Новый принцип художественной интерпретации характера советского крестьянина и составляет главнейшую отличительную особенность

¹ «Знамя», 1938, № 10, стр. 293.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 13, стр. 497.

лучших произведений современной прозы о деревне, отмеченных стремлением авторов сконденсированно отразить в этом характере историческое бытие народа от давних времен до наших дней. Назовем здесь, в частности, книгу В. Смирнова «Весной Семнадцатого», последние автобиографические повести Н. Рыленкова, «Липяги» С. Крутилина, «Каплю росы» В. Солоухина, «Хлеб — имя существительное» и «Карюху» М. Алексеева, роман «Соленая Падь» и повесть «На Иртыше» С. Залыгина, повести В. Белова.

Это бытие многих поколений тружеников русской земли несло в себе, как известно, немало противоречивого, темного и бесчеловечного. Однако в историческом жизнетворчестве народа не только никогда не угасали, но неизменно оберегались и обогащались из рода в род, из века в век подлинно человеческие, светлые начала души, шедшие от труда и таланта, от творческого самоутверждения человека в мире и природе.

* * *

В лучших деревенских повестях и романах последних лет со всей очевидностью обнаруживает себя новое качественное их достижение, определяющееся не только возросшим вниманием к изображению традиционных и современных проявлений здоровой трудовой нравственности народа, но и стремлением глубоко и объективно раскрыть нераздельную слитность коренных основ народной жизни и самых высоких идеалов века.

Показательны в этом отношении романы В. Смирнова и С. Залыгина, изображающие русское крестьянство в преддверии социалистической революции и в период гражданской войны, с присущей им особой социально-философской насыщенностью в обрисовке героев и одухотворенностью «мужицких» образов.

Крестьяне в произведениях В. Смирнова и С. Залыгина меньше всего напоминают тех недалеких «хозяйчиков», замкнувшихся в частнособственническом миреке — не далее полевой межи с соседом, — которые стали так привычны в литературе о деревне прошлых лет. Мы видим, что душа крестьянина-труженика, при всей ее противоречивости и засоренности социальными предрассудками старого мира, никогда не удовлетворялась заботами об узкой крестьянской полоске. В ней всегда жила и поддерживала в долгих невзгодах светлая мечта о деятельном счастье на всей земле, для всех ее честных работников, талантливых умельцев. А больше всего крепло убеждение, говоря словами одного из героев «Весной Семнадцатого», что «сам человек — красота живая, добрая... Дай ему, народу, маненько вздохнуть свободно — расцветет, как цветок, он тебе натворит чудес до небес».

Революционная действительность, втягивая все более основательно в свою орбиту широчайшие слои крестьянства, не просто освобождает его душу от пут невежества и чувства социальной неудельности, воспитывая чуткую восприимчивость и осознанную сопричастность к явлениям общественного мироустройства, но, самое главное, дает выход накопленным в ней неисчерпаемым творческим потенциям, способности и воли к безграничному преобразованию мира и человека. В этом смысле новая деревенская проза достойно продолжает традиции М. Шолохова и Л. Леонова («Русский лес»), П. Бажова и М. Пришвина.

Не только ополченцы армии Мещерякова, уже имеющие за плечами опыт борьбы за Советскую власть, но и встречающие весну семнадцатого поволжские мужики устремлены навстречу будущему. Будущему своему и своего народа. И сформировались эти действенные положительные черты в характере крестьян (вопреки гнетущим обстоятельствам прошлой социальной судьбы) не вдруг и тем более не вложены в него кем-то

в «готовом» виде. Они складывались и наращивались не одним поколением и не одновременным поворотом истории.

Значение подлинно революционных, подлинно народных идей во взглядах и поведении героев В. Смирнова и С. Залыгина заключается не в том, что они, овладевая массами, начинают освобождать их ото всего «мужичьего», от их собственной природы. Достигая сознания крестьянина, идеи и лозунги революции не пребывают там в отвлеченно-идеальном состоянии книжных формул. Они проникают в его ум, трансформируясь сообразно строению его «кристаллической решетки». Герои В. Смирнова и С. Залыгина меньше всего способны к скорой «перековке», тем более под влиянием одних только слов, какими бы революционными и привлекательными они ни казались. Нет ничего проще, конечно, как объяснять это исключительно их косностью и ограниченностью. Но нет ничего и ошибочнее такого объяснения.

Во всех тех случаях, когда требуется принять практическое решение, касающееся важных вопросов жизни народа и его благосостояния, «суеверный» и «темный» мужик никак не склонен поступать поспешно и непродуманно. Именно эта черта отличает земляков юного героя «Весной Семнадцатого». За кажущейся бездейственностью, за внешней противоречивостью и безрезультатностью ежевечерних «дебатов», с активностью посещения которых, кстати говоря, не может соперничать никакое самое дисциплинированное и образцовое, созываемое «сверху» собрание, мы видим необыкновенную трезвость и содержательность народных дум в конечных выводах и оценках судеб крестьянства в послефевральский период революции, ощущаем напряженную работу коллективной мысли. Пройдя через мучительные раздумья каждого в отдельности и всех вместе, вобрав опыт и знания всех представителей деревенского мира, все «за» и «против», окончательное решение Шуркиных земляков (в данном случае о разделе барской земли) действительно отражает волю и убеждение подавляющего большинства крестьян. И когда решение взвешено и принято, крестьяне уже не изменяют ему, проводя его в жизнь со всей основательностью и чувством ответственности.

* * *

Тот же вопрос — внутренне активное отношение крестьян к выработке новых общественных и государственных форм — художнически исследует С. Залыгин в повести «На Иртыше». При этом наиболее полно писателю удается раскрыть две важнейшие черты народного характера, проявляющиеся у лучших представителей залыгинских крестьян в период революции и пореволюционное десятилетие, — развитое чувство человеческого достоинства и «философскую хватку». А вместе с ними — возросшее политическое, классовое самосознание — черту, отсутствие которой в свое время с такой горечью констатировал Г. Успенский в облике своих крестьянских персонажей.

Потому-то и приводит к неожиданным и никак не предполагавшимся последствиям «испытанная» политика поработителей народа — политика «кнута и пряника», на которую по привычке рассчитывал Колчак. В девятнадцать лет Степан Чаузов не только уклоняется от призыва в колчаковскую армию, но и, на свой страх и риск, совместно с односельчанином, ведет подрывную борьбу против белогвардейских войск. На вопрос «Юриста» о мотивах его поведения Чаузов отвечает: «Он же удумал, чтобы я ему служил. А я и вовсе этого не хотел. Вот мы с им и стакнулись! Опять же он как удумал, Колчак: отымать у мужиков. Скотину. Коней. Хлеб — и тот отымать. Мужики — сопротивляться. А он их — шомполами. Мало того мужиков — баб шомполами. Вот куды зашло.

Ну и обратно стакнулись с им... Мужик ведь он — как? Как с ним, так и оп...»³

Что же касается добровольной партизанской деятельности на стороне Советской власти, то Чаузов мотивирует ее следующим образом: «Видать же было — власть сурьезная. Своим народом обходится, без японцев, без всех прочих белых. Не на день власть — жизнь с ей ладить. Ее еще при Ленине, сказать, при жпвом, сколько разов в Крутых Луках судилил, а она с подсудимой скамейки чистая выходила...» (стр. 99).

Эти свои суждения герой С. Залыгина высказывает, как известно, уже не молодым человеком, а располагая более чем тридцатилетним жизненным опытом, включая годы труда и борьбы за Советскую власть и вместе с Советской властью. Чаузов — уже колхозник, делающий первые пробные шаги на пути коллективного труда и пытающийся постичь еще неведомое внутреннее содержание и эффективность этого труда для себя и своих земляков.

В изображении духовного мира крестьянина на самом крутом переломе его истории С. Залыгиным, как и другими современными авторами, выдвигается на передний план не только и не столько характерный для литературы прошлых лет показ того, как решительно либо, напротив, мучительно боролся «микроскопический собственник» с самим собой, со своим прошлым. «Год великого перелома» как одна из решающих граней в исторической судьбе советского народа рассматривается в широком философско-нравственном плане — не только с точки зрения его воздействия на социальную психологию крестьянства, но и на его духовный облик в целом. Историческая ретроспекция в сорок лет дает писателям богатейший жизненный материал и широкие возможности для глубокого и всестороннего осмысления «великого перелома» основ социальной жизнедеятельности крестьянства и последующей «трансформации» сознания и характера народа. Выводы авторов современной повести, касающиеся существенных моментов «революционного перелома» жизни крестьянского большинства России, не просто дополняют наблюдения и оценки колхозной литературы предшествующих десятилетий, но в ряде случаев серьезно переосмысливают и уточняют их.

С. Залыгин и В. Солоухин, М. Алексеев и С. Крутилин, В. Белов и другие авторы современной повести на материале сложных и драматических фактов жизни своих героев вскрывают внутреннюю ложность и несостоятельность каких бы то ни было кажущихся «эффективными» приемов и средств утверждения даже самой высокой и человечной идеи, так или иначе ограничивающих проявление творческой самостоятельности широчайших народных масс, единственно способных своей практикой во всей полноте выявить и плодотворно реализовать заложенные в этой идее подлинно гуманистические и революционизирующие начала. Сама идея, прежде чем претвориться в живое деяние народа, тех же крутолуцких мужиков, подвергается обстоятельнейшему и самому пристальному «пытанию» коллективной мужицкой мысли, оформляясь в конкретную, до скрупулезности выверенную, а главное, личную программу действий всех членов только что созданной колхозной артели. И буквально каждый с несколько наивной и трогательной основательностью пытается все осмыслить и все предусмотреть в такой непривычно новой и такой многообещающей жизни «миром».

Удивительное, на первый взгляд, явление: у вчерашних одиночных «хозяев», в которых некоторые писатели видели прежде всего скрытый, необщительный характер и всяческие пережитки частнособственнической психологии, современные авторы убедительно показывают

³ С. Залыгин. На Иртыше. «Советский писатель», М., 1965, стр. 98.

явное тяготение к открытости в мыслях и делах, касающихся новой жизни, стремление во все вникнуть, сделать по добру и справедливости. Это настроение новых колхозников, в том числе и самого Степана Чаузова, прекрасно улавливает и его жена Клаша: «... Думайте, мужики, народом. Одному мысли-то эти не под силу. Друг на дружку глядите зорче — кто каков. Вам вместе быть...» (стр. 55).

Правда, некоторые из крутолучинских баб начинают не на шутку проявлять беспокойство в связи с необычной переменой в поведении своих мужиков, их еженощным отсутствием дома. «Начало колхозу только, а табаку перекурено вами на целый век... Своя-то изба хотя бы и синим огнем сгорит — вам дела нет, табакеры бездомные, безлошадные!» — не выдерживает та или другая из них, пытаясь извлечь своего благоверного из прокуренного правления. Однако на следующий вечер «табакеры» снова оказываются в «штабе», там, где решается судьба колхозная и их собственная. И чувство хозяйна у многих из них проявляется самым непосредственным образом: даже вокруг рабочего стола председателя и бухгалтера Фофана «с боков еще мужики умащивались, глядели, как это колхозные дела делаются: как бумажки читаются-пишутся, как печать круглая на них ставится, как делается подпись. И на счетах, на костяшки, тоже, глаз не спуская, глядели: как добро колхозное кладется на них?.. Другой раз Фофану уже и не пошевелиться, не вздохнуть свободно — в такой тесный круг его возьмут...» (стр. 80).

Не меньшую взыскательность, граничащую со щепетильностью, в вопросах, связанных с общественным добром и затрагивающих таким образом интересы всех и каждого в отдельности, обнаруживает и автор «Капли росы» у своих земляков на ранней поре их колхозной жизни: «Трогательно это первое наивное стремление все до капельки разделить поровну, и если появлялось в колхозе два ведра постного масла, то хоть по стакану, а нужно было раздать его на трудодни. Поэтому списки того, что раздавалось на трудодни, были длинны и обстоятельны: гороху — по сорок граммов, вики — по шестьдесят, меду — по четыре грамма, высевок из-под триера — по двадцать пять».⁴

Стремясь к объективному и всестороннему исследованию начал народного характера в процессе его развития, современная повесть свидетельствует и о том, что новая коллективная жизнь, при всех ее благотворных основах, разумеется, не способна была разом преобразить весь уклад внутреннего мира крестьянина. Прежде всего она помогла по-настоящему раскрыться тому лучшему, что было сформировано в труженике опытом, трудовыми традициями, предшествующими годами революционного преобразования жизни и морали общества. Но тот, в ком издавна и определенно преобладали качества узкоэгоистические и расчетливые, оказался неспособным так просто подняться до уровня тех этических норм, которые выдвигались социалистической новью и которые, в сущности, всегда несли и оберегали в себе лучшие представители массы труда.

Таким, в частности, представлен в повести «На Иртыше» человек мелкой души Егорка Гилев, которому, по выражению Чаузова, как воробью — «все одно, где тепло-то. Хотя бы и на помойке, хотя бы и в чужой застрехе». Не слишком обремененный представлениями об элементарной порядочности, он со своими привычными мерками и жизненным поведением озабочен тем, как выгоднее приспособиться к новым обстоятельствам. Потому-то он так рад «счастливому» случаю оказаться на побегушках у грозного «начальства», поскольку уже это даст ему

⁴ В. Солоухин. Лирические повести Рассказы Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 421.

право заявить о себе: «Я от власти!» Зловещую фигуру «блустителя порядка» в народе представляет числящийся себя в «рядовых активистах» Кузьма Надеин из повести А. Знаменского «Осина при дороге», который «сам-то, говорят, ничего сроду не делал, токо других учил, да критику наводил». На первых двух во многом похож и такой «активист» среди мужиков, как Авинер Козонков («Плотничьи рассказы» В. Белова), отличившийся особой исполнительской лихостью в жаркую пору ломки старой деревни.

Но не эти, перечисленные здесь явления определяют в современной повести жизненно важные черты народного характера. Они скорее составляют издержки нелегкой истории и сложной эпохи преобразования материальной и духовной жизни крестьянства. Подлинный труженик земли, чей мир сформирован в атмосфере нравственно-трудовых традиций и уважения к человеку труда, не только не прельщается лаврами власти и возвышения над ближними, но и весьма к этому равнодушен. В качестве примера можно сослаться хотя бы на Степана Чаузова, фактически являющегося одним из вожаков крутолучинских мужиков, но в то же время воспринимающего как странное и для него неподходящее предложение возглавить вновь организованный колхоз.

Главным движущим началом поведения труженика, того же Чаузова, является высоко развитое чувство личной независимости. Самым ценным и важным для себя и для других он признает свободу воли и совести в личных делах и труде — в меру своей социальной зрелости и сложившихся представлений о справедливости и добре. Не склонный преувеличивать совершенства последних, равно как и всей своей предыдущей жизни, он еще меньше склонен терпеть их насильственную регламентацию, ломку своей натуры «через колено». Эту черту характера своего героя С. Залыгин раскрывает, в частности, в форме его внутреннего полемического монолога: «Уговаривают. Страшают: „Вот какой ты, мужик, неправильный, а правильный — вот какой должен быть!“ Ладно, сказали свое... Мужик все от вас услышал, все запомнил... После того дайте мужикам подумать. Дайте им самосаду накуриться, не тревожьте их, не мешайте — они тоже для чего-то жизнь живут, головы на себе таскают! Они в колхоз вошли — они и уладят в колхозе как-никак дело» (стр. 92).

Центральный образ крестьянина в повести С. Залыгина — конечно, не прятничный мужичок, над благостью забот и помыслов которого читателю остается лишь умиляться и негодовать по поводу злосчастий его судьбы. Являясь порождением народной среды, своего окружения и времени, Степан Чаузов вбирает и отражает в себе не только их достоинства, но и ограниченность. И в то же время герой С. Залыгина щедро наделен лучшими чертами характера своего народа: молодецкой удалью и решительностью — не только в спасении колхозного добра, но и в неизменном предводительстве в схватках на кулачках — «стенка» на «стенку» — и в эпизоде со сталкиванием в Иртыш дома поджигателя Ударцева; трезвой рассудительностью и широтой и мягкостью души; деловой сметливостью и поэтическим восприятием родной земли; внутренней порядочностью и прямотой; сдержанностью в проявлении своих чувств, будь то отношение к жене или высокое мужество самообладания в момент несправедливого «раскулачивания».

Залог чистоты побуждений в революции человека из народа, искренности его служения ее высоким идеалам и, самое главное, залог разумности и полезности его деяний для людей труда, с точки зрения наших авторов повестей, в решающей степени определяется мерой и характером соотносительности социального опыта и духовных реалий конкретного человека с животворными началами нравственно-трудовых традиций и устремлений народа. Чем органичнее и многообразнее связь внешнего

и внутреннего мира героя с жизнью народа и ее глубинными запросами, тем вернее его возможность черпать из неиссякаемого источника народного бытия и духа, единственно способного укреплять и просветлять дела и помыслы человека на пути даже к самой высокой истине. Если мы обратимся в данной связи к суждениям Л. Леонова, то это происходит, по его словам, уже хотя бы потому, что «в душе народа всегда таится стихийное чутье прекрасного, как имеется у него врожденное чувство исторического равновесия, не позволяющее ему упасть, поскользнуться, склониться, — подсознательное и безошибочное ощущение происходящих вокруг него явлений».⁵

В. Белов и А. Знаменский в художественной концепции человеческой личности особое внимание уделяют духовному формированию своих героев, образованию той «завязи» будущей психологии и нравственности человека, которая обусловлена прежде всего «микrokлиматом» данной крестьянской семьи, характером выработанных в ней трудовых и нравственных традиций, родовых особенностей. Интересен при этом прием параллельного изображения внутреннего мира и поступков героев по принципу развернутой антитезы. В «Плотницких рассказах» по принципу противопоставления обрисованы характеры главных героев — уже состарившихся соседей, приятелей с детских лет — Олеша Смолина и Авинера Козонкова. В повести А. Знаменского как антиподы выведены Груша Зайченкова и Василий Ежиков, с одной стороны, и Кузьма Наденя с сыном, с другой.

Отличительную черту характера Виньки Козонкова с детских лет составляла необыкновенная находчивость и прямо-таки дерзкая изобретательность. Но эта неустанно совершенствовавшаяся «изобретательность» Винькиного ума всегда работала в одном, вполне определенном направлении: любой ценой найти выход из неблагоприятного положения, нежелательной ситуации — обычно за счет ближних либо интересов дела.

Вот друзьям уже по двенадцать лет. В своей многодетной семье Олеша — старший, и поэтому у отца-инвалида нет другого выхода, как поставить его перед вынужденной необходимостью: «Вот тебе, Олеша, земля, вот соха. Ежели к обеду не спашешь полосу, приду — уши все до одного оборву».⁶ Нелегким было трудовое крещение крестьянского сына: «Я — велик ли еще — за кичиги-то снизу, сверху-то мал ростом... Вот иду и дрожу, не дай бог соха на камень наедет да из земли выскочит. Ну, пока бороздой прискакиваешь, вроде и ничего, а как до конца дойдешь, когда надо заворачиваться да соху-то заносить, так сердце и обомрет... Комары меня едят, на разорке так и прет в сторону. Ору я это, землю родимую, ору, уж и в глазах у меня потемпело...» (стр. 20).

В это же время на соседней крестьянской полосе, помогая по людям, следом за пахущим отцом ходит скучающий Винька. Запятые это мало его привлекает: «Оводы, — говорит, — заели, так бы и убежал на реку». И конечно же, пахотливый Винька в конце концов изыскивает средства привести в исполнение свое желание: он незаметно портит соху. «Пока то да се, глядишь — и обед, надо лошадей кормить, Винька и рад. Так он этому делу павострился, что, бывало, отец у него только немного замешкается, Винька раз — и клинышек подколонул... А то пойдут с маткой дрова рубить, Виньке надоест, возьмет, да и спрячет маткиш топор» (стр. 21).

⁵ Л. Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. 2-е, доп., изд. «Молодая гвардия», М., 1967, стр. 263—264.

⁶ В. Белов. Плотницкие рассказы. Северо-Западное книжное издательство, 1968, стр. 20.

В. Белов подчеркивает, что в первоначальном жизненном окружении, и прежде всего в семье, оказались явно недостаточными положительными воздействия на его героя. Во всяком случае, от своего отца Винька имел возможность получить жизненные примеры не ахти какого высокого свойства. Отец Козонкова слишком заботился о себе, чтобы излишне, как другие мужики-простаки, «хрип гнуть», предпочитая проводить время в более приятных занятиях и всяческих суждениях о тяжком сущем и легком желаемом в жизни. . .

Суровые условия жизни простого народа заставляли старших строго относиться к детям — наследникам и помощникам в их заботах и трудах. Разумеется, эта строгость, не всегда «педагогичная» в своих приемах с современной точки зрения, в семьях здоровой нравственности оказывалась в основе своей разумной, вытекала в свое время из жизненной необходимости. Таких правил в отношении своих чад придерживался добросовестный труженик «до самого смертного часу» — отец Олеси, будучи «хоть и не больно строг, а любил в людях сурьезность. И деткам потачки не делал, ни своим, ни чужим» (стр. 24).

Всяко приходилось в жизни и повзрослевшему приятелю Олеси. Однако «закваска», на которой оказалась замешанной натура Вини Козонкова в детстве, не только не «перебродила» в более достойные начала человеческого характера, но устоялась и возобладавала в нем над всеми другими в делах куда более серьезных. Подтверждений этому взрослая жизнь Авинера дает немало. Чего стоит хотя бы его «находчивость», при помощи которой он запугал и вынудил простую женщину нарезать для него и других нанятых ею плотников последнего поросенка («До того были шти хорошие»), либо «безбожная», действительно воровская операция по изыманию монет из фундамента вповь закладываемой церкви.

Однако следует признать, что «атеистический» опыт и «талант» Козонкова с особым размахом развернулись позднее, когда случилась особенно лихая закрутка в отношении религиозных предрассудков. Именно эти годы вспоминает постаревший Авинер как время наивысшего взлета своей «революционной» деятельности и славы: «Бывало, против религии наступленье вели — кого на колокольню колокола спихивать? Меня. Никто, помню, не осмеливался колокол спихнуть, а я полез. Полез и залез. Да встал на самый край, да еще и маленькую нужду оттуда справил, с колокольни-то» (стр. 53).

Не составляет особого труда заметить, что необычайная решительность и готовность, с которыми Авинер принимал участие в борьбе со всяческими устоями жизни своих «косных» односельчан, объясняются, с одной стороны, более концентрированным — по сравнению с окружающими — проявлением в его натуре некоторых (преимущественно «безбожных») качеств, с другой стороны — удивительной ослабленностью, если не совершенной атрофией, ряда социальных чувств и привязанностей.

В этом отношении он находился в удобном, можно сказать, завидном положении. Ему не нужно было, как Кондрату Майданникову, рвать со «слезой и кровью» какую-то там пуповину. «Переход» в новый мир у него совершился без каких-либо серьезных ощущений и переживаний, связанных с миром прошлой крестьянской жизни, и прежде всего — с трудовой нравственностью земледельца. Привязанности и традиции крестьянства определяли ход мыслей и «революционное» поведение Козонкова в значительно меньшей степени, чем советы его наставника и «пресобразователя» деревни — флиагента Табакова. «Счастливо» избежавший так дорого стоившей другим необходимости претерпеть муки самоперевоспитания, этот деятель с тем большим напором выплеснул всю заключенную в нем энергию и находчивость на перековку своих ближних.

В. Белов и А. Знаменский обнажают как нездоровую и бесплодную захвачившую в мннувшие годы сознание известной части представителей простого труда привычку рассматривать в качестве показателя преданности советской власти не столько полноценный труд человека, сколько революционную фразу. Пагубность этого увлечения бессодержательной революционной фразеологией авторы «Плотницких рассказов» и «Оспны при дороге» видят прежде всего в том, что оно способно порождать в мелкобуржуазной психологии отсталой части деревенских низов иждивенческое, отнюдь не социалистическое представление, будто советская власть призвана служить исключительно неимущим как таковым. В результате кое-кто из этих бывших низов не сразу и не очень охотно принимает ту мысль, что революция совершилась трудом *исключительно* для его собственного освобождения и творческого развития, то есть в *первую очередь* для самых «жадных» на труд, но никак не наоборот.

* * *

В таком же «ключе», как и в произведениях В. Белова и А. Знаменского, с тем же, свойственным им, использованием развернутой антитезы подходит к исследованию содержания народного характера и молодой прозаик А. Леонов в повести «И остался жить». Последовательным сопоставлением важнейших моментов жизненного поведения изображает А. Леонов в преддверии войны советского крестьянина, отца колхозной семьи Константина Никитича, с одной стороны, и «деятеля» по писарской части в масштабе деревни — секретаря Ханина, с другой.

Проста и в то же время глубоко содержательна и мудра жизнь Константина Никитича, который трудом и через труд облагораживает землю и все сущее на ней. Его жизнь оправдана в высшем смысле: она самым непосредственным образом служит утверждению и продолжению лучших жизненных и трудовых начал на земле людей. Благодаря таким ее представителям, как Константин Никитич, жизнь народа никогда не прекратит своего вечного животворного движения, несмотря ни на какие испытания и помехи.

И это, утверждает свою мысль писатель, возможно прежде всего потому, что сам герой укоренен в родной земле. В первую очередь это глубинный корень, питающий советского крестьянина опытом и мудростью поколений, революционным творчеством народа. С другой стороны — это добрые корни-отростки, оставляемые по закону жизни самим Константином Никитичем, — и дела его рук и души, и идущие следом и дальше его дети и внуки, воспитанные в труде, такие же, как отец, здоровые физически и духовно.

Труд и семья, повседневные заботы и воспитание детей удивительно дополняют и обогащают друг друга в жизни Константина Никитича, делают по-особому содержательными и значительными каждый его шаг, всякую мысль и слово. Герой А. Леонова сдержан и основателен в своих делах и суждениях. Ему органически чужды суетность, внутренняя непорядочность, пустословие.

Да иначе, собственно, он себя и не может вести. Каждый его поступок, открытый жест так или иначе воспринимаются и многократно отражаются и повторяются в детях, которые в крестьянской семье неизменно находятся рядом с отцом. И это обстоятельство служит для него своего рода дополнительным фактором необходимости самоконтроля, ответственности перед ними, перед будущим и одновременно — постоянным побуждающим стимулом учить жизненным примером других.

Дети Константина Никитича — от шестилетнего Петьки до женатых старших сыновей — охотно признают авторитет отца без каких-либо ви-

димых специальных усилий с его стороны. Уважение к отцу прививается им в первую очередь теми добрыми и красивыми делами, которыми они незаметно и ежедневно учатся у него. Достаточно прочесть страницы, относящиеся к истории лучшего в деревне сада, который растет вместе с сыновьями, а одновременно с ним — и самих сыновей и их любовь к труду и природе этот поистине мудрый и добрый садовод.

Константин Никитич и его семья не подвержены частнособственнической психологии противопоставления «своего» колхозному, нет. Напротив, автор показывает, что труд детей в крестьянской семье является незаменимой жизненной школой, формирует у них важнейшие навыки домашнего и земледельческого труда, а главное, прививает им основы трудовой психологии, совершенно необходимой для будущего строителя своего общества.

Здоровый трудовой ритм, установленный в семье, органично совмещается с трудом общественным и естественно вводит ее членов в сферу этого труда: «В доме все поднимались рано и работали, каждый зная свое дело. Алешка с Петькой и Верой сходили к пруду, проверили кубари, принесли карасей. Маруся помогала матери. Пока чистилась рыба, Алешка с увязавшимся за ним Петькой сбегал к правлению, узнал наряд и всех распределил на работы: мать была поставлена на навоз — возили от дворов колхозников — накладывать возы; сестрам — полоть просо; отцу — налаживать сенокосилку. Самого Алешку в наряде не стали писать: он стерег с дедом Александром в дневном лошадей».⁷

Мы видим, что и после работы, за обеденным столом, круг суждений и интересов семьи теснейшим образом оказывается связанным с интересами колхоза, а ее члены отчитываются о характере и качестве выполненной колхозной работы самому пристрастному и авторитетному «бригадиру» — главе семейства. И его оценки и пожелания в таких случаях всегда будут дельными и уместными. . .

Именно на большую крестьянскую семью, на сыновей Константина Никитича и его самого легла страшная тяжесть войны и ответственность за самое существование страны в решающий час испытаний. Замечательны в своей непоказной естественности самообладание героя А. Леонова, его способность не поддаваться панике и растерянности в такой момент, когда им трудно не поддаться, а главное, привычное умение в любой обстановке мужественно и просто выполнять необходимый труд, как бы тяжел и опасен он ни был. Сама война оборачивается для труженника работой огромной тяжести, требующей пота и крови. В нравственном плане эта война оказывается жестоким испытанием, по-новому, но не менее убедительно раскрывающим в леоновском герое неизменную жизнестойкость и глубокую человечность.

Константин Никитич продолжает оставаться и в военную годину самим собой — все тем же отцом и старшим товарищем — среди отгонщиков скота или младших по возрасту солдат вагона. Мы, конечно, не обнаружим здесь за ним особой лихости, тем более героизма напоказ. Сказываются годы. А вместе с ними — отстоявшийся опыт и жизненная мудрость. Принятое им решение, тот или иной поступок в конкретной ситуации неизменно оказываются верными и справедливыми. Справедливыми с точки зрения пользы общего дела. Это происходит прежде всего потому, что для всего строя души героя А. Леонова нет, пожалуй, ничего более чуждого и противоестественного, чем то человеческое качество, которое можно по-народному определить как психологию шкурного интереса.

⁷ А. Леонов. Яблоки падают. Рассказы и повесть. «Советский писатель», Л., 1968, стр. 191.

Другая, особенно ценная и привлекательная черта в облике Константина Никитича — стремление блюсти в себе нравственную чистоту, чувство человеческого достоинства. Это проявляется, например, в сложной и запутанной обстановке отгона в тыл колхозного скота, когда Ханиц, назначенный старшим, пользуясь бесконтрольностью и безнаказанностью, предается веселой жизни за народный счет. Константин Никитич, перебиваясь в дороге скудными припасами, с возмущением отвергает приглашение в компанию и «успокаивающие» суждения о том, что все равно, дескать, добру пропадать, а война, мол, и большее «спишет»...

С особой обнаженностью мысль о несовместимости, непримиримости народно-созидательного начала и враждебных ему антиобщественных, деклассированно-разрушительных элементов проводит А. Знаменский в повести «Осина при дороге» через сопоставление и резкое столкновение взглядов и поведения колхозного умельца-механизатора с доброй и щедрой душой Василия Ежикова и недавно отбывшего срок тюремного заключения уголовника Геня Надеина. Своим претенциозным именем Геня обязан, разумеется, отцу, всю жизнь страдающему недугом «смутных, горячих, но не исполнимых желаний», передавшему натуре сына весь запас эгоистично-хищных побуждений своего существа.

Примечательно при этом, что автор с горькой проныей обнажает рецидивы извращенно-вульгаризаторской «философии», по «удобным» критериям которой кое-кто по привычке либо из личной выгоды не прочь представить в качестве «кулака» и «облпчить» такого, например, представителя современной деревни, как Василий Ежиков, который в действенности прежде всего и вызывает уважение, поскольку он — в оценке самого управляющего — «умелец», «комбайнер, тракторист, механик — на нем вся бригада держится». Неудивительно поэтому, что его предпочла и лучшая девушка.

Но в борьбе за ее любовь дорога Василия Ежикова трагически перекрещивается с путаными путями опасного «умника» Геня, который не привык уступать другим в обладании благами жизни, тем более людям типа Ежикова, являющегося в своем жизненном поведении постоянным обличием и противодействием философии и практике Надеиных. Видя, что его угрозы и шантаж бессильны запугать превосходящего соперника, Геня пускает в ход свой последний «довод» — нож. Мать лишается последнего сына, коллектив — лучшего работника, прекрасного человека.

Страшным преступлением — убийством людей при ограблении колхозной кассы — кончает и бывший претендент в деревенские «воротилы», затаившийся враг колхозной жизни Игнат Старобин («Липяги» С. Крутилина); выстрелом в упор расправляется со сторожем застигнутый на месте преступления матерый браконьер Флегонт Вершков («Деревенский детектив» В. Липатова).

* * *

Только при воспитании личности в духе неразрывности и соподчиненности ее интересов и устремлений с интересами и условиями жизни своего народа, только при органическом совмещении личных забот и помыслов с заботами и судьбами народными, «только в труде вместе с рабочими и крестьянами» (Ленин) возможно формирование полноценного нравственного облика человека. И важнейшие основы такого формирования личности, утверждают системой своих образов авторы современной повести, закладываются в начальные годы сознательной жизни человека, в атмосфере семьи и ближайшего микромира общественных и материально-производственных условий.

Художественному воплощению и решению этой проблемы посвящена, в частности, написанная с хорошим знанием жизненного материала и психологии своих юных героев повесть Матушкина «Любаша» («Октябрь», 1966, № 4). Читатель с волнением следит за повседневной жизнью малолетнего и многодетного, но тем не менее дружного коллектива семьи «егорят». После смерти матери и ухода на фронт отца дети оказались в особо трудных условиях. И здесь мы видим, как в их характерах уже изначально, через труд и весь семейный уклад, формируется жизнестойкость, пытливая самостоятельность в решении пусть порою маленьких, но весьма серьезных для каждого из них жизненных задач. Не в «сметливых» попытках обходить трудности за чужой счет, но в настойчивом стремлении сообща преодолеть их, выйти из них прежде всего собственными усилиями и благодаря навыкам, почерпнутым в неслегком, но верном опыте старших, в их простых и в то же время мудрых советах и живом участии, — вот жизненное правило «егорят».

Юные герои современной деревенской повести — например, Нюрка в повести Ю. Сбитнева «Своя земля и в горсти мила» («Молодая гвардия», 1967, № 1) — относятся с нескрываемым восхищением к подлинным знатокам своего дела и умельцам, почитаемым в народе мастерам труда. Сила воздействия авторитета таких людей на подростков обычно оказывается особенно глубокой, сохраняясь потом до конца жизни. Само понятие и критерий красоты и добра для юного участника народной жизни формируется в первую очередь на основе того, что принимается и поощряется авторитетом старших, что определенно привело к хорошим результатам в жизни более опытных и сведущих людей.

Изначальная приобщенность к истокам трудовой нравственности народа постоянно питает и поддерживает духовное здоровье вступающих в жизнь представителей нового поколения, помогает устоять в жизненных испытаниях, оказаться выше того мелкого и наносного, что еще нередко встречается в окружающей их действительности. Так, один из основополагающих принципов, которыми руководствуется подрастающая Любаша в повести В. Матушкина в отношении к окружающему миру и людям, почерпнут ею в уроке, преподанном ей бабушкой Матрешей, мудрой наставницей признательных «егорят»: «Ты, Любаша, не гордись никогда перед добрым-то делом. На добрых делах вся жизнь стоит... Будешь чувствовать добро, и сама красивее душой-то станешь. Какая у земли душа? Чуткая. Кто больше добра, больше любви в нее вкладывает, тому и она со всей щедростью. Так и у людей...»

В таком свете и предстает перед нами жизнь деревенской девчухи, а потом советской крестьянки в повести Ю. Галкина «Пиво на дорогу» («Звезда», 1966, № 7). Ей уже шестьдесят лет, но ни разу не болела она никакими болезнями... А жизнь Аграфеной Михайловной, по местному прозвищу Лебедухой, как и всем ее поколением советских людей, прожита нелегкая. Сама Лебедуха считает, что жизнь у нее вполне обычная. Но за этой обычностью раскрывается незаурядная натура, сильная и полная благотворящей любви к людям душа русской женщины.

С беззаботной порой своей жизни Граня расстается, собственно, уже в возрасте трех лет, когда занятые в крестьянском хозяйстве родители начинают оставлять на попечение своей старшей дочери ее трехмесячного брата. С этого момента круг Граниных обязанностей по дому, перед младшими братьями начинает расширяться с каждым месяцем, неизменно опережая ее собственный рост и крепнущие в труде физические возможности и навыки.

Необыкновенно рано в характере Граня сформировалась органическая потребность постоянной заботы о близких людях, проявилась ее способность вкладывать удивительную душевную щедрость в любое дело своих рук и ума. И еще — умение во всех случаях жизни сохранять ес-

тественную цельность чувства нравственного достоинства и незамутненность внутренних побуждений в отношениях с людьми.

Похоронив в душе нерастраченную любовь и надежды на личное счастье — после получения «похоронки» на мужа, — она с поразительной терпеливостью и внутренней собранностью, без расслабляющих жалоб переносит обрушившееся на нее горе, еще с большей самоотверженностью принимая на свои плечи тяготы истощающей страды войны. А когда в колхозе пала последняя лошадь и стала под реальную угрозу поставка стране с трудом добытого хлеба, Граня первая предлагает запрячь в молотильный станок свою Буренку, мотивируя свое решение тем, что ее семья поменьше других и может потерпеть без молока. Этот бескорыстный добровольный шаг в интересах общего дела со стороны Лебедухи не был неожиданным для ее земляков. Собственно, такое в ее поведении принимают как должное. . .

Живет в маленькой северной деревеньке русская женщина. Взрослые и дети уважительно называют ее ласковым именем — Лебедуха. А досталось оно ей еще от бабки, вернее от деда — «Черного Лебеда». Но Лебедуха не просто получила по наследству красивое имя — она сохранила и приумножила своей жизнью его доброе содержание в восприятии окружающих людей. Сохранила вместе с чудесным обычаем, заведенным ее покойной матерью, — отсылать соседям на семейные торжества собственного изготовления необычайное по вкусу и аромату пиво — в знак своего расположения к хорошим людям, на счастливую дорогу в жизни их детям и близким. И окружающие с полным доверием и признательностью платят ей тем же.

Умение современной русской женщины поставить общие интересы над личными, ее неспособность замыкаться в узком мире только собственных переживаний, счастья только для себя, ее органическая потребность отдаваться заботе о других — насколько они богаче и выше чувства безразличия и покорности судьбе дореволюционной крестьянки! В основе ее изумляющей выносливости и согревающей мир доброты лежит великое чувство человеческой матери-«заботницы», дающей жизнь и ежедневно готовой охранять ее всем своим существом. По этой же причине женщина нового общества, в обрисовке наших авторов, неизменно выступает как искренняя поборница самых справедливых и человечных начал в социальной действительности.

* * *

Можно определенно утверждать, что во всех затронутых нами повестях «окаянная способность» крестьянина трудиться (П. Ребрин), издавна привлекавшая и вдохновлявшая творчество лучших представителей русской литературы, особенно пристально и широко исследуется современной деревенской повестью. Подлинное уважение и признание вызывает приверженность к труду нового поколения советских крестьян, в основе которой лежит не разъединяющая людей корысть, но совместная забота об общественном благе, о благополучии и счастье своих детей. «... Человек в борьбе за хлеб неукротим», — приходит к выводу автор повести «Хлеб — имя существительное», приводя факты подлинно героических и все преодолевающих коллективных усилий земляков на очеловеченной ими земле.

Другой важный вывод современных «деревенских» авторов состоит в том, что этот неустанный труд, труд как жизнестроительство, обогащает и украшает самого человека, способствуя сохранению и приумножению из поколения в поколение не только трудовых навыков и секретов производственного мастерства, но и здоровой трудовой нравственности, мудрого понимания жизни и красоты окружающей природы.

Многосторонне эта проблема исследуется и в социально-очерковой повести П. Ребрина «Головырино, Головырино...», а в наиболее художественно совершенной форме воплощается в образах «Привычного дела» В. Белова — самого Ивана Африкановича, жены Катерины, почти эпической фигуры бабки Евстоли. Но система характеров этих произведений, и прежде всего главного героя повести В. Белова, дает немало материала и для других размышлений и выводов.

Важнейшие из них, на наш взгляд, можно было бы сформулировать следующим образом: даже свободный труд, труд на благо общества не является достаточным гарантом формирования совершенной социалистической личности, способной стоять «с веком наравне». В каждом конкретном случае здесь очень многое определяется не только социальными, но и материальными условиями труда, его внутренним содержанием, условиями быта в широком смысле этого понятия. В частности, при всякой попытке истолкования социального облика Ивана Африкановича, безусловно, следует прежде всего иметь в виду характер той трудной и сложной полосы в развитии нашей деревни (напомним, что в журнальном варианте повесть В. Белова имела подзаголовок «Из прошлого одной семьи»), о которой идет речь в повести.

В какой-то мере, может быть, и верна мысль И. Борисовой и О. Войтинской⁸ о том, что повседневному поведению Ивана Африкановича присущ своего рода героизм. Она приемлема, разумеется, при условии, что названные авторы имеют в виду не только поистине непомерные усилия героя В. Белова прокормить огромную семью своим «трудоднем пустопорожним и трудоночью не полной», но и его действительно героический многолетний подвиг на фронтах Отечественной войны. В таком случае Г. Бровман в полемике с этими авторами, пожалуй, сам впадает в противоположную крайность, совершенно отказывая натуре Ивана Африкановича в мужестве и героичности.⁹ Однако что касается мирных будней Ивана Африкановича, то гораздо ближе к истине будет говорить о жизнестойкости и терпеливости как ведущих чертах его характера.

Но очень трудно согласиться с таким прочтением произведения В. Белова, когда Ивану Африкановичу приписывается политическая активность¹⁰ и «социальная активность» вообще, как это утверждал Л. Якименко при обсуждении журнальной прозы за 1966 год.¹¹

Как бы мы ни вчитывались в эту повесть, мы не в состоянии искренне себя убедить и в том, что в своем герое «Белов увидел в традиционном облике русского крестьянина не просто советского колхозника, но вообще замечательного нашего современника, умудренного всем опытом нашей эпохи, болеющего всеми ее болями. В нем видна Россия. В нем виден Советский Союз. Его мысль приобщена ко всем беспокойным вопросам нашего времени».¹² Равным образом нам трудно поверить в заверения этого же автора, будто и в самом деле «писатель сумел вселить в простого крестьянина душу человека шестидесятых годов XX столетия. Точнее: не вселить, но открыть».

Право, о том ли повесть Белова? Ведь не станет же критик доказывать, что изображенная Беловым действительность, условия жизни и труда его героев — это и есть колхозная деревня «шестидесятых годов XX столетия»? Или, может быть, в Иване Африкановиче мы должны

⁸ См.: И. Борисова. Привычное дело жизнь... «Литературная газета», 1966, № 143, 3 декабря; О. Войтинская. Проза Василия Белова. «Знамя», 1967, № 1, стр. 244.

⁹ См.: Г. Бровман. Талант и направление. «Дон», 1967, № 7, стр. 166—167.

¹⁰ См.: П. Глипкин. Земля и асфальт. «Молодая гвардия», 1967, № 9, стр. 252.

¹¹ См.: «Дон», 1967, № 7, стр. 166.

¹² В. Бурсов. Пути к художественной правде В кн.: Пути к художественной правде. «Советский писатель», Л., 1968, стр. 44.

признать человеческую личность, по своим духовным накоплениям, по уровню гражданского самосознания идущую вперед своего времени?

Привлекательность и успех у читателя и критики повести Белова обусловлены в первую очередь удивительной свежестью и убедительной жизненностью изображенной писателем личности своего современника, подкупающей человечностью и чистотой внутреннего мира простого труженика. В немногих, но очень выразительных красках автору удается передать глубокую нравственность и душевную деликатность, нерастраченность чувства и здоровую естественность человека «от земли» — от его внутренних побуждений до самых разнохарактерных, как в самой жизни, поступков.

В этой связи весьма примечательно уже отмечавшееся нашей критикой обстоятельство. Представленные в современной деревенской повести люди простого труда, часто не имеющие даже среднего школьного образования, по глубине и содержательности своего нравственного существа оказываются во многих отношениях несравненно выше получивших несколько лет назад хождение в нашей литературе представителей поверхностного интеллектуализма, преисполненных сознания собственной «элитности» и по сему сплошь и рядом предпочитавших не обременять себя в отношениях с окружающими, в понятии внутреннего долга «устаревшими условностями» — этическими нормами, выработанными в трудовом опыте народа.

В то же время, оказывается, в некоторых критических статьях можно встретить и такие суждения, которые имеют целью доказать несостоятельность, недействительность именно тех нравственных начал, которые представлены в нашей литературе героями повести Белова. Так, в одной из статей критик В. Гусев заявил, что «Иван Африканович, Катя, Евстоля — это во многом утопия и мечта, идиллия, пастораль, плод фантазии художника...»¹³ Другими словами, если верить критику, в образах этого талантливого произведения современной литературы попросту нет ничего от жизни.

Слава богу, повесть В. Белова не нуждается в защите от такого рода истолкований, тем более, что критика наша в подавляющем большинстве своем вполне единодушно видит ее первейшее достоинство как раз в искренней правдивости изображения быта и психологии людей деревни, в близости к народной жизни всего содержания и строя ее образов.

Если говорить о действительных, имевших основания критических предостережениях в адрес первых рассказов и повестей Белова, то они касаются несколько односторонней углубленности и приверженности писателя деревенскому быту, внутренней «самозакрытости местной жизни» (М. Лобанов). Однако его последнее наиболее значительное произведение — «Плотницкие рассказы» — с достаточной убедительностью свидетельствует о повороте авторского внимания в сторону социального содержания изображаемой им деревенской действительности. И это можно только приветствовать. Невозможно до конца понять и объяснить мысли и поведение самого «простого» советского труженика, не раскрывая смысла и значения тех важнейших социальных процессов и сдвигов в жизни общества, в большой биографии страны, исторические вехи которой самым непосредственным и решающим образом «проецируются» на биографию и внутреннее содержание личности каждого ее сознательного гражданина.

Но это и понятно. Ведь сама большая биография страны определяется и складывается в конечном счете из жизни и дел «простых» совет-

¹³ В. Гусев. О прозе, деревне и цельных людях. «Литературная газета», 1968, № 7, 14 февраля.

ских людей, которым не привыкать своими руками «историю делать». И представлять дело так, будто большая история эпохи вершится где-то «там», помимо усилий и забот обыкновенных и скромных людей труда, — не верно, и несправедливо. В своей непростой жизненной практике, в общем труде на благо и счастье своей страны они прочно стоят на земле, безошибочно чувствуют направление и запросы реальной жизни и близко знают истинную цену ее крутых поворотов и действительных побед. Всегда трезво оценивающие реальное положение вещей и не склонные упиваться достигнутым, они привычно принимают на себя еще не решенные задачи и трудности, полагаясь на собственный опыт и силы, хорошо понимая, что без их усилий жизнь «никогда не покатится сама собой». «Ее, — мысленно продолжает рассуждать герой повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!» чабан Бакасов, — вечно надо подталкивать плечом, пока сам жив...»

Эпоха невиданного социального обновления и сопровождающие ее классовые битвы и неизбежные жертвы наложили свою неизгладимую печать не только на душу, но и на внешний облик «Меченого» — героя одноименной повести В. Кобликова. Чудом оказавшийся в живых, но на всю жизнь оставшийся хромым после гражданской войны и получивший прозвище «Меченый», Василий Ухордин без лишних слов и жалоб не раз и не два подставляет и плечи, и свою сильную душу под «острые углы» переходной нелегкой эпохи.

Простой деревенский парень, внутренний мир которого сформирован на здоровой основе трудовой нравственности своего народа, щедро отдает все силы незаурядной натуры делу укрепления и защиты новой жизни, раскрывая свою душу самым светлым и человечным веяниям и идеалам этой жизни и отвергая в ней проявления уродливого и злого. Именно это и помогает ему не озлобиться самому, не поддаться чувству обиды на свою трудную, полную трагизма судьбу, не считать себя неудачником. Перенесенные невзгоды и нравственные испытания не надломил его душевного здоровья, не поколебали его веры в высокие идеалы нашей действительности.

Пусть внешне незавиден итог его жизненного пути. К концу повести мы видим его колхозным плотником. Пока он строил и воевал, девушка — его первая любовь — уехала в город и стала ученым.

Но встречаются они много лет спустя как равные. Для нас очевиден значительный смысл, заключенный в этой встрече. Она напомнила нам другую, в которой бывший крестьянский парень Колька Рябинин, ныне блистающий золотом парадной формы полковника, как бы отдавая должное жизни, прожитой Лебедухой, говорит: «Все мы сделали, что могли. Один — меньше, другой — больше, но это не нам судить. Правда Граня? Ты не сердись на меня?» Мы не можем не ощутить в самом тоне слов полковника Рябинина если не сознание превосходства дела своей жизни над тем, что отведено было судьбою на долю простой деревенской женщины, то во всяком случае убежденность в большей весомости своего вклада в общую жизнь народа.

Подобной мысли не возникает, когда мы присутствуем при последней встрече героев повести В. Кобликова. Василий Ухордин действительно всегда делал для страны все, что мог, и нет, в принципе, поступков и подвигов, которые имели бы право быть поставленными и оцененными выше того труда и жертв, которые безотказно отдал Меченый общему делу, хотя ни сам он, ни окружающие не видят в его жизни никакого подвига. Но последнее обстоятельство его меньше всего волнует. Герой В. Кобликова удивительно равнодушен к дыму славы и внешним почестям. Ему органически чужда такая черта человеческого характера, как нескромность, стремление выделиться за счет окружающих. А волнует и по-настоящему заботит Василия Ухордина в его поступках и по-

мыслах неизменно одно — иметь право прямо смотреть в глаза честным людям.

Таким образом, современная деревенская повесть дает богатый и убедительный материал, подтверждающий тот основополагающий вывод, что по мере все более глубокого осознания людьми труда завоеванных и заработанных прав и обязанностей хозяина своей земли, по мере укрепления в жизни общества ленинского социального и нравственного идеалов в народном характере ширится и плодоносно растет новое, подлинно жизнотворческое отношение к миру человеческого бытия — как сказал поэт, «не по службе, а по душе». А вместе с этим становится многократно прекрасней и богаче сама душа народа.



ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

А. Г. ТАТАРИНЦЕВ

НЕИЗВЕСТНАЯ РЕДАКЦИЯ «ПУТЕШЕСТВИЯ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ»

Из семидесяти с лишним списков «Путешествия» А. Н. Радищева особое внимание исследователей привлекли четыре (Б, В, Г, Д), содержащие существенные разночтения с печатным текстом. Каждый из них в отдележности более или менее основательно изучен, описан, введен в научный оборот.¹ Установлено, между прочим, что, совпадая во многом между собой и с цензурной рукописью, некоторые из этих списков (например, Б) дают и такие варианты текста, которые не имеют аналогий в остальных списках, отличают их от цензурной рукописи и вместе с тем не поддаются безоговорочному отнесению за счет редакторского «произвола» переписчиков. В этой связи давно уже было высказано мнение (вначале — В. П. Семенниковым, затем — Я. Л. Барсковым и позднейшими исследователями), что такого рода разночтения можно было бы объяснить существованием различных «протографов». Что они могли собой представлять — иные ли редакции «Путешествия», авторизованные писарские копии его или корректурные тексты, — этот вопрос до последнего времени всерьез не ставился, так как не было доказано само существование подобных «протографов». Поэтому даже в отношении самых значительных отрывков текста (исключая новонайденные строфы оды «Вольность», поэму «Творение мира»), которыми списки «особого состава» отличались от цензурного и печатного текста, не было твердой уверенности, принадлежат ли они самому Радищеву. Необходимо было для разрешения сомнений доказать в принципе хотя бы то, что, помимо цензурной и печатной редакций, существовал, не был уничтожен перед арестом и, следовательно, мог быть использован как «протограф» списков «особого состава» какой-либо текст, отличавшийся от цензурного и печатного. Бесспорные доказательства наличия такого текста дает анализ судебных показаний Радищева и Царевского, связанных с обнаружением у последнего корректурного экземпляра книги. Выяснилось, что до внесения авторских поправок его текст в ряде случаев не совпадал с Печ (печатный текст), отличаясь в то же время и от А (текст цензурной рукописи). Он представлял собой (как показало сличение извлеченных из него и зафиксированных в документах следственного дела самим Радищевым разночтений с А и Печ)² промежуточный между уже переработанной рукописью и печатным текстом печатный же вариант «Путешествия». Этот вывод позволяет с полным основанием предполагать, что разночтения списков «особого состава», которыми они отличаются от А и Печ, явились результатом редакционной работы Радищева.

Эту мысль следует подчеркнуть особо в связи с появлением последней статьи Д. С. Бабкина,³ в полемической увлеченности отрицающего принадлежность Радищеву каких бы то ни было разночтений в списках «Путешествия». Издержки текстологического анализа (характерные, в частности, для книги Г. П. Шторма «Потаенный Радищев»), справедливо критикуемые Д. С. Бабкиным, не должны приводить к крайностям иного рода, к сведению всех разночтений в рубрику «глосс и интерполяций». Скептический взгляд брошенный автором статьи «Проблемы радищевской текстологии» на списки «Путешествия», может вызвать представление, что изучение творческой истории этого произведения через списки — дело безна-

¹ В. Семенников. Новый текст «Путешествия» Радищева. «Былое», 1922, № 19, стр. 3—29; Л. И. Кулакова. Из истории создания и судьбы великой книги. (Новые материалы о Радищеве). «Ученые записки Ленинградского педагогического института, факультет языка и литературы», 1956, т. 18, вып. 5, стр. 5—25; Георгий Шторм. Потаенный Радищев. «Советский писатель», М., 1968; М. Г. Альтшуллер. Вновь найденный список «Путешествия из Петербурга в Москву». «Русская литература», 1969, № 2, стр. 125—128; В. А. Запатов. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием». «Русская литература», 1970, № 2, стр. 161—172.

² Подробнее об этом в моей статье «Вокруг Радищева» («Русская литература», 1967, № 1, стр. 137—141).

³ Д. С. Бабкин. Проблемы радищевской текстологии. «Русская литература», 1969, № 3, стр. 89—103.

дское, бесперспективное. Полагая, что правильным является другой подход: тщательнейшее изучение известных списков с целью восстановления всех этапов творческой истории «Путешествия». На этом пути нас ожидают еще многие открытия. Подтверждение тому — обнаружение нового списка, отличающегося и от А, и от Печ, и от других известных нам списков «особого» и «обычного» составов.

1

В рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в фонде А. Н. Радищева хранится странным образом выпавший из поля зрения исследователей список «Путешествия из Петербурга в Москву».⁴ Его описание нет ни у Я. Л. Барскова,⁵ ни у С. М. Бабинцева.⁶ По описи радищевского фонда он значится так: «Из собрания единичных поступлений без шифра». В каком году и от кого он поступил в это собрание, выяснить не удалось.

Список представляет собой книгу в картонном переплете размером 195×220, изготовленную на бумаге и почерком середины или второй половины XIX века, объемом 216 (с оборотами — 432) листов. На кожаном корешке переплета выгиснено: «Письма». На белом листе, наклеенном с внутренней стороны верхней крышки переплета, в верхнем левом углу в пределах прямоугольного контура ранее бывшей здесь бумажной печати — надпись: «Д. Остафьев. № 42». Почерк и цвет чернил на протяжении рукописи не одинаковы. В этом и в других отношениях она как бы распадается на две части. Начиная с посвящения и кончая главой «Едрово», текст переписан одной и той же рукой, чернилами, незаметно изменяющими свой цвет (видимо, в процессе переписывания они разбавлялись). С главы «Хотиллов» меняются и бумага, и цвет чернил, и почерк (причем почерк меняется в этой части дважды). Между главами «Едрово» и «Хотиллов» находятся три полностью чистых листа и чистый на $\frac{1}{6}$ объема лист с окончанием главы «Едрово» (в данном списке она заканчивается иначе, чем в Печ, о чем — ниже). Эти чистые листы в сгибах сшиты в тетрадь вместе с предшествующими листами, составляющими первую часть книги. Вторая ее часть, переписывавшаяся кем-то другим, по-видимому одновременно с первой, своим содержанием почти ничем не отличается от печатного текста, тогда как предшествующий текст восходит к какому-то неизвестному источнику. По характеру использованных источников и по количеству разночтений с Печ распадение списка на две части проявляется особенно отчетливо.⁷

Весь список пронумерован, как можно судить по цвету чернил и почерку, первым владельцем рукописи. Текст каждой страницы заключен в рамку, сделанную карандашом, скорее всего позднейшего владельца списка. Ему же принадлежат и карандашные графические пометы на полях («?», «!» и т. п.).

Данный список интересен и должен бы привлечь внимание исследователей даже безотносительно к тому, какой источник лег в его основу. Бросаются в глаза прежде всего многочисленные подчеркивания текста, сопровождаемые часто теми или иными знаками на полях. Все они сделаны чернилами того же цвета, которыми переписывалась рукопись. В общем ее содержании, таким образом, выделено более 70 отдельных слов, выражений и отрывков (иногда в несколько десятков строк), что составляет двадцатую часть всего объема книги. Кроме того, со стороны полей в списке отчеркнут текст, в несколько раз превосходящий объем подчеркнутых мест. Так, в главе «София» подчеркнуты суждения Радищева о русских народных песнях и о бурлаке; в «Спасской Полести» — о людях твердых убеждений, о злоупотреблениях слуг монарха и, в частности, скептическое резюме автора о терновом кольце: «О, если бы оно пребывало хотя на мизинце царей!» В главе «Зайцово» подчеркнут (среди прочих) отрывок: «Я заметил из многочисленных случаев, что русский народ очень терпелив... чтобы не преклонился на жестокость». Особенно много подчеркиваний в главах «Крестьяны», «Хотиллов» и «Торжок». Так, в последней подчеркнуты слова: «Скажи же, в чьей голове может быть больше несообразностей, если не в царской?», а напротив поставлен знак №. Точно так же выделены и последние строки главы «Медное» («А все те, кто бы мог свободе поборствовать... от самой жестости порабощения»). Помстой на поле «Почти сбылось» владелец списка выразил свое согласие с Радищевым, писавшим: «Тогда и Тредиаковского выруют из пороспей мхом забвения могилы, в Телемахиде найдутся добрые стихи и будут в пример поставляемы». Вообще, судя по характеру подчер-

⁴ Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 624, № 7.

⁵ А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву, т. II. Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 239—261.

⁶ С. М. Бабинцев. Новые ранние списки «Путешествия из Петербурга в Москву». В кн.: XVIII век, сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 540—544.

⁷ Вообще в разделе «Путешествия» на две части нет ничего необычного. В той же публичной библиотеке хранится несколько списков, каждый из которых состоит из двух частей.

квиваний и помет на полях, первый владелец списка всегда выражает свою солидарность с автором. Правда, в одном месте на поле (против слов: «Не слезы ли ты крестьян своих пьешь...» — глава «Пешки») стоит знак «?», но он проставлен карандашом и принадлежит, по всей видимости, позднему владельцу или читателю списка.

Изучение помет на полях и в тексте этого и других списков должно дать чрезвычайно интересный и важный материал о характере восприятия радищевского произведения на разных этапах истории развития русской общественно-политической мысли, раскрыть пока еще далеко не освещенную историю «бытования» книги, показать, как она способствовала все более определенному размежеванию общественных сил. Страницы многих списков испещрены пометами владельцев и читателей, став ареной острой борьбы вокруг идей «Путешествия». Такого рода исследование тем более необходимо, что в последнее время некоторые историки (В. В. Пугачев, Ю. Ф. Карякин, Е. Г. Плимак) пытаются доказать, будто бы идейное содержание радищевской книги не было понято ни современниками, ни последующими поколениями читателей и будто бы в силу этого говорить о серьезном воздействии идей Радищева на развитие русской революционно-освободительной мысли нет основания.

Настоящая же статья имеет своей целью ввести в научный оборот «забытый» список и установить его место в ряду известных редакций «Путешествия».

2

При внешнем беглом просмотре список ничем не останавливает на себе внимания, кроме упомянутых подчеркиваний, помет на полях и исправлений. В нем те же, что и в печатном тексте, главы. В их содержании нет крупных отрывков, которые отличают, например, списки Б и В от печатного текста. В частности, в главе «Тосна» отсутствует размышление автора о дорогах, наместниках и государе; ода «Вольность» дана в том же варианте, что и в Печ; нет в списке и «Творения мира» с его прозаическими «окрестностями». Тем не менее список этот совершенно необычен, можно даже сказать — уникален. Необычность его состоит в том, что внешне, структурно ничем как будто не отличаясь от печатного, он разительно расходится с ним множеством различий. В нем отмечено около 650 различий с печатным текстом, причем подавляющее их большинство (617) приходится на первую (до главы «Хотиллов») часть. Они отличаются необычайным разнообразием. Здесь в изобилии встречаются примеры иной (сравнительно с известным печатным и рукописными текстами) расстановки знаков препинания и случаи измененного написания отдельных слов, их пропусков и перестановок, т. е. такие различия, которые столь обычны и для других списков и которые принято относить за счет невнимательности переписчиков или их свободного обращения с текстом. Список дает и множество более существенных отклонений от печатного текста в синтаксических конструкциях, «композиции» отдельных фраз и отрывков, в их фактическом, смысловом содержании. Наконец, мы находим здесь и такие редакции отдельных фраз, которых нет ни в одном из известных нам текстов «Путешествия». По установившейся традиции обозначаем его литерой (по порядку выявления таких списков) Е.

Следуя логике, по которой различия списков с печатным текстом объявляются «глоссамп и интерполяциями», принадлежащими переписчикам, мы должны бы без дальних подступов и лишних слов приписать и различия данного списка тому, кто его изготавливал, отказавшись от их рассмотрения как занятия вполне бесплодного. Однако даже в отношении пунктуационных вариантов, перестановок, измененного и «искаженного» написания слов данного списка нельзя утверждать этого с полной уверенностью. Обращает на себя внимание и заставляет «насторожиться» уже первая фраза списка Е. «О сочувственник мой!» — так начинается здесь посвящение, в отличие от печатного «О! сочувственник мой...». Переставлен всего-навсего знак «!», и это ни о чем, казалось бы, не должно говорить. Но дело в том, что вначале эта фраза в списке была дана в редакции, совпадавшей с печатной. Впоследствии же (по изготовлении списка) она подверглась исправлению: знак «!», стоявший за междометием «О», стерт и поставлен (чернилами того же цвета, которыми переписана значительная часть рукописи) в конце фразы. В результате исправления она «отдалилась» от печатного текста. Случай этот — не единичен; исправление списка проведено очень последовательно по всему его содержанию, часто давая аналогичные примеры изменения первоначально совпадавшего с печатным текстом.

Возьмем примеры из группы различий типа «пропусков, перестановок, искажений». Список Е дает вариант: «... другой ров. Но буде страсти наши» (173); в Печ ему соответствует: «... другой ров, таково бывает шествия во нравственности. Но буде страсти ваши» (180). Можно подумать, что переписчик из-за невнимательности пропустил подчеркнутые нами слова и сам изменил «ваши» на «наши». В действительности эта фраза восходит к цензурной рукописи, где она дана точно

так же (А, 68 об.), как и в списке Е.⁸ В другом месте его читаем: «как то говорят по слову и сорока Якова» (165; выделено в оригинале, — А. Т.). Печатный текст имеет другую редакцию: «как то говорят по пословице, как сорока якова» (171). Ошибка списка очевидна, но принадлежит она не переписчику, а восходит к цензурной рукописи, давшей в первоначальной редакции тот же, что и в списке Е, текст, с подчеркиванием слов «сорока Якова» (Ан, 66). Пример «искажения» из списка Е: «гнев продолжительный, мучение производящий. Мучение, душа ваша мерзит его» (167) — сравнительно с печатным: «гнев продолжительный, мщение производящий. Мщение!.. душа ваша мерзит его» (Печ, 173); обращаясь к цензурной рукописи, обнаруживаем, что искажение восходит к ее начальному тексту (Ан, 67).

Все эти (и многие другие) примеры свидетельствуют, что разночтения списка Е не являются следствием «произвола» переписчика, что они восходят к неизвестному нам «протографу». Будучи чрезвычайно разнообразны по характеру и не принадлежа переписчику, разночтения первой части этого списка восходят к источнику, который для владельца рассматриваемой рукописи представлялся, очевидно, очень авторитетным. Об этом говорит система проведенных им исправлений текста списка после его изготовления.

3

В списке насчитывается более 50 исправлений, сделанных почерком и цветом чернил, характерных для первой его части. Исправлению подверглись отдельные слова, буквы и, как показано выше, пунктуация списка. Последовательность и скрупулезность, с какими проведена эта правка (осторожное выскабливание знаков, букв, их элементов и замена их другими, вписывание в строках и над ними пропущенных букв и слов и т. п.), не оставляют никаких сомнений в мотивах, ее вызвавших: владелец добивался максимального соответствия своей копии оригиналу, легшему в ее основу.

В четырех случаях исправление текста списка привело к совпадению его с Печ; первоначальное «что бы противялся заблуждению», «начатую борозду», «дело то и скоро», «друзья мои» превратилось в: «что бы противялся заблуждению» (Е, 2; Печ, посвящ.), «зачатую борозду» (Е, 16; Печ, 15), «дело то и спору» (Е, 17; Печ, 16), «О, друзья мои» (Е, 160; Печ, 166). Примеры как будто говорят за то, что список правился по печатному тексту. На самом деле он просто приводился в соответствие с «протографом», который в этих случаях тоже совпадал с Печ. Лишь в одном случае текст списка после исправления совпал одновременно и с А и с Б — во фразе «зделала ее непроходимую» (Е, 11; А, 2 об.; Б, 5 об.),⁹ вначале совпадавшей с печатной редакцией («зделала ее непроходимую» — Печ, 9). Все остальные исправления дали редакцию, отличающуюся и от печатного, и от рукописных текстов. Так, первоначально в списке, как и в Печ, было: «прибежав ко мне» (Ен, 52; Печ, 57),¹⁰ «почто во зло употребили доверенность Господа вашего» (Ен, 80; Печ, 84), «устремляемы случайным ударением» (Ен, 162; Печ, 168), «сердца, суть» (Ен, 184; Печ, 193); по исправлении текста список Е стал расходиться во всех этих случаях с Печ: «прибежал ко мне», «почто во зло употребили доверенность Господина вашего», «устремляемы были случайным ударением», «сердца, оне суть». Незаконченная по смыслу фраза списка «я думал, что мне зделается от того» (Ен, 36) была дополнена при сверке словом «дурно», тогда как в Печ она читается иначе: «Я думал, что мне зделается удар от того» (Печ, 38).

Не совпадая еще в начальной редакции с Печ и расходясь с ним еще больше после исправлений, список Е отличался при этом и от А и от Б, что видно из сопоставлений:

Е	А, Б, Печ
1) глава моя украшена — Ен, 56 глава моя была украшена — Ео, 56	глава моя украшалася — А, 24; Б, 29; Печ, 61
2) что упал безчувственно — Ен, 127 что тот упал безчувственно — Ео, 127	что он упал безчувствен — А, 47 об. что упал безчувствен — Б, 58 об.; Печ, 133

⁸ Текст «Путешествия» цитируется: печатный — по изданию «Academia» (М.—Л., 1935); цензурный — по рукописи (ЦГАДА, разр. VII, д. 2760, ч. 2). Ан — начальный текст цензурной рукописи.

⁹ Текст списка Б цитируется по архивной рукописи: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Арх. М. Н. Лонгинова, 23470/CLVIII, б. 21.

¹⁰ Ен — начальный, Ео — окончательный текст списка Е.

- 3) естли пребывати — Ен, 153
 естли оно пребывати — Ео, 153
- 4) исполнение оных — Ен, 176
 если исполнение оных — Ео, 176
- еже пребывати — А, 59 об.; Печ, 159
 уже пребывати — Б, 69
- исполнение оных — Ан, 71
 буде исполнение оных — А, 71; Б, 78 об.; Печ, 183

Независимое от А, Б и Печ (или копий с них) происхождение разночтений списка Е подтверждается и характером исправлений более крупных отрывков его текста. Достаточно привести один пример:

был новый и чувствительный союз... союз сердец подтверждающий, есть источник начальной горячности; подкрепляется он привычками, ощущением власти — Ен, 157

было новый и чувствительный союз... союз сердец подтверждающий, источник начальной горячности; подкрепляется он привычкам, ощущением власти — Ео, 157

Было новый и чувствительный... союз, союз сердец подтверждающий, и есть источник начальной горячности родителей к сынам своим; подкрепляется он привычкою; ощущением своея власти — Ап, 61 об.

Было новый и чувствительный... союз, союз сердец подтверждающий, и есть источник начальной горячности родителей к сынам своим; подкрепляется он привычкою; ощущением своея власти — А, 61 об.

Было новый и чувствительный... союз, союз сердец подтверждающий. — Он есть источник начальной горячности родителей к сынам своим; подкрепляется он привычкою, ощущением своея власти — Б, 70 об.

было новый и чувствительный... союз, союз сердец подтверждающий. Он есть источник начальной горячности родителей к сынам своим; подкрепляется он привычкою, ощущением своея власти — Печ, 163

Исправление текста списка Е не приводит, как видим, к совпадению ни с одним из взятых в параллель текстом. Нет никаких данных к тому, чтобы предполагать сводный характер той редакции, которую он воспроизводит.

Среди исправлений есть и такие, которые на первый взгляд могут показаться не согласующимися с их общей тенденцией — точно воспроизвести «протограф». Так, например, во фразе «от горести предстоящей им разлуки а не отсутствованию над собою власти или начальника» (Ен, 152) оказались зачеркнутыми слова «а не отсутствованию над собою власти или начальника». В результате окончательная редакция («от горести предстоящей им разлуки») стала еще сильнее отличаться от печатной, имеющей вид: «от горести предстоящей разлуки происходящею, а не от чувствования над собою власти или начальства» (Печ, 158). «Потеря» одного («происходящею») и появление вместо проясняющего контекст «чувствования» противоречащего смыслу данной фразы слова «отсутствованию» побудило владельца списка «отсечь» часть фразы. Аналогично он поступил и еще в одном случае, взяв в квадратные скобки и зачеркнув во фразе «Мать наша, последуя плачевной п смерти разрешаются от бремени жена ознаменованной моде уготовала» (Ен, 203) слова «п смерти разрешаются от бремени жена ознаменованной моде» как явно бессмысленные (ср.: «Мать наша, следуя плачевной п смерти разрешающихся от бремени жен ознаменованной моде, уготовала» — Печ, 214). Может быть, в обоих этих случаях соответствующий текст «протографа» был написан очень неразборчиво или сам подвергался неоднократной правке, и потому владелец изготовленного с него списка Е решил пожертвовать на этот раз точностью. Вообще же, добываясь полного совпадения, он внимательно вчитывался в текст, вдумывался в его смысл и, зачеркивая в исключительных случаях (нами отмечено всего два) «темные» места, он никогда вместо зачеркнутого или явно ошибочного не давал другого, своего текста. Вдумчивое и бережное отношение к зафиксированному тексту проявилось, в частности, и в том, что он, сомневаясь порой в его правильности, оставлял тем не менее текст без изменений, не желая создавать расхождения между списком и его «протографом». Сомнения же свои владелец списка выразил на протяжении всей рукописи одним и тем же способом — постановкой знака «(?)» в строках или сверху над соответствующими словами. Привожу лишь некоторые из них в параллелях с печатным текстом:

- 1) подсекаешь его в вертении (?) — Е, 20
 подсекаешь его в его вертении — Печ, 20
- 2) будь свидетелем, чувствительный путешественник. Ад (?) свидетелем мне пред светом — Е, 153
 будь свидетелем, чувствительный путешественник, будь свидетелем мне пред Светом — Печ, 159
- 3) знатный барин... посулит... глухое (?) знатное приданое — Е, 214
 знатной боярин... посулит... глухо знатное приданое — Печ, 226

Все эти (и другие) примеры однотипны: владелец списка находил в них слова или сочетания слов, не вполне ясные по смыслу. Так, в первом случае его смутило слово «вертение», между тем как именно это слово и позволило Радищеву точно выразить свою мысль: незачем «хвастать» тем, что «не часто подсекаешь» слугу своего, который и без того, как белка в колесе, находится в постоянном «вертении», зарабатывая себе «кусочек хлеба и лоскут сукна». Во втором и третьем примере испорченный текст «протографа» затемнил смысл радищевских фраз. Точно такое же значение имеет знак «(?)», проставленный на поле возле фразы «прогулка по большой дороге... непохожа на гулянье, в летнем саду или баба́», в которой, по-видимому, было непонято слово «баба́». Лишним подтверждением того, что данный знак означает сомнение в правильности написания, а не что-либо другое, является такой пример: прочтя в списке фразу «что победа посекает» (Е, 243; в Печ — то же), его владелец над словом «победа» надписал слово «война?», взяв его, опять-таки, в скобки. Иначе говоря, во всех случаях скобки, в которые взяты те или иные пометы, означают, что владелец не уверен ни в правильности своего понимания текста, ни в правильности его написания. Ни в одном из этих десяти случаев текст списка переправлен не был. С другой стороны, ни одно из произведенных им же исправлений (около 50) не сопровождается знаком «(?)»: в этих случаях его сомнения (если они возникали) разрешались «протографом».

Анализ исправлений и помет в списке Е приводит к одному бесспорному заключению: сразу же после изготовления (видимо, после того, как обе его части были объединены, сшиты и переплетены) этот список вновь сверялся с копированным «протографом». Характер исправлений и помет показывает, что ни цензурная рукопись, ни печатный текст, ни список Б, ни копии последних не были этим «протографом». Им была какая-то другая, неизвестная нам рукопись. Рассмотрение основной массы разночтений списка Е говорит о том, что эта рукопись представляла собой неизвестную редакцию «Путешествия».

4

Из 617 разночтений Е—Печ, падающих на первую часть списка, более 400 не имеют параллелей ни в цензурной рукописи, ни в списке Б (250 из них приходится на сохранившуюся часть цензурной рукописи, 150 — на утраченную). Остальные (около 200) выделяются в особую группу, сближающую список Е с цензурной рукописью, в том отношении, что она сама дает в этих случаях разночтения с Печ. Сколо сорока (из указанных 200) являются общими для цензурной рукописи и списка Б.

Анализируя разночтения Е—Печ, для которых находятся параллели среди разночтений А—Печ, мы, естественно, ищем ответа на вопрос, в каком отношении к цензурной рукописи находится «протограф» списка Е. Ясно, что он не предшествовал ей: об этом свидетельствует совпадение самой его структуры, композиции отдельных глав с печатным изданием. Ясно и то, что это — не копия печатного текста: об этом говорят сотни разночтений, значительная часть которых совпадает либо с первоначальной (Ан), либо с окончательной (А) редакцией цензурной рукописи. Следовательно, место «протографа» списка Е — где-то между цензурной рукописью и печатным текстом. Но к какой редакции он ближе: к первоначальной или окончательной рукописной (цензурной), или же к печатной? В каком соотношении список Е находится со списками «особого состава», в частности со списком Б? ¹¹ Эти вопросы определили и систему всех последующих сопоставлений.

¹¹ Для выявления соотношений списка Е со списками «особого состава» вполне достаточно его сопоставления со списком Б. Нет никакой необходимости привлекать для этой цели список В например, так как он восходит к тому же «протографу», что и список Б. Предположения на этот счет уже высказывались. Недавно они получили подтверждение в систематизирующей работе В. А. Западова («Русская литература», 1970, № 2). Никаких сомнений в правильности намеченного решения вопроса о соотношении списков Б и В не должно более оставаться, если принять во внимание две очень важные текстологические детали данных списков, свидетельствующие о их «кровном родстве». Детали эти до сих пор не попадали в поле зрения исследователей. В главе «Крестыцы» в списке Б есть одна неполная фраза: «Когда же узрел я, что вы в суждениях — — — разсудком, то предложил вам связь понятий» (74). Точно в такой же редакции, с таким же обозначением пропуска, она дана и в списке В (ЦГАЛИ, ф. 1719, оп. 1, ед. хр. 3, л. 81). В печатном тексте в этом месте стоят слова: «ваших вождаетесь» (Печ, 172). Обращение к цензурной рукописи позволяет ответить на вопрос, почему в списках пропущены эти слова. Данная фраза первоначально здесь имела такой вид: «Когда же узрел я, что вы в суждениях — — — разсудком, то предложил вам связь понятий» (Ан, 66). Нетрудно догадаться, что Царевский, переписывая радищевский автограф набело, не разобрал в нем соответствующее место и потому оставил в строке пропуски эти слова. Данная фраза первоначально здесь имела такой вид: «Когда же узрел я, что вы в суждениях — — — разсудком, то предложил вам связь понятий» (Ан, 66). Нетрудно догадаться, что Царевский, переписывая радищевский автограф набело, не разобрал в нем соответствующее место и потому оставил в строке пропуски эти слова. Перечитывая готовую рукопись, Радищев обратил внимание на пропуск и своей рукой вписал отсутствующие слова. Но позже (как и во многих других случаях) вписанные слова оказались вымаранными за исключением первой буквы «в» и элементов нескольких букв второго слова, ока-

Цензурная рукопись, как известно, в значительной своей части без всяких изменений вошла в печатное издание. Понятно, что несовпадение Е с Печ в этой части текста есть одновременно и несовпадение Е с А. Их насчитывается около 250. Вполне допуская, что многие из них (пунктуационные варианты, пропуски, переставки, искажения слов) могли возникнуть еще при создании «протографа» как ошибки копирования первоисточника, полагаем, что примерно пятая часть этих разночтений доносит до нас авторизованный текст, текст, так сказать, «прапрапротографа». Приводим некоторые из них в параллелях с другими редакциями:

- 1) поскакал во всю лошадиную прыть (Е, 4)
поскакал во всю лошадиную мочь (А, 1; Б, 2; Печ, 1)
- 2) я сижу в кибитке (Е, 4)
Я лежу в кибитке (А, 1; Б, 2; Печ, 2)
- 3) Разговор с земледельцем (Е, 18)
Разговор сего земледельца (А, 6; Б, 10; Печ, 18)
- 4) человек яраго и нетерпеливаго характера (Е, 28)
Человек яраго и нетерпеливаго сложения (А, 11; Б, 15; Печ, 29)
- 5) Я уже ногу занес в кибитку (Е, 39)
Я уже ногу занес, что бы влезть в кибитку (А, 16; Б, 20 об.; Печ, 41)
- 6) Чем ты ныне промышляешь? (Е, 104)
чем ты ныне торгуешь? (А, 40 об.; Б, 49; Печ, 109)
- 7) сие скаредное животное (Е, 124)
сие скаредное чудовище (А, 46; Б, 57 об.; Печ, 130)
- 8) гроб опустить в землю (Е, 188)
гроб опускать в могилу (А, 77; Б, 84; Печ, 198)
- 9) Я поспешно простился (Е, 199)
я поспешно разстался (А, 83 об.; Б, 88 об.; Печ, 209)
- 10) Но я ей не отвечал (Е, 214)
Но я ей не внимал (А, 91; Б, 94; Печ, 224)

Ни один из этих (и многих других) примеров не содержит в себе ничего, что бы вызывало сомнение в принадлежности данного текста Радищеву. Во всяком случае, приписать их владельцу списка Е совершенно невозможно, зная о «педапизме», с каким воспроизводился «протограф», и о том, что даже самые незначительные разночтения в других случаях нередко находят аналогии в той же цензурной рукописи.

Из почти двухсот разночтений Е—Печ, имеющих параллели в сохранившейся части цензурной рукописи, более половины совпадают с ее начальным текстом. Ниже даются наиболее характерные случаи:

завшихся выше вымарывающей жирной линии («д», «е», «т», «е»). О том, что здесь вымараны слова «ваших вождаетесь», мы догадываемся только потому, что имеем перед собой печатный текст: он помогает нам по сохранившимся элементам угадать буквы и прочесть зачеркнутое (заметим кстати, что рассмотренная фраза в списке Е имеет такую редакцию: «Когда же узрел я, что вы в суждениях руководились разсудком...» (Е, 165), таким образом, ни А, ни копия с нее, ни Печ не являлись его «протографом»). Однако у тех, кто создавал списки Б и В, печатного текста под рукой не было, иначе они взяли бы из него эти пропущенные слова (для опровержения беспочвенного утверждения Г. П. Шторма, будто бы при создании списка Б привлекался печатный текст, достаточно одного этого примера). Теперь становится ясно, почему в обоих списках пропущены указанные слова: «протограф», с которого снимались списки Б и В, тоже давал в этом месте пропуск, следовательно, являлся копией первоначальной редакции цензурной рукописи. Другая деталь подтверждает этот вывод. Мы имеем в виду графические пометы (знаки + и ||) и подчеркивания в списке Б. Подобные же пометы и подчеркивания есть и в цензурной рукописи, однако в ряде случаев Радищев их перечеркнул. Тем не менее в списке Б они сохраняются. Это свидетельствует опять-таки о том, что «протограф» данного списка восходит к начальному тексту цензурной рукописи. Список В следует за своим «собратом». Так, например, в списке Б подчеркнуты слова «сами» (71), «многия» (351), «вождаемые», «направление» (354); все они подчеркнуты и в списке В (в Печ никаких подчеркиваний нет). В связи с вышеуказанными фактами нам хочется высказать предположение, что, кроме автографа, у Радищева было несколько рукописных копий произведения. Одна из них (помимо цензурной) и могла каким-то образом избежать сожжения, породив затем списки Б и В.

- | | |
|--|---|
| <p>1) придает им вещества (Е, 178; Ап, 72 об.)</p> <p>2) не посещай николи передней знатной барыни (Е, 179; Ап, 73 об.)</p> <p>3) Воспаление после родов ей приключившееся (Е, 191; Ап, 79 об.)</p> <p>4) увозы, насилия, грабительство, убийство (Е, 192; Ап, 80)</p> <p>5) Она состояла (Е, 199; Ап, 83 об.)</p> <p>6) видом не видано... Но я еще все с вами болтаю... Посмотрите (Е, 212; Ап, 84 об.)</p> <p>7) Но крестьянин в законе мертв, следовательно, против господина своего, возрыдав скажу — судится не может, средство к сему конечно будет то, что бы и помещичьи крестьяне судимы были в расправах и выбираемы были в заседатели нижних судов. — Если, барин (Е, 206—207; Ап, 88 об.)</p> <p>8) сиди всегда у перевоза (Е, 216; Ап, 92)</p> | <p>придает им важности (А, 72 об.; Б, 79 об.; Псч, 186)</p> <p>Не посещай николи передней знатного боярина (Ап, 73 об.; Б, 80; Печ, 188)</p> <p>Воспаление, ей приключившееся (А, 79 об.; Б, 85 об.; Печ, 202)</p> <p>Увозы, насилия, убийство (А, 80; Б, 86; Печ, 203)</p> <p>Толпа сия состояла (А, 83 об.; Б, 88 об.; Печ, 210)</p> <p>видом не видано... Посмотрите (А, 84; Б, 90; Печ, 213)</p> <p>Но крестьянин в законе мертв, сказали мы... Нет, нет, он жив, он жив будет, если того восхочет... Если, барин (Б, 92; Печ, 218—219)</p> <p>сиди всегда у околицы (А, 92; Б, 96; Печ, 229)</p> |
|--|---|

В некоторых случаях такого точного совпадения между Е и Ап — с одной стороны, А и Печ — с другой, нет, но текст списка все же ближе к начальной редакции цензурной рукописи, а не к окончательной и не к Б или Печ:

Е	Ап	А, Б, Печ
помышляя не о своей, но о их погибели, ибо они питались своими трудами (29)	помышляя не о своей, но о их погибели ибо они питались его трудами (10 об.)	помышляя не о своей, но о их гибели ибо они питались его трудами (А, 10 об.; Б, 15; Печ, 29)

Последнее из разночтений («своими» вместо требуемого смыслом «его») — просто ошибка; оно никак не решает вопроса о том, к какому тексту цензурной рукописи сгоял ближе «протограф» — к начальному или окончательному. Вопрос решает другое слово — «погибели», которое после исправлений в цензурной рукописи превратилось в «гибели» и в таком виде перешло в Б и Печ. Список Е следует здесь за первоначальным текстом цензурной рукописи.

Еще пример разночтения того же типа:

исполнение же добродетели приобретет нам общую доверенность почтение и удивление и в том самом, кто бы и не желал их ощущать (Е, 177)	исполняя еже добродетели, приобретем нам общую доверенность, почтение и удивление, и в том самом, кто бы не желал их ощущать (Ап, 71—71 об.)	Исполняя же добродетель, приобретем общую доверенность, почтение и удивление, даже и в тех, кто бы не желал их ощущать (А, 71—71 об.; Б, 79; Печ, 184)
---	--	--

Тенденция «движения» смысла этой фразы, выявляющаяся при сопоставлении Печ с Ап, ясна: изменение единственного числа («в том самом») на множественное («в тех, кто») диктуется стремлением привести придаточное в соответствие с главным предложением (с его определением «общую»); подчеркивается — путем введения усилительного «даже» — «всеубеждающее» значение исполнения добродетелей. Начальный же текст цензурной рукописи, как и текст списка Е, еще не захвачен этим «движением»; эти «всеобщность» воздействия добродетели и «результативность» обозначены в них одинаково слабо — и это сближает их.

Аналогичных примеров можно было бы привести больше, но сделать на их основе заключение, что «протограф» списка Е является копией Ап, нельзя. Этому противоречат другие разночтения списка, которые сближают его не с начальной, а с окончательной редакцией цензурной рукописи. Проиллюстрируем это в сопоставлениях:

- | | |
|---|---|
| <p>1) какое то сих названий нечто (Е, 56)</p> <p>какое то сих названий нечто, не знаю что (Ап, 23 об.)</p> <p>какое то сих названий нечто (А, 23 об.)</p> <p>какое то сих названий нечто, не знаю что (Б, 28 об.)</p> <p>какое то сих названий нечто (Печ, 61)</p> <p>2) колико согрешил (Е, 190)</p> <p>колико согреших (Ап, 18 об.)</p> | <p>какое то сих названий нечто (А, 23 об.)</p> <p>какое то сих названий нечто, не знаю что (Б, 28 об.)</p> <p>какое то сих названий нечто (Печ, 61)</p> |
|---|---|

колько согрешил (А, 78 об.)
 сколько согреших (Б, 85)
 сколько согреших (Печ, 200)

Есть в списке Е (в числе почти двухсот разночтений, приходящихся на сохранившуюся часть цензурной рукописи) и такие варианты текста, которые, отличая его от печатного, не совпадают и с окончательной редакцией цензурной рукописи, а как бы стоят между ними:

- 1) по два раза на год ездит в один Петербург (А, 18 об.)
 по два раза ездит в Петербург (Е, 43)
 по два раза в год ездит в Петербург (Б, 22; Печ, 46)
- 2) он был отчасти очевидной свидетель сему произшествию (А, 48; Б, 58 об. — 59)
 он был частью свидетелем сему произшествию (Е, 128)
 Он был частью очевидным свидетелем сему произшествию (Печ, 133—134)
- 3) ты бы (и) за то был благодарен (А, 47; Б, 58)
 ты ему за это должен быть благодарен (Е, 126)
 ты ему за то должен быть благодарен (Печ, 132)

Наконец, расходясь с печатным текстом, список Е порою совпадает с ним в таких случаях, когда все остальные редакции (цензурная, списки «особого состава») дают другие варианты. Достаточно напомнить, что он, как и Печ, не имеет в себе ни размышления о дорогах, наместнике, государе (глава «Тосна»), ни новых строф оды «Вольность», ни «Творения мира» с его «окрестностями».

Сопоставления показывают, как видим, что ни начальная, ни окончательная редакция цензурной рукописи ни непосредственно, ни через посредство копий не были «протографом» списка Е. Не связан он и с тем «протографом», с которого снимался список Б.

5

Соотношения списков Е и Б проявляются из уже проведенных сопоставлений. Так, из пятидесяти с лишним исправлений списка Е лишь шесть привели к его совпадению с Б; но в этих случаях он совпал одновременно либо с А, либо с Печ (либо с тем и другим вместе). В шести случаях с Б совпадал первоначальный текст списка Е (совпадая одновременно с А и Печ); после же исправлений создались разночтения между ними. В той части, которая соответствует тексту цензурной рукописи, без изменения перешедшему в печатную редакцию, список Б, как мы видели, совпадая с А и Печ, расходится с Е. Вообще из почти сорока разночтений Е—Печ, совпадающих с текстом Б в той его части, которая соответствует сохранившимся листам цензурной рукописи, тридцать девять совпадают одновременно и с А; иначе говоря, независимое от Б происхождение и этих разночтений списка Е очевидно: они имеют в своих истоках саму цензурную рукопись. Лишь в одном случае разночтение списка Б с А и Печ сблизжает его с Е: «употреблю все произшествие» (Е, 54; Б, 27 об.) — «Уподроблю все произшествие» (А, 22 об.; Печ, 59).

Таким образом, в тексте, соответствующем сохранившейся части цензурной рукописи, разночтения списка Е никак не связываются со списком Б. К такому же выводу приводит сопоставление и анализ разночтений Е—Печ и Б—Печ, приходящихся на текст утраченной части цензурной рукописи: из 150 разночтений Е—Печ лишь пять совпадают с разночтениями Б—Печ: «пятьдесят, пятнадцать тысяч» (Е, 213; Б, 95) — «пять, десять, пятнадцать тысяч» (Печ, 226) и т. п. Видимо, в утраченном тексте цензурной рукописи была та же, что и в Б, редакция. В четырех случаях текст списка Б ближе к Е, чем к Печ, но полного совпадения между ними все равно нет. Возьмем самый сложный из них:

он... познакомился с вертопрахами... щеголями. Забыл он меня, и букварь свой; выучился чистенько паряжаться, играть в карты на чужия деньги, и картами доставлять свое прокормление; говорить обо всем или врать чепуху барыням; а букварь свой забыл. Таким то образом Фортуна вертится на курей ножке, приголубила его и сынок мой не брея еще бороды, чрез гвардейскую службу или адъютантство, или бог весть как, начал

он... познакомился с вертопрахами... щеголями, забыл он меня, и букварь свой, выучился чистенько наряжаться, играть в карты на чужия деньги, и картами доставать свое пропитание, говорить обо всем и, ничего не стыдяся, таскаться по девкам или врать чепуху барыням; а букварь свой повторю забыл. Каким то образом фортуна вертится на курей ножке, приголубила его, и сынок мой небрея еще бороды, чрез гвардей-

он... познакомился с вертопрахами..., щеголямп. Выучился чистенько наряжаться, играть в карты, картами доставать прокормление, говорить обо всем ни чего немысля, таскаться по девкам, или врать чепуху барыням. Каким то образом фортуна вертится на курей ножке, приголубила его; и сынок мой небрея еще бороды, стал знатным боярином. Возмеч-

ездить в шесть лошадей. — Уже и возмечтал, что знатный он барин, что умнее всех на свете. Чего добраго ждать от такого полковода или градоначальника, скажи, о Человек! скажи по истине, отец чадолюбивый, скажи, о истинный гражданин? Не захочется тебе сына твоего удавить, не пуская в службу? (Е, 149—150)

скую службу, или адъютантство, или еще бог весть как, начал ездить в шесть лошадей, уже и возмечтал, что знатный он барин, что умнее всех на свете. Чего добраго ждать от такого полковода, или градоначальника? Скажи отец чадолюбивый? Скажи О истинный гражданин? Скажи о человек. Не захочется ль тебе сына твоего лутче удавить, нежели отпустить в службу (Б, 67—67 об.)

тал он о себе что умнее всех на свете. Чего добраго ожидать от такого полковода или градоначальника? — Скажи по истине отец чадолюбивый, скажи о истинный гражданин! незахочется ли тебе сына тв[о]его, лучше удавить, нежели отпустить в службу (Печ, 155—156)

То, что оба списка здесь воспроизводят не печатную редакцию, ясно. Но ясно и то, что восходят они не к одной и той же рукописной редакции. Это особенно хорошо видно при сопоставлении конструкций риторических обращений и их последовательности в отрывках:

скажи, о Человек! скажи по истине, отец чадолюбивый, скажи, о истинный гражданин? (Е)

Скажи отец чадолюбивый? Скажи о истинный гражданин? Скажи о человек (Б)

Текст списка Е в этом фрагменте ближе к печатному, чем текст списка Б: он еще сохраняет фразу «скажи, о Человек» (отсутствующую в Печ), но зато две остальные дает точно в такой же редакции, как и в Печ. Список Е в данном отрывке близок к Печ и словом «прокормление» (вместо которого в Б находим «пронитание»); в нем, как и в Печ, нет оборота «ничего не стыдятся». С другой стороны, и текст списка Б в некоторых деталях как бы «опережает» текст списка Е в их обоюдном движении к окончательной редакции: он, как и Печ, дает слово «доставать» вместо «доставлять» списка Е, содержит в себе оборот «таскаться по девкам» (отсутствующий в Е), совпадает с Печ и в заключительных словах. Не имея перед собой соответствующего текста цензурной рукописи (из-за утраты листов), мы не можем решить, какой из данных отрывков отстоит *дальше* от ее первоначальной редакции. Приведенный пример дает материал лишь для прояснения вопроса о «протографной» основе списков Б и Е: она не была для них единой. Проблема же очередности появления воспроизводимых ими редакций может быть решена с учетом всех факторов. Но предварительно следует выяснить, что представляет собой список Е в той части текста, который отсутствует в цензурной рукописи. Не теряет ли здесь он своей «независимости», не уподобляется ли Б и Печ?

6

Все до сих пор рассмотренные примеры говорят лишь о том, что список Е содержит в себе элементы цензурной (первоначальной и окончательной) и печатной редакций. Точнее сказать, он копирует «протограф», текст которого, пройдя две стадии редакторской правки (от первоначальной рукописной до печатной) и отразив их в себе, принял окончательную форму, приближающуюся к печатной. Сводной его редакцию нельзя назвать не только потому, что совершенно невозможно представить себе переписчика, который имел бы перед собой разные редакции цензурной рукописи и печатный текст и с непостижимым упорством, фанатически выбирал бы из них отдельные фразы, буквы, знаки препинания и т. д. и т. п. — лишь для того, чтобы создать текст, похожий и непохожий в одно и то же время и на то, и на другое, и на третье, а затем тщательнейшим образом вновь сличать его со всеми этими редакциями, исправлять и, не доверяя самому себе, выражать (знаком «(?)») сомнения в том, он ли создал этот список. Сводным он не может быть назван и потому, что дает множество разночтений в сравнении с Печ, для которых нет никаких параллелей ни в одном другом рукописном тексте.

Разночтения списка Е с другими редакциями в тексте, соответствующем утраченной части цензурной рукописи, представляют исключительный интерес. Ведь если установлено, что список Е не является копией ни начальной, ни окончательной редакции цензурной рукописи и не восходит к печатному тексту, то его место где-то между ними. Следовательно, становится возможным выяснить через него, что представлял собой допечатный текст «Путешествия», претерпевал ли какую-нибудь эволюцию в целом или в деталях радищевский замысел. До нахождения списка Б можно было только предполагать, что цензурная рукопись отличалась от печатного издания и в своей утраченной части (как и в сохранившейся). Не слу-

чайпо же (а пменно потому, что подвергались интенсивной правке!) многие листы и были утрачены. Список Б подтвердил эти предположения. Список Е, воспроизводя неизвестную редакцию, не тождественную другим спискам «особого состава», также содержит варианты в этой части текста. Их — около 150. Установив, что основная масса разночтений, приходящаяся на сохранившуюся часть цензурной рукописи, принадлежит самому списку Е (его «протографу»), а не взята из других редакций, мы с полным правом распространяем этот вывод и на разночтения Е—Печ в тексте, соответствующем утраченным листам. Примерно пятая их часть настолько рельефно вырисовывается на фоне других редакций, что никакого сомнения в принадлежности их Радищеву не возникает. Ниже, в сопоставлениях с Б и Печ, приводятся некоторые из этих разночтений:

- 1) из экстраординарной суммы 000... (Е, 43)¹²
из экстраординарной суммы... (Б, 22 об.; Печ, 47)
- 2) рождает всегда чудовище (Е, 185)
производит всегда уroda (Б, 63 об.; Печ, 195)
- 3) Сравнивая жителей сего города со нравами других Российских городов, подумашь, что он наидревнейший и что развратныя нравы суть единые остатки его древняго построения (Е, 194)
Сравнивая нравы жителей, сея в города произведенныя деревни, со нравами других Российских городов, подумашь, что она есть наидревнейшая и что развратные нравы, суть единые токмо остатки ея древняго построения (Б, 86 об.; Печ, 204—205)
- 4) А от него видны становятся ряды зубов (Е, 200)
А от него виден становился ряд зубов (Б, 89; Печ. 210)

Особенно много разночтений в той части главы «Едрово», которая соответствует утраченным листам цензурной рукописи. По ним можно судить, как менялся замысел этой главы в деталях и в целом. Так, например, вместо известного по Печ и Б «Зубы, которые бы щеголих с ума свели» (Б, 89; Печ, 210—211) в списке Е читаем: «Зубы, которые бы щеголя с ума свели» (Е, 200). Сразу же возникает предположение: Радищев хотел вначале, вероятно, противопоставить физическую и нравственную красоту сельских жителей облику городских жителей вообще, дворянских щеголей — в особенности. Подтверждение этому находим в соседней, связанной с первой, фразе, выдержанной в плане того же общего противопоставления: «Дыхание ни одного из них не заразит вашего легкого» (Е, 200), т. е. дыхание ни одного из сельских жителей не заразит... В печатном же тексте эта фраза приведена в соответствии с характером исправления первой: «...дыхание ни одной из них не заразит вашего легкого» (Б, 89; Печ, 211). В окончательной, печатной редакции Радищев, как видим, конкретизировав сопоставление (крестьянские женщины — городские модницы), отчетливее обозначил и общий контраст (сельские жители — городское паразитирующее дворянство).

По другим разночтениям этой главы можно легко проследить, как уточнялась авторская позиция по отношению к крестьянам в рассказе о встрече и разговоре с ними. «По чужим он изгуляется» (Е, 211), «высватает другую» (Е, 211) — так характеризуется жених невестой в ее откровенной беседе с путешественником. Печатный текст (и список Б) снимает этот оттенок недоверия и убеждения в «неверности», снижавший образы крестьян вообще и заставлявший сомневаться в чистоте и искренности их взаимоотношений: «по чужим он не гуляет», «высватают за него другую» (Б, 94; Печ, 223). Анюта, по мысли автора, не просто хочет выйти замуж за кого-нибудь (вначале создавалось именно такое впечатление: «завтра же будешь замужем» — Е, 211), а желает соединить свою жизнь с любимым человеком, который тоже любит ее («по чужим он не гуляет»); поэтому в окончательной редакции появляется: «...завтра же будешь за ним» (Б, 94; Печ, 223), т. е. за Ванюхой.

В последующих разъяснениях автор обобщает рассказанное и вновь обозначает контраст, подчеркивая в окончательной редакции, что Анюта и ее мать — не исключение, а правило: «Я не мог надивиться, нашед только благородства в образе мыслей у сельских жителей» (Б, 94; Печ, 225), — вместо: «Я не мог надивиться, нашед только благородства в образе мыслей у сельской жительницы» (Е, 213; курсив мой, — А. Т.).

Список Е даст не только варианты известного по другим редакциям текста, но содержит совершенно новый радищевский текст. В приведенных ниже отрывках он выделен курсивом:

- 1) весьма полезной бы был *пример* и труд писателя (Е, 91).
- 2) Сон побежит от тебя, оставит подушку (*камень же возлежало главы твоея на возобновление сил, разумных и телесных*), беги из чертогов твоих (Е, 170).

¹² Цифровая конкретизация денежных сумм характерна для допечатной редакции книги (например, в главах «Тосна», «Спасская Полесья»).

- 3) Если отец в сыне своем видит своего слугу, и власть свою ищет в законоположении; если сын почитает отца ради наследия, то какое благо из того обществу? *В первом случае закон дает повод к здравости, в другом (вначале было: в другой) есть пример разврата.* Отец обязан сына вскормить и научить, и должен наказан быть за его поступки доколе не (*emansipatio*) совершеннолетний сын должности своей не обрящет в своем сердце» (Е, 184—185).
- 4) Кто не бывал в Валдаях, кто не знает... Валдайских разурмяненных девок? *И я в молодые мои лета парился у них в бане.* Всякого проезжающего... останавливают (Е, 193).
- 5) положило в них начало *цынге, или... или... боюсь сказать, хотя не покраснеетесь, но разсердитесь, или французской болезни* (Е, 200).
- 6) видеть дочку... едущую цугом, вместо двух заморешных кляч, которые тебя таскают, *или едущую в придворной карете, вместо собственной шестилошадной?* Я согласен в том с вами, что бы обряд и благочиние сохранили (Е, 214).

Важность этих (и других) новонайденных строк Радищева для изучения творческой истории «Путешествия» трудно переоценить. Они требуют пристального и специального исследования. Здесь же можно ограничиться еще двумя разночтениями из этой же группы и из той же главы «Едрово».

Очевидно, любому литературоведу и лингвисту известна радищевская фраза: «Едущу мне из Едрова, Анюта из мысли моей не выходила» (Печ, 225). Пленившись благородным поступком ее матери, автор далее размышляет, как бы поступили на ее месте «городские матушки»: «...если же Госпоже Полковнице, Майорше, Советнице, или Генеральше, ... (в соразмерности моего посула Едровской ямщицихе), у которой дочка лицом недурна, или только что непорочна... знатной боярин... посулит пять, десять, пятнадцать тысяч... то я вас вопрошаю городские матушки, нейокнет ли у вас сердечко?» (Печ, 226—227). Список Е дает неожиданные редакции в обоих этих случаях, давая возможность лингвисту убедиться в неустойчивости структуры дательного самостоятельного у Радищева (классическим примером его как раз и считается конструкция первого предложения), а перед литературоведом открывая новый материал для решения проблемы композиции данной главы и всей книги в целом. По-видимому, существовала редакция «Путешествия», в которой было: «Едущу из Брониц, Анюта из мысли моей не выходила» (Е, 213) и соответственно: «если же госпоже полковнице, майорше, советнице, или генеральше (в соразмерности моего положения к *бронницкой* ямщицке) у которой дочки, лицом не дурны, *или только что дееки...* знатный барин... посулит пятьдесят, пятнадцать тысяч... то я вас вопрошаю городския матушки, нейокнет ли у вас сердечко?» (Е, 214).

Отметим, кстати, чрезвычайно важное текстологическое обстоятельство, связанное с главой «Едрово». Эта глава в списке Е заканчивается (как и в Ап) словами: «Прости любезная моя Анютушка, поучения твои вечно пребудут в сердце моем впечатленны, и сыны сынов моих, наследят в них». Далее следует текст главы «Хотиллов» («Доведя постепенно любезное отечество наше...»). В печатном же издании книги и во всех известных списках между этим окончанием и главой «Хотиллов» находится весьма значительный «переходный» текст. И, наконец, обращает на себя внимание еще одна деталь списка Е, связанная с именем героини Радищева: она пазывается здесь во многих случаях «Анетой», «Анеттой», «Анетушкой», что, может быть, также восходит к «протографу».

7

Итак, давая, сравнительно со списками «особого состава», варианты в тексте, соответствующем утраченной части цензурной рукописи, список Е и здесь сохраняет свое особое «лицо». Эта непохожесть ни на одну из других известных редакций ставит его особняком и как будто бы оставляет открытым вопрос о месте его «протографа» среди этих редакций. Но в нашем распоряжении есть некоторые данные о существовании еще одного источника, которые и позволяют наметить хотя бы предварительное решение задачи. Источник этот — корректурный экземпляр книги.

Экземпляр «Путешествия», отобранный у Царевского, сохранил, как известно, корректурную правку, вошедшую в окончательный (печатный) текст. В какой-то своей части она воспроизведена Радищевым по требованию Палаты уголовного суда (выяснявшей, ему ли принадлежит эта правка) в письменном показании о корректуре книги от 24 июля 1790 года.¹³ Известно также, что цензурная рукопись, существенно отличаясь в своей первоначальной редакции от появившегося затем

¹³ Д. С. Бабкин. Процесс А. Н. Радищева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 225—226 (далее — сокращенно: Процесс А. Н. Радищева).

печатного текста, была позже переработана и включила в себя в виде вставок, исправлений многие из тех поправок, которые были сделаны Радичевым во время набора и печатания книги. Сопоставление же выписанных им на следствии из корректурного экземпляра слов и выражений с текстом сохранившейся части цензурной рукописи показало, что они сюда не вошли. Следовательно, это и была последняя перед выпуском всего тиража редакция книги, а текст, зафиксированный корректурным экземпляром, непосредственно предшествовал печатному. В каком же соотношении с текстом корректурного (Кц) экземпляра находится список Е? Из сопоставления его с печатным текстом выясняется, что, за исключением одного, в него вошли все выписанные Радичевым из корректурного экземпляра поправки. Следовательно, его «протографом» не является ни первоначальная, ни окончательная редакция цензурной рукописи. Если допустить, что между ними была еще какая-то редакция, то и к ней он не может восходить, потому что в нее тем более не могла войти правка корректурного экземпляра, если она отсутствует даже в окончательной редакции цензурной рукописи. Направляется единственно приемлемый ответ на вопрос о месте «протографа» списка Е в последовательном ряду редакций «Путешествия»: он стоит между окончательной редакцией цензурной рукописи и корректурным текстом книги. То, что он не восходит к самому корректурному экземпляру или копии с него, подтверждается отсутствием в нем одной из самых значительных вставок, которой дополнился корректурный экземпляр и которая была перенесена из него Радичевым в окончательный печатный текст, а затем выписана им на следствии для сверки почерка. Эта вставка была сделана в главе «Крестцы» в следующем отрывке (текст вставки дан курсивом): «Если отец в сыне своем видит своего раба, и власть свою ищет в законоположении; если сын почитает отца наследия ради; то какое благо из того обществу? Или еще один невольник в прибавок ко многим другим, или змия за пазухой..... Отец обязан сына воскормить и научить, и должен наказан быть за его поступки, доколе не войдет в совершеннолетие; а сын должности свои да обрящет в своем сердце» (Печ, 194—195). В списке Е фразы, данной курсивом, вообще нет, а весь цитированный отрывок имеет иную редакцию: «Если отец в сыне своем видит своего слугу, и власть свою ищет в законоположении; если сын почитает отца ради наследия, то какое благо из того обществу? В первом случае закон дает повод к здравости, в другом есть пример разврата. Отец обязан сына воскормить и научить, и должен наказан быть за его поступки доколе не (*emansipatio*) совершеннолетний сын должности своей не обрящет в своем сердце» (Е, 184—185).¹⁴

Отношение же списка Б к этому корректурному экземпляру более определено. Он включает в себя половину его «приписки и приправки» — как раз ту, которая приходится на текст утраченной части цензурной рукописи. В тех же случаях, когда «приписки и приправки» падают на текст сохранившейся части цензурной рукописи, список Б не имеет их, точно совпадая здесь с А. Это видно из сопоставлений текстов А, Б, Е и Печ («приписки» и «приправки» выделены курсивом):

- | | |
|---|---|
| 1) Но с дозволения вашего высококородия или высокоблагородия (А, 3; Б, 7) | Но с дозволения вашего высококородия, <i>благородия</i> или высокоблагородия (Е, 12; Печ, 11) |
| 2) Открыл он путь достоинствам и заслугам, к приобретению важна дворянского титула (А, 3 об.; Б, 7) | Открыл он путь <i>через службу военную и гражданскую</i> всем, к приобретению дворянского титула (Е, 12; Печ, 11) |
| 3) во круг меня стоящие, казались мне еще скареее (А, 31 об.; Б, 35 об.) | Вокруг меня стоящие <i>являлись того</i> скареее (Е, 74; Печ, 77) |

¹⁴ Весьма любопытно, что выделенная курсивом фраза почти совпадает по своему объему с заменившей ее в корректурном и печатном текстах вставкой. Отличие в печатном тексте после вновь включенной фразы, должно быть, «сигнализирует» о проведенной здесь замене. Можно, конечно, предположить, что список Е копирует не предкорректурную рукописную редакцию «Путешествия», а один из тех экземпляров первой партии книги, которые могли быть отпечатаны вместе с экземпляром Царевского. В этом случае вполне объяснимо отсутствие в списке фразы «Или еще один невольник... за пазухой», так как она вошла лишь в один экземпляр этой партии, ставший корректурным. Но при этом остается необъяснимым появление в списке Е всех остальных корректурных поправок. Исключено и другое, а именно — пропуск переписчиком списка Е этой фразы по невнимательности. Ведь это, во-первых, самое крупное разночтение из тех, что Радичев выписал на следствии; во-вторых, как раз в этой фразе, которая оказалась в корректурном экземпляре замененной, произведены исправления: «в другой» изменено на «в другом», сверху вписано пропущенное слово «совершеннолетний», зачеркнут следовавший за ним и стоявший перед словом «сын» союз «а». Таким образом, этот отрывок очень внимательно сверялся с «протографом».

Очевидно, в список Б некоторые «приписки и приправки» вошли из тождественной цензурному тексту рукописи, а не из корректурного экземпляра книги. Послецензурная корректурная правка отчасти захватила эту рукопись, но до конца по ней проведена не была. Полнее она была осуществлена, по-видимому, в предкорректурной редакции, а окончательно завершена в корректурном экземпляре. Таким образом, «протограф» списка Б по времени предшествовал появлению «протографа» списка Е. Проведенный предварительный статистический подсчет разночтений приводит к тому же выводу.

Исходя из того, что по мере приближения к Печ должно уменьшаться количество совпадений разночтений между списками и Печ с разночтениями А—Печ (т. е. списки должны при этом «удаляться» от А), мы провели сопоставление общего количества разночтений списков по отношению к А и Печ. Оказалось, что из 617 разночтений Е—Печ около 500 являются одновременно и разночтениями списка Е с А; лишь около 150 разночтений (23%) сближают Е с А больше, чем с Печ. Список Б, имея в этой же части текста (до главы «Хотиллов») несколько более 400 разночтений с Печ,¹⁵ лишь в тридцати случаях расходится с цензурной рукописью; все остальные разночтения (93%) сближают его с ней.

Таким образом, последовательность появления редакций «Путешествия» и место в ряду этой последовательности того «протографа», который воспроизводится списком Е в его первой части, схематически может быть представлена так: А_н—А—ПрБВ—ПрЕ—Кц—Печ (где: А_н—начальный текст цензурной рукописи, А—окончательный текст той же рукописи, ПрБВ—«протограф» списка Б и В, совмещающий в себе первые две редакции, ПрЕ—«протограф» списка Е; Кц—корректурный текст книги; Печ—печатный текст книги).

8

Вторая часть списка (с главы «Хотиллов»), как уже было сказано, значительных разночтений с Печ не имеет. Здесь мы встречаем по преимуществу случаи перестановок, пропусков и искажений отдельных слов, пунктуационные варианты. Так, вместо «известно всем из наших летописей» (Печ, 239), «в храмах живаго Бога» (Печ, 241) список Е дает: «известно всем из летописей наших» (Е, 224), «в храмах бога живаго» (Е, 226); вместо «И так нива его, даст ему плод сугубый; и так все плоды трудов земледельцев...» (Печ, 257) — «итак нива его, плоды трудов земледельцев» (Е, 242); вместо «кто ощущает тяготу неволи?», «кормилец нашея тощеты» (Печ, 244), «его же боятся нудятся» (Печ, 255) в списке читаем: «кто ощущает тяготу мысли?», «кормилец нашея нищеты» (Е, 229), «его же боятся и удела» (Е, 240). Такого рода искажения объясняются либо непониманием (из-за неразборчивости почерка) текста переписчиком, либо искажениями самого «протографа»; но они не могли бы быть допущены, если бы текст копировался с печатного издания и проверялся по нему. Резкое снижение количества разночтений во второй части списка и отсутствие среди них особых вариантов заставляют думать, что перед нами — воспроизведение рукописной копии печатного издания. Однако и здесь наше внимание останавливает один любопытный факт: в главе «Торжок» отсутствует примечание о восстановлении цензуры в Австрии: «В новейших известиях читаем, что наследник Иосифа II намерен возобновить цензурную комиссию, предместником его уничтоженною» (Печ, 340). Этот факт может получить какое-то объяснение, если мы попытаемся, в соответствии с выявленным характером по существу редакционных изменений текста, восстановить во времени отдельные этапы работы Радищева по изданию книги.

В своих основных очертаниях произведение определилось в процессе послецензурной переработки рукописи. Правда, на этом этапе отсоединения окончательной редакции от первоначальной в ней еще произведено не было: она совмещала в себе то и другое. Обилие исправлений, вставок, графических помет по всему ее содержанию делало невозможным печатание книги прямо с нее. Перед изданием всего тиража необходимо было произвести предварительную «очистку» текста. Результатом ее и явилась предкорректурная (третья по счету после начальной и окончательной цензурной) редакция. Отпечатанный с нее экземпляр, в свою очередь, подвергся новой (четвертой по счету и завершающей) правке.¹⁶ Известный нам по изданию 1790 года текст «Путешествия» и зафиксировал эту четвертую редакцию. Предположительно можно определить и сроки, в которые осуществлялась эта работа.

Летом 1789 года, еще до получения цензурного разрешения на книгу, Радищев приобрел типографский станок. Печатание ее началось, как показал автор на следствии, «в начале генваря 1790 года».¹⁷ К тому времени у него уже был некото-

¹⁵ В данном случае во внимание не принимаются явные искажения, грамматические и синтаксические ошибки.

¹⁶ В корректурном экземпляре «многие оказались письменные приписки и приправки» (Процесс А. Н. Радищева, стр. 220; курсив мой, — А. Т.).

¹⁷ Процесс А. Н. Радищева, стр. 189.

рый опыт: непосредственно перед «Путешествием» появилось «Письмо к другу» (видимо, в самых первых числах января). Это согласуется с показанием Ефима Богомолова, говорившим, что он «упражнялся» в «набирании» «месяцев шесть»¹⁸ — с последних чисел декабря 1789-го до июня 1790 года. В конце мая 1790 года было закончено печатание «Путешествия». Богомолов был достаточно опытным наборщиком (он работал раньше наборным учеником в Академии наук). Сопоставление печатного текста с неизменявшейся частью цензурной рукописи показывает, что ошибок набора в нем очень немного. Радищев же незадолго до «Путешествия» редактировал, кроме «Письма к другу», еще и «Житие Федора Васильевича Ушакова», а также «Беседу о том, что есть сын отечества». Думается, в «месяцев шесть», о которых говорил Богомолов, входило печатание корректурного экземпляра (вначале) и печатание всего тиража книги (затем). Приписывая во внимание заявление книгопродавца Зотова о том, что такую книгу надо «печатать месяца два»,¹⁹ можно предположить, что печатание предназначенного для продажи тиража началось с марта 1790 года. С января же до марта Радищев был занят подготовкой рукописи и печатанием корректурного текста. Видимо, потому, что он был отпечатан в марте, в него и не вошло примечание о восстановлении в Австрии цензурной комиссии, о чем Радищев мог узнать из газет не раньше двадцатых чисел апреля 1790 года.

Настоящее исследование не исчерпывает, разумеется, проблемы творческой истории «Путешествия» даже в узких рамках соотношений изученного списка Е с А, Б и Печ. Необходимо привлечение и других списков, вариантов, разночтений. Это даст несравненно больше неоспоримой аргументации для решения многих вопросов, по которым полемические баталии ныне ведутся порою в безнадежных тупиках субъективных построений.

В заключение следует сказать, что список Е пробуждает реальные надежды на то, что будет найден, наконец, хотя бы один из «протографов» списков «особого состава». Список Е создан не раньше середины XIX века. Следовательно, какая-то из авторских (или авторизованных) рукописей «Путешествия» не была уничтожена перед арестом Радищева и, может быть, передаваемая из рук в руки, хранилась пятьдесят или более лет после его смерти. Не исключено, что она и сейчас находится где-то в полной сохранности.

Следует заметить и другое: существование корректурного экземпляра «Путешествия» — факт бесспорный. То, что он был изготовлен задолго до окончания печатания тиража книги, не вызывает сомнения. Вполне вероятно, что таких экземпляров было изготовлено несколько. Ясно, что они-то и могли в первую очередь разойтись «в публике» или среди друзей Радищева и избежать судьбы, которая постигла позже отпечатанные экземпляры. Разночтения некоторых списков и восходят, может быть, к одному из таких текстов. Необходимы поиски и дальнейшее изучение печатных экземпляров книги.

¹⁸ Там же, стр. 225.

¹⁹ Там же, стр. 201.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

КЛАУДИА ЛАСОРСА
(Италия)

ПЕРВЫЙ ЭТАП ЗНАКОМСТВА С ПУШКИНЫМ В ИТАЛИИ (1828—1856)

Для современной Италии характерен непрерывный рост интереса к творчеству Пушкина. В наши дни знакомство с его жизнью и творчеством в Италии происходит на самых различных уровнях. К Пушкину приковано внимание таких исследователей, как Э. Ло Гатто, который посвятил русскому поэту почти всю свою пятидесятилетнюю многостороннюю деятельность в области славистики.¹ В то же время знаменателен такой факт, как включение с 50-х годов в приложения к антологиям по истории итальянской литературы для старших классов гимназий ряда стихотворений Пушкина. В 1969 году благодаря издателю Бомпьяни Пушкин вошел уже и в средние классы итальянской школы: в серии «Художественная проза нового времени» для средней школы среди произведений Моравиа, Сент-Экзюпери и других вышла также «Капитанская дочка».² Помещенный в этом издании вступительный очерк Мери Менкетти содержит достаточно полные и верные сведения о жизни и творчестве Пушкина. В заключение автор статьи подчеркивает современность и мировое значение пушкинской прозы: «Помимо элементов исторических, социальных и национальных, помимо высочайших художественных достоинств, повесть „Капитанская дочка“ выражает также духовный склад народа, который сегодня находится в центре исторических событий».

Маленькие трагедии Пушкина, эти выдающиеся театральные миниатюры с их обнаженным и концентрированным драматизмом, совершенно созвучные современному духу и вкусу, не случайно так долго ожидали своего признания в Италии. Недавно два крупнейших современных итальянских композитора — Джан Франческо Малипьеро и Якопо Наполи — написали оперы на текст трагедий Пушкина и поставили их на сцене, заслужив большой успех у публики и критики.³

Изучение творчества Пушкина в современной Италии опирается на длительную традицию. Основной этап знакомства Италии с русской литературой и с Пушкиным в частности — этап, преимущественно популяризаторский, — охватывает период примерно с 70-х годов XIX века до первой мировой войны (Д. Чамполи, А. Де Губертис, Ф. Вердинуа). Но уже в первой половине XIX века встречаются деятели литературы, сознававшие значение Пушкина и стремившиеся познакомить с его произведениями итальянскую публику.

Виднейшие советские пушкинисты неоднократно отмечали, что регистрация и систематизация иностранной пушкинианы является одной из неотложных задач.⁴

¹ См. его последнюю оригинальную интерпретацию всей лирической пушкинианы: A. S. Puškin. *Lirica. Introduzione, versioni, commenti e note di Ettore Lo Gatto.* Sansoni, Firenze, 1968, LX—1201 pp.

² Aleksandr Puškin. *La figlia del capitano.* Bompiani, 1969, 177 pp.

³ Малипьеро, написавший оперу «Дон-Жуан» в четырех сценах (была впервые прослушана в Неаполе 22 сентября 1963 года), читал трагедию Пушкина в переводе И. С. Тургенева и Л. Виардо (*Poèmes dramatiques d'Alexandre Pouchkine traduits du russe par Ivan Tourguéneff et Louis Viardot.* Paris, 1862). Премьера оперы Наполи «Скупой рыцарь» («Il barone avaro»; либретто известного музыковеда и журналиста Марио Пази) состоялась 18 марта 1970 года в неаполитанском театре Сан Карло.

⁴ М. П. Алексеев. 1) Пушкин на Западе. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937; 2) Пушкин и мировая литература. В кн.: Восьмая юбилейная Всесоюзная пушкинская конференция. Тезисы докладов. Л., 1956; 3) О мировом значении творчества Пушкина. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы и дискуссии 11—15 января 1960 г. Изд. АН СССР, М., 1961; 4) «Евгений Онегин» на языках мира. В кн.: Мастерство перевода. «Советский писатель», М., 1965. См. также: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Изд. АН СССР, М.—Л., 1966, стр. 147, 638—639. Проблемой иноязычного Пушкина обстоятельно занимались также: П. Н. Берков. Пушкин в переводах на западноевропейские языки. «Вестник АН СССР», 1937, № 2—3; Вл. Нейштадт. Пушкин в мировой литературе. В кн.: Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938.

Что касается Италии, то существующие здесь библиографические труды не имеют исчерпывающего характера и, как правило, не содержат даже краткого филологического анализа переводов.⁵ Особенно мало уделялось внимания начальному этапу усвоения Пушкина в Италии. Однако без осмысления этого этапа, где даже изъяны и ошибки обусловлены определенными историко-литературными закономерностями, итальянская пушкиниана не может быть полноценной.

В нашем обзоре рассматривается период с 1828-го по 1856 год, ознаменованный появлением в Италии первых переводов произведений Пушкина и литературно-критических очерков о русском поэте.

* * *

Самыми первыми переводами пушкинских произведений на итальянский язык были прижизненные переводы «Демона» и «Пророка», выполненные римлянином Миниато Риччи. Эти переводы, так никогда и не увидевшие света в Италии,⁶ первый раз были напечатаны в «Литературном наследстве» в 1934 году.⁷ Они содержались в двух письмах, направленных Риччи Пушкину в 1828 году.

Личность графа Риччи, молодого итальянского поэта, музыкально и поэтически одаренного, который был женат на певице Екатерине Петровне Луниной и в годы своей жизни в Москве постоянно посещал вечера княгини Зинаиды Волконской, где исполнял со своей супругой итальянские романсы и арии, его живой и деятельный интерес к современной ему русской литературе уже освещены довольно подробно в статье О. Г. Базанкура «Переводчик Пушкина — Риччи».⁸ Риччи собирался издать сборник произведений русских поэтов на итальянском языке — замысел, который он так и не осуществил. О его переводах Державина, Жуковского и Пушкина весьма положительно отзывался С. П. Шевырев, один из первых знатоков итальянской литературы в России.⁹

Выбор размера при переводе — одиннадцатисложный стих вместо четырехстопного ямба с перекрестными рифмами — нам представляется удачным. Ведущий итальянский размер, прославленный эндекасиллага, своим ритмическим многообразием не в меньшей степени, чем русский четырехстопный ямб в системе русского стихосложения, способен отражать самое разнообразное поэтическое содержание и служить различным поэтическим стилям.

Перевод Риччи свободен и в то же время верен в каждом стихе. Подбор лексики, общая стилистическая манера Риччи свидетельствуют о том, что он глубоко освоил наследие классиков итальянской литературы. По своим литературным вкусам Риччи, вероятно, примыкал к неоклассицизму второй половины XVIII века с примесью некоторого лиризма в романтическом духе. В перевод «Демона» («Il genio malefico»), в частности, Риччи внес свойственный его стилю элемент полноты, плавной законченности, отсутствующий в быстром и динамичном стихе Пушкина. В переводе «Пророка», напротив, он добивается соответствия слову и духу подлинника. Сопоставление стилистики итальянского и русского языка показывает, что торжественному русскому «высокому штилю» соответствует итальянский латинизированный слог. Так как архаизация опирается одновременно и на синтаксис и на латинизированную лексику, переводчику удалось достигнуть большой выразительности. Приведу для большей убедительности часть итальянского перевода.

IL PROFETA

Da spiritual sete tormentato
 I' mi traeva in un triste deserto:
 Allor che un Serafin sei volte alato

⁵ E. Lo Gatto. Puškin in Italia. «Revue de littérature comparée», Paris, 1937, janvier—mars; E. Damiani. Quel che c'è di Puškin e su Puškin in italiano. In: Alessandro Puškin nel primo centenario della morte. Roma (Ist. per l'Europa Orientale), 1937; A. Cronia. La conoscenza del mondo slavo in Italia. Padova, 1958; B. Renton. La letteratura russa in Italia nel secolo XIX. In: «Rassegna Sovietica», Roma, 1960, № 6, 1961, №№ 1, 3, 4, 5 (см. в особенности № 1, стр. 72—80).

⁶ В письме из Москвы от 26 февраля 1828 года Риччи обратился к Джампьетро Вьессё — редактору прогрессивного флорентийского журнала «L'Antologia» с просьбой напечатать его заметки о русской литературе и перевод четырех стихотворений («На смерть князя Мещерского» Державина. «Поэт» Вспевитинова, отрывок из стихотворения Жуковского «Певец во стане русских воинов» и «Демон» Пушкина). Однако Вьессё не счел нужным их опубликовать.

⁷ «Литературное наследство», 1934, т. 16—18, стр. 562—568.

⁸ В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941. Некоторые дополнительные сведения о графе Риччи можно найти в интересной и обстоятельной книге: Nina Kauchtschischwili. L'Italia nella vita e nell'opera di P. A. Viàzemsij. Milano, 1964.

⁹ См.: «Московский вестник», 1828, № 13, стр. 6.

D'innanzi al guardo mio si fù offerto.
 Lievi qual sogno, a fior degli occhi miei
 Passò sue dita, e, nel futur veggenti,
 Spalancaronsi gli occhi, uguali a quei
 D'aquila che sul nido si spaventi.
 Egli di tanger le mie orecchie assunse,
 E di suono riempielle, e di frastuolo:
 E fin de' Cieli il fremito a me giunse;
 E de gli Angioli l'elevato volo;
 Fra l'acque e il gir del popolo marino;
 E ne le valli il crescer de le piante.
 Et egli fèsi a le mie labbra chino,
 E ne strappò la lingua mia peccante,
 E mensognera, e frivola, e maligna;
 Ed il dardo del savio serpente
 Innestò, con la destra sua sanguigna,
 Ne le mie labbra assiderate, e spente.

Риччи употребил здесь следующие архаизмы: «mi traeva», «sci volte alato», «tanger», «il gir», «et», «vide et audi», «da tue verba». В морфологическом отношении следует выделить тенденцию к несочленению предлога и артикля и обилие энклитических глагольных форм высокого стиля («spalancaronsi», «riempielle», «fèsi», «fendèmi» и т. д.). В синтаксическом отношении примечательны то и дело встречающиеся инверсия определения, закрытая конструкция предложения и полиспидетон. Например: «de' Cieli il fremito», «de gli Angioli l'elevato volo» и т. д.; глаголы «assunse», «giunse», «n'emerse», «immerse». Мы думаем, что идейно-образная напряженность, как и основные признаки слога пушкинского «Пророка», эффективно отражены Риччи. Поэтому трудно согласиться с проф. А. А. Смирновым, утверждавшим, что «церковно-славянизмы Пушкина, конечно, никак не переданы» Риччи.¹⁰

Вторым произведением Пушкина, переведенным на итальянский язык, был «Кавказский пленник». Перевод этот был сделан с французского языка неополитанцем Антонио Роккиджани¹¹ в 1834 году на основе (как говорится в предисловии) «точного и изящного перевода французской прозой», выполненного Варварой Кайсаровой-Ланской.

Стилистическая манера Роккиджани на первый взгляд довольно эклектичная. Переводчик пользуется четырьмя стихотворными размерами: в описательной части поэмы речитативным стихом (т. е. свободно чередующимися одиннадцатисложными и семисложными стихами со столь же свободной рифмой); в речи пленника, обращенной к черкешенке, — четверостишиями семисложных стихов, с чередующимися дактилическими и женскими окончаниями, с рифмой abcb, defe и т. д.; в обращении черкешенки к пленнику — четверостишиями одиннадцатисложных стихов с опоясывающей рифмой; в черкесской песне — девятистишиями так называемого анакреонтического размера, т. е. восьмисложными стихами с рифмой abcb, adefe.

Речитативный стих, как и семисложные и восьмисложные размеры, Роккиджани унаследовал от мелодрамы XVIII века. Последнее обстоятельство не могло не отразиться на переводе пушкинской поэмы. На фоне экзотического и таинственного для итальянца Кавказа Роккиджани разрешает драматический конфликт своего рода лирической арпией. Так, например, обращение пленника к черкешенке по-итальянски просится на музыку. Приведу несколько четверостиший:

Lasciami. Ahimè! non merito
 Nè l'amor tuo, nè i vezzi,
 Cerca d'un altro giovane
 Che t'ami e che t'apprezzi.
 Ah! meco oh Dio! non perdere
 Giorni preziosi e cari:
 Che altri di me men gelido
 Ad adorarti impari.
 Altri fedele e tenero
 La tua beltade ammiri,
 E dal tuo fianco immobile
 Sempre per te sospiri.

¹⁰ «Литературное наследство», т. 16—18, стр. 576, прим. 25.

¹¹ Il prigioniero del Caucaso, poemetto russo di Alessandro Poushkin, tradotto in italiano da Antonio Rocchigiani. Napoli, 1834. Этот перевод находился в библиотеке Пушкина, как указал Б. Л. Модзалевский в своей работе «Библиотека А. С. Пушкина», напечатанной в серии «Пушкин и его современники. Материалы и исследования» (вып. IX—X. СПб., 1910, стр. 314, № 1282).

У Роккиджанци, правда, можно отметить элементы более современного поэтического стиля, которые проявляются, например, в переводе идиллического отрывка «Утих аул» (белые одиннадцатисложные с одним только семисложным стихом). Но это скорее — исключение.

При таком подходе переводчика к «Кавказскому пленнику» читатель вряд ли мог постичь романтическую новизну географически точного воспроизведения Пушкиным Кавказа и быта местных жителей. А характер обрисовки элегического героя поэмы, естественно, еще в меньшей степени дошел до читателя.

Второй перевод «Кавказского пленника», на этот раз непосредственно с русского, был издан в Одессе в 1837 году.¹² Переводчик, хорошо владевший русским языком, подписался инициалами D. F. G. и вслед за ними прибавил слово «toscano», т. е. «тосканец», по-видимому в подтверждение своего итальянского происхождения и исконной чистоты своего языка. Тосканец был тщеславен; в обильных примечаниях к переводу он не упускает ни одной возможности блеснуть перед читателем своим знанием Кавказа. Что касается, в частности, красоты черкешенки, то он заявляет, что может засвидетельствовать ее лично. «Много ездив по Черкессии, — пишет переводчик, — я имел даже случай бинтовать их раны (!)». Переводя черкесскую песню, D. F. G. добавляет к тексту пушкинской песни еще одну, четвертую строфу, которую, по его словам, он «слышал из уст одной молодой черкесской пленницы», жившей в его доме больше двух лет.¹³

Стилистическая манера тосканца довольно традиционна. Переводчик избирает четверостишия семисложных стихов, с рифмой abcb, defe и т. д. Притом окончания первого и третьего стиха каждого четверостишия дактилические; окончания второго и четвертого — женские. Семисложный стих, обладающий энергичным ритмическим движением, плохо служит тосканцу, особенно в переводе отрывка «Не вдруг увянет наша младость». Плавное движение оригинала, его выразительная простота полностью исчезают. Зато в описаниях динамических, как например в эпизоде стремительной подготовки аула к набегу, этот размер служит надежным средством передачи текста. Умелая расстановка тосканцем ряда enjambements, употребление praesens historicum создают небезынтересное сходство с движением пушкинского стиха (конечно, при всей условности соответствия русского и итальянского размера). Приведу несколько примеров:

Пушкин

Однажды слышит русский пленный,
В горах раздался клик военный:
«В табун, в табун!» Бегут, шумят;
Уздечки медные гремят,
Чернеют бурки, блещут брони,
Кипят оседланные кони,
К набегу весь аул готов,
И дикие питомцы брани
Рекою хлынули с холмов
И скачут по брегам Кубани
Сбирать насильственные дани.

Итальянский переводчик

... Nelle vicine fauci
Dei monti, un giorno orrende
Grida d'allarme bellico
Il prigioniero intende:
«Alla pugna, al saccheggio»
Rimbomba ovunque, e a questa
Voce il Circasso intrepido
L'armi e il destriero appresta.
Risunano le briglie
Metalliche; nereggiano
Le burche; le terribili
Splendenti armi lampeggiano;
Sellato nitre e s'agita
Il corridoio veloce;
Tutto l'aul già muovesi
Per l'incursione feroce.
I crudi e formidabili
Guerrier nella profonda
Riviera si precipitano
Dall'elevata sponda,
E del Cuban ai fertili
Lidi corrono ardenti,
Per recar strage e incendio
Rapir uomini e armenti.

Отметим в заключение, что перевод тосканца D. F. G. обнаруживает владение обоими языками, спорадические удачи, но вместе с тем далеко не профессиональный подход к переводческой работе.

¹² Il prigioniero del Caucaso. Novella di A. Puschkin, tradotta dalla lingua russa (trad. D. F. G. toscano). Odessa, Stamperia della città, 1837.

¹³ В свое время одесский рецензент перевода (см.: «Одесский вестник», 1837. № 64) не менее компетентно, чем тосканец, опроверг доводы последнего о знании кавказских нравов и быта.

* * *

В конце 30-х и в 40-х годах XIX века в значительной степени благодаря деятельности периодических изданий ознакомление с русской литературой в Италии стало успешно продвигаться вперед. Еще в 1828 году итальянский писатель, филолог, участник национально-освободительного движения Н. Томмазо в статье «Lettera al Ch. Sig. N. Giachich», помещенной в декабрьском номере флорентийского журнала «L'Antologia», писал: «Если пример А. Пушкина, поэта нации... найдет более смелых последователей, если вместо того, чтобы заимствовать чужие нравы и вкусы, самые могучие умы посвятят себя тому, чтобы совершенствовать нравы и вкусы, свойственные их собственному образу правления, климату, их собственным обычаям и нуждам; тогда изо дня в день возрастающее сияние, которое до нас доходит из тех морозных областей, будет не пустым блеском, но жизненным и плодотворным лучом». Но уже в 1839 году миланский журнал «Rivista Europea» (за 15 августа) поместил статью Микеле Сарторио «Русская поэзия», автор которой с удовлетворением отмечал достижения русской литературы и приводил своей прозаический, но довольно выразительный перевод с французского (из антологии, составленной П. Жюльвекуром: *La Balalayka, chants populaires russes et autres morceaux de poésie, traduits en vers et en prose, par Paul de Julvécourt... Paris. 1838*) баллады «Русалка» и «Песни о вешем Олеге» Пушкина, а также фрагмент из поэмы Рылеева «Наливайко». Сарторио упоминал также «Утопленника» и поэму «Цыганы» как произведения, проникнутые той верностью национальным обычаям и своеобразным местным колоритом, которые свойственны русской литературе. Следует отметить, что, несмотря на защиту П. Жюльвекуром русского самодержавия его антология удовлетворяла характерный для тех лет интерес итальянцев к славянским и, в частности, русским народным песням. Франческо Доменико Гверрацци например, включил в отдел переводов своих «Сочинений» в качестве анонимной русской песни пушкинского «Утопленника», взятого несомненно из антологии Жюльвекура. Перевод, выполненный хорошей прозой, достаточно верно передает дух пушкинского произведения, хотя «мужик» здесь назван «рабом», а «хозяин» — «maestro»; русские слова «калач» и «лучина» были сохранены, так же как «изба», но оказались искаженными: «kalatach» и «tutchina». Миланский журнал «La fama» начиная с 1836 года помещал сообщения о культурной жизни славянских стран, а в 1841 году (№ 69) опубликовал перевод с французского «Пиковой дамы». В 1842 году талантливый литератор Энрико Вальтаколи Монтацио напечатал во флорентийском журнале «Il Mondo Contemporaneo» (т. III за первый семестр) биографию Пушкина вместе с биографией Мицкевича. Главная заслуга Вальтаколи Монтацио заключается в том, что он дал правильное и обстоятельное изложение поэмы «Евгений Онегин». Кроме того, наряду с отрывками из произведений Пушкина в переводе Боччеллы, он привел также удачный, хотя и прозаический, перевод первых пяти строф восьмой главы «Евгения Онегина» и отрывки из стихотворений «Поэт» и «Наполеон». В 1841 году появился в Пизе перевод не одного отдельного произведения Пушкина, а целой книги под заглавием «Четыре крупнейших поэмы Александра Пушкина в переводе Чезаре Боччеллы».¹⁴ В сборник включены «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Братья разбойники». Граф М. Д. Бутурлин, в своих воспоминаниях рисующий яркую картину флорентийского света, говорит о маркизе Боччелле как о «литераторе и меломане, бывшем кем-то при дворе миниатюрного герцога «Луккского». Сам поэт, увлекающаяся личность, романтик, восторженный автор популярного тогда перевода поэмы Козлова «Чернец»,¹⁵ не был «известным итальянским писателем», как определяет его Геннади.¹⁶ Однако он был хорошим переводчиком и пользовался в свое время искренними симпатиями читающей публики. В предисловии к книге Боччеллы обнаруживает достаточно правильное представление о формировании Пушкина и его поэтическом temperamente. Но тем не менее в его статье содержатся существенные ошибки, обусловленные частично идеологическими и литературными предрассудками самого Боччеллы, частично тем, что сведения о Пушкине и его произведениях автор брал из вторых рук. Так, например, пылкий республиканизм молодого Пушкина Боччелла объяснял жизненной неопытностью. Отказываясь верить в религиозный и социальный скептицизм поэта, Боччелла пишет, что «свет истины» все же забрезжил для Пушкина во время его женитьбы на «damigella Goutchanoff» (sic!), хотя с этого же времени его поэтическая деятельность стала ослабевать.

¹⁴ I quattro poemi maggiori di Alessandro Pouschkin, tradotti da Cesare Boccella. Pisa, co' caratteri di Didot, 1841. К сожалению, издание Боччеллы не поступило в продажу и распространилось лишь среди небольшого круга читателей.

¹⁵ Il Monaco. Poema di Kozloff, tradotto dal Russo in Italiano, da C. Boccella. Pisa, MDCCCXXXV. Экземпляр этого перевода находился в библиотеке Пушкина (см.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, стр. 263. № 1051).

¹⁶ См.: «Библиографические записки», 1859, № 3, стлб. 87.

Переводчик считает четыре переведенные им поэмы «самой прочной основой европейской славы» Пушкина и особенно выделяет «Кавказского пленника» как прекраснейшее, по всеобщему мнению, произведение, когда-либо созданное русским поэтом. Что касается «Евгения Онегина», то, с точки зрения Боччеллы, последние его главы значительно уступают первым. Это произведение, по мнению переводчика, имеет лишь местное значение, и так же как и романы Булгарина,¹⁷ никогда не сможет вызвать широкого интереса у публики за рубежом России. Боччелла облакает скрупулезный, буквальный перевод поэм Пушкина, специально подготовленный для него, в белые одиннадцатисложные стихи.

Белый стих, позволяющий свободнее запечатлеть мысль, в последних десятилетиях XVIII века и еще более в начале XIX века придал новую эмоциональную действенность старому итальянскому одиннадцатисложному стиху и способствовал художественному обновлению итальянской поэзии тех лет. Именно им просветитель-неоклассик Парини написал свою известную сатирическую поэму «День»; белым стихом, жестким и взволнованным, пользовался трагик Альфиери; им же написал романтик Фосколо свои «Гробницы», а величайший итальянский лирик XIX века Leopardi свои столь по-новому звучащие «Песни».

Боччелла искусно использует преимущества белого стиха, свободного от всякой строфической структуры. Тонкое чередование стихов с различным ритмическим ударением, так называемых «a maiore» и «a minore», частое применение enjambements создают поэтическую ткань, сочетающую в себе близость как к структуре итальянской фразы, так и к структуре переводимого текста. Переводы Боччеллы и сегодня читаются с увлечением; они исполнены поэтическим и романтическим трепетом и некоей романтической «современностью».

Приведу, к примеру, перевод начала «Кавказского пленника», где сохранен в словах «Usdèni», «ciasche», объясненных в примечаниях, своеобразный колорит кавказского быта.

Dell'Aul sulle soglie in ozio assisi
Stanno i Circassi. Al Caucaso figli
Parlando van di lor guerresche imprese
Della vaghezza dei corsier, de' gaudj
D'una selvaggia voluttade: i giorni
Rammentan essi che passar, di tante
Invasion la irresistibil piena.
E degli astuti Usdèni i mille inganni.
Di lor ciasche la possa, il mai fallito
Dei dardi loro inevitabil volo,
I tanti arsi villaggi, e le carezze
Delle belle occhi-neri in preda addotte.

В 1844 и 1855 годах в России вышли две итальянские книжечки с избранными пушкинскими стихотворениями. Переводчиком и составителем первого сборника¹⁸ был некий болонец Луиджи Де Мандзини. Презрительно охарактеризованный флорентийским журналом «Il Mondo Contemporaneo»¹⁹ как «член итальянской колонии авантюристов и придворных поэтов в России», Де Мандзини и нам не внушает никакого доверия. (Заметим попутно, что Де Мандзини с 1830 по 1850 год преподавал итальянский язык и итальянскую словесность в Петербургском университете). Составленный им сборник содержит переводы следующих пушкинских стихотворений: «Пророк», «Утопленник», «К морю», «Увы, зачем она блистает», «Зимний вечер», «Предчувствие», «Наполеон».

Переводы болонца не обладают никаким единством стилистической манеры, они страдают дилетантизмом, явным произволом в обращении с подлинником, псевдопоэтической отсебятиной. Один пример, нам кажется, будет вполне достаточен для того, чтобы продемонстрировать переводческую манеру Де Мандзини. Так, «Зимний вечер», те стихи Пушкина, где поэт обращается к своей няне, Арипе Ропоновне:

Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?

¹⁷ Лишь увлечением «русской экзотикой» и редким умением Булгарина создать себе рекламу можно объяснить раннее проникновение романов этого автора в Италию, а также в Германию и во Францию. Из его произведений в Италии были переведены и напечатаны: «Иван Выжигин» (1831—1832), «Мазепа» (1843) и одна повесть в миланском журнале «La fama» (1840).

¹⁸ Poesie di Pusckin tradotte in versi italiani da Luigi De Manzini, Consigliere di Corte. San Pietroburgo, 1844.

¹⁹ См. об этом: «Rassegna Sovietica», 1961, № 1, p. 73.

Де Мандзини передает следующим образом:

E tu vecchia perchè muta e silente
Te ne stai come augel'di mal augurio.²⁰

Несравненно более серьезен подход к своему труду другого переводчика. М. Вальтуха, издавшего в Одессе, в 1855 году, маленький сборник стихотворений Пушкина.²¹ Сборник включает первый перевод на итальянский язык «Моцарта и Сальери», затем переводы стихотворений «Певец», «Возрождение», «Талисман», «Сонет», «Я помню чудное мгновенье», «Цыганы», «Что в имени тебе моем?», «Ответ Ф. Т***», ряд эпиграмм.

В предисловии Вальтух выражает свое глубокое уважение к Пушкину, которого он называет «золото источающим русским пером». Затем он излагает собственные критерии перевода, несомненно формально-буквалистские: «Я их (т. е. стихотворения, — К. Л.) перевел в соответствии с оригиналом и так точно, как только мог. Ибо я знаю, что переводы знаменитых произведений по большей части не что иное, как своего рода точные копии». И у Вальтуха действительно перевод строго построчный; к тому же, как правило, итальянский стих соответствует русскому по количеству слогов. Не в меньшей степени и рифма копирует оригинал. Естественно, что игнорирование той простой истины, что условия стихотворного перевода не позволяют оставаться буквально верным оригиналу, привело к тому, что Вальтух не смог передать движение текста, оттенков мысли, тонкостей стиля.

Этот переводчик, хорошо, впрочем, владеющий русским языком, вероятно неплохо знал итальянскую классическую литературу. Но владение итальянским языком у него носило учено-книжный характер. Архаизмы, искусственные инверсии, необычные сокращения очень уместны, например, в длинном монологе тяжеловесного Сальери. Однако и Моцарт уподоблен ему по стилю. У Пушкина Моцарт, например, говорит, обращаясь к Сальери:

Хотелось
Твое мне слышать мненье; по теперь
Тебе не до мня.

У Вальтуха мы читаем следующее:

... e qual ne fosse
Saper volea, il tuo sentimento. Ma ora
Meco, il voggio. non sei tu.²²

И все-таки из 14 переведенных пушкинских стихотворений нельзя не выделить перевод «Сонета» Пушкина как счастливо удавшийся. Это нам кажется вполне закономерным, так как одиннадцатисложный стих и сонет представляют собой ритмическую единицу и замкнутую строфическую структуру, характерные для итальянской поэзии. Блестящие сонеты писали Данте, Петрарка, Микеланджело, Фосколо, Кардуччи; этот жанр представлен почти у всех итальянских поэтов.

Переводя «Сонет» Пушкина, Вальтух чувствует себя уверенно. Он широко пользуется стихами с главным первым ритмическим ударением на шестом слоге (нормативное ударение в канонических по форме сонетах Петрарки), стремится придать законченность каждому стиху, весьма уместно применяет архаические выражения.

Напомню начало пушкинского «Сонета»:

Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камюэнс облекал.

По-итальянски:

Dante l'auster non isdegnò il sonetto;
Sfogò in esso il Petrarca l'alto amore;
L'autore del Machet n'amo il concetto;
Vestinne Camoens l'aspro dolore.²³

²⁰ «А ты, старая, почему тиха и нема, Как вестник несчастья?»

²¹ Poesie di A. Pusckin, tradotte in italiano da M. Wahlutuch. Odessa, 1855. Рецензия на этот сборник, появившаяся в «Одесском вестнике» (1855, № 74), не представляет интереса, так как в ней не содержится никакого анализа переводов.

²² «Познать желал твое я ощущение. Но ныне зрю — ты не со мной».

²³ Суровый Дант не презирал сонета;
Излил в нем Петрарка возвышенную любовь;
Автор Макбета любил его строй;
Облек в него Камюэнс жгучую боль.

Один из заметных в свое время литераторов, римский эклектик и эрудит, адвокат Игнazio Чампи (1826—1880) издал в 1866 году во Флоренции ряд «Подражаний русским стихотворениям. (Александр Пушкин)».²⁴ Из 18 стихотворений 17 — подражания Пушкину: «Телега жизни», «Калмычке», «Рифма», «Демон», «Если жизнь тебя обманет», «Зимнее утро», «Эхо», «Птичка», «Цветок», «Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает», «Узник», «Русалка», «Конь», «Черная шаль», «Зима. Что делать нам в деревне» и два отрывка из «Медного всадника» — «Люблю тебя, Петра творенье» (под заглавием «Ночь в Петербурге») и «На берегу пустынных волн» (под заглавием «Петр Великий»). Человек многостороннего ума, автор поэм, новелл, комедий, а главным образом исторических произведений, Чампи, как мы полагаем, хотел испытать свои силы и в области воссоздания русских стихотворений на итальянском языке. Не зная русского языка, он исходил из перевода пушкинских стихотворений итальянской прозой, который сделал для него его друг Григорин Шувалов, только приблизительно знакомый с итальянским языком. Подобного рода «подстрочник», некоторая литературная «приятность» и гладкопись, частые личные отступления в сентиментальном духе, соединенные с престройтой стилистической манеры, породили подражания, имеющие мало общего с Пушкиным.

* * *

Между тем в 50-х годах XIX века итальянская Россия сделала значительный шаг вперед. Карло Тенка — критик романтического направления, журналист и деятель итальянского Рисорджименто, солидаризирующийся с польской эмиграцией, противник русского абсолютизма, еще в 1847 году опубликовал общий обзор славянских литератур.²⁵ Затем в 1852 году он поместил в своем журнале отчетливо патристическое антиавстрийского направления — «Il Crepuscolo» — большой очерк о русской литературе,²⁶ где дал свою интерпретацию ее развития как движения за политическую свободу, за эмансипацию личности. В развитии русской литературы от Державина до Карамзина и Крылова Тенка отчетливо выделил основные этапы, достижения которых затем с огромной художественной силой синтезировал и органически усвоил в своем творчестве Пушкин, открывая русской литературе новые пути. Хотя Тенка и не знал русского языка и пользовался трудами Мицкевича²⁷ и Сиприена Робера,²⁸ однако он отстаивает глубокую оригинальность Пушкина — и национальную и индивидуальную, выступая против попыток видеть в нем только «русского Байрона». С самого начала Тенка сформулировал необходимые условия для правильного толкования творчества Пушкина, полемизируя, возможно, с весьма распространенной тогда интерпретацией Мицкевича, связанной с его политическими предубеждениями и идеями мессианизма. Поскольку, пишет Тенка, произведения Пушкина живут в своем обществе и в то же время являются выражением интимных чувств поэта, постольку нельзя отрывать их изучение от его деятельности, увлечений и всей его бурной жизни. Справедливость этого положения подтверждается и на примере самого Тенки, так как именно недостаточной осведомленностью его в этой области обусловлена ограниченность некоторых его суждений. Тенка дал блестящую оценку южных поэм и лирики Пушкина, но не смог проникнуть в существо романа в стихах, а также «Бориса Годунова», высказав мнение, что поэту следовало бы сосредоточить действие на одном главном моменте — властолюбии Бориса.

Тенка не знал многих прозаических произведений Пушкина, а также его критических статей, но тем не менее он сумел понять основную особенность искусства Пушкина, заключающуюся в преодолении жанровых ограничений и появлении реалистических тенденций.

²⁴ Ignazio Ciampi. Imitazioni di poesie russe (Alessandro Puskin). Firenze, Le Monnier, 1855. В свой сборник «Nuove poesie» (Roma, 1861) Чампи ввел стихотворение Пушкина «Ворон к ворону летит» в качестве оригинального, не указав источника заимствования, а стихотворение «Черная шаль» опубликовал с подзаголовком «славянская баллада». Любопытно отметить, что уже в 1839 году два известных немецких поэта, Адальберг Шамиссо и Гофман фон Фаллерслебен, включили в собрания своих сочинений «Шотландскую песню» Пушкина как произведение собственное. Ср.: Вл. Нейштадт. Пушкин в мировой литературе. «Красная новь», 1937, № 1, стр. 150.

²⁵ Della letteratura slava [прочитано на заседании Общества содействия наукам, литературе и искусству 25 апреля 1847 года]. «Rivista Europea», 1847, Luglio.

²⁶ Della letteratura russa. «Il Crepuscolo», 1852, 18 e 25 aprile, 30 maggio, 6, 13, 27 giugno.

²⁷ A. Mickiewicz. Cours de littérature slave professé au Collège de France. Paris, 1840—1844. Я ознакомилась с изданием 1860 года в пяти томах. Ему предшествовали польское и немецкое издания, а затем французское 1849 года.

²⁸ Сиприен Робер написал между 1842 и 1846 годами 14 статей о славянских странах. Статьи, где вопросам литературы уделено наибольшее внимание, вышли немного позднее работы Тенки.

В исследовании Тенки, хотя и с некоторым опозданием по сравнению с Германией²⁹ и Францией,³⁰ дается итальянская интерпретация творчества Пушкина.

В 1856 году во Флоренции была опубликована книга, озаглавленная «Поэтические рассказы Александра Пушкина, русского поэта», в прозаическом переводе Луиджи Делатра.³¹ Л. Делатр был парижанин, но ассимилировался в Италии. Неугомимый путешественник, полиглот, филолог, автор текстов многочисленных романсов, Делатр бывал и в России и знал русский язык. В 1842 году он встретился с Вяземским, который, как он говорит в предисловии, дал ему первое представление о пушкинских поэмах, переводя для него вслух наиболее выразительные отрывки. Так называемые «Поэтические рассказы» Делатра дают значительно более широкую картину пушкинского творчества, чем в прежние годы. Они включают «Кавказского пленника», «Графа Нулина», «Цыган», «Бахчисарайский фонтан», «Евгения Онегина» и «Полтаву». Введение Делатра («Краткие сведения о жизни Александра Пушкина») содержит живописные, занимательные для неосведомленного итальянского читателя детали из жизни Пушкина, художника и человека. Он приводит отзыв Куницына о Пушкине, слова генерала Инзова о поэте, много отрывков из писем самого Пушкина, привлекает бытовые анекдоты. Он останавливается также на большом значении михайловского уединения для творчества Пушкина; на любовном внимании поэта к народным выражениям; на его суждениях о драматургии Расина и Шекспира. Приводятся две довольно значительные цитаты на французском языке: из статьи Пушкина «О народности в литературе» и из письма поэта к Чаадаеву от 19 октября 1836 года.

Делатр старается осветить переворот, произведенный Пушкиным в русской литературе, и высказывает мнение, что обращение поэта к прозе имело целью приобрести к литературе большее число читателей. Проводя романтическую и довольно банальную аналогию между Пушкиным и Байроном: «Байрон умер в возрасте 38 лет и трех месяцев; Пушкин — 37 лет и восьми месяцев. Похож он был на английского барда неутомимой душой, своим стилем, кипучим, как и его душа, своей страстующей жизнью, преждевременной смертью», — Делатр заключает, что Пушкин «был несомненно одним из самых мощных поэтических умов нашего века, освещенного Шиллером, Гете, Байроном, Муром, Мандзони, Ламартином и Гюго».

О языковом мастерстве Пушкина Делатр пишет: «Его (т. е. Пушкина, — *К. Л.*) стиль всегда ясен и чист, как хрусталь, — качество, редко встречавшееся до Пушкина и присущее ему благодаря его большой любви к французскому языку, в который не может проникнуть ничего темного. То же качество черпал Гете в том же источнике». В этом утверждении сказывается интеллектуальное высокомерие француза. Этот недостаток переводчика уже заметил ученый Литтре, когда опровергал языковедческие доводы лингвиста Делатра. Подобный «патриотизм», по мнению Литтре, «никогда не должен превалировать в вопросах науки и истории».³²

Достаточно обоснованно судит французский полиглот о внутреннем диалектическом единстве и художественной гармонии творчества Пушкина. По поводу влияния Байрона на Пушкина автор образно пишет, что это влияние — «ветер, который поддерживает его (т. е. Пушкина, — *К. Л.*) в полете, но никогда не влечет его за собой против воли». Муза Пушкина «скорее радостна, чем едка, скорее шутлива, чем степенна».

Заметки Делатра о Пушкине не были подкреплены хорошими переводами пушкинских поэм. После довольно обстоятельного предисловия его переводческие принципы кажутся несколько неожиданными. Сказав о том, что переводчик современных произведений может позволить себе отступать от текста в угоду вкусу публики, Делатр заключает: «Я так и поступал, — то и дело я добавлял или убирал эпитет; я развивал мысль, лишь слегка намеченную у автора; я пропускал некоторые бесполезные детали, которые препятствовали ходу повествования; я переставлял некоторые частности, которые русский поэт ставил не в их логическом порядке».

Подобный подход не мог не сказаться на характере сделанных Делатром переводов. Так, переводя «Кавказского пленника», он то подвергал произвольной «поэтизации» пушкинское повествование, то столь же произвольно заменял поэтические выражения прозаизмами. Например, в переводе пушкинских стихов:

В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви безумный сон. . .

²⁹ Большая и содержательная статья немецкого дипломата и литератора К. А. Фарнгагена фон Энзе о Пушкине появилась в октябре 1838 года в «Jahrbücher für Wissenschaftliche Kritik».

³⁰ Известный французский критик Шарль де Сен-Жюльен написал обстоятельную статью «Пушкин и литературное движение в России в последние 40 лет» («Revue des Deux Mondes», 1847, 1 octobre, pp. 43—79).

³¹ *Racconti poetici di Alessandro Pusckin poeta russo, tradotti da Luigi Delâtre.* Firenze, Le Monnier, 1856.

³² См.: *Le Grand Dictionnaire Universel Larousse du XIX siècle*, t. 6, Paris, p. 340.

мы сталкиваемся со стертыми метафорическими образами: «Fra i fiori dell'amicizia ha incontrato il laccio del tradimento; nel nappo dell'amore ha sorbito un veleno»³³ (напомним еще раз, что речь идет о прозаическом переводе).

С другой стороны, для перевода пушкинских стихов:

Сыны Кавказа говорят
О бранных, гибельных тревогах...

наш переводчик избирает скучную фразу в стиле ученических сочинений: «I Loro ragionamenti versano intorno ai pericoli della guerra».³⁴

Поэма «Цыганы» получилась в переводе на итальянский язык плоско сглаженной и «олитературенной». Нередко встречаются у Делатра сдвиги семантики. Его знание итальянского языка было недостаточным, чтобы проникнуть в глубину значения итальянского слова; в результате Делатр схоластически подходил к использованию языковых средств. Употребление, например, глагола «perlustrare» (как, впрочем, и «guatare») не раз в «Поэтических рассказах» явно ошибочно. Стихи Пушкина

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют...

звучат: «Una nomade truppa di zingari perlustra le steppe della Bessarabia».³⁵

Склонность Делатра к собственному толкованию пушкинского текста нагляднее всего выступает в переводе «Евгения Онегина».

Напомню стихи, посвященные Ленскому:

Его душа была согрета
Приветом друга, лаской дев:
Он сердцем милый был невежда,
Его лелеяла надежда,
И мира новый блеск и шум
Еще пленяли юный ум...

У Делатра же читаем: «Il cuore di Lenschi gongolava alla lietta accoglienza d'un amico e alle carezze delle vaghe zittelle. Era Lenschi d'una grande ingenuità di spirito, si lasciava facilmente illudere dalla speranza, dalle apparenze e dalle fanfaronate della gente».³⁶

Воображение Татьяны, говорит Пушкин,

Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой...

У Делатра же оно, «maturata dall'ozio e dalla tristezza»³⁷ стремится к какому-то «rascolo costante».³⁸ И вообще Татьянина душа становится у Делатра по-лермонтовски «avida di tempesta».³⁹ А это, в свою очередь, довольно неуместным образом соединяется со следующей характеристикой внешности Татьяны: «ma in totale bellezza»⁴⁰ (вместо пушкинского: «А впрочем очень педурной»).

Отклонения от текста вызваны нередко просто незнакомством переводчика с некоторыми явлениями русской, иногда петербургской, природы и с русским бытом.

Пушкин воодушевленно описывает близкие ему «белые ночи». А вот как они переданы на итальянском языке: «A quell'ora di notte in cui più non brillava il sorriso della luna, ... ci inebriavamo in silenzio dei grati olezzi della verdura, in mezzo a quelle tenebre sfolgoranti di stelle».⁴¹

«Варенье» (в описании русского быта Лариных) неизменно переводится как «tortelli di ranna».⁴² По всей вероятности, не найдя в словаре слово «варенье», Делатр ухватился за следующий, также кулинарный термин «вареники».

³³ «Среди цветов дружбы он натолкнулся на западню измены; из чаши любви испил яду».

³⁴ «Их рассуждения вращаются вокруг опасностей войны».

³⁵ «Ночевая группа цыган прочесывает степи Бессарабии».

³⁶ «Сердце Ленского нежилась при радостной встрече с другом и при ласках прелестных девиц. Дух Ленского полон был поразительной наивности, он легко поддавался иллюзиям надежды, обману внешности и фанфаронству людей».

³⁷ «Созревшие в бездельи и печали».

³⁸ «Постоянному пастбищу» (надежному пристанищу).

³⁹ «Жаждающей бури».

⁴⁰ «В общем-то красotka».

⁴¹ «В этот ночной час, когда не сияла уже улыбка луны, мы упивались в молчании благодатным ароматом зелени, среди этой тьмы, сверкающей звездами».

⁴² «Пельмени на сливках».

Переводя XXXVII строфу VIII главы, французский переводчик проявил полное непонимание ее смысла. По-видимому, Делатр не знал, что фараон — азартная карточная игра, распространенная, между прочим, по всей Европе XVIII века. Стихи Пушкина:

И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон...

переданы: «E profundandosi ognor più in quella fantasmagoria, ravvisa in mezzo a una oscurità diafana lo spettro instabile del Faraone. Poi cangia la scena...»⁴³

И еще более существенный промах. Легкая прония в высказывании Пушкина о лорде Байроне:

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм...

превращается у Делатра в безусловную похвалу: «Almeno Lord Byron con lodevole audacia improntò di romantica mestizia l'egoismo disperato».⁴⁴

В итальянском пушкиноведении переводы Делатра, повторно опубликованные в 1895 году, нередко рассматривались как точные и даже изящные.⁴⁵ Однако нельзя согласиться с тем, что французский переводчик справился с трудным делом, за которое взялся. Более того, мы пришли к убеждению, что главный автор или вдохновитель в общем удовлетворительного вступительного очерка о Пушкине — князь Вяземский. Хотя об этом мы не нашли никаких сведений ни в записных книжках, ни в переписке Вяземского,⁴⁶ вполне возможно, что к своим устным переводам русский литератор прибавил изложение или хотя бы канву жизни и творчества Пушкина. Ведь портрет Пушкина, человека и художника, каким он обрисован в предисловии, во многом отличен от впечатлений о нем, которые читатель может извлечь из Делатровых переводов. В частности, сказав в предисловии, что влияние английского барда никогда не преобладает настолько, чтобы лишить Пушкина свободы действия, Делатр явно противоречит самому себе (если считать его действительно автором предисловия), когда в XLIX строфе I главы «Евгения Онегина» к стиху «По гордой лире Альбиона» произвольно добавляет «mia maestra e donna».⁴⁷

В том же 1856 году Италия познакомилась с повестью «Метель»,⁴⁸ но перевод этот, выполненный Ф. Бенвенути с французского, оказался малоудачным.

* * *

Подводя итог первого этапа усвоения творчества Пушкина в Италии, не можем не выразить определенного удовлетворения результатам, достигнутыми в рассмотренное тридцатилетие. В этот период для итальянцев, интересовавшихся русской литературой, Пушкин был главной фигурой, так как творчество русского поэта вызывало интерес не только своей национальной самобытностью, но и созвучием идеологическим и эстетическим установкам итальянского романтизма. Правда, произведения Пушкина в этот период обычно проникали в Италию через французские переводы.

Несмотря на многочисленные недостатки в переводах и критике начального периода, что объяснялось почти полным незнанием русского языка, а также состоянием славистики в Италии, следует все же признать, что Риччи, Боччелла и Тенка достигли некоторых успехов на пути усвоения наследия Пушкина в Италии.

⁴³ «И все более погружаясь в эту фантазмагорию, он различает в прозрачной тьме нестойкий призрак фараона. Потом сцена меняется».

⁴⁴ «Во всяком случае лорд Байрон с похвальной отвагой отметил безнадежный эгоизм печатью романтической печали».

⁴⁵ См.: A. Gronia. La conoscenza del mondo slavo in Italia, p. 441.

⁴⁶ По-видимому, Вяземский не очень доверял Делатру. Сохранились два письма Делатра к Вяземскому. В первом письме, посланном из Риги и датированном сентябрем-октябрем 1842 года, французский переводчик сообщает Вяземскому о выходе сборника «Au bord de la Baltique», который он подготовил в соавторстве с Ф. Пескантини и в котором были помещены также французские переводы Делатра трех стихотворений Вяземского. Во втором письме из Парижа от 26 февраля 1843 года Делатр просит Вяземского принять участие в его журнале «Les Beaux Arts». Журнал выходил в течение трех лет, но, насколько нам известно, Делатр не получил от русского поэта согласия на сотрудничество (см.: Nina Kauchtschischwili. L'Italia nella vita e nell'opera di P. A. Viàzemsckij, pp. 326—328).

⁴⁷ «Моя наставница и владычица».

⁴⁸ Il turbine di neve. Novella russa di Pouschkin, trad. di F. Benvenuti. Este, 1856.

ДОСТОЕВСКИЙ И ЦАРСКАЯ ЦЕНзуРА (к истории издания «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»)

В огромной литературе о Достоевском существует некое белое пятно — нет ни одной сколько-нибудь значительной работы, посвященной «Дневнику писателя». По сей день совершенно не изучена не только содержательная сторона этого необычного издания, но и его реальная история, его конкретно-историческая подоплека.

В настоящей статье ставится достаточно узкая задача: воссоздать цензурную историю «Дневника писателя», не касаясь художественно-идеологических особенностей этого произведения. Мы опираемся главным образом на архивные документы и пытаемся связать воедино все факты, относящиеся к интересующему нас предмету.¹ Анализ этих источников позволяет по-новому взглянуть на взаимоотношения Достоевского с цензурным ведомством, т. е. в конечном счете — с аппаратом государственной власти.

Некоторые сведения, касающиеся ведомственной, административной стороны издания «Дневника», были опубликованы газетой «Новое время» от 28 января 1885 года (№ 3204) в небольшой заметке, озаглавленной: «О „Дневнике писателя“ покойного Ф. М. Достоевского». В заметке приводились отдельные выдержки из дел цензурного ведомства. Часть этих отрывков была перепечатана позднее в книге Л. П. Гроссмана.² Общая схема издания «Дневника» со ссылкой на все те же источники кратко изложена в примечаниях к 12-му тому «Полного собрания художественных произведений» Достоевского (1929). Однако до сих пор не предпринималось попытки сопоставить эти материалы с «частной», закулисной стороной издания — как с письмами самого Достоевского, так и с источниками, до сих пор не введенными в научный оборот.

«Дневник писателя» в той форме, в какой он осуществлялся Достоевским, — явление, уникальное не только в отечественной, но и в мировой журналистике. Это был ежемесячник, от первой до последней строки писавшийся одним лицом; выпуски «Дневника» вызывали сильный резонанс в самых различных кругах русского общества.³

Как следует из приводимого ниже документа, Достоевский вел какие-то предварительные переговоры в С.-Петербургском цензурном комитете. Лишь прозондировав там почву, он обратился в вышестоящую инстанцию:

«В Главное управление по делам печати
отставного подпоручика Федора Михайловича Достоевского

П р о ш е н и е

Возьмев намерение с будущего 1876 года издавать сочинение мое „Дневник писателя“ ежемесячными выпусками, величиною от одного до полутора печатных листа в два столбца, в котором желаю помещать отчет о всех действительно выжитых впечатлениях моих как русского писателя, отчет о всем виденном, слышанном и прочитанном;⁴ желая в то же время объявить на издание мое годовую подписку (по 2 руб. без пересылки за все 12 годовых выпусков), и в то же время пустить его и в отдельную продажу по 20 копеек за экземпляр, я, ввиду замеченной С.-Петербургским цензурным комитетом в издании „Дневника писателя“ периодичности, имею честь просить Главное управление по делам печати разрешить мне издание

¹ Настоящая работа ограничена хронологическими рамками 1876—1877 годов, т. е. тем временем, когда «Дневник писателя» выходил как *периодическое* издание и появлялся, как правило, ежемесячно в качестве отдельных выпусков, рассылавшихся по подписке и поступавших в розничную продажу. Мы не рассматриваем «Дневник», публиковавшийся Достоевским на страницах «Гражданина» в 1873 году, и два позднейших выпуска: единственный за 1880 год, содержавший знаменитую пушкинскую речь писателя, и первый номер за 1881 год, призванный возродить периодически издаваемый «Дневник», но волею судеб выпешший в свет в день похорон Достоевского.

² Леонид Гроссман. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 239, 240, 260.

³ Подробнее этот вопрос рассмотрен в наших еще неопубликованных работах «„Дневник писателя“ Ф. М. Достоевского и русское общественное мнение» и «Достоевский и его корреспонденты».

⁴ Эти слова подчеркнуты в тексте документа карандашом.

„Дневника писателя“ с будущего 1876 года на всех вышеизложенных условиях. При прошении имею честь представить гербовую марку.

Отставной подпоручик
Федор Михайлович Достоевский.

22 декабря 1875 года».⁵

Тогдашний начальник Главного управления по делам печати делает на полях этого прошения лаконичную помету: «Доложить о разрешении просьбы» г. Достоевского. В. Григорьев».⁶

У просителя могли возникнуть вполне резонные опасения относительно своего замысла. Еще в 60-е годы, как бывший политический преступник, лишенный возможности официально встать во главе издаваемого им и его братом журналов «Время» и «Эпоха», допущенный к редакторству «Гражданина» с оговоркой, что «III-е отделение не принимает на себя ответственности за будущую деятельность этого лица в звании редактора»,⁷ находившийся чуть ли не до конца дней под негласным надзором полиции, писатель имел причины для беспокойства.

Успеху задуманного предприятия, вероятно, в немалой степени способствовали хорошие личные отношения, установившиеся между Достоевским и В. В. Григорьевым. Как свидетельствует жена писателя, Анна Григорьевна, зимой 1872—1873 годов «Федор Михайлович... имел случай встретиться со многими лицами из ученого мира; с одним из них, В. В. Григорьевым (востоковедом), Федор Михайлович с особенным удовольствием беседовал».⁸ И позднее, занимая восьма значительный пост в правительственном аппарате, Григорьев не отказался употребить свое влияние в поддержку просьбы, прямо относящейся до его ведомства:

«Доклад по Главному управлению
по делам печати М.В.Д.

Отставной подпоручик Федор Достоевский обратился в Главное управление по делам печати с прошением о разрешении ему издавать сочинение его «Дневник писателя» ежемесячными выпусками и открыть на издание оною подписку: за годовое издание — по 2 р. без пересылки, а за отдельный номер 20 коп.

Принимая во внимание, что предположенное к изданию сочинение г. Достоевского, как произведение одного автора, не может быть отнесено к повременным изданиям ввиду п. 2 ст. 1 гл. II Прилож. к ст. 5 (примеч. 4) Уст. Ценз. по прод. 1868 г.— я полагал бы возможным удовлетворить вышеизложенное ходатайство просителя с тем, чтобы сочинение это выходило с дозволения предварительной цензуры, какое свое заключение и имею честь представить на благоусмотрение Вашего Высочайшего превосходительства

Исправляющий должность начальника Главного
управления по делам печати

В. Григорьев.

№ 6300.

27 декабря 1875 г.»⁹

Чем руководствовался Григорьев, обрекая писателя на жесткий контроль предварительной цензуры? Как ни странно, но таково было желание самого Достоевского. Метранпаж типографии, где печатался «Дневник», М. А. Александров вспоминает: «Главное управление по делам печати, разрешая Федору Михайловичу издание „Дневника писателя“, предлагало ему выпускать „Дневник“ без предварительной цензуры, под установленной законом ответственностью его как редактора, и при том, в виде особого для него исключения, на льготных условиях, а именно, без обычного залога, обеспечивающего ответственность. Но Федор Михайлович отказался от этого, не находя ничего для себя заманчивого в том, чтоб „Дневник“ его выходил без предварительной цензуры; он дорожил тем относительным покоем, на пользование которым он мог вполне рассчитывать при отсутствии в цензурном отношении ответственности. Притом он твердо был уверен, что цензура вообще совсем не будет иметь влияния на направление его „Дневника“...»¹⁰

Достоевского нетрудно понять. Еще не изгладились из его памяти все цензурные мытарства, начиная от запрещения «Времени» в 1863 году до редакторства в бесцензурном «Гражданине», когда хлопоты и объяснения по поводу напечатанных статей не избавили писателя от двух суток ареста по приговору суда. Издатель «Дневника» хотел застраховать себя на будущее от подобных пассажей. Недаром

⁵ См.: Ф. М. Достоевский и. Письма, т. IV. Гослитиздат, М., 1959, стр. 335. Прошение хранится: ЦГИА, ф. 776, оп. 5, 1875 г., ед. хр. 132, л. 1.

⁶ ЦГИА, ф. 776, оп. 5, 1875 г., ед. хр. 132, л. 1.

⁷ Творчество Достоевского. Сборник статей и материалов под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921, стр. 67.

⁸ Воспоминания А. Г. Достоевской. ГИЗ. М.—Л., 1925, стр. 155.

⁹ ЦГИА, ф. 776, оп. 5, 1875 г., ед. хр. 132, л. 2—2 об.

¹⁰ «Русская старина», 1892, апрель, стр. 203.

Александров добавляет: «Объясняя мне свое нежелание выходить без „предварительной цензуры“, Федор Михайлович сказал, между прочим, что, выходя без цензора, надо самому быть цензором для того, чтобы цензурно выйти, а он по опыту знает, как трудно быть цензором собственных произведений».¹¹

Кроме того, Достоевский понимал, что выгоднее давать материал цензору предварительно, чтобы не оказаться перед необходимостью перепечатывать готовую книгу «Дневника», — ведь это привело бы к серьезным материальным издержкам. Так поступали нередко и другие издатели.

27 декабря 1875 года на докладе Григорьева появляется краткая резолюция министра внутренних дел Тимашева: «Разрешить».¹² 31 декабря С.-Петербургский цензурный комитет был официально уведомлен о таком решении министра:

«М. В. Д.
Главное управление
по делам печати
31 дек. 1875 г.

№ 6302.
С.-Петербургскому
цензурному комитету

Г. министр внутренних дел изволил разрешить отставному подпоручику Федору Достоевскому издавать сочинение его „Дневник писателя“ ежемесячными выпусками и открыть на издание оною подписку: за годовое издание 2 р. с. без пересылки, а за отдельный номер 20 к., но с тем, чтобы сочинение это выходило в свет не иначе, как с дозволения предварительной цензуры.

Сообщаю о сем С.-Петербургскому цензурному комитету к надлежащему сведению.

Исправляющий должность начальника Главного
управления по делам печати

В. Григорьев.

Правитель дел

Ю. Богусевич».

На документе имеется следующая помета: «Цензурирование поручено г. цензору Ратынскому и билет на корректурные листы выдан 20 января за № 55».¹³

Итак, новорожденный журнал обрел своего законного куратора и начал двухлетнее плавание по волнам столичной периодики.

Если исходить из одних лишь официальных источников, то на протяжении всего 1876 года мы не обнаружим следов каких-либо столкновений или неудовольствий как со стороны автора «Дневника», так и со стороны бдящего Ратынского. Может создаться впечатление, что все шло без сучка, без задоринки и между писателем и его «опекуном» установилось полное взаимопонимание. Это впечатление как будто бы подтверждают доброжелательные воспоминания М. А. Александрова: «...цензор Николай Антонович Ратынский, цензурировавший „Дневник“ почти все время его издания, говаривал Федору Михайловичу в шутку, что он не цензурирует его, а только поправляет у него слог. Это значило, что иногда, вместо того, чтобы вымарывать что-либо неудобное просто цензорской властью, он заменял одно слово другим и тем самым смягчал выражение фразы».¹⁴ К этим словам Александра редакция «Русской старины» делает следующее примечание: «Пользуемся случаем, чтобы помянуть добрым словом покойного Николая Антоновича Ратынского. Этот отлично образованный человек и весьма интересный собеседник, между прочим, был человек весьма обязательный, очень начитанный, горячо любил отечественную литературу и в особенности русскую историю».¹⁵

Как видим, фигура Н. А. Ратынского не лишена определенного интереса. Но имеющиеся о нем в литературе сведения крайне скудны, и мы обратились к иным источникам. В архивохранилищах Ленинграда нам удалось отыскать послужной список этого сравнительно преуспевающего чиновника, который не пренебрегал в часы досуга и упражнением в области отечественной словесности.¹⁶

Ровесник Достоевского (родился в 1821 году), кандидат Московского университета, Ратынский начал свою карьеру в 1843 году в звании коллежского секретаря

¹¹ Там же.

¹² ЦГИА, ф. 776, оп. 5, 1875 г., ед. хр. 132, л. 2.

¹³ Там же, ф. 777, оп. 3, 1875 г., ед. хр. 69, л. 1—1 об.

¹⁴ «Русская старина», 1892, апрель, стр. 203.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Ему принадлежат «Иезуиты» («Отечественные записки», 1844, т. XXXII) «Памятная книжка Орловской губернии на 1860 г.», «Эпиграммы, шутки, послания Д. Т. Ленского» («Русская старина», 1880, т. XXIX), «Двор и правительство в России сто лет назад» («Русский архив», 1886, № 2) и ряд других сочинений.

при канцелярии С.-Петербургского военного генерал-губернатора и окончил ее в 1887 году в чине тайного советника и члена совета Главного управления по делам печати. Долгие годы Ратынский трудился в качестве чиновника особых поручений при губернаторе Орловской губернии. Его привязанность к Орловщине объясняется, по-видимому, и тем, что в Дмитровском уезде этой губернии он владел имением в 185 десятин.

Порой Ратынскому приходилось выполнять довольно щекотливые поручения. Как следует из его формуляра, он «в августе месяце 1859 г. отправлялся для взамуления крестьян помещика Киреевского в Малоархангельском уезде». ¹⁷ По-видимому, будущий цензор успешно справился со своей миссией, ибо «в сентябре месяце того же года вновь отправился по этому делу вместе с полковником жандармов Арцишевским». Став в некотором роде специалистом по крестьянским делам, Ратынский уже вполне компетентно участвовал в обработке сведений для губернского комитета об улучшении быта крестьян. ¹⁸ Кроме того, он участвовал в «составлении замечаний на проект об устройстве уездной полиции» и был даже «одним из докладчиков сей комиссии и поручение это исполнил к удовольствию начальства». ¹⁹

В 1866 году Н. А. Ратынский был направлен «для исследования появившейся в г. Ломовец Кромского уезда раскольнической секты и поручение сие исполнил успешно». ²⁰ Таким образом, к 1872 году, т. е. к тому времени, когда действительный статский советник Н. А. Ратынский был «откомандирован для занятий» в распоряжение Главного управления по делам печати и назначен цензором С.-Петербургского цензурного комитета, он, помимо некоторых литературных заслуг, обладал довольно солидным служебным и житейским опытом.

С этим уже немолодым человеком судьба столкнула Достоевского в самом начале 1876 года, и Ратынский не без изящества дал почувствовать дистанцию между действительным статским советником и отставным подпоручиком, будучи последний даже и знаменитый писатель. Его первое письмо к Достоевскому с достаточной выразительностью характеризует своего автора:

«Милостивый государь Федор Михайлович!

Сегодня ночью в 12 часов пришел рассылный из типографии Оболенского, достучался до моих дверей и требовал настоятельно у моего человека, чтобы меня разбудили для просмотра последних корректурных листов Вашего „Дневника“. Человек мой его не послушался и хорошо сделал, потому что с воскресенья я чувствую себя нездоровым. Сегодня утром, в ту минуту, когда я шел в церковь, этот же рассылный явился за корректурой. Я сказал ему, чтобы он не приходил ранее сегодняшнего вечера и не осмеливался в другой раз стучать по почтам в дверь моей квартиры. Мне кажется, что он назойлив, потому что — фраз: в бекеше с бобровым воротником и модных сапогах.

Между тем, возвратясь от обеда, я просмотрел корректуру и, не найдя в ней ничего противного цензурным правилам, считаю долгом для выпирания времени возвратить ее прямо к Вам. Может быть, Вы найдете более выгодным переслать ее немедленно в типографию. В противном случае благоволите возвратить ее мне с сим посланным — тогда она будет вручена вечером рассылному.

Извините, что беспокою Вас.

С отличным уверением и преданностью имею честь быть

Вашим покорнейшим слугою

Н. Ратынский.

30 марта 76». ²¹

Но остережемся делать поспешное заключение, будто неудовольствие Ратынского не простиралось далее бекеш и модных сапог назойливого рассылного. Иначе неожиданным покажется следующее глухое признание в мемуарах того же Александра: «Однако Федору Михайловичу, как автору, доводилось-таки, хотя и редко, испытывать неприятности по поводу более или менее крупных цензурских пометок. Бывало и так, что цензором запрещалась целая статья, и тогда начинались для Федора Михайловича хлопоты отстаивания запрещенной статьи: он ездил к цензору, в цензурный комитет, к председателю главного управления по делам печати, — разъясняя, доказывая... В большей части случаев хлопоты его увенчивались успехом, в противном же случае приходилось уменьшать объем помера...» ²² Эти общие

¹⁷ «О службе действительного статского советника Ратынского». ЦГИА, ф. 776, оп. 2, 1872 г., д. 8, л. 131 об.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, л. 133 об.

²⁰ Там же, л. 135 об.

²¹ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), ф. 93, разд. II, карт. 8, сд. хр. 16, письмо № 1, лл. 1—2 об.

²² «Русская старина», 1892, апрель, стр. 207.

замечания Александра вполне конкретно расшифровываются в записках к последнему самому Достоевского: «Михаил Александрович, Цензор главу 2-ю *запретил*. Еду в Цензурн. Комитет».²³

Летом 1876 года, вернувшись из-за границы, Достоевский заехал на несколько дней в Старую Руссу, где находилась его семья. Там автор «Дневника» приводит в порядок свои записи, предназначавшиеся для сдвоенного июльско-августовского выпуска, и перебеленный текст высылает небольшими частями в типографию. Но с «Дневником» на сей раз происходят явные метаморфозы, и 23 августа Достоевский справедливо укоряет своего метранпажа: «А что же я Вам напишу насчет цензурных вымарок, если я их не видал? Нечего делать, печатайте как есть без меня. И не грех Вам не писать мне, что именно вымарано? Вы пишете: часть главы, но которой? И много ли? Теперь, до приезда в Петербург, день и ночь буду думать, как на угольях».²⁴ Через день взволнованный и недоумевающий писатель добавляет: «Вся беда в том, что не знаю, что именно запрещено цензурою, в какой главе и какой номер».²⁵

До настоящего времени имела место некоторая путаница: что же именно было запрещено в июльско-августовском выпуске 1876 года?²⁶ Уже после выхода номера Достоевский писал одной своей корреспондентке: «Цензура выбросила печатный лист в самые последние дни...»²⁷ Хотя, по-видимому, многое удалось отстоять, на сей раз красные цензурские чернила несомненно оставили на живом теле «Дневника» глубокие следы. Но какие и где?

Нам удалось найти перебеленный рукой Достоевского автограф неизвестной главки этого выпуска: пным словами, наборную рукопись, хранящуюся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.²⁸ Теперь, после находки этого отрывка, мы в состоянии совершенно определенно установить его место в архитектонике всего выпуска. Отрывок помечен цифрой II и следует сразу же за словами: «я, дескать, читаю, оставьте меня в покое». Но этими словами в опубликованном тексте оканчивается первая малая главка первой большой главы. Следовательно, выпущенный текст, озаглавленный «Нечто о петербургском Баден-баденстве», являлся не чем иным, как второй главкой первой большой главы. На автографе этой главки имеются следы типографской краски: значит, текст побывал в типографии и был запрещен Ратынским уже в корректурных листах. И рассеянность Александра, позабывшего упомянуть именно о запрещении главки «Нечто о петербургском Баден-баденстве», вызвала вышеприведенные сетования писателя.

Но на этом злоключения июльско-августовского выпуска не окончились. 27 августа Ратынский пшет Достоевскому записку, которую, по-видимому, он прилагает к возвращаемой им корректуре:

«Будьте так добры, многоуважаемый Федор Михайлович, исключите из этой корректуры выражения „отцы отечества“ и „похабность“. Сия последняя, пожалуй, сойдет, но „отцы отечества“, начинающиеся с тайных советников, под цензурою немислимы. Вы легко найдете другое, соответствующее выражение, не испортив прискрасной Вашей мысли, а меня этим чувствительно обяжете.

Искренно уважающий Вас

Н. Ратынский.

27 августа 1876.

Вместо «отцы отечества» нельзя ли хоть *столпы* отечества или что-нибудь в этом роде? На *похабность* можно махнуть рукою, но и ее несколько смягчить следовало бы».²⁹

В этой записке речь идет о второй малой главке третьей большой главы. Автор «Дневника» внял мягко-директивной просьбе своего «шефа» и переименовал название главки, которое звучало теперь так: «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?»³⁰ Соответственно был изменен и сам текст: «О, конечно, карьера

²³ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 308. По мнению А. С. Долинина речь идет об апрельском выпуске 1876 года.

²⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 244.

²⁵ Там же, стр. 245.

²⁶ Ср. воспоминания М. А. Александра в «Русской старине» (1892, май, стр. 301) с комментарием А. С. Долинина (Ф. М. Достоевский. Письма, т. III стр. 371).

²⁷ Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 246.

²⁸ Этот текст готовится к изданию в очередном томе «Литературного наследства».

²⁹ ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 8, ед. хр. 16, письмо № 2, л. 1.

³⁰ Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, т. X, изд. 3-е, СПб, 1888 стр. 256 (далее: Дневник писателя за 1876 г.).

его не пострадает: все эти — рождающиеся с боннами, предназначаются своими маменьками непременно в будущие столпы своей родины и имеют претензию, что без них нельзя обойтись... Столпом своей родины он будет, конечно, ему ли не дослужиться...»³¹ Пойдя навстречу требованию цензора, Достоевский смягчил политическую и социальную заостренность первоначального варианта.

Между тем мытарства июльско-августовского «Дневника» продолжались. 29 августа Достоевский, посылая в типографию очередную часть текста «Дневника», сообщает метранпажу: «Многоуважаемый Михаил Александрович, к Ратынскому письма не прилагаю, но зато исправил *все* по его желанию и указанию. Если надо будет, то поеду к нему сам».³² Здесь необходимо исправить одну неточность, которая со слов Александра перекочевала в позднейшую литературу. Публикуя вышеприведенные слова Достоевского в «Русской старине», через 16 лет после описываемых событий, Александров делает к ним такое примечание: «Это говорится о статье под названием „Земля и дети“».³³ В комментариях к третьему тому писем Достоевского А. С. Долинин воспроизвел это свидетельство Александра.

Нам представляется, что метранпажу просто изменила память. Ведь главка «Земля и дети» относится к четвертой главе выпуска; Достоевский же имеет в виду скорее всего первые три главы. Сообщив, что он исправил «все», писатель тут же продолжает: «Дальнейшую рукопись (Глава четвертая, III и IV) при сем прилагаю...»³⁴ «Земля и дети» как раз и является четвертой главкой упомянутой здесь главы четвертой. Достоевский еще только посылает в типографию эту главку, следовательно Ратынский, который читал «Дневник» не в рукописи, а в корректурных листах, 29 августа никак не мог быть знаком с ее содержанием. Таким образом, поправки, о которых Достоевский пишет Александрову, относятся не к статье «Земля и дети», а к предыдущему тексту.

В статье же «Земля и дети» «поправки» были сделаны самим Ратынским. Очевидно, цензор сначала запретил всю главку целиком, и, как следует из приводимого ниже письма его к Достоевскому, накануне он имел неприятное объяснение с писателем, которое тогда окончилось безрезультатно:

«Милостивый государь Федор Михайлович,

вчера, когда я условился с Вами насчет поездки к Василию Васильевичу³⁵ на сегодняшнее число в половине первого, я совершенно забыл, что у нас сегодня в четверг — заседание Комитета, в котором мне необходимо присутствовать, а следов. невозможно и ехать к Василию Васильевичу. Прочитав сегодня утром с должным вниманием и натошак вновь статью Вашу, я убедился, что в цензурном отношении можно исправить, почему, сделал в ней требуемые цензурными правилами исключения, снабдил ее цензурскою подписью и в таком виде посылаю к Вам вместе с сим для напечатания.

Что касается исключенного, то я убежден, что Василий Васильевич, при всем известном мне уважении его к Вашему таланту, Вашей благонамеренности и вообще к Вашей личности, не разрешит печатать исключенное, так как всякая мысль о несовершенстве существующих в России или, лучше сказать, у наших сельских людей поземельных отношений и о необходимости их исправления не должна быть пропускаема в печати не только на основании общих законов, но и в силу специальных, изданных ad hoc инструкций.

Поэтому могу Вас уверить, что поездка наша к Василию Васильевичу была бы совершенно бесполезна. О пропуске же статьи Комитетом не может быть речи: он запретит ее всю, от начала до конца.

С отличным уверением имею честь быть
Ваш покорнейший слуга

Ник. Ратынский.

Четверг.
2 сент. 76».³⁶

Итак, лишь в этот день — 2 сентября — статья «Земля и дети» должна была быть передана на третейский суд вышестоящей инстанции в лице ее начальника — В. В. Григорьева. Понятно, что у Ратынского не было особой охоты обострять конфликт, и он предлагает компромиссное решение. По-видимому, Достоевский, и без того обеспокоенный необыкновенной затяжкой с выходом номера, принял этот компромисс: дата цензурного разрешения июльско-августовского выпуска — тоже 2 сентября.

³¹ Там же, стр. 260—261.

³² Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 245.

³³ «Русская старина», 1892, май, стр. 302.

³⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 245.

³⁵ В. В. Григорьев.

³⁶ ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 8, ед. хр. 16, письмо № 3, лл. 1—2 об.

Не подлежит сомнению, что на сохранении этой главки писатель настаивал с чрезвычайным упорством: пожалуй, за два года издания «Дневника писателя» в нем не было статьи, столь резко обнажавшей социально-экономические воззрения его автора. При знакомстве с этой главкой внимательный читатель, вжившийся в языковую стихию «Дневника», не может не ощутить каких-то недоговоренностей, порой чисто стилистических незавершенностей, смысловых обрывов, необычных даже для «прерывистой» композиционной структуры этого «синтетического» создания Достоевского. Все эти «странности» — в данном случае отнюдь не художественный прием, а прямое следствие той редакции, которой подверглась статья «Земля и дети», когда утром 2 сентября 1876 года Н. А. Ратынский еще раз «с должным вниманием и натошак» перечитал корректурные листы польско-августовского «Дневника». Именно в таком виде, какой приобрела эта главка после исключений Ратынского, она вышла в свет и без изменений перепечатывалась в собраниях сочинений Достоевского.

Сравнив опубликованный, входивший в последующие издания текст «Дневника» с наборными рукописями, хранящимися в Пушкинском доме, нам удалось установить те части текста, которые были исключены Ратынским.³⁷

В статье «Земля и дети» Достоевский высказал одно из своих «заветных» убеждений. Ее зачином как бы служат слова предыдущей главки «Детские секреты»: «Что поколение вырождается физически, бессилеет, пакостится, по-моему, нет уже никакого сомнения. Ну, а физика тащит за собой и нравственность. Это плоды царства буржуазии. По-моему, вся причина — земля, т. е. почва и современное распределение почвы в собственности». Этими словами заканчивается известный нам печатный текст. В рукописи же за ним следует заключительная фраза: «Я вам это так и быть объясню».³⁸ Однако цензорские купюры в дальнейшем тексте делали ее бессмысленной. Ведь именно в следующей главке — «Земля и дети» — первоначально содержалось обещанное выше объяснение (главка написана от лица некоего «парадоксалиста» — прием, к которому неоднократно прибегал автор «Дневника»):³⁹ «У миллионов нищих земли нет, во Франции особенно, где слишком уж, и без того, малоземельно, — вот им и негде родить детей, они и принуждены родить в подвалах, и не детей, а Гаврошей, из которых половина не может назвать своего отца, а еще половина, так, может, и матери. *«Это с одного краю, с другого же краю, с высшего, тоже думаю земельная ошибка, но только уж другого рода ошибка, противоположная, а идет, может быть, еще с Хлодвига, покорителя Галлии: у этих слишком уж много земли на каждого, слишком уж велик захват, не по мерке, да и слишком уж сильно они им владеют, ничего не уступают, так что и там и тут ненормальность. Что-нибудь тут должно произойти, переменить, но только у всех должна быть земля и»* дети должны родиться на земле, а не на мостовой. Не знаю, не знаю, как это поправится, но знаю, что пока там негде родить детей».⁴⁰

Ратынского не могла не насторожить прозрачная ссылка Достоевского на Францию. Цензор понимал, что эта ссылка, даже помимо воли автора, вызовет у современников вполне определенные ассоциации: в 70-е годы процесс разорения и пролетаризации широких масс русского крестьянства шел полным ходом и был «притчей на устах у всех». Поэтому Ратынский исключил именно те слова Достоевского, которые русский читатель мог с большим основанием отнести и на счет своей родины.

Далее у Достоевского следуют известные слова о Саде. Это место в доцензурной редакции выглядело следующим образом: «Одним словом, я не знаю, как это все будет, но это случится, сад будет. Помните мое слово хоть через сто лет, и вспомните, что я вам об этом в Эмсе, в искусственном саду и среди искусственных людей, толковал. *«Человечество обновится в Саду и Садам выправится — вот формула. Видите, как это было: сначала были замки, а подле замков землянки, в замках жили бароны, а в землянках вассалы. Затем стала подыматься буржуазия в огороженных городах, медленно, микроскопически. Тем временем кончились замки и настали столицы королей, большие города с королевскими дворцами и с придворными отелями, — и так вплоть до нашего века. В наш век произошла страшная революция и одолела буржуазия. С нею явились страшные города, которые не сносились даже и во сне никому. Таких городов, какие явились в 19-м веке, никогда прежде не видало человечество. Это города с хрустальными дворцами, с всемирными выставками, с всемирными отелями, с банками, с бюджетами, с зараженными реками, с де-*

³⁷ Лишь единственный из этих отрывков был в свое время опубликован А. С. Долининым, который считал его одним из вариантов и совершенно не связывал с цензурной историей «Дневника» (см. ниже).

³⁸ Дневник писателя за 1876 г., стр. 274; Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ПД), ф. 100, № 29466. ССХб. 11, л. 22 об. (нумерация авторская).

³⁹ Далее курсивом в ломаных скобках выделены впервые публикуемые части текста статьи.

⁴⁰ ПД, ф. 100, № 29466. ССХб. 11, л. 23 (ср.: Дневник писателя за 1876 г., стр. 274—275)

баркадерами, со всевозможными ассоциациями, а кругом них с фабриками и заводами. Теперь ждут третьего фазиса: кончится буржуазия и настанет Обновленное Человечество. Оно поделит землю по общинам и начнет жить в Саду. „В Саду обновится и Садом выправится“. Итак, замки, города и Сад.» Если хотите всю мою мысль, то, по-моему, дети, настоящие то есть дети, то есть дети людей, должны родиться на земле, а не на мостовой. Можно жить потом на мостовой, но родиться и *встодить* нация, в огромном большинстве своем, должна на земле, на почве, на которой хлеб и деревья растут».⁴¹

Пожалуй, во всей публицистике Достоевского мы не встретим столь сжатой и определенной характеристики восхождения и победы ненавистного ему «царства буржуазии», столь убежденного пророчества неизбежной его гибели и наступления «третьего фазиса» — «Обновленного Человечества». Понятно, что подобные социальные прозрения, хотя и высказанные в самой общей форме, но явно восходившие к идеалам утопического социализма, не могли не вызвать у осторожного Ратынского соответствующего к себе отношения.

Цензорский карандаш не замедлил перечеркнуть и то место «Дневника», где Достоевский вдруг отказывался от иллюстрации своих политических рассуждений примерами из жизни «прогнившего Запада» и прямо обращался к русской социальной действительности: «В Саду же детки будут высказывать прямо из земли, как Адамы, а не поступать девяти лет, когда еще играть хочется, на фабрике, ломая там спинную кость над станком, тупя ум перед подлой машиной, которой молится буржуа, утомляя и губя воображение перед бесчисленными рядами рожков газа, а нравственность — фабричным развратом, которого не знал Содом. И это мальчики и это девочки десяти лет *«и где же, добро бы здесь, а то уж у нас в России, где так много земли, где фабрики еще только шутка, а городишки стоят каждый для трех подьячих. А между тем»* если я вижу где зерно или идею будущего — так это у нас, в России».⁴²

Далее писатель переходил к вопросу, который не мог не возбудить у Ратынского, бывшего не только петербургским цензором, но и помещиком Орловской губернии, отрицательных, выражаясь современным языком, эмоций. Эмоции эти, подкрепленные «специальными, изданными ад-нос инструкциями» цензурного ведомства, сделали свое дело — и мысль Достоевского подверглась очередному усекновению. В этом легко убедиться, поставив запрещенные Ратынским фразы на их прежние места:

«Почему так? А потому, что у нас есть и по сих пор уцелел в народе один принцип и именно тот, что земля для него *все*, и что он все выводит из земли и от земли, и это даже в огромном еще большинстве. Но главное в том, что это-то и есть нормальный закон человеческий. В земле, в почве есть нечто сакральное. Если хотите переродить человечество к лучшему, почти что из зверей поделайте людей, то наделите их землей — и достигните цели. По крайней мере, у нас земля и община *«в сквернейшем виде, согласен, — но все же огромное зерно для будущей идеи, а в этом и шутка.»* По-моему, порядок в земле и из земли, и это везде, во всем человечестве. Весь порядок в каждой стране, — политический, гражданский, всякий — всегда связан с почвой и с характером землевладения в стране. В каком характере сложился землевладение, в таком характере сложилось и все остальное. *«Если есть в чем у нас в России наиболее теперь беспорядка, так это в владении землей, в отношениях владельцев к рабочим и между собою, в самом характере обработки земли. И покамест это все не устроится, не ждите твердого устройства и во всем остальном.»* Я ведь никого и ничего не виню: тут всемирная история, и мы понимаем».⁴³

В нашу задачу не входит заниматься здесь разбором социально-экономических воззрений Достоевского. Однако необходимо подчеркнуть, что даже послецензурный вариант этого отрывка не мог не навести читателя на «мысль о несовершенстве существующих в России... поземельных отношений и о необходимости их исправления». Для нас также чрезвычайно знаменательно то место «Дневника» (не попавшее в печатный текст), где писатель высказывает свое глубокое убеждение, что разрешение именно земельного вопроса является необходимой предпосылкой всего дальнейшего «устройства» России: «... покамест это все не устроится, не ждите твердого устройства и во всем остальном».

Свою мысль Достоевский попытался развить дальше — и опять-таки карающий карандаш Ратынского оградил читателя от «несоответственной» идеи: «Ну-с, а все

⁴¹ Там же, лл. 23 об.—24 (ср.: Дневник писателя за 1876 г., стр. 275). Выделенный курсивом отрывок опубликован А. С. Долиным («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. М. Н. Покровского», факультет языка и литературы, 1940, т. IV, вып. 2, стр. 319). Мы воспроизводим его по рукописи, дополняя отсутствующим у А. С. Долипина указанием на местоположение этого фрагмента в тексте «Дневника».

⁴² ПД, ф. 100, № 29466. ССХБ. 11, л. 24 (ср.: Дневник писателя за 1876 г., стр. 275—276).

⁴³ Там же, л. 24—24 об. (ср.: Дневник писателя за 1876 г., стр. 276).

эти железные дороги наши, наши новые все эти банки, ассоциации, кредиты — все это, по-моему, пока только лишь тлен, я из железных дорог наших одни только стратегические признаю. *«Все это должно бы было после устройства земли завестись, тогда бы оно явилось естественно, а теперь»* это только биржевая игра...»⁴⁴ Так характеризует «парадоксальность» Достоевского послереформенный промышленный подъем, базирующийся на отсталой аграрной структуре («пруссский» путь в сельском хозяйстве), развертывающийся в обход коренного требования жизни, при сохранении крупного помещичьего землевладения.

Чрезвычайно любопытно сопоставить оценку Достоевским капиталистического развития России с той трактовкой, которая давалась этому развитию в современной ему народнической социально-экономической и политической литературе. Мы находим у Достоевского разительные совпадения с экономической концепцией народников, и это у него, автора «Дневника писателя», кого Победоносцев и Катков прочно считали своим.

В связи с этим коснемся концовки главы «Земля и дети». Приведем ее полностью, поставив на место одну «вырубленную» Ратынским фразу: «Нет-с, позвольте; значит, русский человек с самого начала и никогда не мог и представить себя без земли. *«Но всего здесь удивительнее то, что и после крепостного права народ остался с сущностью этой самой формулы и в огромном большинстве своем все еще не может вообразить себя без земли».* Уж когда свобода без земли не хотел принять, значит, земля у него прежде всего, в основании всего, земля — все, а уж из земли у него и все остальное, то есть, и свобода, и жизнь, и честь, и семья, и детишки, и порядок, и церковь — одним словом, все, что есть драгоценного. Вот из-за формулы-то этой он и такую вещь, как община, удержал».⁴⁵

Концовка эта, как мы видим, несколько неожиданна. Она — плод ухищрений все того же Ратынского. Далее в наборной рукописи шел следующий текст: *«А что есть община? Да тяжелее крепостного права иной раз! Про общинное землевладение всяк толковал, всем известно, сколько в ней (sic!) помехи экономическому хотя бы только развитию; но в то же время не лежит ли в нем зерно чего-то нового, лучшего, будущего, идеального, что всех ожидает, что неизвестно как произойдет, но что у нас лишь одних есть в зародыше и что у нас у одних может сбыться, потому что явится не войною и бунтом, а опять-таки великим и всеобщим согласием, а согласием потому, что за него и теперь даны великие жертвы. Вот и будут родиться детки в Саду и выправятся, и не будут уже десятилетние девочки сивуху с фабричными по кабакам пить. Тяжело деткам в наш век взростать, сударь! Я ведь только и хотел лишь о детках, из-за того вас и беспокоил. Детки — ведь это будущее, а любишь ведь только будущее, а об настоящем-то кто ж беспокоится? Конечно, не я, и уж наверно не вы. Оттого и детей любишь больше всего.»*⁴⁶ В этих доселе неизвестных словах Достоевского мы находим подтверждение того, что великий романист в конце своей жизни искал точек соприкосновения с учением русских утопических социалистов и был знаком с их сочинениями, в первую очередь с сочинениями Герцена.⁴⁷ Идея общинного социализма, своеобразно преломленная, соединенная с «почвенничеством», выступает здесь с достаточной очевидностью.

Община мертва без Сада. Сад невозможен без общины; Община — Сад — Обновленное Человечество — это неразрывное триединство сливается, синтезируется художническим сознанием Достоевского. Однако мысль Достоевского была во многом выхолощена «творческими» усилиями Ратынского. Остается признать, что светская шутка последнего, будто бы он не столько «цензурирует» «Дневник писателя», сколько «поправляет его слог», при ближайшем рассмотрении оказывается не так уж безобидна. «Исправление слога» стоило Достоевскому целых глав и значительных редакционных переделок.

Некогда один известный судебный деятель, руководствуясь понятными, но не выходящими от этого более привлекательно соображениями, позволил себе сравнить российскую цензуру с заботливыми щипцами, осторожно снимающими пагар с яркой свечи отечественной словесности. Этот выразительный образ надолго поссорил оратора со многими из его друзей-литераторов. И хотя Достоевский никогда не испытывал на себе цензурных тисков так, как, скажем, Некрасов или Салтыков-Щедрин, все же и он, исходя из собственной редакционной практики, мог бы засвидетельствовать, насколько благотворными оказывались цензорские «щипцы» для его изданий.

Тем не менее конец года прошел для «Дневника», очевидно, без особых осложнений. Гром грянул в самом начале нового, 1877 года.

Известно, что глава «Дневника писателя» из январского выпуска, озаглавленная «Старина о петрашевцах», была целиком запрещена цензурой. Текст ее теперь

⁴⁴ Там же, л. 24 об. (ср.: Дневник писателя за 1876 г., стр. 276).

⁴⁵ Там же, л. 25—25 об. (ср.: Дневник писателя за 1876 г., стр. 277).

⁴⁶ Там же, л. 25 об.

⁴⁷ На это, по другому, правда, поводу, указывал еще А. С. Долинин; см. его работу «Достоевский и Герцен» в кн.: Достоевский. Статьи и материалы под редакцией А. С. Долинина. Пб., 1922, стр. 275—324.

известен.⁴⁸ Поэтому мы не будем касаться ее содержания, а обратимся к фактам, до сих пор находившимся вне поля зрения исследователей. Ниже приводится недатированное письмо Ратынского к Достоевскому. На нем значится лишь — «суббота».

«Милостивый государь, Федор Михайлович,

к сожалению, я не могу принять на *одну* личную свою ответственность пропуск главы о *петрашевцах*; но не запрещая ее лично, внесу сего дня в *час* на рассмотрение Комитета, который соберется в экстренном заседании для рассмотрения другого по содержанию своему совершенно однородного сочинения с Вашею статьею о петрашевцах. Я советовал бы Вам выпустить эту главу, так как в настоящее время признаются неудобными не только под цензурою, но и в бесцензурных изданиях всякие воспоминания и рассуждения о бывших заговорах и тайных обществах.

Если желаете, то можете сами объясниться сегодня в Комитете около двух часов дня. Впрочем, ввиду некоторых обстоятельств, едва ли такое объяснение поведет к успеху.

С отличным уважением пмсю честь быть

Ваш покорнейший слуга

Н. Ратынский.

Суббота.⁴⁹

Как станет ясно из дальнейшего, это письмо вне всякого сомнения следует отнести к субботе 29 января 1877 года, к первой половине дня. К такому выводу мы приходим, сопоставляя его с другим письмом, датированным именно этим числом.

Мы пользуемся тут случаем, чтобы исправить ошибку Л. П. Гроссмана, который в своей биографической хронике регистрирует за этот день не два, а лишь *одно* письмо.⁵⁰ Между тем вечером того же дня Ратынским было написано *второе* послание к Достоевскому.

Оно гласило:

«Милостивый государь Федор Михайлович!

Ни в привычках, ни в правилах, ни в мыслях моих никогда не было и нет возвышать голос перед кем бы то ни было, а тем менее перед Вами, талант и искренность которого я уважал всегда, помимо официальных наших отношений и еще задолго до их начала. Убежден, что и при сегодняшнем случае Вам только показалось, что я возвысил голос, показалось вследствие Вашей впечатлительности и *нервности* (извините за нерусское выражение!).

Так как нервности не чужд и я сам, то готов допустить, что не сохранил хладнокровия в такой степени, в какой сохранил бы его всякий другой с более крепкими нервами и с более здоровой печенью. Поэтому прошу великодушно извинить меня. Могу уверить Вас, что столкновение, сегодня во второй уже раз повторившееся, действуют (sic!) на меня болезненно. Поэтому было бы в обоюдных наших интересах назначение для Вашего „Дневника“ другого цензора, который не так близко к сердцу принимал бы подобные столкновения. Уверен, что при более спокойном взгляде на дело Вы признаете, что в цензурных моих отношениях к Вам я никогда не действовал произвольно, а имел всегда основание, может быть ошибочное с Вашей точки зрения, но всегда добросовестное.

Корректурные листы при сем возвращаю на этот раз совершенно чистыми.

Примите уверение в отличном уважении,
с коим имею честь быть Ваш покорнейший слуга

Н. Ратынский.

29 января 77. Суббота.⁵¹

Приведенные письма позволяют предположить, что Достоевский не преминул воспользоваться предоставленной ему сомнительной возможностью спасти свою статью и поехал на заседание цензурного комитета. И без того раздосадованный теми препонами, через которые вынужден был пройти прошлогодний июльско-августовский «Дневник», его автор, естественно, не был настроен столь миролюбиво, как хотелось бы Ратынскому, и это не могло не сказаться на их объяснении, которое, по-видимому, состоялось тут же, на заседании цензурного комитета.

⁴⁸ Эта главка была опубликована С. Переселенковым в кн.: Достоевский. Статьи и материалы под редакцией А. С. Долинина, стр. 369—372.

⁴⁹ ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 8, ед. хр. 16, письмо № 4, лл. 1—2 об.

⁵⁰ Леонид Гроссман. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского, стр. 259.

⁵¹ ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 8, ед. хр. 16, письмо № 5, лл. 1—2. Дата и содержание этого письма позволяют с абсолютной точностью датировать и предыдущее, Утреннее письмо Ратынского.

О том, что происходило там около двух часов дня 29 января 1877 года, сейчас мы можем лишь гадать. К глубочайшему сожалению, журнал заседаний цензурного комитета за 1877 год, очевидно, утрачен: во всяком случае, наш поиск в ленинградских архивах не привел к успеху. Правда, нам удалось обнаружить другой документ — «Настольный журнал заседаний С.-Петербургского цензурного комитета» за интересующий нас год. И хотя журнал этот, содержащий всего-навсего реестр дел, вносимых на рассмотрение комитета и резюме по этим делам, велся крайне небрежно, тем не менее в нем на листе пятом сохранилась запись, занесенная туда чьим-то неудобочитаемым почерком. Лаконичная запись эта выглядит так:

«Экстренное заседание 29 января 1877 г.

Слушали

Определили

Доклад ц. Ратынского о статье для Дневника Достоевского: Старина о петрашевцах

Не дозволить по самому предмету статьи, в которой сравнива...»

На этом запись обрывается и следует совершенно чистая страница.⁵² Однако у нас есть иная возможность узнать, какими все-таки соображениями (помимо указанных в письме) руководствовался цензор, безоговорочно запрещаая «Старину о петрашевцах». Эти соображения изложены им в докладе, обосновывающем примененную к «Дневнику» цензурную репрессию. Приведем этот документ полностью, помещая зачеркнутое в квадратные скобки:

«Доклад цензора Ратынского о статье под заглавием:

„Старина о петрашевцах“, предназначенной для издания „Дневника писателя“.

В статье этой автор „Дневника“ Достоевский по поводу газетных статей о том, что тип русского революционера все более и более мельчает, пытается доказать, что [преступники] члены преступного общества, так называемые „петрашевцы“, к которым принадлежал автор, были несколько не ниже декабристов по происхождению. [Кроме того, он там проводит параллель между политическими преступниками прежнего и настоящего времени, и симпатии его в отношении умственной развитости лежат на стороне людей, к разряду которых он сам принадлежал. По мнению цензора, статья подобного содержания, рассуждающая о степени развитости того или другого сорта политических преступников и возбуждающая по такому предмету полемик], никак не может быть дозволена к печати. *Определено:* согласно с мнением цензора статью к напечатанию не дозволить».

Прписки сбоку на полях вместо зачеркнутого: «Сравнивая затем членов обоих обществ со стороны их интеллигентности, автор утверждает, что петрашевцы представляли собой тип, высший перед декабристами, и заявили себя после помпования как «прзб» интеллигентные деятели в науке и литературе. Цензор находит, что такая [оценка сочувственная] далеко не объективная оценка разных типов государственных преступников...»⁵³

Интересно отметить, что мотивы запрещения «Старины о петрашевцах», приводимые Ратынским в его докладе, существенно отличаются от тех аргументов, которые он изложил Достоевскому в своем первом письме от 29 января. Если в письме своем Ратынский главным образом напирает на неудобство *всякого* «воспоминания и рассуждения о бывших заговорах и тайных обществах», то в докладе речь совершенно определенно идет уже о том, что «симпатии его (автора, — *И. В.*) в отношении умственной развитости лежат на стороне людей, к разряду которых он сам принадлежал». И хотя вторая редакция доклада имеет целью несколько смягчить относящийся непосредственно к Достоевскому личный оттенок, тем не менее основная мысль цензора проглядывает достаточно отчетливо.

Запрещение «Старины о петрашевцах» — кульминационный эпизод цензурной истории «Дневника писателя». Теперь, когда нам известна вся совокупность фактов, относящихся к этому, наиболее серьезному за все время существования «Дневника» столкновению Достоевского с цензурным ведомством, мы с большей осторожностью должны относиться к той традиционной точке зрения, согласно которой «Дневник писателя» являлся изданием, тесно связанным с официальной идеологией. Дело, на наш взгляд, обстояло сложнее. И хотя цензурные притеснения «Дневника» сами по себе еще не могут служить основой для серьезных обобщений, они тем не менее во многом проясняют *нравственную* позицию Достоевского и тем самым — его *общественную* позицию.

После запрещения «Старины о петрашевцах» и бурного объяснения с Ратынским терпение писателя истощилось, и 21 февраля он обращается к цензурному начальству со следующим прошением:

⁵² ЦГИА, ф. 777, оп. 3, 1877 г., д. № 5, л. 5.

⁵³ Там же, 1875 г., ед. хр. 69, л. 3.

«№ 726.

В Главное управление по делам печати
Редактора-издателя „Дневника писателя“ Федора Михайловича Достоевского

П р о ш е н и е

Продолжая уже второй год издание книги моей „Дневник писателя“, которую я пишу один, без сотрудников, ежемесячными выпусками, по подписке, имею честь покорнейше просить Главное управление по делам печати разрешить мне издавать оную книгу под тем же заглавием, в те же сроки и в том же объеме, впредь без предварительной цензуры. Экземпляр книги моей, выданный мною за прошлый год, при сем прилагаю.

Отставной подпоручик
Федор Михайлович Достоевский.

21 февраля 1877 г.⁵⁴

Если судить по датам последовавшей за этим прошением деловой переписки, просьба Достоевского некоторое время оставалась без движения. Вероятно, В. В. Григорьев сомневался в успехе дела. Наконец, 18 марта он посылает своему начальству искусно составленную бумагу, где дает писателю самую лестную и благонадежнейшую с точки зрения властей характеристику:

«М. В. Д.
Главное управление по делам
печати
18 марта 1877 г.
№ 1408.

Отставной подпоручик Федор Достоевский обратился в Главное управление по делам печати с прошением о разрешении ему издаваемую им ежемесячными выпусками книгу под заглавием „Дневник писателя“ печатать впредь без предварительной цензуры.

Г. Достоевский, как известно Вашему Высокопревосходительству, талант перворазрядный не только в отечественной, но и в европейской литературе, как по силе художественного творчества, так и по глубине психического анализа. Все, что выходит из-под его пера, проникнуто, сверх того, полнейшею искренностью и добросовестностью. Вследствие этого пользуется он высоким уважением как у публики, так и между всеми литературными партиями. По убеждениям же своим, выковавшимся в горниле самого тяжкого опыта, принадлежит он к весьма немногим у нас лицам, пламенно любящим царя и отечество и вместе с тем вполне преданным делу порядка. По моему мнению, влияние его на умы самое благотворное, доказательством чему служит и „Дневник“ его за прошлый год, выходявший под цензурою. Я не вижу потому ни малейшей опасности дозволить такому писателю продолжать издание его без цензурной опеки, каковое заключение свое имею честь представить на благоусмотрение Вашего Высокопревосходительства

Исправляющий должность начальника
Главного управления по делам печати

В. Григорьев.⁵⁵

В конце марта 1877 года управляющий Министерством внутренних дел князь Лобанов-Ростовский удовлетворил ходатайство писателя, поддержанное Григорьевым, о чем последний уведомил нижестоящую инстанцию:

«М. В. Д.
Главное управление по делам печати
31 марта 1877 г.
№ 1409.

С.-Петербургскому цензурному комитету

Г. управляющий Министерством внутренних дел изволил разрешить отставному подпоручику Федору Достоевскому издаваемую им ежемесячными выпусками книгу под заглавием „Дневник писателя“ печатать впредь без предварительной цензуры.

⁵⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 336. Прощение хранится: ЦГИА, ф. 776, оп. 5, ед. хр. 132, л. 8. (Заметим, что в текст «Писем» вкралась ошибка: «эту книгу» вместо «оную книгу»).

⁵⁵ ЦГИА, ф. 776, оп. 5, 1875 г., ед. хр. 132, лл. 9—10. Частично опубликовано в газете «Новое время» (1885, № 3204, 28 января).

Сообщаю о сем С.-Петербургскому цензурному комитету к надлежащему сведению.

И. д. начальника Главного управления по делам печати

В. Григорьев.⁵⁶

Казалось, тут бы Достоевскому и радоваться. Но дальше происходит нечто странное: «Дневник» продолжает выходить под цензурой — об этом свидетельствуют цензурные разрешения на всех его выпусках. Объясняется это довольно просто. Достоевскому, по-видимому, была важна, так сказать, моральная победа. После столкновений с Ратынским писатель формально развязал себе руки: в случае каких-либо цензурных затруднений он всегда имел право выпустить «Дневник» на собственный страх и риск и тем самым избежать мелочной опеки. Но писатель проявил осторожность и, заручившись подобным официальным разрешением, все же продолжал посылать корректурные листы на подпись цензору. Важно иметь в виду то обстоятельство, что и личные отношения с Ратынским вскоре восстановились: уже 28 февраля (т. е. через 4 дня после подачи прошения об отмене цензуры) Достоевский пишет Александрову: «Надо бы поторопиться, чтобы успеть к цензору (Ратынскому, мы помирились)».⁵⁷ Надо думать, конфликт не прошел даром для обеих сторон: и Достоевский и Ратынский в своих деловых отношениях стали сдержанней — каждый, разумеется, по-своему.⁵⁸

Имея в виду то обстоятельство, что «Дневник» продолжал выходить под цензурой, комментаторы 12-го тома полного собрания художественных произведений Достоевского замечают: «Возможно, в связи с этим находится передача цензурирования „Дневника“ другому цензору».⁵⁹ В действительности дело обстоит иначе: новый цензор был назначен *не вместо* Ратынского, а временно, так как постоянный куратор «Дневника» находился в отпуске. О своих хлопотах по этому поводу Достоевский подробно поведал в письме к Анне Григорьевне: «Александров сказал мне, что они все набрали, но ничего не отпечатали, потому что нет цензора. Ратынский уехал в Орловскую губ. в отпуск, Александров ходил и к Пуцковичу (чтоб тот, в Комитете, выхлопотал мне цензора) и сам ходил в Комитет. Секретарь и докладывать не захотел, а выслушав объявил, что я из-под цензуры вышел, так пусть и издаю без цензуры... Затем поспешил в Цензурный Комитет. И секретарь, и Петров,⁶⁰ все хоть и вежливы, но уговаривали меня изо всех сил печатать нецензурно, не то у вас будут сплошь вычеркивать. (Вероятно, у них какие-нибудь особые инструкции на счет теперешней литературы вообще, так что, очевидно, они мне не лично угрожали, а вообще такой ход дела, что велено строже). Я этого ужасно боюсь, но я все-таки стоял на том, чтоб мне дали цензора, общались вчера же, но вот уже сегодня утро, а известий никаких нет, и опять сейчас придется ехать в Комитет, а между тем можно бы первый лист уже печатать».⁶¹

О том, что писатель все-таки добился своего, свидетельствует следующий документ канцелярии С.-Петербургского цензурного комитета:

«5 июля 1877 г.

№ 756.

Его Превосходительству Н. Е. Лебдеву.

Имею честь уведомить Ваше Превосходительство, что цензурирование июньской книжки „Дневника писателя“, имеющей выйти по желанию издателя-автора Достоевского под предварительную цензуру, поручено Вам».⁶²

Одновременно об этом же была уведомена и типография, где печатался «Дневник»:

«В типографию князя Оболенского

Канцелярия СПб. ценз. комитета по приказанию г. председателя извещает типографию князя Оболенского, что цензурирование июньской книжки „Дневника писателя“ поручено г. цензору Лебдеву (Почтамская, 2)».⁶³

⁵⁶ ЦГИА, ф. 777, 1875 г., оп. 3, № 69, л. 5.

⁵⁷ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 313.

⁵⁸ Но тень цензорских ножниц по-прежнему падала на страницы «Дневника». Так, посылая в типографию текст своего рассказа «Сон смешного человека», предназначавшегося для апрельского (1877) выпуска, Достоевский пишет: «Поскорее бы корректуру и к цензору: боюсь, чтоб чего не вычеркнул» (Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 318).

⁵⁹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. 12, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 460.

⁶⁰ Председатель С.-Петербургского цензурного комитета.

⁶¹ Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 270—271.

⁶² ЦГИА, ф. 777, оп. 3, 1875 г., № 69, л. 7.

⁶³ Там же, л. 6. Николай Егорович Лебдев (р. 1828 г.) с 1850 года служил в Комитете иностранной цензуры; был затем назначен старшим цензором и впо-

Итак, Достоевский пожелал сохранить *status quo*. Мало того, он явно предпочитал иметь дело не с каким-то неизвестным цензором, характер, личные пристрастия и служебное рвение которого могли бы привести к непредвиденным осложнениям, а все с тем же «старым добрым» Ратынским — тот-то по крайней мере был знаком с твердым нравом писателя и, исходя из полуторагодового опыта «взаимного сотрудничества», не мог с ним не считаться. Неудивительно поэтому, что в конце лета 1877 года Достоевский писал Александрову с некоторой тревогой: «Если... будете посылать к цензору, то уж к Ратынскому. Ежели на случай его еще нет в Петербурге, то к Лебедеву, так как его тогда формально назначили».⁶⁴

Худой мир лучше доброй ссоры — и поскольку писатель, по его словам, «помирился» с Ратынским, последний, вероятно, «взял назад» свою отставку.⁶⁵ Последнее письмо Ратынского к Достоевскому, относящееся к изданию «Дневника» (от 4 октября 1877 года), весьма любезно по тону и в первую очередь характеризует политические воззрения самого цензора: изменив обычной сдержанности, он странно излагает свое мнение («не в качестве цензора, а в качестве читателя») сентябрьского «Дневника». Поскольку этот предмет интересует нас здесь в меньшей степени, мы приводим лишь заключительные строки письма, имеющие непосредственное отношение к цензурной истории издания Достоевского: «Обращаясь к официальным обязанностям цензора, скажу, что я вымарал две строчки, где Вы говорите о наших неудачах и истощении войной. Обращайтесь, многоуважаемый Федор Михайлович, осторожно с этою материею и в следующих статьях Ваших. Кроме того, имея в виду цензурное правило о недопустимости оскорбительных выражений о вероисповеданиях, терпимых в России, я взял смелость „адски“ желает в приложении к католичеству заменить словом *страстно*, слово *издыхающее* (говорится о животных) словом *умирающее или отживающее*. Еще раз простите и верьте искреннему уважению и желанию служить Вам в пределах возможного Вашего покорнейшего слуги Н. Ратынского».⁶⁶ Ратынский отнюдь не случайно подчеркнул последние слова: он давал понять, что дружба дружбой, а служебный долг прежде всего! Но как бы там ни было, продолжительное общение с писателем приучило и цензора к осторожности.⁶⁷

Как видим, издательская история «Дневника писателя» не богата внешними событиями. Этому изданию не довелось испытать на себе всю тяжесть административного пресса, пройти меж тех цензурно-бюрократических Спилл и Харпбд, которые подстерегали его журнальных собратьев.

Однако цензурная история моножурнала Достоевского не может все же не вступить в противоречие с довольно распространенной точкой зрения, согласно которой в 70-е годы Достоевский-публицист, а иначе говоря — его «Дневник писателя», являлся прямым рупором правительственных кругов, идеологически обосновывающим все повороты реакционной политики последних лет царствования Александра II.⁶⁸

Характер столкновений Достоевского с цензурой наводит на мысль о *неслучайности* подобных конфликтов: несмотря на субъективные устремления самого писателя, его публицистика содержала, по-видимому, такие моменты, которые не могли не вызвать определенной настороженности у властей предрержащих. Надо отдать справедливость Ратынскому — его классовая интуиция оказалась на высоте, его со-

следствии — членом Главного управления по делам печати. Составил девять списков книг на иностранных языках, запрещенных цензурой.

⁶⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 319. Очевидно, Лебедев цензурировал только майско-июньский выпуск 1877 года. Ратынский, согласно его послужному списку, в 1877 году находился в отпуске с 15 июня сроком на полтора месяца (см.: ЦГИА, ф. 776, оп. 2, 1872 г., д. 8, лл. 126—127), следовательно, уже июльско-августовский выпуск (дата цензурного разрешения — 10 сентября) он вполне мог просматривать сам.

⁶⁵ Есть основания полагать, что Ратынский временами пытался влиять на автора «Дневника» как бы в предвзвешенном порядке. Однажды он оставил Достоевскому свою визитную карточку со следующей запиской (без даты): «Нужно было бы сказать Вам пару слов прежде чем Вы приступите к писанию „Дневника“» (ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 8, ед. хр. 16).

⁶⁶ ГБЛ, ф. 93, разд. II, карт. 8, ед. хр. 16, письмо № 6, л. 2 об.

⁶⁷ После прекращения «Дневника» знакомство Достоевского с Ратынским не оборвалось: в архиве писателя находится визитная карточка Ратынского с изъяснением благодарности за подаренный экземпляр «Братьев Карамазовых».

⁶⁸ См., например, работу Л. П. Гроссмана «Достоевский и правительственные круги 1870-х годов» («Литературное наследство», т. 15, 1934, стр. 83—123). Однако ни идеологический комплекс «Дневника писателя», ни его конкретно-историческое содержание не сводимы к нехитрым «добродетелям», которые приписывал ему в своей служебной записке начальник Главного управления по делам печати. (Об идеологии «Дневника» говорится в нашей неопубликованной работе «Нравственные основы публицистики Достоевского»).

циально-охранительный инстинкт срабатывал безошибочно, в его цензурных придирах несомненно была «своя система».

Таким образом, взаимоотношения Достоевского с царской цензурой в последний период его жизни являются частью более широкой проблемы — отношения писателя к самодержавному государству и обратного воздействия этого государства (не только в идейном плане!) на публицистику автора «Братьев Карамазовых».

Творческая практика «позднего» Достоевского далеко не однозначна, противоречива и отнюдь не укладывается в рамки застывших схем. Предвзятость по отношению к одному из произведений гениального писателя не может способствовать подлинно научной точке зрения на его роль в истории русской общественной мысли. Нельзя также забывать, что речь идет о злободневнейшем из всех созданий Достоевского, до предела насыщенном фактами русской социальной действительности 1870-х годов. В этом смысле «Дневник писателя» можно рассматривать и как ценнейший исторический источник.

Всестороннее рассмотрение цензурной истории «Дневника» является, на наш взгляд, одной из предпосылок объективного изучения этого крупнейшего публицистического произведения Достоевского.

И. Н. АНТЮФЕЕВА

НЕИЗВЕСТНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ О Л. Н. ТОЛСТОМ

Публикуемые воспоминания принадлежат Надежде Николаевне Фере (1870—1942), на долю которой, говоря ее собственными словами, «выпало счастье видеть и знать Льва Николаевича Толстого».

Рукопись воспоминаний хранится у дочери Н. Н. Фере Елены Васильевны Эльпериной, проживающей в городе Новокуйбышевске Куйбышевской области.

Знакомство Н. Н. Фере с семьей Толстых не было кратковременным и случайным. Оно началось, когда ей было 17—18 лет, и продолжалось в течение более чем двух десятилетий.

С Л. Н. Толстым и его семьей были знакомы все близкие Н. Н. Фере: ее отец Николай Алексеевич Зиновьев, в 1887—1893 годах занимавший пост тульского губернатора, мать Мария Ивановна Зиновьева (урожденная Скворцова), родные братья отца, лифляндский губернатор Михаил Алексеевич и инженер-архитектор Алексей Алексеевич Зиновьевы, муж Василий Юльевич Фере, сначала чиновник особых поручений при тульском губернаторе, а затем смоленский вице-губернатор.

Отец Н. Н. Фере Н. А. Зиновьев познакомился с Л. Н. Толстым в годы своего губернаторства в Туле и с тех пор постоянно проявлял к писателю и его семье дружеское внимание. Это позволяло Толстому обращаться к губернатору с просьбами о помощи то крестьянам, то сельским учителям, то участникам толстовских общин.¹ В 1891—1892 годах Толстой опирался на поддержку Н. А. Зиновьева при организации помощи голодающим (см. т. 66, стр. 104, 138—139, 157, 213, 237).²

С братьями Н. А. Зиновьева Л. Н. Толстой переписывался. В мае 1891 года писатель сообщает дочери Марии Львовне о том, что написал лифляндскому губернатору М. А. Зиновьеву и просил его помочь одному бедствующему лифляндцу (см. т. 65, стр. 300). Об этом же есть запись в дневнике Толстого (см. т. 52, стр. 32). В архиве хранится ответное письмо М. А. Зиновьева Л. Н. Толстому.³

Другого брата тульского губернатора — А. А. Зиновьева — Л. Н. Толстой считал «своим хорошим знакомым»⁴ и даже подарил ему свою фотогра-

¹ См.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 51, Гослитиздат, М., 1952, стр. 156; т. 52, стр. 34, 54; т. 64, стр. 326—327; т. 66, стр. 304, 354; т. 84, стр. 188, т. 90, стр. 277 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² См. также: А. В. Жиркевич. Встречи с Толстым. В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1. Гослитиздат, М., 1955, стр. 411. В рукописном отделе Государственного музея Л. Н. Толстого в Москве (далее: ГМТ) в фонде Л. Н. Толстого хранятся ответные письма Зиновьева Толстому и официальная бумага от мая 1892 года, из которых следует, что тульский губернатор помогал Л. Н. Толстому в сборе средств для помощи голодающим.

³ ГМТ, ф. Л. Н. Толстого.

⁴ См. письмо Л. Н. Толстого Н. Н. Страхову от 27—28 января 1895 года (т. 68, стр. 20). В примечании к этому письму ошибочно сказано, что А. А. Зиновьев кончил жизнь самоубийством в 1915 году, застигнутый войной в Германии. Внуки его брата Н. А. Зиновьева, Е. В. Эльперина и А. В. Фере, нам рассказывали, что А. А. Зиновьев перед Великой Октябрьской революцией жил за границей, затем:

фию.⁵ К сожалению, ни эта фотография, ни письма Толстого к А. А. Зиновьеву неизвестны. Письма же А. А. Зиновьева Льву Николаевичу, Софье Андреевне, Татьяне Львовне сохранились и представляют интерес не только как подтверждение того, что общение Зиновьевых с Толстыми было многолетним и тесным, но и как свидетельство огромного влияния Л. Н. Толстого на мыслящих людей из господствующего класса. Не желая обременять писателя, А. А. Зиновьев большинство своих писем адресовал не самому Толстому, а его близким — Софье Андреевне и Татьяне Львовне, но рассчитывал на то, что его письма прочтает и Лев Николаевич. Поэтому он много и взволнованно писал о гнетущей общественной атмосфере в России, о фактах вопиющей социальной несправедливости, с которыми сталкивался. Архитектор, работавший над проектами порта в Феодосии и гоголевского дома в Полтаве («народная аудитория, сцена, читальня, чайная»), А. А. Зиновьев вынужден был служить простым провинциальным учителем. Живя в Полтаве, он содействовал распространению книг Толстого в демократических слоях населения, привлекал внимание полтавской общественности к личности писателя. Он восхищался действиями Толстого по организации помощи голодающим крестьянам и был в числе активных жертвователей средств на это дело.⁶ Особое внимание привлекает исполненное негодования письмо А. А. Зиновьева Л. Н. Толстому от 1 марта 1901 года по поводу отлучения последнего от церкви.⁷

Н. А. Зиновьев в годы губернаторства в Туле бывал у Толстых в Ясной Поляне. Обычно он приезжал со всей семьей, женою и дочерьми. Такие визиты были довольно частыми, особенно летом, когда Зиновьевы жили на даче недалеко от Ясной Поляны. В 1890—1893 годах в дневнике и письмах Л. Н. Толстого (см. т. 51, стр. 38, 47, 60, 80, 82, 87, 96, 116; т. 52, стр. 39, 55, т. 66, стр. 373), а также в дневнике С. А. Толстой отмечено около 20 визитов Зиновьевых в Ясную Поляну.⁸

Старшие дочери Н. А. Зиновьева серьезно занимались музыкой: Надежда (автор публикуемых воспоминаний) училась петь, Любовь — играть на фортепиано. В Ясной Поляне они часто оказывались участниками импровизированных музыкальных вечеров. «Вечером приехали Зиновьевы с музыкой», — отмечает Л. Н. Толстой в дневнике 24 августа 1890 года (т. 51, стр. 82).

Дочь Н. Н. Фере (Зиновьевой) Е. В. Эльперина рассказывала нам, что ее мать в молодости была дружна с Татьяной Львовной. Это подтверждается письмами Надежды Зиновьевой Татьяне Толстой.⁹

Но не только дружеская привязанность к Татьяне Толстой тянула Надежду Зиновьеву в Ясную Поляну. Ее письма свидетельствуют о большом интересе к самому Толстому. В редком из них она не упоминает его имени, не спрашивает о нем.

Надежда Зиновьева не раз встречала Л. Н. Толстого и его близких в доме отца, в Туле. «Вчера, 11 марта (1890 года, — Л. А.) были у нас Лев Николаевич и Таня», — отмечает она в своей записной книжке.¹⁰ О поездках в Тулу к Зиновьевым упоминается в письмах и дневниках Л. Н. Толстого (см. т. 52, стр. 54; т. 84, стр. 188), в дневнике Софьи Андреевны (I, 169, 172; II, 1, 15, 16).

Выйдя замуж за В. Ю. Фере, чиновника особых поручений при тульском губернаторе, Надежда Николаевна по-прежнему бывала в Ясной Поляне. «У нас теперь Фере с женой», — сообщает Л. Н. Толстой сыну Льву в июне 1893 года (т. 66, стр. 358).¹¹

В годы дружбы Толстых и Зиновьевых нарастал и углублялся идейный разрыв Л. Н. Толстого с дворянской средой. Взаимные визиты дворянских семей, светские беседы, музицирование воспринимались Толстым как праздное времяпрепровождение. Все это тяготило писателя. Поэтому в его дневнике можно встретить

во время революции возвратился в Россию и умер в Ленинграде. Самоубийством кончил его сын Борис Алексеевич Зиновьев, учившийся в Михайловском артиллерийском училище.

⁵ См. письмо А. А. Зиновьева Л. Н. Толстому от 6 мая 1898 года. ГМТ, ф. Л. Н. Толстого.

⁶ Сведения о биографии, взглядах и деятельности А. А. Зиновьева почерпнуты из его писем, хранящихся в ГМТ (фонды Л. Н. Толстого, С. А. Толстой, Т. Л. Сухотиной). См. также: Л. Н. Толстой. Отчет об употреблении пожертвованных денег с 20-го июля 1892 г. по 1-е января 1893 г. (т. 29, стр. 169).

⁷ ГМТ, ф. Л. Н. Толстого.

⁸ С. А. Толстая. Дневники. 1860—1891, т. I. Изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1928, стр. 164; т. II, стр. 36, 43, 51, 57, 62, 72 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте: римскими цифрами обозначен том, арабскими — страница).

⁹ ГМТ, ф. Т. Л. Сухотиной.

¹⁰ Записная книжка Н. Н. Зиновьевой (Фере) хранится у ее сына А. В. Фере Толстой, вероятно, знал Василия Юльевича Фере не только как мужа Надежды Зиновьевой, но и как сына Юлия Егоровича Фере, с которым он вместе в начале 60-х годов был мировым посредником в Крапивенском уезде Тульской губернии (см. у Толстого о Ю. Е. Фере — т. 60, стр. 493).

такую запись: «Убирал сено. Потом приехали Зиновьевы. Очень мне тяжело с людьми мертвыми. А они так сознательно, нарочно мертвы» (т. 51, стр. 60).

В 1893 году в отношении Л. Н. Толстого к Н. А. Зиновьеву произошло резкое охлаждение. Причиной этого послужило участие Н. А. Зиновьева в усмирении крестьян села Бобрки Тульской губернии, о чем Л. Н. Толстой с гневом рассказывал в письмах и статье «Царство божие внутри вас».¹² В 1893 году Зиновьевы уехали из Тулы. Н. А. Зиновьев стал губернатором в городе Могилеве. Вскоре уехала из Тулы и Надежда Николаевна Фере с мужем. В. Ю. Фере служил в Лепеле, Двинске, Тургайской области, а с 1905 года — вице-губернатором в Смоленске.

Но общение Зиновьевых и Фере с Толстыми не прекратилось. В 1897 году тульские знакомые посетили Толстых и в Москве,¹³ и в Ясной Поляне (II, 111, 147, 148). В 1898 году Н. Н. Фере была в Ясной Поляне в июне (III, 61) и в день рождения Льва Николаевича 28 августа.¹⁴ Оба раза она пела Толстым. Осенью того же года напомнил о себе и Н. А. Зиновьев. Он прислал Л. Н. Толстому итальянскую брошюру, ему посвященную, и письмо.¹⁵ Толстой в ответ поблагодарил Зиновьева (т. 71, стр. 509).

Надежда Николаевна Фере не теряла связи с Толстыми и в 900-е годы.¹⁶ В дневнике Н. Н. Гусева говорится о том, что 25 июля 1908 года «за обедом г-жа Фере, жена смоленского вице-губернатора, сказала Л. Н-чу, что ее отец, сенатор Зиновьев, бывший тульский губернатор, каждый день читает „Круг чтения“ Л. Н-ча это очень тронуло».¹⁷

Фере и Зиновьевы поддерживали связь с Ясной Поляной и после смерти Л. Н. Толстого.¹⁸

В Ясной Поляне у С. А. Толстой бывали и представители третьего поколения семьи Зиновьевых-Фере, дети Н. Н. и В. Ю. Фере.¹⁹

Такова многолетняя история общения Зиновьевых и Фере с Толстыми.

Воспоминания написаны рукою самой Надежды Николаевны. На последней странице — подпись «Н. Ф.». В рукописи нет даты, говорящей о том, когда она создавалась. Но можно предположить, что это было в 1928 году. О столетнем юбилее Л. Н. Толстого Н. Н. Фере пишет, как о современном событии: «Печально, что в торжественные дни столетия со дня рождения Л. Н-ча то и дело раздаются нападки на подругу его жизни...» Вероятно, юбилей и побудил Н. Н. Фере написать свои воспоминания.

В бумагах Н. Н. Фере, хранящихся у ее сына А. В. Фере, мы обнаружили и черновик воспоминаний, несущий на себе следы тщательной правки автора. В одном месте черновика на полях есть дополнение, в котором говорится о том, как однажды Лев Николаевич высоко оценил пение автора записок. Надежда Николаевна, вероятно, из скромности не внесла этот эпизод в окончательный вариант воспоминаний. Сохранился и отдельный листок с описанием встречи и беседы Н. Н. Фере с Львом Толстым, также не включенным в воспоминания. Возможно, этого листка не было под рукой у Надежды Николаевны, когда она переписывала свои записки начисто. Мы эти дополнения приводим в примечаниях к основному тексту воспоминаний.

Публикуемые воспоминания написаны человеком незаурядным.

Н. Н. Фере получила хорошее образование. Она училась в Петербурге. Окончила гимназию и педагогические курсы. С 1917 года началась ее трудовая деятельность. Живя в Смоленске, она преподавала иностранные языки сначала в гимназии, потом в Смоленском отделении Московского археологического института и, наконец, в Смоленском государственном милитаризованном политехническом институте Западного фронта. В 1919 году Н. Н. Фере служила в военно-цензурном отделении Западного военного округа, а в 1920-м — переводчицей на радиостанции Западного фронта. С 1921-го по 1935 год она жила в Ленинграде, занималась преподавательской деятельностью.²⁰ Н. Н. Фере любила литературу. У ее детей до сих пор хранятся тетради с ее литературными записками.

¹² См. также: П. И. Бирюков. Биография Льва Николаевича Толстого, т. III. ГИЗ, М., 1922, стр. 202—203.

¹³ См.: С. А. Толстая. Ежедневники. 1897 год, 29 апреля. ГМТ, ф. С. А. Толстой.

¹⁴ С. А. Толстая. Моя жизнь. «Неделя», 1969, № 27, стр. 5.

¹⁵ ГМТ, ф. Л. Н. Толстого.

¹⁶ См. об этом: Там же, ф. Т. Л. Сухотиной, ф. С. А. Толстой.

¹⁷ Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым. Изд. Толстовского музея, М., 1928, стр. 195.

¹⁸ См.: С. А. Толстая. Ежедневники. 1911 год, 29 июля. ГМТ, ф. С. А. Толстой; см. также письмо В. Ю. Фере А. В. Жиркевичу от 26 августа 1911 года (ГМТ, ф. А. В. Жиркевича).

¹⁹ См. письма Н. Н. Фере С. А. Толстой за № 15253 (без даты) и от 15 сентября 1913 года (ГМТ, ф. С. А. Толстой).

²⁰ Сведения взяты нами из трудовой книжки Н. Н. Фере, которая хранится у дочери мемуаристки.

В то время, когда Н. П. Фере писала свои воспоминания, о Льве Толстом существовала обширная мемуарная литература. Были опубликованы воспоминания С. А. Берса (брата Софьи Андреевны), П. А. Сергеевко, В. Ф. Булгакова, А. А. Толстой, И. Я. Гинцбурга, А. Б. Гольденвейзера, Д. П. Маковицкого, В. Г. Черткова, И. Л. Толстого, Т. Л. Сухотиной-Толстой, Л. Л. Толстого, Т. А. Кузминской, Н. Н. Гусева и др., дневники самого Толстого (отдельные части), вышли в свет «Международные Толстовские альманахи», «Толстовские ежегодники», сборники «Толстой. Памятники творчества и жизни», «Толстой и о Толстом», на страницах которых тоже публиковались мемуары. Н. П. Фере, конечно, знала эти книги, если не все, то некоторые из них. В одном из писем к Софье Андреевне она сообщает о том, что с удовольствием прочла воспоминания В. Микуллич о семье Толстых.²¹ Как видно из воспоминаний Надежды Николаевны, она читала публикации из дневников Софьи Андреевны и Льва Николаевича. Но воспоминания Надежды Николаевны Фере о Л. Н. Толстом — это не повторение прочитанного. Они написаны на основании личных впечатлений и содержат ряд фактов, дополняющих колоритными подробностями то, что уже известно о жизни Ясной Поляны и ее обитателей, о деятельности и духовных исканиях Толстого.

Н. П. Фере

ЕЩЕ О ТОЛСТОМ

Все меньше и меньше остается в живых очевидцев, живших счастье видеть и знать Льва Николаевича Толстого. На мою долю выпало это счастье. Хотя я тогда была очень молода и мои впечатления были весьма поверхностны, тем не менее мне хочется ими поделиться.

В 1888 г. мы жили в Туле и лето проводили на даче, недалеко от Засеки, большого леса, возле которого находится и Ясная Поляна. У нас были знакомые, которые бывали в Ясной и находили большое удовольствие посещать Толстых. Они уговаривали моего отца познакомиться со Львом Николаевичем, но он долго не решался и отклонял это предложение.²² Наконец, его убедил, что Толстые люди очень простые, доступные и гостеприимные. У них всегда бывало столько посетителей, что и визит моего отца несколько бы не удивил их. Наконец мой отец поехал в Ясную Поляну. Впечатление было настолько обаятельное, его приняли так любезно, что на следующий раз он решился взять с собой мою мать, сестру и меня.

Не помню и не знаю, что испытывали они, но я страшно волновалась. Меня охватывал трепет и восторг, что я увижу Льва Николаевича, и никогда оба эти чувства не покидали меня в его присутствии.

Свернув с шоссе, мы поехали по проселочной дороге, и среди деревьев мелькнул большой, белый, каменный дом. Перед усадьбой ворота в виде белых башенок и небольшое здание, где помещалась школа, затем аллея прямо к дому. Когда мы остановились у подъезда, вышел лакей и заявил, что дома только графиня, а Лев Николаевич с дочерьми на сенокосе.²³ Мы поднялись во второй этаж, в маленькую гостиную, увешанную портретами, с мебелью красного дерева. Здесь все было очень просто, ничего лишнего, только красное дерево — обстановка прадедов. Тут нас встретила Софья Андреевна и предложила проводить к мужу и дочерям, на что мы охотно согласились.

У Льва Николаевича была очень большая семья. В то время у него были уже взрослые сыновья и дочери, а последнему маленькому сыну было около года.²⁴

Недалеко от большого дома, пройдя дорожку, стоял другой дом, немного меньше. Там проводила лето семья сестры графини, Татьяны Андреевны Кузминской.

Пройдя к сенокосу, мы сразу заметили фигуру Льва Николаевича. О внешности его не буду много говорить, она всем слишком хорошо известна. Ему тогда было 60 лет. Это был бодрый старик, немного выше среднего роста. Ходил он быстро и легко, слегка согнувшись. Вся прелесть его лица составляли глаза, глу-

²¹ GMT, ф. С. А. Толстой.

²² Советовать отцу Н. П. Фере, Н. А. Зиновьеву, познакомиться с Л. Н. Толстым мог И. В. Давыдов, с 1878 года прокурор, а затем председатель окружного суда в Туле. Давыдов познакомился с Толстым в 1878 году (см.: Н. В. Давыдов. Из прошлого. М., 1913, стр. 251). Давыдов не раз презжал к Толстым вместе с П. А. Зиновьевым, о чем есть записи в дневниках Л. Н. и С. А. Толстых (см. т. 51, стр. 96; II, 72).

²³ Летом 1888 года Толстой, действительно, много трудился в поле. В его письме В. Г. Черткову от 5 июля 1888 года читаем: «Вы на меня не сетуйте, милый друг, что я теперь ничего не пишу. Ведь нельзя жать не доежав. А... много, но хорошо иногда думаю. Большую же часть времени и энергии употребляю на полевую работу. И не умею вам сказать, как и отчето, но твердо знаю, что я делаю то, что должно...» (т. 86, стр. 164).

²⁴ Последнему сыну Толстого Ивану (Ванечке) летом 1888 года было несколько месяцев. Он родился 31 марта 1888 года.

боко сидевшие, внимательные, пронизывающие. Одет был он летом в холщевую рубашку, а зимой в темную суконную и подпоясан ремешком. Одежду он носил только шитую Софьей Андреевной или домашними. Сапоги одно время делал сам. Даже теплая шапка была вязанная и валяная дома.

Дочерей его на лугу никак нельзя было отличить от баб: они так же были одеты и так же работали. Лишь английская речь выдала их. Мы познакомились .. Лев Николаевич объяснил, что они ставят стог для двора за бедную женщину, которая взяла сенокос исполонь²⁵ и не могла отработать, т. к. умер последний работник в ее семье. На вопрос моего отца, не нужно ли ей помочь деньгами, Лев Николаевич ответил, что он в принципе не допускает денежной помощи, т. к. такая помощь унижает человека, которому она оказывается. «Помогать людям нужно только своим личным трудом», — сказал он.²⁶

Не менее ревностно занимался Лев Николаевич кладкой печей, в чем ему усердно помогал и художник Н. Н. Ге, вполне перед ним преклонявшийся. В это лето Лев Николаевич строил для одной бедной вдовы избу из сырца, т. е. из необожженного кирпича.²⁷

Глядя, как усердно предавался этой работе Лев Николаевич, мой отец спросил: «Отчего, Лев Николаевич, Вы не употребите время, которое Вы тратите на эту черную работу, на занятие более Вам привычное, которым Вы принесли так много пользы и, надеюсь, будете еще приносить, — на литературный труд?» «Зная Вас, — ответил он, — я уверен, что Вы занимаетесь Вашим делом, не как наемник только, а из желания принести пользу народу. Ну а случилось ли Вам иногда, делая что-либо, задаваться вопросом, не принесет ли это не пользу, а вред?» «К сожалению, — ответил мой отец, — такое сомнение возникает нередко, нередко оно и оправдывается». «Вот видите ли, — сказал Лев Николаевич, — я всю свою жизнь писал повести и романы, все меня за них очень хвалят, но я потом убедился, что принес мне много вреда. Теперь я пишу богословские и философские сочинения и буду, полагаю, заниматься этим делом до конца моих дней, т. к. глубоко убежден в пользе такого труда. Но ведь меня очень многие бранят за это, и Вы думаете, не возникает ли у меня иногда сомнение, а что если я ошибаюсь и приношу этим своим трудом не пользу, а вред. Ну, а вот когда я печку складываю, то уверен, что никому этим вреда я не приношу» «А если от дурно сложенной Вами печи произойдет пожар?» — спросили мы. «Не может этого быть, я складываю их хорошо», — ответил Лев Николаевич.

Сестра и я очень сошлись с дочерьми Льва Николаевича. Мы стали часто видеться; то мы бывали в Ясной, то они приезжали к нам, иногда на двух длинных линейках, именуемых «катками», целой компанией и даже привозили с собой своих гостей. Связывали нас года: мы были молоды, любили общество, движение, пляшущия; кроме того, нас связывала музыка. Вся семья Толстых и сам Лев Николаевич, что бы он ни писал и ни говорил про искусство, обожали музыку. В нашей семье тоже существовал культ музыки. Моя сестра хорошо играла, а я тогда училась петь и обладала недурным голосом.²⁸

Удивительно хороший подход был у Льва Николаевича к молодежи. Он точно исповедовал, расспрашивал нас о нашей жизни, занятиях, слушал с увлечением музыку и принимал участие в наших играх. До того времени, как в Ясной привлек теннис, Лев Николаевич играл с нами в лапту. Иногда он рассказывал нам про старину, то, что и он сам только слышал: про какую-то бабушку, которая очень рано вышла замуж. Она любила играть в куклы и, когда выезжала, плакала, расставаясь с ними. Эта же бабушка, отправляясь на бал, причесанная и одетая в тарлатановое платье, должна была ехать в карете стоя, чтобы не смять свой пышный туалет.

²⁵ В то время было в обычае у помещиков отдавать крестьянам часть сена или хлеба за их работу по сенокосу или уборке хлеба. Такой договор назывался в центральных губерниях «исполонь» (примечание автора). Слово «исполонь» в словаре В. Дала толкуется как вятский вариант слова «исполун».

²⁶ Л. Н. Толстой вообще осуждал всякую благотворительность, но особенно денежную помощь (см. т. 66, стр. 81). Он был противником благотворительности не только потому, что она унижает человека, но прежде всего потому, что благодаря ей представители господствующих классов «как бы получали нравственное право продолжать свою праздную, барскую жизнь» (И. Л. Толстой. Мои воспоминания. Изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 220).

²⁷ Летом 1888 года Л. Толстой с дочерью Марией Львовной, М. А. Шмидт, художником Н. Н. Ге и П. И. Бирюковым строили избу яснополянской крестьянке Анисье Копыловой (см. т. 50, стр. 233; т. 86, стр. 161).

²⁸ В чернишке воспоминаний здесь на полях рукою самой Н. П. Фере вставлено следующее: «Никогда не забуду, как однажды исполняла я романс Глинки „Я помню чудное мгновенье“. Было лето, окна в зале были открыты, и вдруг по окончании пения раздались из сада аплодисменты. Это аплодировал Лев Николаевич, и я замерла от восторга от этой похвалы».

Дети Льва Николаевича, кроме младших, которых я меньше знала, были развитые и одаренные. Старший сын прекрасно играл на рояле, старшая дочь хорошо рисовала. Все пытались писать, но возле великого таланта отца они остались в тени. Дочь Марья Львовна, которая рано умерла, была последовательницей Льва Николаевича. Искла самосовершенствования и служения ближнему. Дочери постоянно помогали отцу: переписывали его произведения, корректировали и разбирались в многочисленной корреспонденции.

В это время жизнь была ключом в Ясной Поляне. Сыновья женились, дочери выходили замуж, появлялись новые члены семьи, не переводились и постоянные посетители. Презжали не только из Европы, но и из других стран света. Кого там не встретишь! Бывало много юривых. Как, например, какой-то швед, который так опротился, что редко мылся и причесывался, а под голову вместо подушки клал себе бутылку.²⁹ Однажды, помню, приехал толстый немец, представитель фирмы «Одоль» зубной пасты и порошка. Он привез последний в прекрасном футляре в подарок Льву Николаевичу, чтобы потом пустить рекламу. Помню, как рассердился Лев Николаевич. Остроумный немец не был допущен к великому писателю, и его выпроводили из Ясной.³⁰ Но среди лиц, называемых там «темными»,³¹ презжали и такие, которые не изгладились из моей памяти. Маститый Стасов, Н. Н. Страхов, близкий друг Льва Николаевича, художник Н. Н. Ге, который привозил показывать свою большую картину «Что есть истина?»³² Наш знаменитый М. Е. Репин и скульптор Гинзбург, каждый в своем искусстве увековечил Льва Николаевича. Пианист Гольденвейзер часто гостил в Ясной и улаждал слух своей игрой. Презжали и певцы, оперные артисты Фигнеры³³ и др. Я уже не застала и не встречала в Ясной Тургенева. В разговорах всегда слышалось и чувствовалось, что какая-то кошка пробежала между этими двумя писателями и они расстались враждебно.³⁴

²⁹ Н. Н. Фере вспоминает шведа Абраама фон-Бунде, который весной 1892 года приехал в Ясную Поляну, а затем отправился к Толстому в Бегичевку. Л. Н. Толстой писал оттуда Софье Андреевне: «... 3 дня тому назад явился к нам старик, 70 лет Швед, живший 30 лет в Америке, побывавший в Китае, в Индии, в Японии. Длинные волосы, желтоседые, такая же борода, маленький ростом, огромная шляпа; оборванный, немного на меня похож, проповедник жизни по закону природы. Прекрасно говорит по-английски, очень умен, оригинален и интересен. Хочет жить где-нибудь, он был в Ясной, и научить людей, как можно прокормить 10 человек одному с 400 сажен земли без рабочего скота, одной лопатой... Он вегетарианец, без молока и яиц, предпочитая все сырое, ходит босой, спит на полу, подкладывая под голову бутылку и т. п. ...» (т. 84, стр. 146; см. также т. 66, стр. 227, т. 87, стр. 145). Об Абрааме фон-Бунде вспоминают и дети Толстого (см. И. Л. Толстой. Мои воспоминания, стр. 163; Т. Л. Сухотина-Толстая. Друзья и гости Ясной Поляны. М., 1923, стр. 123—140). Т. Л. Сухотина-Толстая рассказывает, что швед поселился в ее имении Овсянникове. «Часто я вживала туда своих гостей, а иногда шведа навещала семья тогдашнего губернатора Зиновьева, жившая на даче в соседстве от Овсянникова» (стр. 137).

³⁰ Рассказ самого Толстого об этом случае передает в своих воспоминаниях И. Я. Гинзбург (см.: И. Я. Гинзбург. Как я работал в Ясной Поляне. В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. Изд. «Злагоцвет», М., 1911, стр. 60—61).

³¹ «Темными» С. А. Толстая называла последователей своего мужа, непонятных и неприятных ей. В дневнике она пишет о «многих нехороших, неясных и часто совсем незнакомых (темных) людях», которые бывают в их доме «в огромном количестве» (I, 141).

³² Н. Н. Ге летом 1890 года привез в Ясную Поляну специально для Толстого, мнением которого он очень дорожил, свою картину «Что есть истина?» («Картина Ге прекрасна», — записал Толстой в дневнике 12 июня 1890 года (т. 51, стр. 48)).

³³ Солисты оперы, известные певцы тенор Н. Н. Фигнер и сопрано М. И. Фигнер (урожденная Мей) в 1890-е годы жили в недавно купленном ими имении недалеко от Ясной Поляны и часто приезжали к Толстым (см. II, 226). В черновике воспоминаний рядом с фамилией Фигнер автором вставлено: Муромцева.

³⁴ Известно, что в 1878 году, после 17-летней размолвки, Толстой и Тургенев примирились. Но темная тень продолжала лежать на их отношениях (см. т. 62, стр. 441, 453). Воспоминания Н. Н. Фере еще раз подтверждают, что полного сближения Толстого и Тургенева после примирения не произошло. Однако Н. Н. Фере преувеличивает степень их расхождения, когда говорит, что «они расстались враждебно». Переписка Толстого и Тургенева в 1882—1883 годах свидетельствует о том, что после визитов Тургенева в Ясную Поляну их отношения стали теплее. С. Л. Толстой в своих воспоминаниях пишет об отце: «Он в последние годы жизни Ивана Сергеевича сделал все, что мог, для того чтобы изгладить воспоминания о черной кошке, пробежавшей когда-то между ними» (С. Л. Толстой. Очерки былого. Тула, 1965, стр. 338).

Во время нашей беспечной молодости мы не подозревали, что возле нас разгрызается семейная драма и действующие лица этой драмы — Лев Николаевич и Софья Андреевна Толстые. Не нам судить об их семейных отношениях, но печально, что в торжественные дни столетия дня рождения Льва Николаевича то и дело раздаются нападки на подругу его жизни, ту, которая прожила с ним 48 лет. Я очень любила и уважала Софью Андреевну. Она была очень развитая и серьезная женщина. Замуж вышла очень молодой, когда Льву Николаевичу было уже 34 года и перед женитьбой он прошел все искусства жизни. После свадьбы они поселились в деревне, и молодая женщина отреклась совсем от личной жизни и всецело посвятила себя мужу и детям. Но это была не простая семья, а семья великого, талантливого писателя-художника. Их жизнь протекала не тихо, мирно, вдали от света, нет, в нее вторгались постоянно чужие люди и, как говорила его дочь Татьяна Львовна, они всегда жили под стеклянным колпаком³⁵ Лев Николаевич женился по сильной любви, и первое время супруги были очень счастливы. Но причиной отчуждения стало различное мировоззрение. В то время как Софья Андреевна была поглощена хозяйством и семейными заботами и продолжала жить прежней жизнью, Лев Николаевич отстранился от всех домашних дел, писал, творил и продолжал расти как умственно, так и духовно. Прежняя жизнь его не удовлетворяла, началось искание другого пути, и это новое направление повлекло за собой изучение философии, которая вылилась в виде проповедей в последних его произведениях. Жена не поспевала за духовным ростом своего мужа, страдала, терзалась, чувствовала, что между ними образуется пропасть. Ее тяготило хозяйство. Вот что она пишет в своем дневнике: «Навязанное мне хозяйство, дела, это самый большой крест, который мне послан судьбой. А жаль, — пишет она дальше, — я убила в себе разные способности и энергию, а последней много было!»³⁶ В то же время читаем в дневнике Льва Николаевича: «В семье моей мне грустно, потому что я не могу делить с моими домашними их чувств. Все, что их радует, — экзамены, успехи в свете, покупки, — все это я считаю несчастьем и злом для них самих, но не смею сказать об этом, правда, я и смею и делаю это, но мои слова никем не принимаются».³⁷

Какие посещения Ясной Поляны особенно остались у меня в памяти? Как-то осенью Лев Николаевич зашел к моим родителям в Туле и спросил, не хочу ли я с ним поехать и погостить в Ясной Поляне. Это предложение, конечно, меня очень обрадовало, и я с удовольствием согласилась. От Тулы до станции Засека не более получаса, и путешествие в третьем классе прошло незаметно. Осень была прекрасной. Как всегда, в Ясной Поляне все были заняты, и я почти все время была предоставлена самой себе, а в мое распоряжение была предоставлена большая яснополянская библиотека. Зато прогулки совершались совместно, и это были лучшие часы. При мне отправили младших сыновей в Москву в гимназию. Помню морозное утро; подали коляску, все высыпали на крыльцо, и нацутствие Льва Николаевича: «Не верь гимназии!» Что он хотел этим сказать, я не вполне поняла. Погода испортилась, пошел мокрый снег, на черноземной почве образовалась липкая, скользкая грязь и, когда меня провожали на станцию, то напутствовали другими словами: пели хором привившуюся, собственного изобретения глупую песню: «И дождик, и слякоть, и снег, и грязь, и я вас не пушу».

В 1889 г. Лев Николаевич с семьей проводил зиму в Ясной Поляне. Его дети вздумали устроить любительский спектакль и выпросили у отца написанную им лет за 8 перед тем пьесу «Плоды просвещения», некоторые типы для которой взяты из Тулы.³⁸ Съехалось много гостей. Некоторые тульские знакомые участво-

³⁵ С. Л. Толстой тоже писал: «Дом Толстых был как бы стеклянный: чуть ли не всякий желающий мог видеть, что в нем происходило» (III, стр. VI).

³⁶ Н. Н. Фере компилирует здесь две дневниковые записи С. А. Толстой, от 11 и 31 декабря 1890 года (I, 153, 161).

³⁷ Здесь пересказывается дневниковая запись Л. Н. Толстого от 16 апреля 1884 года (см. т. 49, стр. 77).

³⁸ Н. Н. Фере ошибается, говоря, что «Плоды просвещения» были написаны за 8 лет до любительского спектакля в Ясной Поляне. Работа над комедией была начата Толстым в 1886 году (см. Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828—1890. Гослитиздат, М., 1958, стр. 646). О возникновении идеи домашнего спектакля и подготовке его сообщает сам Толстой в письме В. Г. Черткову от 22 декабря 1889 года: «Теперь я здоров, но вслед за нездоровьем наступили занятия спешные. Дети хотели играть комедию, спросили, можно ли мою. Я согласился. И начал поправлять и теперь кончил...» (т. 86, стр. 279, см. также т. 64, стр. 345). А. М. Новиков, живший в то время у Толстых в качестве домашнего учителя, вспоминает: «Пьеса была живым изображением жизни тогдашнего высшего дворянства, даже фамилии действующих лиц были сначала взяты из действительной жизни... В пьесе оказалось много тонко подмеченных черт быта Толстых, Раевских, Трубецких, Самарных, Филосовых и других знакомых мне дворянских помещичьих семей» (А. М. Новиков. Зима 1889—1890 гг. в Ясной Поляне. В кн.:

вали в спектакле.³⁹ Перед вечером молодежь отправилась кататься на салазках с горы, возле деревни.⁴⁰ Затем, освеженные движением на воздухе, собрались в зало и от души хохотали, смотря и слушая веселую, остроумную пьесу, прекрасно и живо исполненную. Больше всех хохотал Лев Николаевич.⁴¹

Конец лета... Совсем старенький, больной Лев Николаевич. У него болят ноги, и его привозят к обеду в кресле.⁴²

Пусто в Ясной Поляне... Старшая дочь замужем, ее нет. Вторая умерла, сыновья разъехались, только младшая дочь Александра Львовна при родителях. Разговариваю с Софьей Андреевной и прислушиваюсь. Лев Николаевич окружен несколькими своими поклонниками, и странным мне кажется такой разговор: «На каком месте я между философами?» И, конечно, желание ему угодить, лесть, а может быть, и убежденность.

В первое время нашего знакомства Лев Николаевич был не вполне вегетарианцем и кушал мясной суп, который впоследствии был изгнан из его режима.

Нужно прибавить, что хотя за обедом в Ясной Поляне ставилось вино для посетителей и сыновей Льва Николаевича, но все рассказы о роскошных обедах, о прислуге во фраках принадлежат к области чистой фантазии. Стол и обстановка были обыкновенными для семейств средней руки. Имея большую семью, которая вся жила на средства родителей (сыновья не служили), Софья Андреевна волея-неволей была очень расчетлива.

Лев Николаевич избегал навязывать свое учение, особенно людям, к нему мало близким. Я слышала, как, когда он с кем-нибудь обсуждал или спорил о явлениях общественной жизни, он прибавлял: «Ведь все это я говорю, становясь на Вашу точку зрения, с моей точки зрения все это глупости и пустяки».

В 1891 г. в числе многих других Тульскую губернию посетил страшный неврожай. Лев Николаевич усердно припаялся за помощь голодающим путем устройства столовых, отчасти и раздачи пособий. В средствах у него недостатка не было, так как имя его привлекало массу жертвователей, не только в России, но и за пределами Европы.

Мой отец шутя говорил ему: «Вот видите, иногда приходится помогать людям не одним личным трудом». «Что же делать, — отвечал Лев Николаевич, — теория иногда должна уступать требованиям практики, но из этого не следует заключать, что требования теории неосновательны». «В моем отчете о помощи голодающим, — говорил Лев Николаевич, — я думаю уподобить народ дворнику, который работает у вас на дворе в продолжение многих лет. Случилось, что он сломал погу, вы, как добрый человек, берете его к себе в дом, делаете ему перевязку и тут только замечаете, как он худ и истощен. Очевидно, его подточила не случайная болезнь, а долгая, тяжелая, трудовая жизнь. Так и с народом: голод заставил нас ближе взглянуть на его состояние, и тут мы увидели, до какого убожества и нищеты он дошел. Очевидно, что к этому привел его целый ряд годов тяжелой жизни. А что многие из нас

Лев Николаевич Толстой. Юбилейный сборник. Под ред. Н. Гусева. М.—Л., ГИЗ, 1928, стр. 212—213). См. также: С. Л. Толстой. История писания и первой постановки «Плодов просвещения». «Театр», 1940, № 11, стр. 121—123.

³⁹ Режиссером и исполнителем роли профессора Кругосветлова был председатель тульского окружного суда Н. В. Давыдов; Звездинцева играл С. А. Лопухин, товарищ прокурора; толстую барыню — подруга Татьяна Львовны С. Э. Дмитриева-Мамонова; горничную Таню — Т. Л. Толстая; кухарку — М. Л. Толстая; буфетного мужика Семена — сын приятеля Л. Н. Толстого И. И. Раевского И. Раевский; буфетчика Якова — учитель младших сыновей Толстых А. М. Новиков; третьего мужика — московский городской судья В. М. Лопатин; лакея — сын профессора математики, знакомого Л. Н. Толстого, А. В. Цингер и др.

⁴⁰ А. В. Цингер в своих воспоминаниях пишет: «Работа по подготовке спектакля целую неделю кипела с утра до ночи. ... В качестве отдыха гурьба молодежи катается с горы на салазках и бегают по пруду на коньках» (А. В. Цингер. У Толстых. В кн.: Международный альманах о Толстом. Изд. «Книга», М., 1909, стр. 376).

⁴¹ Толстой отрицательно относился к задуманному дочерью спектаклю, как к ненужной затее праздных и богатых людей. В дневнике 22 декабря он записывает: «... Приехало много народу, ставят сцену. Мне это иногда тяжело и стыдно...» И 27 декабря вновь: «... Играют мою пьесу и, право, мне кажется, что она действует на них и что в глубине души им всем совестно и от того скучно. Мне же все время стыдно, стыдно за эту безумную трату среди нищеты» (т. 50, стр. 194). И все-таки спектакль «доставил удовольствие автору, много смеявшемуся в сценах с мужиками, благодаря прекрасной игре Лопатина» (Н. В. Давыдов. Из прошлого. М., 1913, стр. 289).

⁴² Летом 1908 года у Толстого болела нога, о чем есть записи в его дневнике (см. т. 56, стр. 141, 142, 143, 144). Писатель вынужден был сидеть «в подвижном кресле, вытянув больную ногу» (Н. Н. Гусев. Два года с Толстым, стр. 196).

относятся к большому дворнику, как к живущему от нас за тысячи верст китайцу, я думаю, Вы отрицать не станете».⁴³

В 1906 г. при моем посещении Ясной Поляны мне пришлось слышать мнение Льва Николаевича о выборных представительных учреждениях. Это было почти тотчас после роспуска 1-й Государственной думы. Лев Николаевич неодобрительно отзывался о ее деятельности: «Все это вздор и пустяками занимаются, а для народа ничего не делают».⁴⁴

Последний раз я навестила Ясную летом 1911 года. Софья Андреевна проводила меня на могилу. Как величественна в своей простоте эта одинокая могила в сосновом лесу, окруженная некрашеной деревянной решеткой с дверцей, висевшей на одной петле. Лучше ли бы была эта могила на каком-нибудь кладбище, да и какой памятник можно бы на ней воздвигнуть?

Зашла я и в комнаты, в которых последние годы жил Лев Николаевич и где все было в том же виде, как он их оставил, покинув навсегда Ясную Поляну. Софья Андреевна рассказала, как в эту памятную ночь она долго сидела за корректурой и легла чуть ли не два часа. Засыпая, она слышала, как в соседней комнате Лев Николаевич, легший рано спать, двинулся, она окликнула его; Лев Николаевич в ответ просил ее не беспокоиться. «У меня изжога, и я жую толченый миндаль», — сказал он. Софья Андреевна заснула, но, проснувшись, уже не нашла своего мужа. Он ушел из Ясной Поляны.⁴⁵

Н. М. КУЧЕРОВСКИЙ

ПОВЕСТЬ И. А. БУНИНА «ВЕСЕЛЫЙ ДВОР»

В конце 1910 года И. А. Бунин в одном из своих интервью говорил: «...ныне я работаю над романом, размером „Деревни“, посвященным жизни интеллигентных кругов обеих столиц. Когда я закончу это произведение... — добавлял он, — еще сам

⁴³ В «Отчете об употреблении пожертвованных денег с 12 апреля по 20 июля 1892 г.» Толстой пишет: «... Мы все, занимавшиеся в прошлом году кормлением народа, находимся в положении доктора, который бы, быв призван к человеку, вывихнувшему ногу, увидел бы, что этот человек весь больной. Что ответит доктор, когда у него спросят о состоянии больного? „О чем хотите вы узнать? — переспросит доктор. — Спрашиваете вы про ногу или про все состояние больного? Нога ничего, нога простой вывих — случайность, но общее состояние нехорошо“» (т. 29, стр. 165—166). Толстой не раз сравнивал голодающих крестьян с людьми, которые переживают не случайное, легко пзлечимое заболевание, а тяжелую, хроническую болезнь. Так, в черновой редакции XII главы статьи «Царство божие внутри вас» Толстой пишет о том, что он ехал к голодающим крестьянам с тяжелым чувством, «подобным тому, которое испытывает приставленный к безнадежному больному фельдшер» (см. «Литературное наследство», т. 69, кн. 1, 1961, стр. 453). И позднее в статье «Голод или не голод?» Толстой сравнивал положение крестьян с положением чахоточного больного (см. т. 29, стр. 224—225).

⁴⁴ Н. Н. Фере верно передает отношение Толстого к Государственной думе. Д. П. Маковицкий в «Яснополянских записках» отмечает 11 мая 1906 года, что Толстой в разговоре о Государственной думе сказал «Гспершняя Дума — комическая первая сцена из пятиактной драмы» (Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. ГМТ).

⁴⁵ Воспоминания Н. Н. Фере дополняются следующей записью, сделанной ею на отдельном листке: «Живя на даче возле Засеки, как сказано выше, большого казенного леса, я часто в нем гуляла одна, сопровождаемая большой собакой-догом Ромкой. Лес соприкасался с Ясной Поляной, и вот однажды я встретила Льва Николаевича верхом на своей не крупной, но резвой лошадке. Я была одна, потому что дети были слишком малы, чтобы сопутствовать мне, а муж в будни уезжал в город на службу, а по праздникам — к родителям, которые жили от нас верстах в двадцати пяти. Я была почему-то удручена, вследствие какого-то столкновения с моим отцом. Он очень любил свою семью, но был деспотичен и очень требователен к своим детям. Он с молодых лет вел честную трудовую жизнь, добился ответственных должностей, был у власти, и последняя плюс нервная возбудимость повлияли на его характер, от которого страдали не только близкие, но и чужие. Лев Николаевич со своей прощательностью сразу заметил, что мне что-то не по себе. Он спросил о причине моего грустного настроения, и я излила ему свою душу. Он выразил сочувствие, но, не оправдывая моего отца, предложил мне не осуждать его».

Черновик воспоминаний свидетельствует о том, что Н. Н. Фере собиралась включить этот эпизод в окончательный текст: в конце записок есть пометка карандашом для памяти: «Встреча в лесу». Но намерение это не было осуществлено.

не знаю...»¹ Судя по письму Бунина Н. С. Клеостову от 19 мая 1913 года, о создании романа он думал и в это время, но к работе над ним не приступал из-за других неотложных дел.²

Скорее всего замысел романа о «жизни интеллигентных кругов обеих столиц» связан с намерением Бунина написать продолжение «Деревни», где Кузьма, как это известно со слов В. Н. Муромцевой-Буниной, после смерти Тихона Ильича должен был переехать в город и начать новую жизнь, сначала среди самоучек, а затем в художественном кружке — в среде интеллигенции двух столиц.³

Такого романа Бунин, как известно, не написал, да вряд ли этот замысел мог быть осуществлен: трудно представить, что писатель, переселив своего героя в город, мог бы найти здесь подтверждение крайней безысходности дурновских «итогов» жизни Кузьмы Красова. Опровергать же эти «итоги» у Бунина не было намерения. Об этом говорят все его капризные произведения 1911—1913 годов о деревне и прежде всего «мужицкая повесть о матери и сыне» — «Веселый двор».

Эта повесть и явилась продолжением «Деревни», художественно-логическим завершением судьбы не Кузьмы Красова, а тех Красовых, которые стали Серыми и которые были идейным центром повествования о Дурновке.

Как и Дениска Серый, Егор Минаев — бунинский «тип новой Руси», история существования которого в произведениях Бунина ограничена жизнью двух поколений. Николка и Дениска Серые в повести о Дурновке, Мирон и Егор Минаевы в повести о «веселом дворе» — бунинский мужицкий вариант «отцов и детей». Как история гибели Серых в «Деревне» начинается с «воли», так и историю гибели «веселого» двора Бунин начинает с того времени, когда дворовый Минаев стал вольноотпущенным.

Автор «Деревни» и «Веселого двора» настойчив и последователен в художественных доказательствах своего убеждения, что именно «воля», распад тех непрочных «уз, которые вязали господина и холопа» в их отношениях к земле и хозяйству, пробудили своеволие души Минаевых, превратили Егора в «пустоболта, сквернословия, курильщика», «заматерелого во всяческих пороках» неприкаянного бездельника, не признающего «ни семьи, ни собственности, ни родины».⁴ Бунин настолько убежден в непогрешимости и исчерпанности своих представлений об истории этого мужицкого «типа новой Руси», что, кажется, сознательно идет на самоповторения, почти дословно перенося авторские характеристики Серых на хозяев «веселого двора».

Как и в «Деревне», в «Веселом дворе» идея духовного «расчеловечивания» русского крестьянина реализуется писателем с помощью доведенного до удивительного совершенства в своей тенденциозности приема — портретной характеристики, смысловыми доминантами которой являются тщательно отобранные детали, подчеркивающие одиачие человека: «Егор был белес, лохмат, не велик, но широк, с высокой грудью... Всюду много и без толку болтал он, постоянно сосал трубку, до слез надрываясь мучительным кашлем, и откашлявшись, блестя запухшими глазами, долго сидел, носил своей всегда поднятой грудью... Уродливы были его руки: большой палец правой руки похож на замороженную култышку, ноготь этого пальца — на звериный коготь, а указательный и средний пальцы — короче безымянного и мизинца: в них было только по одному суставу» (II, 225—226).

«Глядя на него, не верилось, что бывают матери у таких хрипунов и сквернословов. Не верилось, что Анясья мать его», — пишет Бунин и тут же, отталкиваясь от внешнего противопоставления матери и сына, начинает реализовывать свою идею «двух душ» русского народа: «Он белес, широк, она — суха, узка, темна, как мушкетер; ветхая панева болтается на тонких и длинных ногах. Он никогда не разуает, она вечно боса. Он весь болен, она за всю жизнь не была больна ни разу. Он пустоболт, порой труслив, порой, с кем можно, смел, нахалец, она молчалива, ровна, покорна. Он бродяга, любит народ, беседы, выпивки, — сём, пересём, лишь бы день перешел. А ее жизнь проходит в вечном одиночестве, в сиденье на лавке, в испрестанном ощущении тянущей пустоты в желудке и непрестанной грусти, с которой она уже сроднилась...» (II, 226).

Эта страшная в бунинском представлении *чужеродность матери и сына* символизирует в повести конечность бытия «мужицкого мира», лишенного не только разумности, но вообще какой бы то ни было оправданности своего продолжающегося, но только физически-инстинктивного существования.

¹ А. Бабореко. И. А. Бунин. Материалы для биографии. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 152.

² См.: Проблемы реализма и художественной правды, вып. I. Изд. Львовского университета, 1961, стр. 173.

³ См.: И. А. Бунин. Повести, рассказы, воспоминания. «Московский рабочий», 1961, стр. 609.

⁴ И. А. Бунин, Собрание сочинений в пяти томах, т. II, изд. «Правда», М., 1956, стр. 225, 226; И. А. Бунин, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. А. Ф. Маркса, Пгр., 1915, стр. 280. Далее ссылки на указанные тома этих изданий даются в тексте.

Егор Минаев у Бунина начисто лишён чувства человеческой, родовой и семейной, привязанности: мать для него только обуза, от которой он не чаёт, как избавиться, чтобы обрести, наконец, ту последнюю свободу «вольного казака», призрак которой маячит перед ним — инстинктивным самоубийцей — чуть не с самого детства. Это гибельное стремление к «свободе» подавило в Егоре даже инстинкт продолжения рода: «... он постоянно твердил: „Дó веку не женюсь! Теперь я — вольный казак, а женишься — журишь о жене. Да пропади она пропадом!..“» (II, 226).

Но и бунинская Анисья изжила уже свое поруганное материнское чувство. Оно живет в ней как воспоминание прошлых надежд, как мечта об уже несбывшемся будущем. Этому чувству нет места на «веселом дворе» российской Пажени, где тот мужик, который мнит себя «рабочим человеком», освободил себя от земли, семьи, собственности и родины. Голод — вот то единственное, что движет поступками и действиями людей «веселого двора». Именно голод толкает в кошачью смету и Анисью на ее последнюю, смертную дорогу к сыну; не случайно ее окончательное решение идти в Ланское заключено в словах некой молодой бабы, возвращающейся с помпюк мужа: «Он не может не кормить матери» (II, 229).

Однако страшная жизненная дорога бунинской Анисьи начинается задолго до того, как она, «доев последнюю корку занятого с великим трудом хлеба», ступила на полевую стезю своего последнего пути. Она начинается с того времени, когда Анисья с «несознаваемой готовностью отдать кому-нибудь душу» вышла за «вольнотпущенного дворового» Мирона Минаева — «и любила его долго, терпеливо, затем, что, скинув вскоре после свадьбы от побоев, долго лишена была возможности на детей перенести свою любовь» (II, 227).

Бунин сталкивает в повести два извечных, как ему казалось, начала русского национального характера, «две души» народа, персонифицируя их в образах Анисьи и Мирона, а затем Егора Минаевых. Долготерпение, покорность и жестокое своеволие — два трагических начала исторической жизни России, две ее «души», два типа русской жизни — бунинские «категорические императивы» русского национального характера, художественное утверждение которых писатель начал еще в бытовых зарисовках юношеских «очерков из жизни обездоленных» («Божьи люди», «Дементевна» и другие) и довел после революции пятого года до символов «гибели России» в «Деревне» и «Веселом дворе».

В своей повести «о матери и сыне», как и в рассказе «Весенний вечер», Бунин вновь обращается к сюжетам «очерков из жизни обездоленных». В «Веселом дворе» он использует сюжетную ситуацию своего раннего рассказа «Дементевна» (во второй авторской редакции — «Федосевна»), в рассказе «Весенний вечер» заново разрабатывает сюжетную основу «Двух странников», первого прозаического произведения, появившегося в печати за его подписью (в последней редакции — «Божьи люди»).

Рассказ «Весенний вечер» был написан в конце января 1914 года. В сборнике «Чаша жизни» (1915) это уже единственное произведение о России-деревне, тема которой была главной в творчестве писателя до 1914 года. Рассказ не вносит ничего существенно нового в прежние бунинские повествования о деревне. Он интересен как последняя художественная вариация на тему, которая владела сознанием автора «Суходола» на протяжении более четверти века его творческого пути — с 1887 года, когда напечатан был в журнале «Родина» очерк «Два странника», до 1914 года, когда накануне создания «Братьев» Бунин, по существу, завершил рассказом «Весенний вечер» свои исследования, как он говорил, «души» мужика «в глубоком смысле».

«Веселый двор» занимает в этом отношении в творчестве писателя особое место. Непосредственно связанная по идее своей с «Суходолом» и «Деревней», эта повесть является более программной для бунинского творчества 10-х годов, чем «Деревня» — произведение менее художественно совершенное, но ставшее как бы нарицательным для творчества Бунина.

По сравнению с «Деревней» повествование в «Веселом дворе» почти полностью отвлечено от событий русской исторической современности, которые в повести о Дурновке изображались Буниным преходящими и случайными. Рассказ о дороге матери к сыну целиком прикреплён к исторически более устойчивым явлениям быта русской деревни, по преимуществу семейного.

Своеволие привело к гибели Мирона Минаева: «Двадцать лет тому назад замерз Мирон, — ни с того ни с сего увязался пьяный за чужим обозом в Ливны...» (II, 227). Как и смерть, вся жизнь первого хозяина «веселого двора», освобожденного от уз, вязавших его с землей и господином, была жизнью «ни с того ни с сего»: ни с того ни с сего пил он и пьяный мордовал на потеху соседям жену и детей, ни с того ни с сего каялся, «нехотя просил прощенья» и снова пил и устраивал «крестный ход» вокруг своего «веселого двора».⁵

⁵ Черты жестокого своеволия в образе Мирона Минаева особо подчеркивались в бытовых сценах, исключенных Буниным в эмиграции. В дореволюционных изданиях повести был, например, такой характерный в этом отношении эпизод: «Раз укрылась она (Анисья, — Н. К.) в барском доме, у Панаевых, — он не побоялся вско-

Описание жизни Егора Минаева Бунина начинается с того, чем кончил Мирон: «Нынешней зимой... ни с того ни с чего, — вот как Мирон за чужим обозом, — ушел Егор, «всем на посмешище, в золотари в Москву» (II, 227). Делая сына наследником «веселого» двора, Бунин только в одном отличает его от отца: Егор был «подобней характером». Но доброта Егора Минаева, о которой с такой провозительной жалостью к сыну вспоминает Анисья, это доброта безразличия, обреченности, доброта, которая никому не приносит добра.

Идея обесчеловечивания человека доводится писателем в «Веселом дворе» до своего художественно-логического абсолюта через такое, в частности, изображение жизни, которое отрицает самую возможность проявления в ней добра. В бунинской эстетической концепции человека добро существует как воспоминание *прошлого* или как отголосок *далекого*, чего нет в *настоящем*. В образной системе повести эта сторона бунинской эстетической концепции реализуется через эпизодический персонаж: проходящая старушка рассказывает о своем умершем сыне, который был «такой степенный», «разумный», «не пример другим». Такое же значение имеет и образ пахаря, как будто возмущенного в воображении Анисьи из далекого прошлого: «... сразу видно — редкой доброты человек...» (II, 229, 234).

В *настоящем времени* у Бунина торжествует зло: вражда, ненависть, предостережение, обман, насилие. Эта извечная борьба добра и зла, завершающаяся победой зла, выражается в повести в двух началах русской души — в ее светлых и темных, но одинаково трагических, в представлении Бунина, сторонах ее земного бытия.

«У меня одна душа, у него другая», — говорит Анисья, собираясь к сыну — готовясь стать на последнюю ступень своей долгой жизненной дороги, за время которой она никому никогда не сделала ничего плохого. Но жизнь с ее торжествующим злом как будто мстила ей за это: она любила — ее люто ненавидели и отнимали право даже на любовь к детям; она верила, надеялась — ее обманывали даже самые близкие ей люди — муж и сын; она делала добро — ей отвечали подлостью, лишая даже права зарабатывать на кусок хлеба. «Прежде сеяла она коноплю на огороде, — пишет Бунин, — брала замашки, мяла пеньку: все был доходешко. Но Егор и огород сдал. Прежде на поденщину принимали ее... Да стали обижаться девки, — „старый черт работу отбивает!“ — стали наговаривать приказчику, будто все у нее, ослепу, из рук валится, стали тайком всовывать краденые из барского сада яблоки в тот платочек, в который, идя на работу, завязывала она свой завтрак — горбушку черствого хлеба...» (II, 226—227).⁶

Людская злоба, ненависть, которые всю жизнь преследовали Анисью, живут и в Егоре, живут неотступно, как и подсознательное желание самоубийства. И только голодное бессилие парализует его волю, делает «добрым», не дает вырваться наружу, проявиться в действии затаенной настроенной ненависти ко всем и ко всему его окружающему. «Не испытывал он и злобы к Алене. — пишет Бунин, рассказывая об очередном «гостевании» Егора у мельника, — когда думал: „я бы ее шкуру на пяло растянул“, — хотя растянуть мог бы. Но глухое раздражение не только против этого богатого и скучного двора, но и против всех гурьевцев все-таки сидело в нем, томило и заставляло думать что-то такое, что не поддавалось работе ума, досадно вертелось в голове, как стертая гайка» (II, 243).

Такая же озлобленность, вражда друг к другу — в каждой избе бунинской деревни, изживающей себя, как казалось писателю, в буднях своего бесцельного существования. «Егор, привыкший шататься по чужим избам и жить чужими жизнями, любивший скандалы, любивший слушать брань, сначала заинтересовался и этой бранью, — общал Бунин в дореволюционных изданиях повести одно из своих описаний очередного мужицкого скандала. — Но вдруг и от брани стало пудно ему... Чувствовалась в ней злоба, желание не поддаться друг другу, но чувствовалось и то, что даже в злобе ничего путного, сильного не могут сказать друг другу эти люди, что и бранятся-то они только потому, что послали им жизнь, ее вечные будни» (V, 298). И это — самое страшное в «вечных буднях» бунинской деревни: жизнь, где нет даже осмысленной злобы, где все духовное существование человека исчерпы-

чить и туда: поймал ее в прихожей, сшиб с ног и за косу проволока по крыльцу, за ворота. Он порой раздевал ее до-нага, папаяливал хомут на шею и нещадно драл кнутом, бегая за ней по сенцам» (V, 282). В последнем издании повести Бунин вычеркнул подобные, в какой-то мере «вторичные», использованные уже до него в литературе, свидетельства «идиотизма деревенской жизни».

⁶ В дореволюционных изданиях повести эта атмосфера злой вражды, в которой жила Анисья, была усилена вмешательством сына в ее жизнь: «Чтобы ни в чем не отстать от них, показать свою бодрость и силу, она бойко подхватывала песни, что цели они, возвращаясь по вечерам с гумна или с поля, притопывала и хихикала, когда приказчик, выдав квитки, приносил девок к поденщине гармоньей, а девки пляли, подсакивали и читали прибаутки, присказки. Но зашел раз Егор на двор Панаева, насмешливо глянул запухшими глазами на топчущиеся ноги матери и сипло крикнул для потехи: «Шипись, кургузка, семь верст до Курска!» С тех пор перестала она набиваться на поденщину» (V, 281).

вается каким-то равнодушием ненависти ко всему — от родины до собственной семьи.

Именно у этой «последней черты» живет Егор Минаев, бывший мужик, теперь — «рабочий человек», как он сам себя называет. В дореволюционных изданиях повести Бунин особо подчеркивал цинизм «откровенный» хозяина «веселого» двора и его обыденность, привычность в жизни деревни. В бездельном разговоре у мельника, когда Шмарок вдруг ни с того ни с сего вспомнил о каком-то столетилетнем старике, Егор сказал о матери:

«Не хуже моей старухи... Животолобивая старуха! А я ее — корми. Она, может, ногтя моего не стоит, а я вот журишь об ней. Скверность на таких и глядеть... — Как и на всякое вещество, — спокойно подтвердил Салтык. — Взять хушь растение: хлеб весной зеленый, на него и поглядеть интересно, а как засохнет, зачнет преть... Правда что, глядеть скверно!»⁷

В полном собрании сочинений 1915 года Бунин вычеркнул из текста повести реплику Салтыка, усилив тем самым мотив мужичьего равнодушия к словам «сына» о «матери»: молчание как знак общего согласия с Егором делает цинизм его слов нормой жизни, чем-то само собой разумеющимся для всех участников разговора, что и раздражает Егора, все время пытающегося обратить на себя внимание своей «бывалостью» и «свободой» поведения.

Подчеркивая равнодушие окружающих к жизни «веселого» двора, делая эту жизнь привычной повседневностью, буднями всей деревни, Бунин тем самым достигает заданного идейно-художественного впечатления: уравнивает «веселый» двор со всей деревней, утверждая мысль о всеобщей обезчеловеченности мужичьего существовании.⁸

Эта идея не находит в «Веселом дворе» столь обстоятельного «бытового» выражения, как например в «Деревне», но утверждается она в этой повести Бунина с не меньшей, чем в «Деревне», последовательностью и с еще большей художественной выразительностью.

Как и в «Деревне», описания быта в повести о «матери и сыне» являются лишь фоном, на который Бунин проецирует свои представления о «светлых и темных» сторонах «русской души». С этой точки зрения бытовые эпизоды повести целиком функциональны и при всем их внешнем правдоподобии — односторонни в характерном для творчества писателя сгущении красок.

В сценах «разговоров» в людской, у мельника, у кузнеца Бунин продолжает выписывать начатую в «Деревне» галерею мужичьих «мертвых душ». Таковы образы и быт богатого сквалыги Лаврентия Шмарока, самодовольного пустоболта Салтыка, желчного и бессильного в собственном озлоблении работника Герасима, гурьевского кузнеца с его презрительно-холодной, пьяной злобой ко всему окружающему.

Все эти эпизодические персонажи соотнесены, сопоставлены в системе образов с образом Егора Минаева, и каждый из них в чем-то — духовная родня уходящего из жизни хозяина «веселого» двора с его неспособностью осмыслить даже элементарной реальности своего повседневного существования.

Призрачность духовной жизни крестьянина утверждается Буниным в «Веселом дворе», как и в «Деревне», с помощью фольклора.⁹ Используя сказочные мотивы как средство самохарактеристики персонажа, Бунин заставляет Егора Минаева выдавать самого себя за *реальное* действующее лицо сказки, в которой ловкий герой соблазняет при помощи «бобрового струча» дочь генерала.¹⁰ Сказочный мотив лишается таким образом своей *сказочности*, нереальное воспринимается как действительное и самим рассказчиком и слушателями — тем самым утверждается фантастичность народного мировосприятия. Такую же художественную функцию выполняет и «философский» спор бунинских мужиков о том, можно или нельзя, питаясь одной редькой, «захлодить тело» и «стать святым», и рассказ Салтыка о Кавказе, привлекающий внимание слушателей тем, что «водка там ничего не стоит», да еще упоми-
наем о бурке:

⁷ Ив. Бунин. Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 г. «Книгоиздательство писателей», М., 1912, стр. 261.

⁸ Как бы выверяя художественную точность выражения идеи повести, Бунин при последнем ее редактировании освободил текст от тех эпизодов, где проявлялось отрицательное отношение деревни к жизни «веселого» двора. Так, в дореволюционных изданиях повести это выражено было, например, в таком разговоре Анисьи с соседями (после слов: «Руки у него золотые, говорила она, еще как жили-то бы, не брось он дома!» (II, 227)): «Да скучно ему в Пажени, — привык к народу, к городу. Ну, а подавать в дом издали, — этого рабочий человек, известно, не любит... — Рабочий! Хорош рабочий! — с негодованием возражали ей соседи. — Ярыга он, боле ничего» (V, 283).

⁹ См. об этом также: Н. Кучеровский. История Дурновки и ее «мертвые души» (повесть И. А. Бунина «Деревня»). В кн.: Русская литература XX века, сб. второй. Калуга, 1970, стр. 122—125.

¹⁰ См.: Ив. Бунин. Суходол, стр. 265.

«Дурак! — подумал Егор. — Без бурки! А спроси его, какая такая бурка — ни елды, кислая шерсть, не знает... Бурка, она, брат, медвежья, где ты мог ее заметить? — неожиданно для самого себя сказал он вслух» (V, 305).

Вообще (как и в приведенном примере) в речевых характеристиках бунинских мужиков при всей их диалектной достоверности обычно подчеркивается алогизм мышления, соединяющийся с претензией говорящего на ум и такое знание жизни, какое недоступно другим. Все это в полной мере характеризует хозяина «веселого» двора, и всем этим он в бунинской повести похож на окружающих его гурьевцев. К нему привыкли в деревне, и он привык, как отмечает Бунин, жить не своей, а чужими жизнями с их вечными деревенскими скандалами, бранью, затаенной неприязнью и открытой пепавистью.

Вписывая в жизнь деревни этот тип «бывшего мужика», деревенского люмпена, обреченного на гибель и стремящегося навстречу своей гибели, Бунин как бы дублирует его в образе гурьевского кузнеца.

«Кузнец был горький пьяница и тоже полагал, что умней его во всем селе нет, что и пьет он по причине своего ума», — пишет Бунин, уравнивая кузнеца с другими гурьевцами. С Егором Минаевым гурьевский кузнец не просто сопоставлен, он у Бунина как бы персоналифицированная в другом облике сущность его бытия, физическое инбытие хозяина «веселого» двора. Они находятся у Бунина на одной, низшей, ступени духовного и физического вырождения: «Как и у Егора, мертво было тело у кузнеца... Был и кузнец лохмат, но не так, как Егор, а так, как бывают лохматы мастеровые, рабочие» (II, 248). Егор идет к кузнецу, как к самому себе, — как к тому, кому уже не надо объяснять, зачем и почему он пришел из своей караулки. Их духовная жизнь полностью *отчуждена* от того, что каждый из них есть на самом деле.

Крестянин в бунинских повествованиях о деревне вообще отстранен от своего прямого дела, от своей «профессии», от труда: если он печник, то *не* кладет печи, если кузнец, то *не* кует; «пустоболт» — он только «философствует», рассуждает о жизни, поучает; «пищеброд» — он побирается, насильничает, бунтует; горький пьяница — он бражничает или бездельно мечтает о том, как бы и где напиться; он юродствует, скитается с места на место «по поденкам», из деревни в город, из города в деревню, знахарствует, сидит на завалинке, спорит, ругается, дерется, иногда он что-то покупает, иногда что-то продает, но — никогда не пашет, не сеет, не жнет, не косит, не строит.

Если в произведениях Бунина о деревне и строится, создается что-нибудь, то это не больше, чем какой-нибудь «амбарिशко», который рубит себе «первый житель» в какой-нибудь богом забытой, разрушающейся Козельщине («Древний человек»), или нелепая недостроенная изба Серого в «Деревне», или недостроенный «мещанский дом» какого-нибудь «князя во князьях», давно привыкшего жить по-звериному в землянке «под черным, исполинским шалапом» («Князь во князьях»). Но и эти островки «живой жизни», мужицко-созидания ровным счетом ничего не значат: они только подчеркивают у Бунина необратимость одряхления и разорения, перешедшего уже во всеобщее запустение, картины которого нарисованы в бунинских повестях и рассказах 1910—1913 годов с присущей таланту писателя изощренной способностью передавать внешнее правдоподобие вещного, предметного мира.

Автором «Веселого двора» владела идея катастрофичности бытия, которая и заставила его после революции пятого года талантливо, но бесплодно доказывать в «Деревне» историческую обреченность радикальных преобразований, в том числе и социальных. В своей эстетической концепции человека Бунин настойчиво и последовательно искал причины катастрофичности русской жизни в извечных и «страшных», по его словам, «загадках русской души»,¹¹ показывая своими изображениями деревни, что россиянин — «дурновец» и «веселодворец» — живет в мире духовного небытия. В «Веселом дворе» автор «Деревни» доказывает это с еще большей последовательностью, чем в своем знаменитом повествовании о Дурновке, доказывает вдохновенно, с еле сдерживаемым чувством отчаяния и с той *тенденциозностью правдоподобия* картин жизни, которая присуща самым совершенным произведениям его прозы.

Как уже говорилось, Бунин, создавая свой тип мужика «новой Руси», надсмляет его почти карикатурным самописцем: каждый дурновец и веселодворец считает, что умней его нет человека на свете! Однако у Бунина никто из них не думает и не рассуждает о том, что непосредственно связано с реальностью его бытия. В рассказе «Будни» (1913) эта бунинская идея доведена до художественно-логического предела в образе мужика на кладбище, который вдруг начинает учить семинариста тому, к чему его собственная жизнь никогда не имела никакого отношения. Считая себя самым умным и самым бывалым человеком на свете («Я от этих мужиков теперь отбился, я все лето прошлый год в Липецке прожил. Со всяким могу поговорить»),¹²

¹¹ И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. 9, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 274.

¹² И. А. Бунин, Собрание сочинений в пяти томах, т. III, стр. 80.

величающий сам себя по имени-отчеству, Назар Павлов Протасов ни на минуту не сомневается в своем праве учить других. Он путает театр с ресторацией, цирк с цирюльней, музей со «зверильницей», но самое страшное для писателя в том, что такой мужик, как его Протасов, готов все это «запечатать», разрушить, переломать в своей беспричинной ко всему окружающему ненависти.

Точно так и все живущие на «веселом дворе» русской жизни, мельник, Герасим, Салтык, Егор Минаев, гурьевский кузнец, — все они думают и рассуждают о чем угодно: о захолаживании тела, о «бобровом струче» для обольщения каких-то генеральских дочерей, о Тифлисе и садах какого-то князя Чалькова, о горах и медвежьих бурках, но только не о земле, не об урожаях, не о своем прямом мужицком деле и обязанностях.

Кузнец сосредоточенно и зло думает, например, о глуности каких-то генералов, смотревших, как ему кажется, в свои подзорные трубы не туда, куда им надо было смотреть, чтобы увидеть японцев. И Егор, говорилось в журнальном тексте повести, «жадно подхватил беседу и таки рассказал, как он „обработал“ при помощи бобрового струча дочь одного из генералов... И зная, что его не слушают, поглядывал по сторонам, кашлял и ждал, когда, наконец, додумает кузнец свою думу».¹³

Как думы бунинского веселодворца не имеют к его жизни никакого отношения, так и поступки его, действия подчинены лишь инстинкту насилия, разрушения или пассивного созерцания происходящего. Его воля лишена разумности, она подавлена своеволием, пробуждающим в нем время от времени потребность самоутверждения — и всегда через вмешательство в чужую жизнь, в чужие дела, и никогда через дело собственной жизни. «Разве ему кузнецом бы быть! — иронизирует Бунин. — Он всю жизнь не мог примириться со своей долей, люто презирал село и холодно-зол бывал в трезвом виде, свиреп становился, если ему удавалось попить дня три-четыре подряд. Он ходил тогда с колесным ключом в руке, затевал скандалы с каждым встречным, гоголат под окном лавочника, певшего по праздникам в церкви, вызывая его на состязание в пениш. А не то шел в училище экзаменовывать мальчишек по закону божию и грозил учительнице на месте убить ее ключом за единую ошибку» (II, 247).

Гурьевского кузнеца, как и печника Егора Минаева, несет по жизни инерция инстинктивного существования, где нет разумной логики поступков и действий, а есть неподвластное их воле и непреодолимое стремление к гибели. Как трясущийся от холода кузнец, прервав свои думы о генералах и японцах, вдруг бросился в ледяную воду, так и Егор, прервав рассказ о том, как он ушел после смерти матери из Ланского, «вдруг сорвался с места» и «метнулся под грому паровоза». До этого Бунин расскажет о том, как «русский, до дна души своей русский»,¹⁴ Егор Минаев играл ту роль, что полагалась ему у гроба матери, а потом, дождавшись, наконец, «теперь уже совсем свободной» жизни, «засыпав мать землею: ел и пил до отвалу. А под вечер, тут же, у могилы, плясал, всем на потеху, — нелепо вывертывал лапти, бросал картуз наземь и хихикал, ломал дурака» (II, 251).

«Деревня» написана прежде всего о революции — о «празднике», в который, по словам Бунина, народ не верил, но который праздновал, дав свободу своеволию своей души; «Веселый двор» — повесть о «буднях жизни» деревни, об «исходе» «мужицкого мира», о его дороге туда, где уже нет жизни. . .

В рукописи «Веселого двора» есть дата, которой Бунин в перпод работы над повестью прикреплял все в ней происходящее к точно определенному времени жизни России: на стене кирпичной избы богача Абакумова, куда идет Анисья продавать свой «погребальный платок», «написано мелом, — сказано в рукописи, — 1910-го».¹⁵ Этой даты нет уже в первопечатном (журнальном) тексте повести: ясно, что такая хронологическая прикрепленность повествования противоречила стилю повести, отвлеченному от конкретно-исторического «временн действия». Однако точное датирование момента повествования в рукописи подтверждает, что писатель в процессе работы над повестью относил символику своих обобщений к строго ограниченному отрезку времени.

Бунину понадобилось всего несколько строк, абсолютных по совершенству их художественного лаконизма, чтобы выразить враждебность его идеалу и той новой жизни, которая идет на смену гибнущему «веселому двору», — жизни, которой живут теперь в «кирпичной избе богача Абакумова... на фундаменте, под железной крышей, с разноцветными мальвами, с палисадником» (II, 230). Отсюда, где Анисья положила «два орла» за ее единственное достоинство — за «погребальный платок» да еще «пятак» — «за манеру», отправилась она, никому не нужная и всеми гонимая, в свою последнюю, «смертную дорогу» к сыну.

Описание символического пути Анисьи в Ланское по своему совершенству является шедевром бунинской прозы и заслуживает особого внимания прежде всего

¹³ «Заветы», 1912, № 1, апрель, стр. 54.

¹⁴ Там же, стр. 58.

¹⁵ ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 2, ед. хр. 17, л. 8.

с точки зрения своеобразия тех художественных средств, которые Бунин нашел для выражения состояния умирающей Анисьи.

Дорога Анисьи к сыну — «дорога» ее умирания, сначала наяву, потом во сне. Ее состояние в последние сутки жизни, как оно описано Буниным, — это постепенное погружение живого еще *настоящего* в небытие мертвого *прошлого*, которое существует постольку, поскольку оно удерживается ее памятью.¹⁶

Сознание толкает Анисью на дорогу к сыну, о которой она думает как о спасении от смерти, но подсознательная «воля» все время приближает ее к смерти: погружая в прошлое, как бы выбивая из инерции физического существования в настоящем. «Губы ее сохли, голова звенела и горела, сердце замирало, и порою точно приступы тошноты схватывали горло. Она... заснула — и вдруг очнулась с такой ясной головой, в такой острой, непонятной и злой тоске, что даже испугалась ее, вскочила с бьющимся сердцем. *Ох, это не идти, а умирать не миновать ей!* Она села, глядя в темноту. На мгновение с редкой живостью вспомнилась ей ее прежняя, далекая жизнь... детп, Мирон, хозяйство... какое-то дождливое лето... Но тут снова помутилось в голове, помутилась и непонятная, страшная тоска в сердце. *Надо лечь, надо поскорее заснуть, а то не дойдешь...*» (V, 286, курсив мой, — Н. К.).

Последний раз Анисья встречается с людьми, когда видит идущую ей навстречу с мокрыми холстами на коромысле здоровую, конопатую девку по прозвищу Машка Бычок. «Анисья подумала: слава богу, с полным навстречу...» (II, 230). Этот бытовой эпизод, как всегда по-бунински точно и тщательно выписанный в деталях, символичен: это единственное за всю долгую и одинокую жизнь Анисьи пожелание ей удачи, единственное (и то невольное!) доброе предзнаменование и напутствие людей — напутствие на смерть...

Дальше повествование о «смертной дороге» Анисьи к сыну Бунин ведет в двух планах: в «реальном», где сохраняются еще исчезающие чувственные связи с окружающим миром (природой), и «ирреальном», в котором умирание Анисьи передано через «поток» ее сознания, движущегося как бы в обратном направлении — от настоящего в прошлое, от бытия в небытие.

Сначала эти два плана соприкасаются — Анисья чувствует и осознает реальность настоящего в окружающем ее безлюдном мире; затем Бунин все более и более *разъединяет* их, *отчуждает* друг от друга, доводит до *параллельности*, и только в караулке — у сына — сознание умирающей возвращается к реальности ее физического состояния, которая и заставит ее осознать наступление смерти.

По инерции продолжающейся еще физической жизни Анисья в начале своего пути в Ланское радовалась, по привычке, на урожай, хотя, — подчеркивает здесь же Бунин, — уже давно не было ей никакой пользы от урожая» (II, 231). Она привычно осознает это как благодать, которую «господь посылает» на землю, где Анисья никому не нужна — ни там, откуда она идет, ни там, куда она идет...

Впрочем, на страницах бунинских повестей о деревне вообще нет такого земледельца, которому была бы польза от урожая, от всей этой «божьей благодати». И в этом смысле Анисья у Бунина не просто тип, но — символ умирания, гибели «мужичьего мира».

«Весь май, весь июнь перепадали дожди. Хлеба и травы в нынешнем году чудесные... Ржи были высоки, збылились, лоснились, только кое-где синели васильки в них. Выметались и тускло серебрились тучные, глянецвитые стеблем овсы. Клины цветущей гречи молочно розовели» (II, 231). Бунин убирает из этого июльского расцвета «земледельческой природы» человека-земледельца. Природа в бунинских произведениях о деревне живет сама по себе. Символизируя одиночество Анисьи, Бунин как бы уводит читателя от мысли, что эту плодородную землю кто-то пашет, кто-то сест на ней, что все эти с такой изысканно художественной наглядностью описанные ржи, овсы, клннья цветущей гречихи — плоды рук человеческих, а не просто никому не нужная уже «божья благодать».

Противопоставляя июльский расцвет в отчужденной от человека природе человеческого умиранию, Бунин все время фиксирует внимание читателя на деталях, подчеркивающих это противоположение. Так появляются на «аспидной дороге» перед Анисьей горлянки, которые нарушают привычный ход ее мысли, не дают «обду-

¹⁶ Представляется возможным предположить, что Бунин в художественной реализации этого состояния близок к философской концепции «жизни-смерти» А. Шопенгауэра, утверждавшего, что действительное существование человека возможно только в *настоящем*, которое само есть «неудержимое бегство в прошедшее», «постоянный переход в смерть, непрерывное умирание». Поэтому и жизнь человека Шопенгауэр рассматривал как «постоянное падение настоящего в мертвое прошедшее, постоянное умирание». «... Как наша ходьба... — писал он, — есть только постоянно задерживаемое падение, так и жизнь нашего тела есть только продолжительно задерживаемое умирание, постоянно отодвигаемая смерть... Под конец она должна одолеть: ибо мы уже от рождения ей достались, и она только на время играет своей добычей, пока не проглотит ее» (А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Изд. 2-е, М., 1888, стр. 378—379).

мать главное», связанное с тем, куда и зачем она идет, и заставляют «своей красотой, беззаботностью, нежной привязанностью друг к другу» еще раз почувствовать свою ненужность земле, одиночество, худобу, горе.

Дальше Бунин обрывает реальный план повествования: связи умирающей Анисьи с окружающим миром пресекаются, она как бы отгораживается, отъединяется от внешнего мира. В «потоке сознания» движутся картины ее прошлой жизни, связанные между собой, как правило, чувственными ассоциациями — голодом, смертельной усталостью, материнской привязанностью к сыну.

Отъединенность Анисьи от реальности окружающего мира обозначена «восприятием» *несуществующего*, при котором инерция физического движения совмещена с инюбытием ее «сознания»: «Идти по убитому колесами проселку еще легче, чем по мягким степкам. . . Но махали, махали по горизонту крыльями несуществующие мельницы. А поднимешь глаза на облачное небо — плывет, плывет стеклянный червячок, плывут стеклянные мушки. . .» (II, 231). То, что «видит» и «чувствует» Анисья, — не есть реальность окружающего ее мира, это лишь реальность ее «внутреннего зрения». Деталь пейзажа — «мягко, густо и нежно синели дальние деревни», — объективированная восприятием повествователя, нужна Бунину как своеобразный ассоциативный толчок, который вызывает на поверхность «потока сознания» Анисьи картины-воспоминания ее прошлой жизни: «Вон в далекой дали справа, за полями и верхами, видна церковь Знаменья, родного и уж давно забытого села. Вон налево, еще дальше, за Воргольскими лугами — бедные степные деревушки: Каменка, Сухие Броды, Рябинки. . .» (II, 232).

Эти картины-воспоминания перебиваются дальше описанием неба, на которое смотрит Анисья, но реальность которого объективирована опять-таки восприятием повествователя. Анисья же, глядя на небо, снова «видит» «невидимые мельницы»: «Небо загромождали огромные, но легкие и причудливые, лилово-дымчатые облака. Они собирались по горизонтам в синеватые тучки, и туманно-голубыми полосами опускался из них дождь. А невидимые мельницы все махали и махали крыльями даже и в этих полосах. . .» (II, 232).

Два плана этого описания, условно названные нами «реальным» и «ирреальным», внешне почти не отграничены один от другого, переходы повествования из одного плана в другой как бы преднамеренно размыты. Все это не случайно: так Бунин утверждает их философски-эстетическую одно- и равнозначность, в чем он видит некую *третью* реальность бытия.¹⁷

Внутренняя стилизованность обозначенность этих двух планов прежде всего — в ритмическом переломе повествования, которое, переходя в «поток сознания» Анисьи, приобретает особенности народной-поэтической, сказовой структуры: напевность, ритмическую периодичность, иногда внутреннюю рифму («справа, за полями и верхами. . .», «налево, еще дальше, за Воргольскими лугами. . .» и т. п.). Стилизуется также лексика («в далекой дали», «за полями и верхами»). Но главное в художественной выразительности образов-воспоминаний Анисьи — их своеобразная живописная «репродуцированность». Вот один из примеров. «Разве лечь, подремать? — думает обессиленная уже Анисья. — Но нет, нельзя: после отдыха еще труднее идти и работать, она хорошо знает это по долгому опыту. Да вон и едет кто-то. . . Показалась впереди тройка. Она стала разглядывать ее и оживилась. Тройка, вся в медных бляхах, в дорогой наборной сбруе, приближалась медленно, сдерживая игривую силу. Гнедой коренник, высоко задрав голову, шел шагом, темноореховые пристяжные, изгибая лоснящиеся шеи и почти касаясь раздутыми ноздрями дороги, плыли. Прищурился глаз, завалившись в задок тарантаса, ленился молодой кучер в плисовой безрукавке, в соловой рубахе, в городском картузе, в замшевых рукавицах. . . Какой-то особый вид у этих гладких, барских лошадей, какой-то особый вкусный запах у этих тарантасов: мягкой кожи, лакированных крыльев, теплой колесной мази, перемешанной с пылью. . .» (II, 232).¹⁸

Тройка, которую «разглядывает» Анисья, сливается с воспоминанием ее прошлого, того времени, когда она жила в своем родном и теперь «уж давно забытом» Знаменьи; это то, что нарисовано ее памятью, что вызвано на поверхность ее «потока сознания» волевым усилием: нельзя лечь подремать, так как по дороге могут проехать («Да вон и едет кто-то»). «Ирреальность» образа-воспоминания, его «репродуцированность» переданы точно и определено: образ живописно статичен, это зафиксированный момент движения, но не само движение. С точки зрения художественной техники, мастерства — это литература, ставшая живописью.

¹⁷ Наиболее последовательно, программно Бунин реализует эту сторону своей эстетической концепции позднее, в «Снах Чанга» (1916).

¹⁸ Впрочем, в данном случае точнее говорить, что этот образ-воспоминание нарисован не столько памятью Анисьи, сколько «подсказан» ее памяти писателем: «темноореховые пристяжные», плывущие, «изгибая лоснящиеся шеи», «вкусный запах» «мягкой кожи, лакированных крыльев» и тарантаса — все это детали восприятия тройки повествователем, но не крестьянкой — хозяйкой «веселого» двора.

Образ этот прикреплен и к настоящему моменту существования Анисьи, связан с ним ассоциативно — смертельным чувством голода: тройка «барских лошадей» напоминает ей, что и гороховое поле, к которому она подошла, «тоже барское». Сознание этого не дает ей попользоваться барским добром — наестся досыта гороха («покосилась на горох, проводила глазом приподнятый задок тарантаса»). Но Анисья, подавляя чувство голода, утешает себя, успокаивает тем, что «горох еще и не наливался» (II, 232). Так Бунин еще раз подчеркивает отъединенность ее «потока сознания» от реальности окружающего мира: в июле, когда «выколосилась пшеница», «выметались овсы», горох уже стоит налитой, сочный (как об этом дальше и говорится), готовый к уборке.

Идя дальше по своей дороге к сыну, Анисья слушает «несуществующие голоса» «несуществующих баб», вступает с ними в разговор, как со своей судьбой; затем, прогнав усилием воли предсмертную дремоту, возвращается к действительности: с «задумчиво-грустной улыбкой» в последний раз в жизни рвет цветы — сама себе на свое смертное ложе в Ланском. И вновь, охваченная «жуткой, как бы предсмертной, тошной волною», проваливается в небытие. . .

«Разговор» Анисьи с «несуществующими голосами» баб Бунин заканчивает открытым формулированием идеи повести: «„Надо сесть“, — отвечала им Анисья мысленно и все дожидалась кем-то назначенного для отдыха места. Кем оно назначено? Богом? „Нет, сыном, Егором!“ — крикнул кто-то. Она вздрогнула, мотнула головой, прогоняя дремоту. . .» (II, 233). Писатель явно «огрубляет» здесь символику своего описания дороги Анисьи к сыну.

Возвращение Анисьи к изначальным истокам мужицкой жизни Бунин обозначает еще одним «ирреальным» образом-воспоминанием, отодвигающим ее существование в первобытно-далекое прошлое. «За горохом пошли пары. Мужики пахали их» (II, 233). Последнее утверждение сразу же изымает всю картину из контекста настоящего времени жизни Анисьи: *в июле пары не пахут*. Но «увиденное» Анисьей вообще отодвинуто в прошлое за пределы ее жизни. Это в бунинском повествовании как бы ожившая в умирающем сознании Анисьи «память предков», ведущая ее к назначенному ей месту вечного отдыха — в Ланское: «Она слабо крикнула, верно ли, что влево поворот в Гурьево, а направо в Ланское? „В Ланское!“ — тоже криком отозвался большой босой старик, расстегнувший под своей первобытно-густой бородищей ворот длинной рубахи, подошлека которой чернела от пыли и пота. . . Он был страшен, похож на легшего или болотного: огромная голова, зеленовато-желтые кудлы, такая же борода, фиолетовое конопатое лицо и совсем зеленые глаза, свирепо сверкавшие из-под косматых и редких бровей, ступни же его — цвета свеклы — напоминали сошники. Но сразу видно — редкой доброты человек. . .» (II, 233—234).

В конце смертного пути к сыну Бунин возвращает Анисью к действительности, к реальности. Но возвращает только затем, чтобы еще раз убедить читателя в безысходности, конечности и конечности ее жизни, в идее своей доведенной до трагического символа гибели исконных начал «мужицкого мира».

Утверждению этой идеи служит, в частности, и бунинское описание караулки в Ланском, куда добирается Анисья, так спешившая на встречу со своей смертью. Караулка Егора Минаева в контексте повести — это не только «могила» «матери» пришедшей, наконец, к «сыну». Это прежде всего художественное доказательство, реализация бунинской символики «живого трупа» — хозяина «веселого» двора. Все здесь описано так и с такой целью, чтобы убедить читателя, с помощью овеществления, опредмечивания жизни, в том что это — жилище какого-то человекоподобного существа, но не человека: «Караулка была необыкновенно мала и ветха; вместо крыши рос по ее потолку высокий бледно-серебристый бурьян. . . кое-как сбитый из старой доски и свежих березовых кольев столик, косо стоявший в углу на ухабистой синей земле. . . гнилые стены. . . полуразвалившаяся печка. . . окошечко над столиком. . . другое, без рамы, заткнутое полшубком, клокам грязной овчины. . . В сумраке прыгали по земле маленькие лягушки. . . Весь потолок прорастал грибами — часто висели они, — тонкие стеблем, как ниточки, вниз бархатистыми шляпками, — черными, траурными, коралловыми, — легкими, как тряпочки, обращавшимися в слизь при малейшем прикосновении. . . Махоточка стояла на подоконнике, прикрытая дощечкой. Она подняла ее: в махоточке загудела большая страшная муха; поднесла дощечку к глазу, стала разглядывать; так и есть, образец. . . На загнетке раскрытой печки, на куче золы лежала сковородка с присохшими к ней корочками яичницы: видно, Егор из птичьих яиц делал. — скорлупа-то возле сковородки валялась пестрая. Анисья подумала: чем спасается, батюшка, вроде хоряка живет!» (II, 235—236). И здесь же — еще одна жизнь, подтверждающая эту, — «кобель, черно-седой, серосый, с гноющимися глазами, с обрубленным хвостом и обрубленными, в кровь разведенными всякой мошкаркой ушами» (II, 234).

«Она туго ждала чего-то — не то сына, не то смерти», — пишет Бунин об Анисье, попавшей в караулку, проясняя значение своего повествования о «матери» и «сыне». «Воображение ее, чуждое ей», в последний раз рисует воспоминание о какой-то ярмарке, к буйной и пьяной праздничности которой ее жизнь никогда и ни в чем не была причастна. «Она спала — и умирала», «Она спала, умирая во сне», — дважды

повторяет Бунин, чтобы противопоставить «мать» и «сына» не только в жизни, но и в самой их смерти: тихой и кроткой у нее и дико-страшной у него — самоубийцы, гибнущего в шуме, лязге и грохоте, под колесами летящего в предрассветном дождевом тумане поезда...

Последние слова, которыми Бунин завершает рассказ о судьбе Анисьи, как бы отлиты им в эпитафию, торжественную в своей простоте и в то же время почти зловещую и грозную — тишиной и безмолвием наступившей смерти: «Лицо ее, лицо мумии, было спокойно, бесстрастно. Прошел дождь, вечернее небо очистилось, в лесу, в полях все смолкло. Вечерний мотылек трепетно-беззвучно поплыл в воздухе. Стали видны в сумраке по земле только белые цветы. Сзади караулки мелким красивым узором черно зеленели верхи кустарника — на оранжево-алой мути, переходившей выше в прозрачно-лимонную, легкую пустоту. Против караулки, на бесцветном, пепельном небе стояла полная, ясная, но не яркая луна, еще не дававшая света. И глядела она прямо в окошечко, возле которого лежал не то мертвый, не то еще живой первобытный человек. В другое, без стекла, без рамы, дул теплый ветер...» (II, 236—237).

Если справедливо, что слово не только *оформляет* высказывание, но и *формирует* его, то перед нами здесь, в этой бунинской эпитафии жизни, действительно сформированное, отлитое в слова чувство, ощущение «легкой пустоты» тишины и безмолвия перед наступлением вечной ночи в жизни хозяйки «веселого двора».

Закончив в декабре 1911 года на Капри повесть, Бунин читал ее рукопись у Горького. Пересказав в письме к Е. П. Пешковой сюжетное содержание «Веселого двора», Горький писал, что «все это в высшей степени красиво сделано, но — производит угнетающее впечатление». Из письма известно, что после чтения повести все слушавшие ее «долго спорили о русском народе и судьбах его и, конечно, — добавляет Горький, —

Где хоть три есть человека,
Там есть три взгляда на предмет».¹⁹

Спор «о русском народе и судьбах его» возник после чтения у Горького «Веселого двора» не случайно: об этом, как мы старались показать, написана повесть, в этом смысл ее образов «матери» и «сына».

Бунин в своем повествовании объединяет эти свои образы-символы «русской души» той родственностью, которая связывает мать и сына. В представлении писателя дикое и губительное своеволие «русской души», приведшее к революции, порождено исконной пассивностью, кротостью и покорностью противостоящих революции начал русского национального характера.

Будни, наступившие в существовании Егора после смерти матери, «были, — говорится в повести, — уже не те, что прежде». Обретенные, наконец, сознание и чувство свободы и одиночества становятся в бунинском повествовании для хозяйина «веселого двора» последним освобождением от жизни на его инстинктивном пути к самоубийству. «И земля — *вся земля* — как будто опустела, — подчеркивает Бунин, обособляя выделенные нами слова. — И без слов сказал ему кто-то: ну, так как же, а?» (II, 251).

Бунин здесь же оговаривается: Егор не думал об этом вопросе, «только чувствовал его». Для него это чувство судьбы, близкого конца, олицетворяется в черте, что в последний раз мерещится ему в ночном, у железнодорожной насыпи, на которую он бросится, словно зачарованный «приближающимся шумом товарного поезда».²⁰ До этого Бунин заставит Егора, разбуженного привидевшимся ему чертом, рассказать проснувшимся мальчишкам о том, «как он, не боясь никаких судов, бросил свое место, ушел из Ланского» (II, 251). «Рассказывая, он к каждому слову прибавлял матерное слово», — заметит Бунин, кажется, только с тем, чтобы поставить последнюю точку в своих доказательствах оправданности этого самоубийства!

В дореволюционных изданиях повесть заканчивалась словами: «И веселый двор в Пажени навсегда опустел» (V, 315). Этому заключению предшествовало подробнейшее по натуралистическим деталям описание страшной гибели Егора Минаева под колесами паровоза. Говорилось, что ноги, «по колена оторванные, с свежими костями, остро торчавшими из мяса, крутились в воздухе», что, «выбивая под собою яму, крутилось и все туловище Егора», что был он «лохматый и белесый, мертвенно-бледно

¹⁹ А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой. 1906—1932. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 131 (Архив А. М. Горького, т. IX).

²⁰ В дореволюционных изданиях повести мотив судьбы, олицетворенной в образе «серого черта», играл существенную роль: черт, то и дело возникавший в воображении Егора, как бы вел его по жизни, все время приближая к самоубийству. В последнем прижизненном издании повести Бунин убрал это модное в литературе 10-х годов «народно-мистическое» начало.

было его лицо, закрыты глаза, из правой челюсти, точно гвоздем пробитой, бил светло-алый ключ», что, «хрипя, захлебываясь кровью, словно в тяжком пьяном сне, глуховато бормотал Егор, силясь сказать: „Батюшки!“ — и выговаривая: „Атушки!..“» и т. п. (V, 314).

Последнее в повести изображение Егора Минаева должно было напоминать читателю безногое туловище того «страшного солдата», изображенное которого на мшистом Егоре прилепил на стену избы в Пажени: «Тяжелое, широкое и короткое туловище лохматого мужика плоско лежало вниз животом в углу — безногое, в оборванных портках, в посконной рубахе, покрытой большими темно-вишневыми пятнами» (V, 315). В автографе после слов «лохматого мужика» было еще уточнение: «желтоволосого, самого настоящего русского».²¹

В эмиграции, редактируя в начале 30-х годов свои произведения для берлинского издательства «Петрополис», Бунин сократил заключительный эпизод повести, отбросил чересчур натуралистические и символически-устрашающие подробности гибели «сына». К этому времени уже притупилось чувство того отчаяния, с которым писатель встретил первую русскую революцию и которое подогревалось тогда в России новым нарастающим революционным движением. В 30-е годы пугать подобной символикой было некого, да и бессмысленно. Бунин жил по-прежнему с мучительным сознанием «гибели России», но уже без надежды на изменение поступательного движения ее истории.

Этим же следует, видимо, объяснить и замену последней, приведенной выше, фразы повести: вместо слов, утверждающих гибельную безысходность «веселого двора в Пажене», опустевшего навсегда, Бунин написал: «Так разное кончили свои дни хозяйка и хозяин „веселого“ двора в Пажене» (II, 252).

Переакцентировка идейного смысла повести — очевидная: новая концовка по существу нейтральна к тому спору о «русском народе и судьбах его», который возник на Капри у Горького после авторского чтения повести. Время внесло коррективы в бунинскую эстетическую концепцию с ее историческим пессимизмом и фатализмом.

Опыт талантливого русского писателя Ивана Бунина, обозначившего своим творчеством конец целой эпохи русской жизни, во многом поучителен для современного «модернизма» с его неверием в человека.

П. П. ШИРМАНОВ

А. И. КУПРИН И ГАЗЕТА «ЗЕМЛЯ»

(К ИСТОРИИ ВСТРЕЧИ А. И. КУПРИНА С В. И. ЛЕНИНЫМ 25 ДЕКАБРЯ 1918 ГОДА)

Внимание исследователей в последние годы привлекает один довольно любопытный и, на первый взгляд, неожиданный эпизод в биографии Куприна первых послереволюционных лет — его попытка издавать в 1918—1919 годах беспартийную культурно-просветительскую массовую газету для крестьян «Земля».¹

Это внимание вполне понятно. Как известно, с планом и проектом газеты был знаком В. И. Ленин, инициативу Куприна поддержал М. Горький, что уже само по себе придает купринскому начинанию особый интерес. Кроме того, «Земля» была задумана в очень сложное и напряженное для Советского государства время. Составленные инициаторами газеты при тесном и ближайшем участии Куприна ее план и программа раскрывают с новой стороны общественно-политическое лицо писателя, указывая на скрытые тенденции его творческого развития. Наконец, «Земля» не была делом одного Куприна, за газетой стояла или должна была стать определенная группа патристически настроенной интеллигенции. План и программа пред-

²¹ И. А. Бунин, *Собрание сочинений* в девяти томах, т. 3, стр. 427. В рукописи описание труппы, валявшегося два дня на полу «грязного и загаженного скотом» товарного вагона, было продолжено в словах: «И точно два толстых полена торчало из оборванных порток — раздвинутых да так и окаменевших, в лиловой, запекшейся крови, на отъеденных, обломанных концах, с пожелтевшими подсохшими острьями костей. . .» (там же, стр. 427—428).

¹ Впервые о «Земле» сообщено в книге П. Н. Беркова «Александр Иванович Куприн» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 148—149). Подробнее, привлекая обширные цитаты и пересказывая документальные материалы, о газете «Земля» писал Н. Вержбицкий (Н. В е р ж б и ц к и й. К биографии Куприна. «Звезда», 1960, № 12, стр. 179—181; повторено с незначительными изменениями в книге: Н. В е р ж б и ц к и й. Встречи с А. И. Куприным. Пенза, 1961, стр. 132—138).

полагаемой газеты и выражали их взгляды, очень важные и существенные в характеристике настроений некоторых слоев русской общественности первых послереволюционных лет.²

Правда, не все из этих обстоятельств учитываются в работах о Куприне. В статьях и монографиях, появившихся после книги П. Н. Беркова и сообщения Н. Вержбицкого, по-прежнему повторяются суммарно уже известные факты и оценки, высказанные предположительно и требующие дополнительной проверки, используются не все материалы и документы, связанные с газетой «Земля».³

Все это заставляет вернуться к теме «Куприн и газета „Земля“» и рассмотреть ее всесторонне, от возникновения замысла газеты и до того времени, когда вопрос о ней был снят с повестки дня.

В статье «Ценные признания Питирима Сорокина», опубликованной в «Правде» 21 ноября 1918 года, В. И. Ленин отмечал «поворот *целого класса*, всей мелкобуржуазной демократии» от враждебности к поддержке большевизма. В известной мере такой поворот испытал на себе и Куприн — для этого были у него определенные предпосылки. Наряду с неприятием и отрицанием отдельных сторон революции Куприн признавал, например, величие идей коммунистической партии, правда, признавал их, так сказать, в принципе. «Большевизм, — писал он, — в обнаженной основе своей представляет бескорыстное, чистое, великое и неизбежное для человечества учение».⁴ Высоко оценивал Куприн также деятельность и личные качества В. И. Ленина. «Я считаю Ленина безусловно честным и смелым человеком»⁵ — заявлял он в то время, когда буржуазная, открыто антисоветская печать особенно яростно нападала на вождя коммунистической партии и советского народа.

Конечно, писатель ошибался, полагая, что Россия не готова к революции и что провозглашенные ею идеалы расходятся с революционной практикой. По мнению Куприна, во время революции в народе возобладали «страсть к разрушению» и «разнузданный анархизм». Но, как известно, подобного рода заблуждения разделял тогда не только Куприн. К тому же во второй половине 1918 года, когда явно обозначились первые успехи советской власти в деле строительства нового общества, писатель начинает постепенно осознать, что, если в народе и были в первые дни революции анархические и разрушительные настроения, то не только они свойственны новой России, и что его слова о «гибелл культуры» по меньшей мере требуют пересмотра.

Разумеется, Куприн был далек от полного и безоговорочного признания советской власти и правильного понимания соотношения созидательных и стихийных сил в революции, он делал лишь первые шаги к сближению с новой революционной действительностью, ища приемлемые пути и формы участия в жизни нового общества. Наиболее полно и ярко об этих шагах и поисках Куприна и свидетельствовала его попытка издавать газету «Земля».

Можно предполагать, что замысел газеты «Земля» возник не позднее октября—ноября 1918 года. Известно, что к середине декабря того же года были составлены и отосланы в Москву план и программа газеты, 25 декабря 1918 года Куприн встретился с В. И. Лениным и представил на его рассмотрение план и программу «Земли», как основу предполагаемого издания.

Переговоры с В. И. Лениным — бесспорно, центральный момент в истории купринского начинания. И сам Куприн придавал встрече с В. И. Лениным решающее значение, о чем свидетельствует надпись, сделанная им в день встречи на книге своих рассказов, подаренной О. Леонидову: «Глубокоуважаемому Олегу Леонидову 25 дек. н. ст. 1918 г. — с искренним желанием, чтобы в „Кремлевском деле“ он оказался Олегом Вещим!»⁶

² Обширные выдержки из плана и программы газеты «Земля», посвященные проблемам интеллигенции и народа, отношению газеты к советской власти, вопросам просвещения и литературы, напечатаны в книге: А. И. Куприн о литературе. Сост. Ф. И. Кулешов. БГУ им. В. И. Ленина, Минск, 1969, стр. 36—42. Вне публикации осталась часть, относящаяся к вопросам благосостояния и экономики деревни, использования и охраны природных богатств, мероприятий санитарно-бытового порядка и т. п.

³ См.: В. Афанасьев. А. И. Куприн. Критико-биографический очерк. М., 1960, стр. 157; А. И. Волков. Творчество А. И. Куприна. «Советский писатель», М., 1962, стр. 393; Ф. И. Кулешов. 1) Творческий путь А. И. Куприна. Минск, 1963, стр. 482—484; 2) Простота и отзывчивость. «Советский Сахалин», 1960, № 86 (10290), 10 апреля; Е. Хохлов. Куприн у Ленина. «Русские новости», Париж, 1961, № 815, 13 января; И. Корецкая. Горький и Куприн. Горьковские чтения. 1964—1965, вып. 9. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 156—157.

⁴ «Эра», 1918, № 1, 8 июля.

⁵ «Утренняя молва», 1918, № 4, 19 июня.

⁶ Цитирую по статье О. Леонидова «Кремлевское дело» («Ленин» (однодневная газета), М., 1924). О. Леонидов — псевдоним поэта, прозаика, драматурга и сценариста Олега Леонидовича Шиманского (1893 — вторая половина 1950-х годов).

Интересно в связи с этим письмо Куприна, посланное им в середине декабря 1918 года в Москву вместе с планом и программой газеты:

«Дорогой Николай Михайлович,

Посылаю проспект газеты. Думаю, в таком виде она приемлема властями. Надо только ее переделкатъ на машинке, позондировать почву у твоих знакомых большевиков и ходатайствовать о разрешении.

Этот же проспект, отпечатанный брошюркою, мы разошлем перед выпуском газеты по адресам хотя бы из „Русск<ого> слова“,⁷ а то и „на ура“ во все волости и деревни, какие только найдем на славянской <?> возвышенности.

Его же, но еще раньше, мы будем рассылать всем предполагаемым сотрудникам.

Он же, в сокращенном виде, пойдет под заголовком газеты.

Если у тебя найдется человек веский, притом знающий быт деревни и сельское хозяйство. — покажи ему проспект. Может быть, он найдет, что добавить.

Когда дело „клянет“, я, конечно, выеду в Москву для его налажения, а потом поселюсь в ней и совсем.

Полагаю, что клянет.

Твой А. Куприн

Р. S. Говорил Щербову⁸ о твоём желании купить его картины. Он мне показал „из-под спуда“ такие прелести, что я ахнул!

Р Р. S. В проспекте есть намек на субсидию!⁹

Купринское письмо пока единственный документ, свидетельствующий о том, что писатель принимал непосредственное участие в составлении плана и программы газеты «Земля», по крайней мере начального варианта, — до сих пор можно было определенно говорить о нем только как о будущем редакторе газеты.

Важны и другие детали. Из письма видно, во-первых, что первоначально газета должна была издаваться в Москве, а не в Петрограде, как это считалось до сих пор; во-вторых, что еще до получения разрешения на газету у В. И. Ленина Куприн предполагал провести предварительные переговоры с компетентными и авторитетными в этой области «московскими большевиками» и не отвергал возможности получения субсидии (позднее вопрос о финансировании сыграл не последнюю роль в судьбе купринского начинания). К сожалению, мы пока не знаем, состоялись ли эти переговоры и кого из московских большевиков имел в виду Куприн.

Наконец, Куприн надеялся на положительный исход дела, верил в него; больше того, рассматривал издание газеты как поворот и в своей личной судьбе — отсюда его слова о переезде в Москву на постоянное жительство.

В 1918—1919 годах О. Леонидов заведовал редакцией журнала «Свободный час» (М., 1918—1919). В 1920-е годы входил в правление Всероссийского союза поэтов, затем был председателем киносекции Московского общества драматических писателей и композиторов.

⁷ «Русское слово» — ежедневная газета (М., 1895—27 ноября (10 декабря) 1917). Издавалась с 1897 года товариществом И. Д. Сытина, редактор (перед закрытием) — Н. А. Астапов. Вместо «Русского слова» в начале—середине 1918 года выходили газеты «Новое слово» и «Наше слово».

⁸ Щербов, Павел Егорович (1866—1938) — художник-карикатурист, выступал под псевдонимом «Old Judge», друг Куприна по Гатчине.

⁹ Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (далее — ГБЛ), ф 392. картон 1, ед. хр. 11. Датируется по помете рукой неустановленного лица: «К делу газеты 19 XII» (подпись неразборчива). В Отделе рукописей ГБЛ адресат письма предположительно назван «Германом» Николаем Михайловичем». Однако среди близких Куприну лиц (его обращение на «ты»), проживавших в Москве, нет никого, кто бы носил фамилию «Герман». Скорей всего, это Николай Михайлович Гермашов, которому Куприн 25 января 1919 года подарил в Москве книгу рассказов с надписью, позволяющей судить о том, что Гермашов имел отношение к изданию газеты (см.: И. Корецкая. Горький и Куприн, стр. 157—158). Имя Н. Гермашова фигурирует также в документах по делам газеты, хранящихся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в фонде С. Д. Балухатого. Как любезно сообщил (в письме к автору данной работы от 8 ноября 1967 года) Е. С. Хохлов, лично знавший Н. М. Гермашова, последний был известен в годы первой империалистической войны в кругах московской писательской молодежи как якобы наследник владельцев торговой фирмы «Г. Германов и сыновья», выдавал себя за Германа (иногда за Германа; возможно, отсюда фамилия адресата купринского письма, хранящегося в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина). После революции эмигрировал в Лондон, с середины 20-х годов проживал в Париже. По свидетельству Е. С. Хохлова, у Н. М. Гермашова хранились письма к нему А. Н. Толстого. Умер Н. М. Гермашов в Париже в 1957—1958 годах.

Позднее, вспоминая встречу с В. И. Лениным, Куприн отметит свое «с самого начала» скептическое отношение к задуманному предприятию. Приведенное письмо и дарственная надпись О. Леонидову свидетельствуют, что это было не так, во всяком случае, не на первой стадии организации газеты.

О том, как происходила встреча с В. И. Лениным, известно из печатных свидетельств Куприна и О. Леонидова.

«Когда вошли, — пишет О. Леонидов, — и я начал лепетать что-то бессвязное, а Ленин приветливо заулыбался одними глазами и морщинками вокруг них, стало ясно, что все страхи и репетиции были излишни. В. И. понял нас с полуслова и потом уже стал говорить сам. Ему понравилась наша идея. Но он сразу от общих расплывчатых мест перевел нас на практические рельсы.

Для деревни надо писать о том, как строить бани, в деревне надо пропагандировать мыло, „помыться давно пора“.

Вспомнились мне слова В. И.: „Не забывать и об уборных. И о впах“ и т. д. И всякие статьи по сельскому хозяйству и даже не в форме абстрактных выводов а просто, практично, приемлемо в данных условиях.

— Такую газету издавать стоит.

Владимир Ильич обещал переговорить об этом <...>

В кабинете было тихо, тепло и уютно — большим и содержательным деловым уютом.

Ленин почти не сидел. Весь в движении, в творческой мысли, в улыбке, он заворочил нас, и мы забыли уже о газете и только слушали его, смотрели на него, стараясь запечатлеть этот исключительный единственный облик.

Ушли обласканные, ушли радостные, бодрые, готовые действовать, не только писать о банях, а бани строить».¹⁰

По-иному, более скупое и совсем в другой тональности изображает встречу с В. И. Лениным Куприн. По поводу газеты в его воспоминаниях говорится: «Он (Ленин, — П. Ш.) указывает на кресло, просит садиться, спрашивает, в чем дело. Разговор наш очень краток. Я говорю, что мне известно, как ему дорого время, и поэтому не буду утруждать его чтением моего проспекта будущей газеты; он сам пробежит его на досуге и скажет свое мнение. Но он все-таки наскоро перебрасывает листки рукописи, низко склоняясь к ним головой. Спрашивает, какой я фракции.

— Никакой. Начинаю дело по личному почину.

— Так! — говорит он и отодвигает листки. — Я увижусь с Каменевым и переговорю с ним. Все это занимает минуты три-четыре».¹¹

Очерк Куприна и воспоминания О. Леонидова не следует принимать без дополнительной проверки, полагаясь на них во всех отношениях. Так, у О. Леонидова, например, ни слова не говорится о плане и программе газеты «Земля», хотя упоминания о «строительстве бани», «пропаганде мыла» и т. п. явно свидетельствуют о том, что в переговорах с В. И. Лениным план и программа фигурировали. Неверно О. Леонидов изображает обстоятельства возникновения купринского замысла газеты и решения обратиться к В. И. Ленину. «Зимой 1918 года, — пишет О. Леонидов, — Куприн приехал из Гатчины в Москву с твердым решением „работать с большевиками, писать, издавать, пропагандировать“. Его увлекала идея просвещения масс, главным образом — крестьянских, своеобразное народничество в революционный период.

Мы много говорили с ним на эту тему и как-то подсознательно, не выговорив и даже не найдя этого слова, решили, что надо городу „смыкаться“ с деревней, осуществив „смычку“ через газету специально для крестьян. Оба коренные горожане, с деревней были знакомы по книжке или по газете, но это не останавливало нас от идеи издавать культурную крестьянскую газету.

Куда пойти? С кем переговорить на эту тему? С Лениным?

— Примет ли?

— Попробуем.

Звоню:

— Кремль, секретаря товарища Ленина! Такой-то и такой-то хотят говорить с Владимиром Ильичем.

— Подождите.

Несколько минут волнения у трубки и неожиданно радостный ответ:

— Завтра, в 3 часа в Кремле».¹²

Возможно, Куприн действительно беседовал зимой 1918 года с О. Леонидовым о газете и говорил с ним относительно «смычки»; как явствует из купринской надписи О. Леонидову, он был одним из тех, кто поддерживал начинание писателя. Однако никак нельзя согласиться с Леонидовым, свидетельствующим, что идея га-

¹⁰ О. Леонидов. Кремлевское дело. «Ленин» (однодневная газета), М., 1924.

¹¹ А. И. Куприн. Ленин (моментальная фотография). «Общее дело», Париж, 1921, № 221, 21 февраля.

¹² «Ленин» (однодневная газета), М., 1924.

зеты и встречи с В. И. Лениным возникла внезапно; мы знаем, что, когда Куприн приехал в Москву со сложившимся решением «работать с большевиками», у него уже был конкретный план такой работы.

В своем очерке Куприн изображает встречу с В. И. Лениным как дело, скорее всего обусловленное заранее. «Свидание с Лениным, — вспоминает он, — состоялось необыкновенно легко. Я позвонил по телефону секретарю Ленина — Фотиевой, прося узнать, когда Владимир Ильич может принять меня. Она справилась и ответила: „Завтра товарищ Ленин будет ждать вас у себя в Кремле к 9 часам утра“».¹³

В отличие от О. Леонидова Куприн умалчивает о том, как В. И. Ленин отнесся к предполагаемой газете. По Куприну, он ограничился обещанием «переговорить». Документы, однако, подтверждают, что В. И. Ленин не только одобрил план и программу газеты «Земля», но и высказался за практическое осуществление газеты. Об этом неопровержимо свидетельствует сохранившаяся в архиве Горького машинописная копия обращенного к В. И. Ленину ходатайства о разрешении издания газеты, которое появилось, судя по его содержанию, в результате встречи Куприна с В. И. Лениным:

«Москва, 26 декабря 1918 года.

Многоуважаемый
Владимир Ильич,

На основании выраженного Вами вчера желания, в связи с представлением Вам предварительного общего плана газеты „Земля“, сообщаю Вам в сжатой форме идею этой газеты и мое конкретное ходатайство.

Кроме существующих газет, народу необходимо нужна популярная, удобопонятная газета, посвящающая весь свой материал делу строительства и воссоздания народного благосостояния. Такой газетой и должна быть предполагаемая мною к изданию газета „Земля“.

Газета эта — вне всяких тенденций — занимается исключительно культурой и просвещением самых широких народных масс. Она помещает полезные сведения по всем отраслям знания, популярно-научные очерки, статьи по сельскому хозяйству, по прикладным наукам, короче, является живым, подвижным народным университетом, хозяйственной энциклопедией.

Газета „Земля“ — ежедневная с большой сетью корреспондентов из самых отдаленных и глухих уголков Республики.

Кроме того, в „Земле“ предполагается обширный постоянный художественно-литературный отдел.

Моя просьба:

Разрешить издание этой газеты под редакцией коллектива при моем ближайшем участии.

Признав такое издание полезным, дать право на полное техническое оборудование его.

Отпустить из средств Республики необходимые и достаточные средства, размер которых будет указан в особой смете по разрешению газеты.

Что касается сотрудников „Земли“, то в число их будут привлечены решительно все видные деятели науки, специалисты профессиональной техники, рабочие кооперации, публицисты и литераторы. Имена их будут представлены Вам также по разрешению газеты, так как приглашение сотрудников не может быть начато мною без принципиального согласия Вашего на издание газеты „Земля“.

С искренним уважением

(подпись)

Садово-Каретная, 8, кв 11
Телефон: 3-76-88».¹⁴

Возникает вопрос, почему копия ходатайства о разрешении издания газеты тогда же или вскоре после вручения его В. И. Ленину оказалась у М. Горького?

¹³ «Общее дело», Париж, 1921, № 221, 21 февраля. Относительно О. Леонидова, названного в очерке «одним молодым московским поэтом», Куприн пишет, что он «увязался» в Кремль по своим литературным делам, в связи с критикой, которой подвергла Н. К. Крупская составленный им календарь для красноармейцев; об этом после беседы Куприна с В. И. Лениным и состоялся разговор между О. Леонидовым и В. И. Лениным.

¹⁴ Архив А. М. Горького, нешифрованный фонд. Подлинник не обнаружен. Кем было подписано ходатайство, в копии не воспроизведено. В левом верхнем углу помета рукой неустановленного лица: «Копия. Оригинал передан лично А. Н. Мельниковым 27 XII 18 г.». Мельников, Александр Николаевич — журналист, проживал в Петрограде, печатался в 1900—1910 годах под псевдонимом «А. М.», друг писателя Б. Лазаревского, через которого, вероятно, был знаком с Куприным. Дальнейшая судьба А. Н. Мельникова не выяснена.

Ни О. Леонидов, ни Куприн не упоминают имени Горького, хотя встреча Куприна с В. И. Лениным произошла прежде всего при его содействии. В записке к В. И. Ленину, датированной в Собрании сочинений М. Горького «концом 1918 или началом 1919», Горький писал:

«Дорогой Владимир
Ильич!

Очень прошу Вас принять и выслушать Александра Ивановича Куприна по литературному делу.

Привет!

А. Пешков». ¹⁵

Вручение Горькому ходатайства об издании «Земли» подтверждает, что он был, без сомнения, таким лицом, к чьему мнению инициаторы издания прислушивались, к кому обращались за помощью и кого считали необходимым извещать о ходе дела.

Скорее всего именно Горький еще до 25 декабря 1918 года информировал В. И. Ленина о предполагаемой газете, чем, кстати говоря, объясняется как краткость горьковской записки к В. И. Ленину — о каком «литературном деле» идет речь, пишущий не считает нужным объяснять, — так и то обстоятельство, что Куприн был принят В. И. Лениным «необычайно легко», а вопрос о газете разрешился быстро, в «минуты три-четыре».

Решение практических вопросов, связанных с изданием «Земли», судя по всему, в дальнейшем было поручено председателю Московского совета. 25 января 1919 года в его присутствии в Кремле состоялось еще одно совещание, посвященное делам газеты. К сожалению, мы не располагаем подробными сведениями о нем, кроме тех, что содержатся в очерке Куприна «Ленин (моментальная фотография)» и его документальной повести «Купол св. Исаакия Далматского», а также в заметке Д. Бедного «История одной беспартийной газеты».

Известно, что в переговорах 25 января 1919 года участвовали А. И. Куприн, а также нарком земледелия В. П. Милютин, редактор «Бедноты» Л. С. Сосновский и Д. Бедный. ¹⁶ Задачи и характер предполагаемой газеты, уже одобренные В. И. Лениным, не обсуждались, хотя и было предложено, как пишет Куприн, «для успеха дела», ввести в газету полемику, ¹⁷ с чем, однако, Куприн не согласился, полагая, что «Земля» должна оставаться в рамках культурно-просветительского органа и избегать политических вопросов.

Основным был вопрос о финансировании «Земли», которое, судя по составу участников переговоров, намечалось осуществить из средств Наркомата земледелия. Куприн просил о субсидии, подчеркивая, что намечаемые сотрудники газеты испытывают немалые лишения. ¹⁸ Деньги необходимы были также на бумагу, типографские расходы, на оплату технического персонала и т. д.

В субсидии Куприну было отказано. ¹⁹ Ему и его группе предложили участвовать в только что организованном тонком еженедельном журнале «Красный пахарь» (затем двухнедельном). ²⁰ «Мне предложили заднюю страницу „Красного пахаря“, — писал Куприн позднее — ... Я уехал в Петербург ни с чем». ²¹

¹⁵ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 386. Дату необходимо уточнить: не позднее 25 декабря 1918 г.; именно 25 декабря, как показывает вышеприведенное ходатайство, произошла встреча Куприна с В. И. Лениным.

¹⁶ В «Истории одной беспартийной газеты» Д. Бедный отмечал, что он «случайно присутствовал» на совещании с участием Куприна («Известия ВЦИК», 1919, № 257, 16 ноября). Откликаясь на заметку Д. Бедного, Куприн писал: «... Демьян, слушавший, неприглашенным, наши переговоры, уже тогда решил в уме, что я обхожу советскую власть „змеиным ходом“. Это все, разумеется, вздор...» (А. И. Куприн. Купол св. Исаакия Далматского. Рига, 1928, стр. 67).

¹⁷ «Общее дело», Париж, 1921, № 221, 21 февраля.

¹⁸ Слова Куприна Д. Бедный передавал прощически так: «Нам бы только подкормиться» («Известия ВЦИК», 1919, № 257, 16 ноября).

¹⁹ «Ни с субсидией, ни с газетой не выгорело», — писал Д. Бедный (там же).

²⁰ Журнал «Красный пахарь» издавался Наркоматом земледелия в Москве в 1919—1920 годах (с большими перерывами вышло всего 10 номеров. Первый номер, судя по содержанию, появился в конце января 1919 года). Журнал редактировал А. Митрофанов.

²¹ А. И. Куприн. Купол св. Исаакия Далматского, стр. 67. Здесь же Куприн объясняет, что он не мог дать определенного ответа на предложение, так как на совещании он выступал от имени «большой группы писателей и ученых», которых намечал привлечь или уже привлек к сотрудничеству, и прежде чем отказаться или же согласиться работать в «Красном пахаре», должен был свой ответ согласовать с теми, от чьего имени он выступал. О «неской „группе“ писате-

Результаты переговоров в Кремле, особенно отказ от субсидии, Куприн переживал очень болезненно. Не случайно в надписи на книге своих рассказов (т. I, «Московское книгоиздательство», М., 1910), подаренной после заседания Н. М. Гермашову, Куприн назвал 25 января 1919 года «самым тяжелым днем своей жизни».²²

В. И. Ленин не присутствовал на этом совещании. Не был на нем и Горький — ни Д. Бедный, ни Куприн о нем как участнике переговоров не упоминают, хотя известно, что 25 января 1919 года Горький находился в Москве и не мог не знать о совещании в Кремле.²³

Тем не менее Горький оказался причастным и на этот раз к судьбе газеты «Земля». Как нам представляется дело обстояло следующим образом. Хотя 25 января 1919 года и стало для Куприна «самым тяжелым днем» его жизни, он все же уезжал в Петроград не «ни с чем», а, наоборот, опять полный радужных планов относительно газеты, с мыслями о переделке ее плана и программы, с желанием «засыпать» авторами и темами. 27 января 1919 года Куприн писал в Москву М. П. Гальперину:

«Дорогой Михаил Петрович!

Очень прошу Вас, хоть изредка, извещать меня о ходе наших общих дел. Не надо длинно — два-три беглых слова; это соображение, может быть, пошевелит Вашу лень?

У меня опять нет моего пресловутого проспектуса! Если мне его пришлют, я постараюсь из него выкроить вступительную статью, а спрессовав ее, сделать удобоедную галету для приманки сотрудников. При первых благоприятных известиях от Вас, начну засыпать именами и статьями о народном древнем театре, вертепе, пещном действе и т. п., об иконописи, музыке и т. д. А?

Как жаль, что в этот раз нам не удалось подрезвиться! Ох, как скучен город, когда в нем чувствуешь себя чужим.

Крепко жму руку Вашу
А. Куприн

1919, 27/1. Гатчина, Елизаветинская, 19».²⁴

Произшедший в настроении Куприна перелом, естественно, имел какие-то существенные причины. В связи с этим нельзя не обратить внимания на одно обстоятельство — на то, какие стадии претерпевал важнейший для издания «Земли» вопрос — вопрос о финансировании будущей газеты. В середине ноября 1918 года Куприн в письме к Н. М. Гермашову говорит о «намекке на субсидию». В ходатайстве о разрешении издания газеты уже прямо содержится просьба о «правительственной субсидии», из чего можно заключить, что во время встречи Куприна с В. И. Лениным обсуждался и этот вопрос и было в принципе решено, что «Земля» будет издаваться на государственные средства. На совещании, как мы знаем, в субсидии было отказано. Позднее возник план издания газеты на кооперативных началах (в марте 1919 года на третьем совещании в Кремле). Не связана ли перемена в настроении Куприна с тем, что московские участники газеты подсказали Куприну (25—26 января 1919 года) эту новую возможность ее финансирования? Думается, что нет. Во-первых, Куприн вряд ли успел к моменту написания письма М. П. Гальперину обсудить ее с петроградскими сторонниками «Земли». Не случайно, что официальный отказ от сделанных ему предложений, как увидим ниже, последовал только в середине февраля того же года. Во-вторых, план издания «Земли» на кооперативных началах должен был быть утвержден в тех же инстанциях, где решался вопрос о «правительственной субсидии».

лей», стоявшей за Куприным, пишет и Д. Бедный («Известия ВЦИК», 1919, № 257, 16 ноября).

²² См.: И. К о р е ц к а я. Горький и Куприн, стр. 157—158.

²³ Составители «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», основываясь на письме Горького во Второй городской район Петрограда от 2 августа 1919 года («весной этого года в Москве... в моем присутствии А. И. Куприн и я говорили об издании газеты „Земля“, необходимой деревне») (полный текст письма см. на стр. 146—147), полагают, что Горький присутствовал на совещании 25 января 1919 года и что совещание происходило у В. И. Ленина (см.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, 1917—1929. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 109). Это утверждение, как мы видим, ошибочно: совещание у В. И. Ленина состоялось месяцем раньше. Горький же имеет в виду совещание 14—18 марта 1919 года (см. ниже), на котором решался вопрос о перенесении издания газеты в Петроград. В январе—феврале 1919 года «Земля» фигурирует по-прежнему как московская газета.

²⁴ ГБЛ, ф. 437, картон 1, ед. хр. 10. Гальперин, Михаил Петрович (1882—?) — поэт. В 1918 году работал в издательстве «Первопечатник», затем в 1918—1919 годах служил в Комиссариате народного просвещения в секретариате М. Н. Покровского. В 20-е годы работал в Комиссии улучшения быта ученых; член правления Всероссийского союза поэтов.

Вероятнее всего, события развертывались так. Сразу же после совещания Куприн встретился с М. Горьким до его отъезда из Москвы и рассказал ему о результатах переговоров.

Горький мог тогда же информировать В. И. Ленина²⁵ о ходе дел с газетой и сообщить ему о тревоге Куприна за ее судьбу. О результатах своего разговора с В. И. Лениным, не иначе как положительных, Горький уже в Москве сообщил Куприну²⁶ — вот чем, вероятнее всего, объясняется перемена в настроении Куприна.

Из письма Куприна от 27 января 1919 года видно, что дальнейшие переговоры вела московская инициативная группа. Как они шли и о чем сообщал М. П. Гальперин Куприну, теперь трудно восстановить. Во всяком случае, дело продвигалось медленно, встречая, очевидно, какое-то противодействие. Так, 3 февраля 1919 года Куприн спрашивает О. Леонидова: «Что слышно о нашем газетном деле?»²⁷ В середине февраля Куприн официально отказался от сотрудничества в «Красном пахаре» и известил об этом О. Леонидова:

«Дорогой Олег Леонидович!

«...» я написал о том, что я и большинство из намеченных нами сотрудников, при всем нашем уважении и т. д. к „Пахарю“ и пр., сотрудничать в нем не можем. Благодарим его за хлопоты и т. д.»²⁸

Куприн к этому времени явно охладевает к газете. «Я уже теперь ни во что не верю, — пишет он М. П. Гальперину 2 марта 1919 года, — даже и в кооперативы. Я за два мои приезда в Москву как бы выхолостился, увял и сам себе скучен».²⁹

Весной 1919 года в Кремле состоялось новое совещание, посвященное газете «Земля», на котором, как свидетельствует уже упоминавшееся выше письмо Горького во Второй городской район Петрограда, присутствовали Горький и Куприн и на котором было решено «по техническим условиям» перенести издание газеты в Петроград.³⁰ Совещание состоялось скорее всего 14—18 марта 1919 года — именно в это время, как мы знаем, Горький находился в Москве.³¹ Тогда же, судя по косвенным данным, мог быть в Москве и Куприн.³² На совещании, вероятно, шла речь также об издании газеты на кооперативных началах.

Дальнейшая судьба газеты печальна. Время было суровое. В первых числах мая 1919 года началось первое наступление на Петроград Юденича. Во второй половине мая его войска дошли почти до Гатчины. 13 июня восстала «Красная Горка». Однако наступление белогвардейских войск удалось в начале августа остановить. В целях борьбы с саботажем и контрреволюцией в Петрограде были проведены обыски и аресты — во время одного из них деньги, собранные на издание газеты в сумме 1.029.000 рублей, оказались арестованными на квартире у некоего В. И. Германа.³³ Горький обратился во Второй городской район Петрограда (ныне часть Куйбышевского и Октябрьского районов) с письмом, разъясняющим обстоятельства дела. Он писал:

«Второму городскому району.

Товарищи!

Сим удостоверяю, что

1-е. Товарищ В. И. Герман испытанный революционер, честный работник, известный по Нижнему Новгороду мне и Якову Свердлову и вообще нижегородским революционерам.

²⁵ Вечером 25 января 1919 года Горький встречался с В. И. Лениным на концерте в Колонном зале Дома Союзов (Летопись жизни и творчества А. М. Горького, стр. 109).

²⁶ Горький вернулся в Петроград 28 января 1919 года (там же, стр. 109).

²⁷ ГБЛ, ф. 392, картон 1, сд. хр. 13.

²⁸ Там же. Датируется по помете «Отвечено» 19.11.19».

²⁹ ГБЛ, ф. 437, картон 1, сд. хр. 10. «Кооперативы» — видимо, надежда издать газету на средства отдельных лиц.

³⁰ М. Горький. Письмо Второму городскому району Петрограда. Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее — ИРЛИ), ф. 25, ед. хр. 52.

³¹ См.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького, стр. 118—119.

³² Подтверждением этого, хотя и слабым, является тот факт, что Куприн присутствовал 5 и 13 марта 1919 года на заседаниях в Союзе деятелей художественной литературы, а на заседании 19 марта того же года его не было (см. протоколы заседаний редакционной коллегии СДХЛ (ИРЛИ, ф. 98, № 191)).

³³ В заметке «История одной беспартийной газеты» Д. Бедный писал: «Когда В. Ч. К., в свою очередь, сощурила свое всевидящее око на некую „группу“ писателей, то... обнаружила и секвестровала... довольно аховую (вероятно, в смысле «значительную», — П. Ш.) сумму денег, каким-то способом собранных на „беспартийную газету“» («Известия ВЦИК», 1919, № 257, 16 ноября).

- 2-е. Что весной этого года в Москве... в моем присутствии А. И. Куприн и я говорили об издании газеты „Земля“, необходимой деревне, и что проект издания был утвержден, а также и одобрен В. Ильичем Лениным.
- 3-е. Что по условиям техническим издание газеты действительно решено перевести в Питер.
По этим основаниям я просил бы Вас не задерживать выдачу арестованных у Германа денег, ибо эта задержка поведет к разрухе затеянного хорошего дела.
Приветствую

М. Горький

2.VIII.19». ³⁴

Обращение Горького вместе с другими материалами было направлено Я. Х. Петерсу. В сопроводительном письме М. Ф. Андреева писала:

«Уважаемый товарищ Петерс!

Очень прошу Вас обратить внимание на письмо от А. М. Горького и на бумагу относительно выдачи денег, принадлежащих разрешенной газете „Земля“, о которой случайно пришлось говорить с Лениным..., которые отнюдь не против ее выхода. Если у Вас хватит времени, позвоните мне по телефону.

А. М. Горький едет сегодня в Москву, если Вам надо спешно послать что-либо в Москву, пришлите до 5 ч. на Кронверкский 23, кв. 5. Он завтра же будет в Кремле.
Жму руку

М. Андреева.

6.VIII.19». ³⁵

Сохранившиеся документы не раскрывают нам позицию Куприна в случае с арестом собранных на газету денег.³⁶ Не знаем мы также и о решении, принятом Петерсом в связи с письмами Горького и Андреевой. В помеченной 7 августа 1919 года справке, выданной лицом, ответственным за операцию по изъятию денег, и также переданной Я. Х. Петерсу, говорится:

«Штабу комитета обороны.

Запрашиваемые деньги были найдены на камине у гр. Германа. Пути передать д/обеспечения органа, который они намереваются выпустить, едва ли при теперешних условиях могут быть допустимы (их отношения для получения арестованных денег очень не прямы).

7.VIII.

(подпись)». ³⁷

³⁴ ИРЛИ, ф. 25, ед. хр. 52. Купюры сделаны при копировании. На верхней половине письма помета «1 029 000 руб.». Кто такой В. И. Герман и какое отношение имел он к газете «Земля», установить не удалось. Это письмо Горького, так же как и другие приводимые ниже материалы двадцать пятого фонда (С. Д. Балухатого), в том числе план и программа газеты «Земля», скопированы для С. Д. Балухатого в конце 30-х годов с подлинников, хранившихся в Государственном архиве Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинградской области. Нынешнее местонахождение подлинников неизвестно.

³⁵ ИРЛИ, ф. 25, ед. хр. 52. Купюры произведены при копировании. Петерс, Яков Христофорович (1886—1942) — заместитель председателя ВЧК. Летом 1919 года — начальник внутренней обороны Петрограда и член Военного совета Петроградского укрепленного района. О какой бумаге идет речь, не установлено.

³⁶ Без сомнения, Куприн знал о случившемся. В фонде С. Д. Балухатого имеется копия справки, подписанной Н. Гермашовым и О. Шиманским, которая скорее всего предназначалась для официального ходатайства Куприна перед петроградскими властями о разрешении издания газеты, а затем была передана вместе с письмами Горького и Андреевой Я. Х. Петерсу для подтверждения истинного назначения отобранных у В. И. Германа денег:

«Москва, июля, 12 дня 1919 г.

Ввиду возможности осуществления в Петербурге издания газеты „Земля“, во главе с А. И. Куприным..., программа эта была одобрена В. И. Лениным и осуществление этого дела затормозилось лишь по чисто техническим условиям.

С уважением и приветом
Н. Гермашов и О. Шиманский».

Для той же цели были направлены Я. Х. Петерсу план и программа газеты «Земля», хранившиеся у Куприна. Официальное ходатайство о разрешении газеты в Петрограде, вероятнее всего, Куприн так и не подал.

³⁷ ИРЛИ, ф. 25, ед. хр. 52. В конце справки помета: «Псевдоним Ипполитов (Герман)». Кем подписана справка, не раскрыто.

Но к этому времени стало уже не важно, будут или не будут возвращены деньги. В августе—октябре 1919 года Деникин предпринял генеральное наступление на Москву. Начался второй поход Юденича на Петроград. В этих условиях, понятно, было не до издания газеты. Вскоре белая армия захватила Гатчину, и Куприн вместе с семьей оказался во вражеском лагере, затем эмигрировал во Францию.

При каких же обстоятельствах возник у Куприна замысел массовой культурно-просветительской газеты для крестьян и как начинание писателя, хотя и закончившееся неудачно, отразилось в его дальнейшей деятельности? Эти вопросы имеют немаловажное значение. Ответить на них в значительной степени поможет диалог, который произошел между Куприным и В. Князевым в августе—ноябре 1918 года по поводу памфлета В. Князева «Красный трибунал. Процесс первый. Дело А. Куприна. (Русская литература на скамье подсудимых)», печатавшегося в «Красной колокольне», отдельном приложении к выходившей в Петрограде «Красной газете».³⁸

В памфлете В. Князева в форме речи на воображаемом процессе Куприн обвинялся в отступлении от демократических традиций и измене делу революции, которую, по мысли автора памфлета, писатель подготавливал своими произведениями. Осуждая занятую им в революции позицию, В. Князев высказывал также уверенность, что Куприн в конце концов «обязательно придет к нам».³⁹ Куприн был очень взволнован памфлетом В. Князева и обратился к его автору с письмом, где, в частности, говорится: «Дорогой Василий Васильевич! Вышло так: Вы чрезвычайно ловко и смело фехтовали, проткнув меня глубоко во многих местах... А мне многое и очень веское хотелось бы Вам возразить. И теперь хочется. Особенно потому, что в Вашем тоне, несмотря на его страстность, я уловил того же Князева, подпись которого на его книге, подаренной мне, я сейчас перечитал. Как быть?»⁴⁰

Тон письма свидетельствовал о том, что Куприн ищет взаимопонимания — не случайно он вспомнил о своих прежних дружеских отношениях с В. Князевым. В. Князев почувствовал это и предложил Куприну сотрудничество в советской печати:

«Дорогой Александр Иванович,

Мое отношение к „писателю Куприну“ осталось прежним: всликан. Судил я „писателя Куприна“ не потому, что его ненавидел, а потому, что его любил, признавал его гигантские силы, хотел, чтобы этот гигант порвал паутину „Петрушек“ и принес к народу свои богатства. Я был резок? Такова революция. Человек, поставивший на кон свою голову и рискующий веревкой, иначе говорить не может.

Вы хотите возражать, оправдываться? В чем? Я обвинил Вас в честности — Вы хотите доказать обратное? Я обвинил Вас в дружественности к народу и правде — Вы хотите доказать обратное?

М. б., Вы хотите возразить: „Я никогда не обвинял офицерских убийц, солдат?“ Но у меня вырезка Ваших биржовочных и иных статей, у меня свидетельские показания Ваших и Пильского взаиморынданий в Петрушке о гибели прежней дисциплины и т. д.

Если Вы все-таки хотите выпустить брошюру, обратитесь в Смольный, комната 54 к тов. Ионову, заведующему издательством Совдепа.

Но параллельно с этим зайдите к нам в „Красную“ к 11 часам, я Вас познакомлю с тов. Лисовским, который уже давно Вас ждет.

Вы — честны, Вы — друг народа и правды, место Ваше — в наших рядах: на жизнь и смерть.

Вас ждут и приход Ваш будут приветствовать. Книги Ваши будут изданы Смольным, наши газеты и журналы — широко откроют Вам свои столбцы.

С товарищеским приветом

Василий Князев.

5.XI.18 г.

Спб. Большая Дворянская
33/8, кв. 28».⁴¹

³⁸ «Красная колокольня», 1918, № 1—7, 4 августа—15 сентября.

³⁹ Там же, № 6, 8 сентября, стр. 2.

⁴⁰ Опубликовано с отдельными неточностями в кн.: П. Н. Берков. Александр Иванович Куприн, стр. 147. Цитируется по подлиннику, хранящемуся в ИРЛИ (Р. 1, оп. 12, ед. хр. 170).

⁴¹ ИРЛИ, Р. 1, оп. 12, ед. хр. 176. «Петрушка» — так В. Князев называет газеты «Петроградский голос» и «Петроградское эхо», в которых, как и в «Биржевых ведомостях», печатался Куприн до их закрытия в августе 1918 года. Пильский, Петр Моисеевич (ум. 1941) — журналист и критик, позднее эмигрировал за границу. Ионов (Бернштейн), Илья Ионович (1887—1942) — поэт, заведовал Издательством Петроградского совета». Лисовский, М. — редактор «Красной газеты», в 1919 году комиссар печати и пропаганды Петроградского совета.

С предложением В. Князева явно перекликалась напечатанная 20 ноября 1918 года в утреннем выпуске «Красной газеты» под рубрикой «Почтовый ящик. Ответы авторам» заметка следующего содержания (подписана она была им же): «А. И. Куприну. Обратитесь к тов. Луначарскому или в Смольный, комн. 54 — к заведующему издательством Совдепа тов. Ионову...»

Васильей Князев».

Неизвестно, посетил ли Куприн тогда Смольный (в 1918 году в нем помещалась также и редакция «Красной газеты») — скорее всего нет. В этой связи следует обратить внимание на одно обстоятельство — на продолжительность интервалов в переписке Куприна с В. Князевым: памфлет «Красный трибунал. Процесс первый» закончен в начале сентября, письмо Куприна к Князеву было написано не позднее конца сентября — начала октября, ответил же Князев Куприну только 5 ноября 1918 года, а заметка в «Красной газете» появилась и того позже. Очевидно, такие разрывы были вызваны тем, что Князев действовал не без ведома авторитетных деятелей Петроградского совета, и его письма были больше, чем личные письма одного писателя к другому. Куприн не мог не чувствовать этого. Он видел, что в нем заинтересованы и что через В. Князева ищут с ним контакта. Все это, естественно, не могло не повлиять на Куприна, тем более, что к этому времени мысль о газете окончательно созрела.

Памфлет В. Князева еще и потому взволновал Куприна, что он бил в самое больное его место. В годы революции Куприн особенно остро почувствовал свой разрыв с народом и свою ответственность перед ним. В малоизвестном рассказе тех лет «Извозчик Петр» Куприн писал: «Как зовут этого извозчика, я не знаю. Спины у всех извозчиков одинаковы. Да, впрочем, может быть, одна из наших тяжчайших вип та, что мы никогда не удосужились поглядеть в лицо извозчика, разносчика, конюха, землекопа, каменщика, банщика и так далее, хоть и ехали на их спинах».⁴²

Не случайно в заостренной форме мысль о долге перед народом была повторена и в программе газеты «Земля». «Мы состоим у него — и еще долго будем состоять — в неоплатных должниках», — читаем мы там.⁴³

По мысли Куприна, будущая газета и должна была стать органом, который позволил бы «поглядеть в лицо» народа, оплатить ему «неоплатный долг».

Программа, выдвинутая «Землей», была широка и грандиозна, включала в себя вопросы переустройства деревни, начиная от распространения грамотности среди населения, строительства дорог и каменных домов и кончая агротехническими мероприятиями и проблемами лесоустройства. В то же время она была реальной и выполнимой и находилась в русле задач, уже тогда выдвигавшихся советской властью в области восстановления и поднятия производительных сил и культурно-технической оснащенности деревни.

Правда, для ее успешного претворения в жизнь требовалось не только время. Нужно было еще одно самое главное и решающее условие, о котором прямо не говорят авторы программы. — переустройство деревни на *социалистических началах*. Именно так ставил вопрос о будущем советской деревни В. И. Ленин на I Всероссийском съезде земледельных отделов, комитетов бедноты и коммун 11 декабря 1918 года. «Наша обязанность и долг, — говорил он, — направить их (силы техники, — П. Ш.) на то, чтобы самое отсталое производство, сельскохозяйственное, поставить на новые рельсы, чтобы его преобразовать и превратить земледелие из промысла, ведущегося бессознательно, по старинке, в промысел, который основан на науке и завоеваниях техники. Война пробудила это сознание неизмеримо больше, чем каждый из нас может судить. Но, кроме того, что война пробудила это сознание, она также отняла возможность восстановить производство по-старому».⁴⁴

В качестве новой основы земледелия и переустройства деревни В. И. Ленин — человек великого предвидения и трезвый практик — выдвинул идею коллективного землепользования и общественной обработки земли. «Перед этим трудящимся крестьянством, — говорил он тогда же, — сама жизнь ставит теперь в упор вопрос о переходе к общественной обработке земли, как единственному средству восстановить ту культуру, которая теперь разорена и разрушена войной, как единственному средству выйти из той темноты, заблуждений и подавленности, на которую всю массу деревенского населения осуждал капитализм...»⁴⁵

Тот факт, что план и программа газеты «Земля» были одобрены В. И. Лениным, говорит о многом, прежде всего о том, что Куприн уловил требование своего времени. «Главнейшей» задачей будущей газеты объявлялась, как мы читаем в ее плане и программе, «та же, что и задача всего русского общества: неотложное и неустанный строительство народного хозяйства». Это уже само по себе важно и значительно.

⁴² А. И. Куприн. Купол св. Исаакия Далматского, стр. 195.

⁴³ ИРЛИ, ф. 25, ед. хр. 52.

⁴⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 358.

⁴⁵ Там же, стр. 358—359.

Но более существенно другое. В условиях победившей социалистической революции и начавшегося переустройства общества программа «Земля» приобретала потому вполне реальное и прогрессивное содержание, что и просветительство и культурничество, как общее направление предполагаемой газеты, Куприн и другие участники издания мыслили осуществлять на основе тесного сотрудничества с советской властью. «Мы твердо убеждены в том, — говорится в заключительной части программы, — что все вышесказанное нами уже легло или скоро ляжет в основу мероприятий правительства. Поэтому к созидательной деятельности правительства мы относимся, как продолжатели, комментаторы и популяризаторы его распоряжений, служа для него в то же время живым показателем народной жизни. Таким образом, мы вовсе не становимся поперек течению советской власти, а идем с нею рука об руку.

Исходя из исторического прошлого России, газета не противоречит началам коммунизма».⁴⁶

Хотя газета «Земля» по своей программе не являлась социалистической, но, провозгласив тесную связь с «созидательной деятельностью правительства», она могла стать для ее организаторов и предполагаемых сотрудников тем «мостиком» и той переходной ступенью, которые привели бы к более глубокому осознанию целей и задач преобразования советской деревни. И не вина, а беда Куприна, что в силу условий гражданской войны и трудностей первых революционных лет газета не осуществилась (правда, конец 1918—начало 1919 года были относительно благоприятными в этом отношении).

Замысел газеты «Земля» отразил патристические настроения Куприна, многолетние его размышления о судьбах России. Писатель как бы подводил итог своим мыслям о русском народе и русской интеллигенции, тревоживших его давно, чуть ли не с первых его произведений. В этом смысле газета «Земля» не была для Куприна неожиданным и случайным предприятием.

Было бы неверно думать, что газетой «Земля» Куприн вторгнулся в чуждую и незнакомую ему область крестьянства. К деревне он тяготел давно. Это хорошо сознавали люди, близко знавшие Куприна. «Меня очень интересовал вопрос, — вспоминал Ф. Д. Батюшков, — отразятся ли в творчестве Куприна его наблюдения в русской деревне, частое и близкое общение с народом? Ведь жилвал он в деревне подолгу, приезжал и летом и зимой, несколько лет подряд, присматривался и прислушивался к житейно-бытовой крестьян, ездил к ним на „праздники“, видел их за работой, вел длительные разговоры с отдельными крестьянами и даже читал им свои произведения».⁴⁷

Воспоминания о Куприне Ф. Д. Батюшков писал в 1918—1919 годах, когда была задумана газета «Земля», — тем дороже его свидетельство. Отталкиваясь от образа фельдшера Смирнова из рассказа Куприна «Мелюзга», Ф. Д. Батюшков формулирует свое и купринское понимание России этих лет: «И вот события последних месяцев и дней как будто подтверждают правильность рассуждений купринского фельдшера: России никакой нет! Она вся распадается на составные части и отсутствие органической спайки между городом и деревней, между высшей культурой в стране, тонким слоем покрывшей невыразимую дикость громадной массы населения, и первобытной непочатостью живущих вне всякой культуры обитателей необъятных пространств недавно еще „великой“ державы, — эти контрасты привели к тому, что Россия, если и была, то се не стало. Возродится ли? Нужно все налаживать по-иному, если это окажется возможным».⁴⁸ «Нужно все налаживать по-иному» — эта фраза точно передает, чем жил тогда Куприн и о чем он думал, тревожась и боясь о главном — о будущем России.

Газета «Земля» должна была объединить вокруг себя людей, близких Куприну. Кого именно, мы, к сожалению, не знаем. Куприн писал о «большой группе писателей и ученых»⁴⁹ не называя их имен. Не раскрыты они и в обращении к В. И. Ленину, содержащем просьбу о разрешении газеты. Все это было не случайно — будущей газете еще предстояло сплачивать авторский коллектив. Однако кое-какая предварительная работа в этом направлении по линии личных связей и знакомств все же была, вероятно, проделана. Например, свое сотрудничество обещал Ю. А. Бунин.⁵⁰ Куприн писал О. Леонидову:

⁴⁶ ИРЛИ, ф. 52, ед. хр. 25.

⁴⁷ Ф. Д. Б а т ю ш к о в. Около талантов. Слпхийный талант (А. И. Куприн), гл. 12. ИРЛИ, ф. 20, ед. хр. 15780/ХСVII52, л. 208.

⁴⁸ Там же, л. 210. Ср. в плане и программе газеты раздел «Интеллигенция и деревня».

⁴⁹ А. И. К у п р и н. Купол св. Исаакия Далматского, стр. 67.

⁵⁰ Бунин, Юлий Алексеевич (1858—1921) — старший брат И. А. Бунина, сотрудник и секретарь редакции журналов «Вестник воспитания», «Школа и жизнь», председатель Общества деятелей периодической печати и литературы в Москве; работал также в Московском обществе грамотности и в Толстовском обществе. В прошлом принимал участие в революционном движении.

«Я забыл адрес Ю. А. Бунина. Прошу Вас передать ему обо всем по телефону. И еще: не поленитесь сообщить мне его адрес и № телефона. Скажите ему также мою самую горячую признательность за его чудесное отношение к нашему начинанию и низкий поклон

А. К.»⁵¹

Рассмотрение общественно-политической позиции газеты «Земля» помогает понять, почему Горький, оказывая поддержку газете организационно, все же был в стороне от ее дел.⁵² У нас нет оснований считать Горького соавтором или же редактором плана и программы газеты «Земля», как это иногда делается.⁵³

Отношение Горького к «Земле» объясняется расхождением его позиции и позиции инициаторов и организаторов газеты по многим очень существенным вопросам. Если, например, для Куприна и его сторонников «народ» — это исключительно крестьянская часть населения России, а «культура» — только лучшие достижения буржуазной культуры, то Горький уже тогда начинал осознавать, что речь должна идти не только о восстановлении прежней культуры, но и о строительстве новой, и не изолированно, не силами одного класса, а на общенародной основе, с участием прежде всего пролетариата, как гегемона в революции, с привлечением не только старой, но также и новой, коммунистической, интеллигенции.

Горький видел в газете «Земля» союзника советской власти, но, понимая ограниченность ее задач, естественно, не мог стать ее сотрудником или активным организатором.

Участие Горького в совещании по делам газеты 14—18 марта 1919 года не меняет существа его позиции в этом вопросе. Горький — заметная и влиятельная фигура, особенно в Петрограде, — лучше, чем кто-либо, знал реальные финансовые и издательские возможности Петрограда, журналистские и писательские силы, на которые, особенно в первое время, могла опереться новая газета. И когда решался вопрос о перенесении издания «Земли» в Петроград, его присутствие на совещании было необходимым.

Как мы уже отмечали, работа по организации газеты «Земля» не прошла для Куприна бесследно и так или иначе отразилась в деятельности писателя рассматриваемого и последующего периодов.

Думается, например, что не последнюю роль — главным образом в негативном плане — газета сыграла в отказе Куприна от предложения переехать из Гатчины в только что освобожденный Харьков. Интересно, что предложение о переезде исходило от его московских друзей, помогавших ему в хлопотах с газетой. (Не исключено, что в данном случае речь шла о неизвестном нам плане перенесения издания в Харьков или об организации там некоторых произведений Куприна, о чем писатель вел тогда переговоры с О. Леонидовым). Вот почему свое неверие в целесообразность переезда Куприн объединяет с неверием «даже и в кооперативы». 2 марта 1919 года он писал М. П. Гальперину:

«Дорогой Михаил Петрович,

Хорошо Вы поете о Харькове и очень убедительно. Но одним нам не поехать: нужны и средства и умение проехать. Коля?⁵⁴ Вы сами знаете, я его люблю сердечно и давно. Но все же он купец, да еще русский, да еще московский. А вдруг он скажет среди дороги: „Кучер, стой! Ну-ка, вы, господа стрекулисты, вылезай голый ж... на снег!“ И уедет. А то бы всем хорошо. Музыка, женщины, бутылка Romgard во время обеда, бутылки Mansanilla после.

Я уже теперь ни во что не верю. Даже и в кооперативы».⁵⁵

⁵¹ ГБЛ, ф. 392, картон 1, ед. хр. 13.

⁵² В очерке «Ленин (моментальная фотография)» Куприн, говоря о замысле газеты, отмечал: «Горький в Петербурге сочувственно отнесся к моей мысли, но заранее предсказал „неудачу“» («Общее дело», Париж, 1921, № 221, 21 февраля). Если это и на самом деле было так, то, со своей стороны, как человек, близко стоящий к В. И. Ленину и имеющий возможность прийти вовремя на помощь газете, Горький сделал все зависящее от него, чтобы издание осуществилось. Заметим кстати, что приведенные слова Куприна — единственное у писателя упоминание о Горьком в связи с историей газеты «Земля».

⁵³ Мысль о том, что идея газеты «Земля» принадлежит одновременно Куприну и Горькому, а план и программа ее разработаны, «по-видимому, совместно с Горьким», высказана в книге П. Н. Беркова «Александр Иванович Куприн». Близкого мнения придерживается также И. Корецкая в статье «Горький и Куприн», где пишет: «Рассмотрение „Плана и программы газеты «Земля»“ дает основания предполагать если не соавторство Горького, то его редактуру» (Горьковские чтения. 1964—1965, стр. 157).

⁵⁴ Не тот ли самый «Николай Михайлович», которому Куприн в декабре 1918 года посылал план и программу газеты «Земля»?

⁵⁵ ГБЛ, ф. 437, картон 1, ед. хр. 10.

Немаловажно также, что переезд на юг, куда из Петрограда и Москвы стекались наиболее активные противники советской власти, Куприн считал нежелательным для себя «бегством». «Доходили и до нас, — писал он позднее, — слухи о возможности бежать из России различными путями. Были и счастливые примеры и соблазны. Хватили бы и денег. Но сам не понимаю, что: обостренная ли любовь и жалость к родине, наша ли общая ненависть к массовой толкотне и страх перед нею, или усталость, или темная вера в фатум — сделали нас послушными течению случайностей; мы решили не делать попыток к бегству...»⁵⁶

Стремление провести в жизнь некоторые положения плана и программы газеты чувствуется в выступлении Куприна на заседании редакционной коллегии Союза деятелей художественной литературы 5 февраля 1919 года при обсуждении задач и структуры предполагаемого органа Союза, журнала «Литературный современник». Куприн предложил «в интересах массового читателя» дополнить журнал «отделом, в котором давались бы сведения о новых технических изобретениях и изобретателях», так как, считал Куприн, «этим вопросом массовый читатель в настоящее время особенно интересуется».

Одновременно, отмечая «малую осведомленность нового массового читателя в вопросах изящной литературы», Куприн выдвигал пожелание считать «одной из задач журнала» также и «разбор хотя бы давно вышедших, но еще имеющих на книжном рынке» книг.⁵⁷

Редакционная коллегия согласилась с мнением Куприна и постановила «признать желательным иметь в журнале СДХЛ» наряду с литературным, литературно-критическим и прочими отделами «отдел информационный о новых изобретениях».⁵⁸

Знаменательно, что проблемы, которые должны были находиться в центре внимания газеты «Земля», продолжали волновать Куприна и в годы эмиграции. Об этом, например, свидетельствует следующий любопытный факт — первое публицистическое выступление Куприна по приезде в Париж — обзор «Внутри России», в котором автор останавливает внимание на отношении народа к интеллигенции и культуре. «Деревня, — писал Куприн в своем обзоре, — весьма охотно принимает интеллигентов, прежних непонятных и ничемных людей в брючках навывпуск, со стеклышками в глазах, с непонятной речью. Теперь они стали яснее и ближе для мужичьего понимания. Захожему интеллигенту, бывшему студенту или институтке доверчиво отдают детей для обучения. Но этого еще мало: взрослая молодежь с готовностью берет не только уроки музыки, но и иностранных языков».⁵⁹ «Что русский мужик далеко не косен, — отмечал он в другом месте, — видно уже из того, что во многих деревнях, где есть неподалеку движущая водяная сила, местные Кулибины без всякого труда и при доверии земляков проводят в избы электрическое освещение».⁶⁰

Этим фактам из жизни русской деревни послереволюционных лет Куприн придавал огромное значение. «Все, что я рассказываю, — писал он дальше, — может быть, мелочи? Может быть. Но мне в них хочется видеть неясный пока залог, малое зерно будущего самоустройства русской деревни. Мне хочется думать, что путем уважения к великому страстотерпчеству класса не дворян, а просто образованных и честных людей, в мужике зародится то доверие к культуре, которого мы от него не могли добиться ни силой, ни убеждением, ни примером, ибо все наши начинания шли от барина — существа — во мнении мужика — малопонятного, бестолкового, вредного, злоумышленного и корыстного. Ничего не поделаешь, таков был исторический взгляд».⁶¹

Куприн, естественно, умалчивает о том, в результате каких причин, несмотря на неблагоприятные условия гражданской войны и разрухи, стали возможными эти «малые зерна» в некогда косном крестьянстве. Но слова «Мы... не могли добиться» (шже Куприн выразится еще определеннее: «Этого никогда раньше не

⁵⁶ А. И. Куприн. Купол св. Исаакия Далматского, стр. 36.

⁵⁷ Протоколы заседаний литературной секции Союза деятелей художественной литературы (ИРЛИ, ф. 98, ед. хр. 191, л. 2).

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ «Общее дело», Париж, 1920, № 80, 24 июля.

⁶⁰ Там же. Этот же факт приводится в программе газеты «Земля»: «Совсем недавно какой-то отставной военный электротехник из солдат, воспользовавшись течением быстрого ручейка, завел во всех домах своей деревни примитивное дешовое электрическое освещение. Такие маленькие факты имеют громаднейший смысл» (ИРЛИ, ф. 52, ед. хр. 25). См. там же о внимании к народным самоучкам, изобретателям и усовершенствователям.

⁶¹ «Общее дело», Париж, 1920, № 80, 24 июля. В программе газеты «Земля» читаем: «Зато и народ платил интеллигенту полным доверием, глядя на него в лучшем случае — и то в виде исключения — как на шута горохового, а большей частью, как на болтливого жулика, замаскированного или явного грабителя» (ИРЛИ, ф. 52, ед. хр. 25).

могли бы добиться ни помещик, ни агроном, ни сам г. исправник») ⁶² — не требовали расшифровки.

К идеям плана и программы газеты «Земля» Куприн возвращается также в рассказе 1933 года «Бредень», отразившем впечатления писателя от пребывания в имении Ф. Д. Батюшкова Даниловском. В рассуждениях героя рассказа, «молодого ученого агронома» Воркунова, Куприн в беллетризированной форме высказывает мысли о недоверчивом отношении дореволюционного крестьянина к интеллигенции, «к людям в штанах навыпуск», говорит о необходимости коренного изменения системы образования в деревне, о целесообразности посылки в деревню молодых инженеров «отслуживать» свой практический стаж, о постройке дорог и изб из кирпича. Автор зло издевается над бесплодной деятельностью ведомства земледелия царской России, с его «сотнями тысяч указаний, приказаний, запретов, советов, распоряжений, незамедлительных мер, имеющих в виду блестящее возрождение всероссийского хозяйства», называя его «в пасмышку» «министерством непротивления злу». ⁶³ В рассказе не только дословно повторяются многие критические положения газеты «Земля», но одновременно выдвигается позитивная программа возрождения деревни, уже провозглашавшаяся Куприным в 1918—1919 годах. Например, в разделе «Экономия сил и средств» программы газеты «Земля» мы читаем:

«Ведомство земледелия должно решиться выйти из того состояния, в котором оно раньше называлось „Министерством непротивления злу“. Бюджет его должен доминировать над всеми статьями финансовых расходов страны. Трусливо и глупо скупиться там, где чувствуется вопиющая нужда, где затраты возвращаются сто-рицею, там, наконец, где вопрос идет о благе и богатстве страны. Облессие обра-гов, укрепление оползней, засаживание лесом песчаных, особенно прибрежных пространств, обводнение засушливых местностей, задержание таяния снегов, затенение водных истоков, осушение болот и т. д. — вот ближайшая задача земле-устройства, для которого нет ни невозможного, ни дорогого. Проводили же римляне в своих провинциях гигантские акведуки на протяжении десятков верст, а Туркестан и Бухара знают тысячу лет мудрую и сложную систему арыков. При современной высокой технике все же не так трудно и далеко сделать Волгу, Днепр и Дон из нынешних плешивых рек, мощными полноводными путями сообщения. Возможно устроить производительность почвы и, наконец, даже изменить климат». ⁶⁴

Рассказ «Бредень», так же как и упомянутый выше обзор «Внутри России», отличающийся от писаний белоэмигрантов тех лет (как впрочем и от статей самого же Куприна, печатавшихся хотя бы в «Возрождении»), — лишнее свидетельство того, что, уходя осенью 1919 года в эмиграцию, помимо глубоких заблуждений, может быть, личных обид и не всегда оправданных ошибок, Куприн уносил с собой также трезвые наблюдения над жизнью, раздумия о будущем своей покинутой Родины, желание разобраться в происходящем. Позднее это помогло ему порвать с эмиграцией и вернуться в 1937 году в Советскую Россию.

М. Д. ЭЛЬЗОН

О НОВОНАЙДЕННОМ АВТОГРАФЕ В. В. МАЯКОВСКОГО И ОДНОМ ЗАБЫТОМ ЛИТЕРАТОРЕ

При разборе дополнительного собрания автобиографий из архива С. А. Венгера сотрудник рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, библиограф Апатоллий Дмитриевич Алексеев обнаружил долгое время считавшийся утраченным автограф В. В. Маяковского. Поделившись своей находкой с автором настоящей заметки, ранее знавшим о существовании документа. А. Д. Алексеев любезно предоставил ему право публикации. Поэтому, прежде чем приступить к изложению, автор считает своим приятным долгом выразить за это А. Д. Алексееву свою искреннюю и глубокую благодарность.

1

Обнаруженный автограф представляет собой небольшой, пожелтевший от времени листок (10×12) с тремя текстами, написанными на одной стороне, черными чернилами. Поскольку надписи сделаны разными почерками, привожу сначала ту, которая принадлежит В. В. Маяковскому.

⁶² «Общее дело», Париж, 1920, № 80, 24 июля.

⁶³ А. И. Куприн, Собрание сочинений в шести томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1958, стр. 397.

⁶⁴ ИРЛИ, ф. 52, ед. хр. 25.

«Поэтические» книги „Мистерия-Буфф“, „Облако в штанах“, „Человек“, „Флейта позвоночника“, „Война и мир“, „Простое как мычание“, „Я“, „Владимир Маяковский“ и другие)

Сотрудник газет „Искусство коммуны“, „Газета футуристов“, „Новая Жизнь“ и других и журналов „Летопись“, „Первый журнал Российских футуристов“ и других»

Пунктуация воспроизведена в соответствии с подлинником. Здесь же Маяковским зачеркнуто: перед «поэтические» — «сотр.» и после «Летопись» — «„Пламя“ и других».

Вверху листка другим почерком, также черными чернилами, написано: «Маяковский Владимир Владимирович» родился в селе Багдады Кутаисской губернии 7 июля 1894 года» (фамилия подчеркнута красным карандашом, перед ней — звездочка). Внизу под текстом Маяковского тем же почерком, что и первая надпись, указано: «Адрес: ул. Жуковского, дом 7 квартира 35».

К листку приложен того же формата листок белой бумаги (оборот бланка учебного отдела Министерства торговли и промышленности). На нем текст, сделанный автором первой и третьей надписи: «Маяковский Владимир Владимирович» родился 7 июля 1894 года в городе Кутаисе. Сотрудник „Искусство коммуны“, член Коллегии отдела Изобразительных искусств, автор пьесы „Мистерия Буфф“ (Петроград 1918) и других. Футурист. В нижнем правом углу листка подпись: «В. Боцяновский». Как и на первом листке, фамилия «Маяковский» подчеркнута красным карандашом, слева от нее — звездочка.

Комментируя новоявленный текст В. В. Маяковского, следует прежде всего относительно подробно рассказать о лице, подписавшем второй листок, тем более, что сведения, которыми мы располагаем об этом человеке, довольно скудны и ни в коей мере не соответствуют той роли, которую он сыграл в развитии русской литературы.¹

2

Владимир Феофилович Боцяновский родился 15 (27) июня 1869 года в селе Скоморохи Житомирского уезда Волынской губернии в семье священника. Окончив в 1888 году первую житомирскую гимназию, он поступил на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета, который и закончил в 1892 (по другим сведениям — в 1893-м) году. Его литературная деятельность началась на страницах газеты «Вольный» (вероятно, в средние или конце 80-х годов, во всяком случае, — еще до переезда в Петербург). Начиная с 90-х годов В. Ф. Боцяновский активно сотрудничает в «Историческом вестнике», «Библиографе», «Киевской старине», «Русской старине», «Новом времени» и других журналах и газетах, выступая по вопросам русской истории и истории русской литературы. Им был помещен ряд статей и заметок в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона и в «Критико-биографическом словаре» С. А. Венгерова. Тогда же вышли первые книги: «Публичная библиотека в г. Житомире (по поводу ее 25-летия)» (1891) (нам известен только журнальный оттиск) и «К истории просвещения в древней Руси XVII века. Книги в Устюге Великом» (1892). С начала 900-х годов «под влиянием оживления, внесенного в общественно-литературную жизнь М. Горьким», В. Ф. Боцяновский «всецело... вскоре перешел в сферу литературно-публицистических интересов».² На протяжении семи лет (с 1903 по 1910 год) он печатал в «Руси» рецензии на новые книги под общим заглавием «Критические наброски». В 1907—1908 годах Боцяновский был редактором сатирического журнала «Серый волк» (издатель — А. С. Суворин) и в то же время продолжал печатать статьи и заметки по театру, живописи, литературе в «Современнике», «Театре и искусстве», «Биржевых ведомостях». В 1910—1913 годах он издавал журнал «Свободным художествам».³ К этому же времени относятся и первые выступления Боцяновского в драматургии. Он — автор пьес «Натали Пушкина» («Жрица Солица», 1912), «Великая пророчица» (1913), «Женщина с улицы» (1914), «Суд Пилата» (была принята к постановке В. Ф. Комиссаржевской, но запрещена театральная цензурой), «Новые», «Мошара» (о Пушкине) — также запрещенных к постановке. Наконец, Боцяновским был переведен на украинский язык «Ревизор» (по заказу одной из многочисленных драматических групп). Однако подлинную известность Боцяновскому принесли написанные им первые критико-биографические этюды о М. Горьком, Л. Андрееве и В. Вересаеве (вышли отдельными изданиями в 1901, 1903 и

¹ В рецензии на первый том «Краткой литературной энциклопедии» А. А. Морозов отметил как недостаток издания отсутствие в нем В. Ф. Боцяновского («Русская литература», 1962, № 4, стр. 233).

² Автобиография В. Ф. Боцяновского. Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 377 (С. А. Венгерова), 1-е собрание автобиографий, № 471.

³ Е. Хмельевская. Автографы А. Блока. «Ленинград», 1944, № 10—11, стр. 32.

1904 годах). Кроме того, Боцяновский был одним из основателей и первых президентов (1904—начало 1905 года) Русского библиологического общества.⁴

Когда произошла Великая Октябрьская социалистическая революция, Боцяновскому было уже 48 лет. По-видимому, перед ним не встал вопрос: родина или чужбина — с начала 1918 года Боцяновский, известный критик и журналист, читает лекции по русской литературе в кинотеатрах и на кораблях.⁵ Впоследствии он преподает историю журналистики и литературы в высших учебных заведениях Ленинграда (в том числе — в Институте истории искусств),⁶ выступает как прозаик, критик, историк литературы и драматург. Его перу принадлежат классическое исследование «Русская сатира первой революции. 1905—1906» (совм. с Э. Голлербахом, 1925), работы о Пушкине, Некрасове, Грибоедове, В. Одоевском, А. Н. Островском, И. С. Тургеневе, Н. А. Полевом, Короленко, Чехове и др., повесть о Шевченко «Петербургские встречи» (в коллективном сб. «Тарас Шевченко. Повести и рассказы», 1939), пьесы «Патриарх Никон» (поставлена в 1922 году, вышла отдельным изданием в 1923-м), «Петр III» (1923), «Фленушка» (инсценировка диалогии П. И. Мельшикова-Печерского, 1938), переводы рассказов О. Вишни (1927).

Когда началась война, 72-летний старейшина ленинградских писателей отказался покинуть город, но годы и болезнь взяли свое — эвакуированный в Москву, Владимир Феофилович Боцяновский скончался 16 июля 1943 года. В некрологе, подписанном А. Фадеевым, И. Груздевым, Вяч. Шишковым, В. Кетлипской, О. Берггольц и другими московскими и ленинградскими писателями, говорилось: «Трудно представить себе литературный день Ленинграда без этого живого, вечно деятельного человека. А для тех, кто жил с ним в Ленинграде в суровые дни блокады, воспоминание о нем останется навсегда незабываемым: в такой мере он был обаятелен своей молодой энергией, своим кипучим желанием войти во всякое дело, помогать, работать и за себя и за других... А когда он слег и его положили в госпиталь, у него была только одна мысль: „Вот поправлюсь, и за работу, еще столько работы, столько работы“. И действительно, эвакуированный в Москву, он снова, как только встал на ноги, припался за работу, как будто и не было за его плечами пятидесяти лет такого труда, как будто и не было полутора лет таких тяжелых лишений».⁷

3

С В. В. Маяковским Владимир Феофилович Боцяновский встречался, вероятно, по преимуществу в 1918—1919 годах, когда они оба сотрудничали в ИЗО Наркомпроса (отделе изобразительных искусств). Обстановку этого времени Боцяновский воссоздает в неопубликованных воспоминаниях «На культурном фронте...»: «... штаб футуристов — ИЗО, отдел изобразительных искусств Наркомпроса, занимающий прекрасный, постройки Гваренги, старинный Мятлевский особняк на Исаакиевской площади. Особняк не отапливается. Холодно в его обитых шелковым штофом апартаментах. Не греют и покрывающие пол ковры. Ни электричества, ни керосину. Спим в пальто и валенках. И холодно и голодно. Но жизнь бьет ключом — в залах особняка всегдалюдно, всегда шумно».⁸ В одну из таких встреч В. Ф. Боцяновский попросил Маяковского написать несколько строк о себе. Поэт тут же выполнил эту просьбу. О дальнейшей судьбе автографа первоначальные сведения содержатся в письме В. Ф. Боцяновского А. Г. Фомину,⁹ датированном 30 мая 1930 года и до сих пор не известном исследователям: «Глубокоуважаемый Александр Григорьевич! Быть может, Вы можете. Дело вот в чем. В 1919 году Маяковский написал по моей просьбе свою краткую автобиографию. Тогда же я передал ее Сем(ену) Аф(анасьевичу) Венгеру, который особенно оценил этот сравнительно небольшой клочок бумаги как автограф. Это была первая автобиография Маяковского. Сейчас она мне понадобилась для доклада о Маяковском в Пушк(инском) Доме (1 февраля). И вот, оказывается, я не могу ее получить! Нужно подавать заявление в Правление! Я, конечно, это сделаю, если тут никак не обойтись без такого формализма, но мне чрезвычайно досадно, что я не могу воспользоваться ею для своего доклада. Конечно, этого бы не случилось, если бы я хранил ее у себя. Вы сами понимаете, до какой степени мне это досадно. Простите, что Вас беспокою, но единственный человек, который знает архив Венгерова и который мне может помочь, это Вы. Ваш Вл. Боцяновский».¹⁰

⁴ М. В. Машкова. История русской библиографии начала XX века (до Октября 1917 года). М., 1969, стр. 421.

⁵ В. Ф. Боцяновский. На культурном фронте в 1918 году. (Из воспоминаний участника). [1938 г.]. ИРЛИ, ф. 439, оп. 1, № 65.

⁶ Сообщено автору Ф. В. Ильиной.

⁷ Памяти В. Ф. Боцяновского. «Литература и искусство», 1943, № 32, 7 августа.

⁸ ИРЛИ, ф. 439, оп. 1, № 65, л. 1.

⁹ А. Г. Фомин (1887—1939) — известный советский библиограф и литературовед, ближайший ученик С. А. Венгерова, первый хранитель его богатейшего архива.

¹⁰ ИРЛИ, ф. 568, оп. 2, № 67, л. 5—5 об.

В четвертом издании «литературной хроники» В. Катаняна «Маяковский» этот же эпизод освещен иначе: «Журналист В. Боцяновский, встречавшийся с Маяковским в 1917—1918 гг., вспоминал, что в конце 1918 г. он обратился к Маяковскому с просьбой написать свою автобиографию. „Эту автобиографию я показал Венгеру... Я знал, как он бережно относится к документам, и поэтому эту вещь ему дал. Когда зашел разговор о музее имени Маяковского в Союзе писателей и что предполагается издавать сборник, я вспомнил об этой автобиографии. Пробовал раскопать. Архив Венгерова находился в Книжной палате, потом в Пушкинском доме, в Институте литературы. Там все перерыли — ничего нет. Я напомнил хранителям Музея, что это написано на *обыкновенном листе* бумаги, *красными чернилами*, написано с *обеих сторон*, но нигде не могли найти. Они не знали, что это оригинал, и до сих пор эту вещь не нашли“»¹¹ (курсив мой, — М. Э.). Таким образом, речь идет об одном и том же документе, причем первый источник заслуживает большего доверия, в точности соотносясь с обнаруженным автографом. Теперь остается лишь уточнить, когда он мог быть написан.

Если внимательно приглядеться к воспроизведенному тексту, можно обнаружить кажущуюся неточность в названии одной из поэм Маяковского. Речь идет о «Флейте-позвоночнике», названной в повонайденном автографе «Флейтой позвоночника». Как известно, первая часть поэмы, без названия, в искаженном виде была опубликована в 1915 году в альманахе «Взгля», а на следующий год под названием «Флейта-позвоночник» поэма с большими купюрами вышла в свет отдельным изданием.¹² Полностью поэма была напечатана в мае 1919 года в сборнике «Все сочиненное Владимиром Маяковским», где получила название «Флейта позвоночника». Разрешение литературно-издательского отдела Наркомпроса на сдачу в набор этого сборника было получено 17 февраля,¹³ а 17 марта того же года рукопись была сдана в печать.¹⁴ Любопытно некоторые обстоятельства, возможно связанные с выходом в свет упомянутого сборника. В заявке на книги, предлагаемые к изданию в «ИМО» («Издательство молодых»), Маяковский против своей фамилии указал: «Шесть выпусков. Все написанное с критическим очерком». Дата заявки — 10 февраля.¹⁵ Невольно бросается в глаза сходство названия шести выпусков и упомянутого сборника (ср. также дату заявки на эти выпуски и дату разрешения на сборник). Вполне возможно, что одним из шести выпусков и должна была быть «Флейта позвоночника». Естественно предположить также, что в публикуемом мною автографе Маяковский, перечисляя отдельные издания своих произведений, машинально написал «Флейта позвоночника», невольно отождествив название вышедшей книги с намеченной к выпуску.

Таким образом, автограф может быть датирован промежутком между 10 февраля (если предполагаемые шесть выпусков и вышедший в свет сборник действительно связаны между собой) и 1 марта 1919 года.

Последняя дата устанавливается на основании приписки, сделанной В. Ф. Боцяновским ниже текста Маяковского. Здесь указывается петроградский адрес поэта. Однако 1 или 2 марта Маяковский переехал из Петрограда в Москву,¹⁶ о чем не мог не знать автор приписки.

С. А. КОВАЛЕНКО

«СТАРОЕ, НО ГРОЗНОЕ ОРУЖИЕ...»

(МАЯКОВСКИЙ И ПОЭТЫ НЕМЕЦКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1848 ГОДА)

Первое послеоктябрьское десятилетие, озаренное романтикой революционной борьбы, вспоминается как время удивительных открытий и радостных узнаваний. Из глубин истории поднимались целые пласты еще не познанных духовных ценностей. В условиях разрухи и бумажного голода разворачивается широкое издание документов и материалов, ранее не известных русскому читателю.

Возникает живой интерес к культурному наследию революционных эпох и в частности к эпохе немецкой революции 1848 года, вождями которой были основа-

¹¹ В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 4-е, доп., Гослитиздат, М., 1961, стр. 168. Воспоминания датированы 1938 годом.

¹² См.: Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955, стр. 442—443.

¹³ В. Катанян. Маяковский, стр. 115.

¹⁴ Е. А. Динерштейн. Издательская деятельность В. В. Маяковского. (К 75-летию со дня рождения). В кн.: Книга. Исследования и материалы. Сб. XVII. М., 1968, стр. 159.

¹⁵ В. Катанян. Маяковский, стр. 115.

¹⁶ Там же, стр. 116.

Под редакцией и с предисловием Луначарского издаются антологии западно-европейской революционной поэзии XIX и XX веков. Луначарский хорошо чувствовал социальную и эстетическую природу политической поэзии, ее связь с революционно-освободительными движениями, выдвигающими своих певцов. «От политики нигде не убежишь. Политика — это борьба классов, которой определяется все в жизни общества, в конечном счете и личности... Там, где политические бои закипают бурно, рождается политическая песня. Чем глубже цепь борьбы, чем упорнее она, тем выше поднимается песня, тем более яркими огнями блещит она, тем она действительнее и долговечнее... наивысшей художественности достигает песня, когда она революционна», — писал Луначарский.⁴

В переводах Брюсова, Луначарского, Антокольского, Зенкевича, Гатова, Заяицкого, Штейнберга публикуются политические стихи Фрейлиграта, Дюпона, Рембо, Эжена Потье, Петефи.

В Одессе в 1922 году издаются «Ямбы и поэмы» Огюста Барбье с вступительной статьей и примечаниями М. П. Алексева. Осип Мандельштам своим переводам из Барбье предпосылает статью о поэзии Французской революции.⁵

Увлечение политической лирикой переживают поэты различных идейно-эстетических устремлений. В Москве выходит книга «Стихи живого человека» Георга Гервега в переводах Бориса Пастернака, Эдуард Багрицкий переводит Томаса Гуда и Бернса. В декабре 1924 года в одесской газете «Моряк»⁶ появляется его рецензия на книжку стихов Фрейлиграта, переведенных на русский язык Мих. Зенкевичем.⁷ «Главное их достоинство, — писал Багрицкий о стихах Фрейлиграта, — огромный гражданский темперамент, пронизывающий каждую строчку стихов клочковым и острым огнем. Современник и друг Маркса, Фрейлиграт был тем романтическим плющом, который украшал строгое здание социалистических теорий. Проникновенные в самую глубь пролетарского мышления, умение ясно разбираться в происходящих политических событиях и широкий поэтический размах делают Фрейлиграта близким нашему современью».

В те далекие годы, когда в ожесточенных литературных боях рождалась молодая советская литература и еще не всем писателям было ясно, по какому пути идти, у кого учиться, издание революционной поэзии прошлого воспринималось как действенное вмешательство в литературную полемику современности.

Прошлое перестает быть бесстрастной историей, художник угадывает в нем волнующие черты настоящего, как бы «примеряет» его к сегодняшнему дню. Возникают исторические аналогии, пересбрасываются мосты из истории в современность.

Маяковского, убежденного защитника тенденциозной поэзии, всегда волновали проблемы литературы политической. «Нет произведение искусства, которым бы я увлекся более, чем „Предисловием“ Маркса» (имеется в виду предисловие к «К критике политической экономии», — С. К.) (I, 15) — вспоминает он годы работы в революционном подполье.

В библиотеке поэта, хранящейся в Доме-музее Маяковского в Гендриковом переулке, тома собрания сочинений Маркса и Энгельса, книга В. И. Ленина о Марксе,⁸ «История германской социал-демократии» Ф. Меринга, сборники стихов, писем, статей, посвященных революции 1848 года.

Большой интерес проявлял Маяковский к истории русской революционно-демократической мысли, к литературному наследию писателей-шестидесятников. «В революционной истории некрасовские стихотворения пользовались неизмеримо большим значением, чем вся остальная литература» (XII, 388), — говорил он на втором расширенном пленуме правления РАПП.

Среди любимых книг Маяковского «Что делать?» Н. Г. Чернышевского. Много раз обращается к ней Маяковский, как бы «сверяя» с жизнью социалистическую утопию великого революционера-демократа. Увлекался Писаревым, его интерпретацией образа тургеневского Базарова. Сам мечтал сыграть роль Базарова в фильме «Отцы и дети», который задумывал Вс. Мейерхольд.⁹

Великий поэт Германии Гейне на протяжении многих лет привлекал внимание Маяковского. В 10-е годы, когда Маяковский еще только входил в литературу, Гейне переводили Блок, Бальмонт, Саша Черный. В 1911 году вышла «Книга песен» Гейне под редакцией Саши Черного. Факт, по-видимому, известный Маяковскому. Талантливый сатириконец был, по признанию Маяковского, «поэтом почитаемым» (I, 19).

⁴ А. Луначарский. Политическая поэзия. В кн.: Революционная поэзия Запада XIX века. Изд. «Огонек», М., 1930, стр. 3—4.

⁵ «Прожектор», 1923, № 13.

⁶ «Моряк», Одесса, 1924, 14 декабря.

⁷ Фердинанд Фрейлиграт. Вопросы всему. Избранные стихотворения. ГИЗ, М., 1924.

⁸ В. И. Ленин. Карл Маркс. Его жизнь и учение. ГИЗ, Л., 1925.

⁹ Вс. Э. Мейерхольд. Слово о Маяковском. В кн.: В. Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 286.

Маяковский обращается к Гейне в период своей работы в РОСТА при создании одного из ярких сатирических плакатов «Два гренадера и один адмирал (на мотив «Во Францию два гренадера»)» —

Три битых брели генерала,
был вечер печален и сер,
Все трое, задавшие драла
из РСФСР.

(III, 18)

Пародировав лирико-драматическую интонацию Гейне, Маяковский создает убийственную сатиру на незадачливых реставраторов династии императора «Николя».

В 1920 году появляются лирико-иронические стихи «Гейнеобразное» (II, 40). По воспоминаниям близких, Маяковский любил слушать стихи Гейне на немецком, внимательно вслушивался в ритмический гул, как бы соотнося его с русской просодией.

Острый талант Гейне — сатирика и полемиста, его умение вести словесный бой — диспут импонировали Маяковскому. В последние годы жизни, в борьбе за партийность современной поэзии Маяковский, по-видимому, имел перед собой и высокие образцы политической лирики Генриха Гейне — «Доктрину», «Тенденцию», знаменитых «Силезских ткачей» — песню, о которой Энгельс сказал, что «она является одним из самых сильных поэтических произведений, ему известных».¹⁰

Настойчивое обращение поэта революции в последний период его жизни к немецкой политической лирике, к опыту Гейне, Гервега, Фрейлихтера носило принципиальный характер, мотивировалось особенностями литературно-критической борьбы конца 20-х годов.

В жарких литературных спорах Маяковский был вынужден отстаивать свое право быть признанным поэтом Октябрьской революции, кровным сыном пролетариата, а не «пасынком» класса, как его называли рапповские критики.

В конце 1929 года Маяковский разворачивает подготовку отчетной выставки «20 лет работы». Подводя итоги своей деятельности за два десятилетия, поэт снова задумывается над проблемами тенденциозности и классовости литературы, над вопросами генезиса пролетарского искусства. Как известно, поэма «Во весь голос» написана в связи с выставкой «20 лет работы». «Последняя из написанных вещей — о выставке, так как это целиком определяет то, что я делаю и для чего я работаю» (XII, 430), — говорил Маяковский.

Советскими исследователями изучены проблемы идейно-эстетической целостности последней поэмы Маяковского, природа лиризма этого уникального по силе художественного воздействия произведения, значение поэмы в литературно-эстетической борьбе эпохи.¹¹ Посмотрим же на поэму в свете понимания Маяковским задач современного ему искусства, в связи с проблемами развития политической лирики, острый интерес к которым возникает у него к концу 20-х годов.

Обращенная к потомкам, поэма «Во весь голос» с первой и до последней строфы полемична по отношению к своей литературной современности. Она была декларацией, той «охранной грамотой», с которой Маяковский вошел в РАПП.

Подчеркивая в заявлении о приеме его в РАПП отсутствие разногласий с этим объединением по основной литературно-политической линии, Маяковский вместе с тем оставлял за собой право на свою идейно-эстетическую позицию в ассоциации пролетарских писателей. «Художественно-методологические разногласия могут быть разрешены с пользой для пролетарской литературы в пределах ассоциации», — так считал он.

6 февраля 1930 года Маяковский читал поэму «Во весь голос» первой областной московской конференции пролетарских писателей, принявшей его в члены РАПП. Тогда же он подверг резкому критическому разбору произведения пролетарских поэтов и поощряемых рапповской критикой молодых конструктористов. «В системе критики и обоснования пролетарской поэзии доклад т. Селивановского может быть признан только дискуссионным докладом. Есть вещи бесспорные, для нас неприемлемые, и к этим вопросам нам придется еще вернуться в дальнейшем» (XII, 412), — говорил Маяковский, полемизируя с рапповским критиком не со стороны, как лидер другой литературной группы, а внутри ассоциации, уже как член РАПП.

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 522.

¹¹ См., например: А. Метченко. Творчество Маяковского 1925—1930 гг. «Советский писатель», М., 1961, стр. 566—650; В. Перцов. Маяковский в последние годы. Жизнь и творчество. 1925—1930. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 375—400; З. Паперный. Поэтический образ у Маяковского. Изд. «Наука», М., 1961, стр. 415—427; Ф. Н. Пицкель. Лирический эпос Маяковского. Изд. «Наука», М., 1964.

Лирикой самого высокого напряжения агитировал Маяковский за тенденциозное, партийное искусство.

Я подыму,
как большевистский партбилет,
все сто томов
моих
партийных книжек
(X, 285)

— вот эстетическое кредо поэта.

В поэме «Во весь голос», представляя потомкам знаменитый «парад войск», Маяковский полемически выделил агитационную линию в своей поэзии как главную.

Эклектичности критических суждений, эстетству, процветавшему в рапповских поэтических секциях, Маяковский противопоставил продуманную и стройную систему эстетических взглядов, утверждавших поэзию, связанную с революционной борьбой народа.

Периоду, предшествовавшему вступлению Маяковского в РАПП, сопутствует его увлечение широкими планами изучения и издания политической поэзии европейских революционных движений, увлечение, определившее эстетическую программу Рефа — литературной группы, возглавленной Маяковским в июне 1929 года.

Оставляя в стороне круг вопросов, связанных с организацией и деятельностью Революционного фронта искусства, так и не преодолевшего лефовских заблуждений, обратимся к плодотворному началу в эстетической программе группы, уделявшей пристальное внимание проблемам политической поэзии или, как говорили в Рефе, «воздействующей стороне искусства».

В Рефе намечалась широкая программа изучения и издания революционной поэзии прошлого, «предков» современной социалистической литературы. На первом же заседании группы было решено без промедления начать работу над переводами, а после переговоров Маяковского с ГИЗом заключен договор на издание большого сборника политической поэзии. В книгу предполагалось включить «Песни живого человека» Гервега, произведения Веерта, Фрейлиграта, Дюпона, Клемана, поэтов чартистских движений. К этому же времени относится и намерение Маяковского заняться переводами из политической лирики Гейне.¹²

Объектом изучения и пропаганды Реф предполагал сделать творчество крупнейших политических поэтов-газетчиков и публицистов с тем, чтобы установить их связи с современностью.

Ощущая необходимость определить в трудный для него, «отчетный», 1929 год личную идейно-эстетическую позицию, Маяковский поднимал на принципиальную высоту вопрос о социальных истоках своего творчества. В условиях классовой и литературной борьбы 20-х годов он искал поэтических предшественников в революционной поэзии прошлого.

С особой настойчивостью Маяковский указывает на поэтов немецкой революции 1848 года, друзей и соратников Карла Маркса.

В Георге Гервеге, которого Генрих Гейне назвал «железным жаворонком» революции, в Фердинанде Фрейлиграте, в грозные годы классовых битв выросшем в крупного политического поэта-трибуна, в Георге Веерте — «веселом рыцаре газетного фельстона» — увидел Маяковский своих союзников в борьбе за революционное искусство.

Гейне, Гервег, Фрейлиграт, Веерт привлекали Маяковского прежде всего как поэты, в эпоху революционных бурь и потрясений сознательно связавшие свою судьбу с борющимся классом.

Рабочего
громады класса враг —
он враг и мой,
отъявленный и давний
(X, 283)

— утверждал он свою кровную близость к пролетариату.

¹² П. В. Незнамов. Маяковский в двадцатых годах. Воспоминания, стр. 19 (БММ).

Уход Маяковского из Рефа в связи с его вступлением в РАПП и последовавший распад, или «самороспуск», группы оставили нереализованными эти начинания. О «заделах» и планах рефов в этой области свидетельствовало появление переводов из немецкой политической поэзии — С. Кирсанова («Молодая гвардия», 1929, № 24, декабрь), О. М. Брика (переводы О. М. Брика см. в книге: Ф. П. Шиллер. Поэзия германской революции 1848 года. ГИЗ, М., 1934).

тической поэзии прошлого. Герой Маяковского, сознательно связавший свою судьбу с освободительной борьбой, типологически близок образу поэта-борца, завещанному поэзией революционных эпох.

Вспомним «сомкнутые солдатские ряды» стихов Петефи. Их перевод, сделанный горячим поклонником и пропагандистом поэзии Петефи А. В. Луначарским, появился в год написания Маяковским поэмы «Во весь голос».

«Я ухо словом не привык ласкать...» — бросает Маяковский в лицо любителям салонной поэзии.

Революционный поэт Венгрии в свое время с не меньшей решительностью сделал свой выбор:

Я мог бы рифмами, как в бархат,
Одеть размеренный мой стих,
И песни приняли б в салонах,
Почтительно лаская их.

Но:

... в войске моего столетья
В шеренге стойко я стою;
Я песнями с врагом сражаюсь,
И каждый стих — солдат в строю!

Они в лохмотьях, но отважны,
Кусается их сабель зуб,
А честь солдата — храбро биться,
А там — пусть будет рван и груб.

Петефи, подобно автору поэмы «Во весь голос», писал о чести поэта, о достоинстве стиха-воина, готового «и к смерти, и к бессмертной славе».

Переживут меня те песни
Иль нет? — Неважно для меня.
Падут? — Так что ж. В подобной битве
Не стыдно пасть в крови с коня.¹⁴

Объясняя задачи и цели отчетной выставки «20 лет работы», Маяковский ставил вопрос со свойственной ему полемической остротой. «Почему я должен писать о любви Манн к Пете, а не рассматривать себя как часть того государственного органа, который строит жизнь? — говорил он на вечере в Доме комсомола Красной Пресни 25 марта 1930 года. — Основная цель выставки — расширить ваше представление о работе поэта, показать, что поэт не тот, кто ходит кучерявым барашком и блеет на лирические любовные темы, но поэт тот, кто в нашей острой классовой борьбе отдает свое перо в арсенал вооружения пролетариата, который не гнушается никакой черной работой, никакой темы о революции, о строительстве народного хозяйства и пишет агитки по любому хозяйственному вопросу» (XII, 427).

А почти столетие назад немецкий публицист и поэт, сотрудник «Рейнской газеты» Роберт Пруц в статье «Политическая поэзия немцев» с возмущением писал о приверженцах чистого искусства, считавших, что «поэту положено воспевать каждую былинку в лесу и рисовать каких-нибудь ягнят, прыгающих на лугу, и возбраняется говорить об интересах родины, хотя они кровно касаются каждого».¹⁵

У Маяковского было свое понимание задач политической поэзии. За долгие годы сотрудничества почти во всех газетах Советского Союза у него сложилась своеобразная «эстетика» газетной работы.

«В работе сознательно перевожу себя на газетчика. Фельетон, лозунг. Поэты улюлюкают — однако сами газетничать не могут, а больше печатаются в безответственных приложениях. А мне на их лирический вздор смешно смотреть, настолько этим заниматься легко и никому кроме супруги неинтересно. Пишу в „Известиях“, „Труде“, „Рабочей Москве“, „Заре Востока“, „Бакинском рабочем“ и других», — сообщает Маяковский в автобиографии «Я сам» под рубрикой 1926 год (I, 28).

В газеты!

Не потому, что книга плоха,
мне любо

с газетой бодрствовать!

А чистое искусство —

в М. К. Х.,

в отдел

садоводства

(IX, 112—113)

¹⁴ Революционная поэзия Запаदा XIX века, стр. 92—93.

¹⁵ Цит. по: С. В. Тураев. У истоков нового метода (немецкие поэты революции 1848 года). В кн.: Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 49.

— на этот раз с добродушной пронией отказывается Маяковский от «легкоде- лаемого» во имя трудной и не всегда благодарной работы газетчика.

Современная Маяковскому критика много писала о декларативности его га- зетных стихов. Сторонники «высокой», «чистой» поэзии ставили ее в упрек поэту. Не принималось во внимание, что это была лирическая декларация органически воспринятых политических идей, а никак не переложение, как порой бывает, по- литических лозунгов на язык поэзии.

«Лицом к деревне» —
задание дано, —
за гусли.
поэты-други!
Поймите ж —
лицо у меня
одно —
оно лицо,
а не флюгер... (VI, 207)

Маяковский обращал свою убийственную пронию против спекулятивного отноше- ния к политическим лозунгам и понимания социального заказа как механического выполнения спущенного директивным инстанциями «задания».

Маяковский видел в газете активную, действенную силу, участницу каждо- дневного строительства социализма. «Сознательно переводя себя на газетчика», он осуществлял последовательную программу вторжения искусства в действитель- ность с целью ее преобразования. И возглавленный им Реф предполагал прежде всего изучение «воздействующей стороны искусства», выдвинув суровое требо- вание «рассматривать искусство как орудие классовой борьбы» (XII, 510).

Образец и пример такого рода «воздействующего искусства» Маяковский нахо- дил в политической поэзии революционных эпох. Незнамов, протоколировавший рефовские заседания, вспоминает: «Реф в это время деятельно занимался полити- ческой поэзией и Фрейлигратом... Указывалось, что работа Фрейлиграта, писав- шего стихи на одни темы с передовицами Маркса, была работой поэта в револю- ции. Идентичной была работа Маяковского в „Комсомольской правде“».¹⁶ Последнее сопоставление, конечно, излишне прямолинейно. Но 20-е годы — пора смелых исто- рических и литературных аналогий. Сравнение Маяковского-газетчика, оратора и трибуна с Фрейлигратом возникало не только в кругу рефовцев

Журнал «На литературном посту» в первом номере за 1930 год опубликовал статью «Маркс и Фрейлиграт». Рассматривая политическую поэзию Фрейлиграта как выполнение «социального заказа партии», раповский критик спешил предупред- ить: «... конечно, социальный заказ следует понимать не в рефовском толковании. Между Фрейлигратом и партией была не механическая, а идейная связь. Фрей- лиграт был, употребляя выражение Маркса, писателем, „довиновавшимся больше Богу, чем людям“, а не ремесленником».¹⁷

Раповский критик проявлял явную обеспокоенность, опасаясь, чтобы Маяков- ский не был зачислен в партийные, политические поэты. Маяковскому же, по-види- мому, весьма импонировала роль, которую играли поэты в «Новой Рейнской га- зете». Фердинанд Фрейлиграт, печатавший в «Новой Рейнской газете» стихи на одну тему с передовицами, написанными Марксом, выступивший с чтением своих призывных, агитационных произведений в рабочих аудиториях Кельна, был близок Маяковскому как тип поэта. В работе Фрейлиграта — газетчика, агитатора и пропагандиста — Маяковский мог видеть подтверждение истинности своего лич- ного, индивидуального пути как поэта революции. Опыт поэтов «Новой Рейнской газеты» — Фрейлиграта, Веерта, — по-видимому, вызывал у Маяковского ассоциа- ции со своей работой в области агитпропа, при всем различии революционных эпох, исторических и национальных задач. Поэты были в числе постоянных сотруд- ников «Новой Рейнской газеты». На такой же основе хотел строить свою работу в газете и Маяковский.

21 января 1930 года в Большом театре, на траурном заседании, посвященном шестой годовщине со дня смерти В. И. Ленина, Маяковский читал заключительную, третью часть поэмы «Владимир Ильич Ленин». Московский партактив, представи- тели заводов и фабрик, красноармейцы и военачальники, члены правительства аплодировали поэту. Вечер транслировали по радио. Выступление Маяковского имело огромный успех.

Известно, что на следующий день Маяковскому позвонили из «Правды» с предложением дать стихи в номер. Маяковский обрадовался и выразил желание потолковать о совместной работе, о своем постоянном сотрудничестве в газете.

¹⁶ П. В. Незнамов. Маяковский в двадцатых годах, стр. 387.

¹⁷ «На литературном посту», 1930, № 1, стр. 48.

Услышав в ответ, что речь идет не о такого рода сотрудничестве, а лишь о возможности печататься от случая к случаю, он отказался дать стихи в номер, сказал, что это не интересно.¹⁸

Для Маяковского, всегда охотно помещавшего свои стихи в газетах и журналах, — поступок беспрецедентный. Возможно, он объясняется тем, что это произошло в пору увлечения Маяковского типом поэта марксовской прессы, поэтом, писавшим стихи в «Новой Рейнской газете» на одни темы с передовицами Маркса.

Маяковский хотел органического внедрения своей партийной поэзии в партийную газету, в жизнь Республики.

8 октября 1929 года в Большой аудитории Политехнического музея состоялся программный и единственный вечер Рефа.

«Надо поражаться гениальности Маяковского — как он ведет диспут», — говорил присутствовавший на вечере В. Э. Мейерхольд.¹⁹

Выступая на этом диспуте, Маяковский снова со всей остротой поставил вопрос об участии писателя своим творчеством в социалистическом строительстве и революционной борьбе. Он обратился к опыту поэтов немецкой революции, напомнив о споре Георга Гервега с Фердинандом Фрейлигратом.

Как известно, спор Гервега с Фрейлигратом перерос в кругах немецкой интеллигенции 40-х годов в острую полемику между сторонниками чистого искусства и приверженцами принципа партийности, сыграв существенную роль в формировании эстетических основ немецкой политической поэзии.

В 1841 году в программном стихотворении «Из Испании» Фрейлиграт, тогда еще проповедовавший «нейтральность», «надпартийность» литературы, заявил о независимости искусства от политики. На эту проповедь чистого искусства Георг Гервег ответил знаменитым стихотворением «Партия», в котором открыто провозгласил идею партийности искусства, его тенденциозности.²⁰

Самому Фрейлиграту развернувшаяся полемика помогла ощутить ведущие тенденции в развитии философско-эстетической мысли эпохи. В дальнейшем, под воздействием нарастающей революционной ситуации, Фрейлиграт, как он сам выразился в предисловии к сборнику «Символ веры», спустился с «башни поэта» на «крепостные стены партии».

Вот отрывок из отчета о вечере «Открывается РЕФ», опубликованного «Литературной газетой» 14 октября 1929 года:

«Спор об участии писателя в революционной борьбе не нов. В качестве примера Маяковский приводит известную стихотворную полемику между Фрейлигратом и Гервегом в 40-х годах.

Фрейлиграт в стихах по поводу расстрела испанского роялиста писал:

Так чувствую... Вам по душе иное?
Что до того поэту? Знает он:
Грешат давно и в Трое и вне Трои,
С седых Приамовых времен.

Он в Бонапарте чтит владыку рока,
Он д'Энгиена палачей клеймит;
Поэт на башне более высокой,
Чем стража партии стоит.

На эту апологию аполитичности Гервег ответил в «Рейнской Газете», редактором которой был Маркс,²¹ следующими строками:

Примкните же к какому-нибудь стану!
Позор — вкушать заоблачный покой;
Стих, как и меч, врагу наносит рану,
Разите ж им, вступив в великий бой.
Должна быть верность избранному стягу,
Пусть вашим будет этот или тот!
Я своему принес навеки присягу,
И мне венок пусть партия сплетет!

¹⁸ Л. Брик. Из воспоминаний о стихах Маяковского. «Знамя», 1941, № 4, стр. 235.

¹⁹ В. Маяковский в воспоминаниях современников, стр. 389.

²⁰ См. об этом: А. Дымшиц. Фердинанд Фрейлиграт. В кн.: Фердинанд Фрейлиграт. Избранные произведения. Гослитиздат, М., 1956, стр. XI.

²¹ Распространенная в те годы неточность. Гервег опубликовал стихотворение «Партия» в «Рейнской газете» летом 1842 года. Маркс в это время еще не был ее редактором. Как известно, он редактировал «Рейнскую газету» с 16 октября 1842-го по 17 марта 1843 года.

— Литературная обстановка сегодняшнего дня, — заканчивает свое выступление Маяковский, — утверждает нашу всегдашнюю борьбу против аполитичности, как далеко не второстепенный пункт нашей программы.

А вся она звучит как настойчивое требование, обращенное к искусству, *стать в ногу с социалистическим строительством, выйти на передовые позиции классовой борьбы!*²²

В контексте литературно-критической борьбы эпохи ощущается близость лирического героя Маяковского, готового отстаивать высокую правду своего партийного творчества «в Це Ка Ка идущих светлых лет», к Гервегу, виденшему высшее признание в лавровом венке, которым партия венчает своего поэта.

Почти через столетие, протягивая руку Гервегу, призывавшему художников слова встать под стяг одного из борющихся станов, Маяковский со спокойной уверенностью говорит о месте своего творчества в боях за социализм. Для него это и борьба за новую эстетику. В поэме «Во весь голос» естественно возникает образ Маркса, слитый со всей жизнью поэта:

Мы открывали
Маркса
каждый том,
как в доме
собственном
мы открываем ставни,
но и без чтения
мы разбирались в том,
в каком идти,
в каком сражаться стане
(X, 283)

Разумеется, партийность понималась по-разному Маяковским и Гервегом. Для Маяковского это большевистская, ленинская партийность.

Маяковскому не нужно примыкать к тому или иному стану. Жизнь пролетариата, его борьба — судьба поэта. «Планеты пролетарий» — вот нелицеприятный судья его творчества. Не «пасынок класса», не «попутчик», как это пытались представить критики из РАППа, а подлинно пролетарский поэт.

«Наш пролетарский лагерь вообще суров. Но к своим певцам он должен быть нежным. Пусть вспомнят тот удивительный такт, ту удивительную осторожность, которую Маркс проявлял к Гете, и к Гейне, и к Фрейлиграту...» — писал А. В. Луначарский через несколько дней после смерти Маяковского.²³

В своей борьбе с рапповскими вульгаризаторами и эстетствующими защитниками чистого искусства Маяковский брал себе в союзники великих поэтов Германии, которые в эпоху социальных потрясений стали «трубачами» и «барабанщиками» революции.

Е. С. КУРОВА

СОЧИНИТЕЛЬ ФИРСОВ И ЕГО ГЕРОЙ В РОМАНЕ ЛЕОНОВА «ВОР»

В романе Леонова «Вор» изображен процесс создания художественного произведения, автором которого является герой романа писатель Фирсов. Все, что происходит в романе, имеет отношение к человеку в знаменитом демпсезоне, «клетчатому событию», создателю повести о московском дне. Работа над рукописью, воссозданная в произведении, — это внешняя оболочка сюжета романа, определяющая его границы. Авторское отношение к той действительности, что рисуется в «Воре», часто сопоставляется с фирсовским отношением к ней. Роман испещрен неодобрительными авторскими замечаниями — опровержениями придуманных персонажем-литератором сюжетных поворотов.

Во многих случаях осуждается его стилевая манера. По замечанию автора, Фирсов то захлебывается от восхищения, то высокопарно повествует о событиях, то громоздит массу ненужных преувеличений, то прибегает к романтическому приукрашиванию действительности.

²² «Литературная газета», 1929, № 26, 14 октября.

²³ А. В. Луначарский. Жизнь и смерть. О Маяковском. «Комсомольская правда», 1930, № 91, 20 апреля.

Полемика автора романа с героем часто принимает острый характер. Соглашение же с сочинителем выражается не столь демонстративно, как расхождения, но обнаруживается, в сущности, очень часто. Герой не случайно наделен суждениями и мыслями, хорошо известными по выступлениям самого Леонова. Это было бы мало возможным, если бы во второй редакции не оказался измененным внутренний облик героя. В первой редакции из прямой авторской характеристики следовало, что Фирсов смотрел на революцию как на непревзойденную экзотику. Эти строки, будь они включены в новую редакцию, исказили бы представление о связях героя с эпохой. Ныне особо выделено, что сочинитель постигает величие революции. В его дневник введена запись: «Древняя обжитая почва действительности вместе с ее моралью была поднята на воздух великим взрывом и не осела, не уплотнилась пока. Сама того не сознавая, эпоха готовилась к опытам еще невиданного размаха».¹

Важнее всего, пожалуй, то, что в новой редакции Фирсов осознает свою принадлежность к народу: «Мы, народ, прямые наследники великих достижений прошлого» (стр. 42). Такою мерю, в конечном итоге, оценивает он и собственных героев, в частности Дмитрия Векшина.

Прежний Фирсов пил, пил по многим причинам. Снижали представление о нем и извинения, с которыми он приходил к Чикилеву после того, как дал тому пощечину. Некоторые изменения в тексте романа связаны с приданием законченности и определенности эстетической платформе сочинителя. Раньше, в первой редакции, в фирсовской записной книжке было, например, отмечено, что герой разделяет мысль о пафосе дистанции.

Авторское отношение к Фирсову выражается в острой полемике с литературной критикой. Нацеленность этой полемики на защиту героя не заглушает в ней отголосков мысли о назначении и правах критики, содержащихся в статьях самого Леонова. Так, например, на страницах романа ведется бой с теми, кто считает пороком литературы «нехватку в ней прямолинейных выводов и нравственных, которых избегал он (Фирсов, — К. К.) вовсе не из отвращения, — просто введение полезных идей в сознание читателя через неподдельное душевное волнение, доставляемое *искусством*, казалось ему куда надежней и естественней» (стр. 203). Прежде соответствующий отрывок звучал лиричнее, но содержал и какую-то горечь, может быть, пронию по отношению к герою: «О, как несложно отражался Фирсов с его мечтаниями в петушьем мирозерцании!»² Если раньше было брошено замечание о том, что Фирсов обсасывал своих героев, как леденцы, то ныне сказано, что он уплотнял их судьбы в живые узлы. Многие изменения в тексте романа связаны с постоянным подчеркиванием в Фирсове творческого начала. Уже в прологе автор сочувственно пишет об особой щемящей опустошенности, сопровождающей напряженную работу сочинителя над образами его повести. Неуплотненность социальной почвы, о которой говорит герой, сыграла роль в решении важнейших проблем его собственного произведения. В свою очередь, общая идейная концепция романа, связанная с изображением определенного исторического периода, определила сложность образа Фирсова. Приведенный автором романа на очную ставку с пореволюционной жизнью соотечественников, сочинитель сталкивает воедино с ней и героев своей повести, прежде всего Векшина.

Обращает внимание одна из закономерностей раскрытия образа Фирсова. По мере развертывания событий отрицательные, негативные замечания о герое встречаются все реже. С того момента, как возникает тема творца и вдохновения, ощущается и окружающая Фирсова особая эмоциональная атмосфера. В конце романа слышны тревожные и грустные, но и одновременно жизнеутверждающие интонации. Читатель расстается с Фирсовым, ничем не вознагражденным, в момент, когда героя ждут новые муки и разочарования.

К этому времени многое изменилось в Фирсове. Принимает другие очертания его идейно-нравственная позиция. Вызревает критическое восприятие тех, кого избрал он в герои своего создания — повести. Она была задумана как полотно о людях дна, о прозаических днях пэпа, когда жизнь якобы устлавливалась по будничному ранжиру. Но в процессе увлекательной и напряженной работы над рукописью, основанной на проникновении в социальную суть явлений, Фирсов приходит к иным выводам. Утверждаются идеалы подлинного гуманизма, вера в победоносное движение общества к новому бытию. Высота помыслов и дум о России отличают леоновского героя-писателя.

В свете этих идеалов и рассматривается заблудший фирсовский герой. Прозревание Фирсова, его путь познания приводит его то к сочувствию Митьке, то к истовому неприятию того как вора и «железного человека». Возложенные на героя надежды развеялись дымом. Но размышление над проблемами, с ним связанными, вопросами его вины перед революцией, перед временем духовно оплодотворили Фирсова, вывели его на дорогу новых идейно-художественных поисков.

¹ Леонид Леонов. Вор. Изд. «Московский рабочий», 1965, стр. 335. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

² Леонид Леонов. Вор. Изд. «Пролетарий», М., 1928, стр. 162.

Постепенно выявляя обусловленность характера действительностью («выброшенный из действительности», с «порванной логикой обстоятельств» дурной человеческий поступок «выглядит еще хуже»), Фирсов одновременно погружен в обдумывание путей и приемов изображения Векшина и других героев своей повести. О растущем художественном мастерстве Фирсова свидетельствует одна повторяющаяся деталь. Уже в первую встречу с Митькой растерянный сочинитель, не знающий, как начать трудный разговор, неуверенно и, кажется, некстати, скажет, что у него запотели очки. В ответ прозвучит не очень вежливая рекомендация будущего персонажа повести: «Протри свои очки». Впоследствии в различных смысловых вариациях эта деталь (очки) возникает в романе несколько раз. Уже в завершении сцены с Векшиным сказано, что очки «почти протерты». Иначе говоря, Фирсову удалось что-то разглядеть, понять в его герое. Но лишь впоследствии, к концу произведения, увидел сочинитель истинное лицо человека из подполья. Многократные упоминания об очках обрываются, но зато говорится о том, что людей и жизнь надо рассматривать в лупу — это прием более совершенный, обостренный, «доскональный».

Изменение видения неотделимо от существенных сдвигов в первоначально намеченном сюжете. Фирсову мнилось, что «мститель со дна», чьим обликом он вначале так вдохновился, может выступить в качестве антипода Заварихина. В представлении героя-писателя они явились двумя разными порождениями одной и тех же исторических событий. Уже в первой главе романа предопределена вынесенная за пределы повести конечная судьба Заварихина — лагерь. В завершающей главе сообщается о судьбе Митьки, пришедшего к «зимнему стану лесорубов, протививших Векшина после обидных и обычных в подобном случае подозрений» (стр. 557). Развязка жизненных историй двух героев не находит отражения в сюжете. В нем внешне раскрывается обратное тому, что сбудется в далекой перспективе: Заварихин прицеливается, набирает силы для противодействия далеко не всегда благоприятным для него обстоятельствам; Митька опускается все ниже и ниже. Постепенно Фирсов охладевает к идее их сопоставления, постигает, что не Митьке бороться с условиями и силами, на которые опирается его противник.

С развитием действия обостряется интерес сочинителя к философским, эстетическим и нравственным проблемам, к истокам и движению национальной жизни. У леоновского героя-писателя возникла потребность в «умной беседе» с современниками. Создавая образную систему романа, сочинитель находит пути несchematicного утверждения новой действительности. Поэтому так иронически упоминаются в романе создатели фильма по повести Фирсова, выпустившие на экран шаблонную, плоскостную фигуру «самого товарища Егорова», неведомого носителя высокой положительности. В романе и в повести Фирсова все и значительнее, и ярче, и труднее.

Заслуживает внимания фирсовское отношение к Митьке в разное время и в разных обстоятельствах. Иногда сочинитель «нарочно» чернит своего героя. Себялюбие и удивительная черствость Митьки с особенной силой сказались в истории с отнятыми у Саньки и его жены деньгами. Ситуация нарочно заострена. Кажется, что автор стоит почти на грани неправдоподобия, когда рисует Митьку абсолютно не понимающим то, какую роковую роль сыграл он в жизни двух человек. Многих гневных обличий сильнее возникающая вдруг ирония: «Он шел и с теплою думал об отзывчивости простых людей, всегда готовых в беде поделиться с приятелем последней крохой» (стр. 322). И, во второй раз, взяв предложенную Санькой оставшуюся у того «чистую» десятку, он, по словам Фирсова, не без волнения подумал «о такой же прочной, несмотря ни на что, дружбе своей с Арташезом» (стр. 362).

Принципы фирсовского анализа характера Векшина покоятся на верности жизненной правде. Приписывание герою неблагоприятных действий не исключает попытки объяснить их «болезненной рассеянностью под воздействием разлагающего безделья, гнетущей августовской жары и, прежде всего, снова чикилевского яда» (стр. 356). Чикилевский яд — один из симптомов той противоречивости и социального неблагополучия, каковые еще предстояло победить новому миру.

Естественно, что в оценке таких явлений сказывалась общественно-нравственная концепция автора повести, сцепляющего, что объективная действительность причастна к страшным превращениям и метаморфозам героя. В описании жизни Митьки у Балуевой, как и в некоторых других эпизодах романа, совпадает время автора и время героя. Запись о происходящем не отстает от протекания событий во времени. Фирсовский карандаш лихорадочно поспевает за диалогами, думами, а иногда и свершениями персонажей. Вот Фирсов с интересом, не ослабевающим ни на мгновение, творит образ Векшина, придирчиво оценивает его поступки. Откуда у Векшина эта оцепенелость, это безучастное всматривание в самого себя? Загадку, возникшую перед неутомимым писателем, он сам и создал. Характер Митьки настолько четко определился, что герой стал действовать независимо от своего автора.

Фирсову надо было успеть зафиксировать и осмыслить все особенности нравственного состояния человека. Понятно, что сочинителю чаще «выгодно было» как-то и в чем-то оправдывать героя. Не так-то легко отказаться от первоначальных представлений, от замысла, реализованного почти до середины. Но дело не только в этом. Превращения Митьки — явление эпохи, в них он крайне виноват и, в какой-то степени, неповинен. Тревожная мысль сочинителя проникает в суть таких проблем, как человек и общество, личность и пореволюционная действительность, истинный гуманизм в противостоянии себялюбия и эгоизму. Чтобы утвердить в своей повести возможность выпрямления Векшина, Фирсов сталкивает разные решения проблемы своего героя.

Заслуживают отдельного рассмотрения те из них, что связаны с Таней. Поразительна настойчивость, с какой говорится в романе о духовном родстве героя и его сестры. В одном из наиболее ответственных моментов своей истории Митька так объяснил свое отношение к Тане: «Чудно, никогда ты мне сестренкой не была, а сразу *сестрой*...» (стр. 382). Семантика слова подразумевает внутреннюю близость и милосердие, умиротворяющее начало. Таня всегда вступалась за брата в спорах с находящей услугой в своей злой памяти Доломановой. Вьюга, как и Таня, сопоставлена с Векшиным: «была какая-то головоломная гонка в их падении» (стр. 104).

Занимая в спорах своих полярные позиции в восприятии Векшина, обе, однако, противоречат сами себе, когда пытаются предсказать его будущее. Доломанова как-то обмолвилась, что герой однажды сам окликнет сестру «человеческим голосом». А Таня, отступая от своей основной линии, сурово осуждает брата. По воле Фирсова, обе женщины связывают судьбу Векшина с потоком истории. Противоположность их позиций — эквивалент противоречивости предмета спора. Сочинитель воспроизводит два отчетливо звучащих голоса. И доломановский голос усиливается авторскими свидетельствами о разочаровании Фирсова в своем герое. В то же время мимо внимания автора повести не проходит убеждающая истоность таниных речей, та доля правды, что в них прозвучала.

Отношение самого сочинителя к Векшину все-таки оставалось двойственным до самого конца. В стремлении объяснить природу падений заблудшего человека Фирсов довольно долго обращал внимание главным образом на нездоровый, непрекращающийся бред его. Лишь постепенно он утвердился в мысли о социальном отщепенстве героя. Мера ценности и перспективы личности определяется ее местом в мире, в связях с повседневной жизнью людей.

Река, как сказано в романе, не может противиться ни одному из своих отражений. И если действительность, поток ее событий, река новых явлений вбирает в себя в период перехода к новой эпохе и обитателей Благуши, их надо изображать, не страшась упреков в тяготении к темным сторонам жизни. Так решил вопрос для себя не избежавший этих упреков сочинитель. И Митька выявляется как одно из отражений, как одна из частиц великой реки жизни. Фирсов непреклонен в решении вопроса о гражданской вине Векшина. И это самое главное составное того целого, что являет собой фигура героя. Позиция сочинителя удовлетворяет автора именно тогда, когда речь идет о Митьке как порождении эпохи, полной небывалого величия и противоречий. Если Чикилева отдельная личность в новых исторических условиях не интересует, если он отстаивает святость любого «инструмента», пусть даже ломающего судьбы людей («Свят любой инструмент, коим добывается благо общественное» — стр. 304), то Фирсов дает ему пощечину в ответ на эти слова. Ему близки тревожные раздумья Митьки об участи отдельных людей. Над Чикилевым Фирсов вершит расправу, а векшинское тягостное недоумение наталкивает его на новые мысли. Важно, что именно в ответ на фирсовские рассуждения о золотом веке цивилизации Векшин сказал: «... Ты мне его все втемную, точно kota в мешке, всучить хочешь это самое *счастье*. А ты не спеши, покажь мне его лицом, стоит ли оно цены, которую запрашиваешь». Размышляя над этими словами Векшина, Фирсов связывает воедино две проблемы — судьбы личности, построение нового общества и задачи искусства. «Справедливый упрек, — резюмирует Фирсов, — нам, литературе, которая должна стать разведкой будущего, а мы все пока остерегаемся ворваться с пером в предстоящую нам неизвестность» (стр. 467).

Отношения Фирсова с Векшиным и другими персонажами повести складываются причудливо. Он часто вдохновлялся «озорством беседы со своими героями».

По-своему, уже как читатели, оценивают фирсовские персонажи его произведения. Векшин проникся даже своеобразным уважением к писателю и его труду и рассуждает о его произведениях почти профессионально: «Я согласен с твоим критиком, уж больно все сложно у тебя... Проще надо жить, писать и думать, совсем просто... Чтоб Векшина написать, должен ты в него сам по макушку лезть, а из этой одежды, поверь, чистым не вылезешь. Ведь не чернилами поди оно пишется-то...» (стр. 372).

Такие чуждые друг другу, сочинитель и «темный принц» его являют собой странную пару, связанную не менее странным взаимопониманием, если не подо-

бием. Поразительно, что не только автор повести внушает что-то своему герою, но и Векшин подсказывает Фирсову огромной идейной важности тезис о коммунизме, как о могущественной и умной турбине, вращаемой объединенным усилием людей. Мимолетное скрепление, слияние духовных сфер художника и «медвежатника» возможно только на основе взаимоотношений творца с его созданием, отношений бесконечно сложных и в чем-то непостижимых. Одаренный художник, Фирсов не может удовлетвориться границами, поверхностью видимого. Происходит полное вхождение, вращение в образ. Митька начинает постигать душу сочинителя и мыслить (временами) на его уровне, тогда как сочинитель в свою очередь «по макушку влез» в духовный мир героя. Пусть Фирсов сложными приемами изображения навлек на себя обвинения в надуманности образов. Автор приходит ему на помощь, защищает его: «Как будто можно придумать что-либо сложнее и неожиданней окружающей... действительности» (стр. 203).

А действительность, воспроизведенная в романе, такова, что возможны интеллектуальные разговоры писателя и его героя — взломщика сейфов. Фирсов признается Митьке, что ему требуется все, «целиком: человеческие... законы... суеверия и т. д.

Э, долга история получится, Федор Федорыч, — иронически предупредил Векшин. — Наиболее кратко и точно описание земного шара — сам шар земной! — Согласен... — усмехнулся Фирсов этой собственной своей мысли, вовремя подсказанной собеседнику» (стр. 368).

Мысль эта повторена в другой вариации: «К тому же вскорости у Фирсова наступил, очевидно, тот искуственный момент, когда по крохам скопленное и мучительно недостоверное начинает проситься на *большую бумагу*, потому что, как вшепнул он сам однажды в Векшина, наиболее полный и точный план есть само произведение» (стр. 463).

Опыт работы над образом Векшина обогатил сочинителя не только идеологически. Углубились его представления о том, как строится реалистическое произведение, его событийный стержень, как реализуется авторское задание и т. д. В романе открыто поддерживается, по-видимому, полемически заостренный тезис о том, что фирсовский прием наделения героев мыслями, неожиданными и нехарактерными для людей их типа, плодотворен. По словам автора, один из критиков — фирсовских обличителей — утверждал, что приписанные сочинителем своему герою «тогдашние побуждения вполне чужды Векшину, как будто не понимал, что не с повышения в должности или получения диплома, не с переезда на новую квартиру или приобретения лишней пары обуви, а как раз с несвойственных, зачастую неуклюжих мыслей начинается новый человек» (стр. 322).

В фирсовской практике его отвлеченные теоретические положения находят блестящее воплощение.

В одной из записей Фирсов рассуждает о том, что каждый характер строится на множестве координат. Эта мысль проецируется на рисуемые в романе события. И если персонажи должны, по воле автора, собраться на именины Зинки Балуевой, то предварительно необходимо обдумать все, начиная с изменения погоды. Любое явление, деталь быта или поведения персонажей может (в осмыслении творца-художника) явиться толчком к решению серьезной проблематики. В образе Фирсова реализуется сложное композиционное задание: он постоянный участник событий, ему же приходится ткать их нить. Вначале он как бы скользил по поверхности явлений и не всегда учитывал все координаты, на которых они покоятся. Как-то, наблюдая за своим героем в трудной для него ситуации, Фирсов ждал, что Митька толкнет ногой стоящую на полу лампу. Но характер героя не так-то легко поддается расшифровке — Векшин не тронул лампы.

Воссоздав роман заново, Леонов сохранил прежнее заглавие его. Возникает вопрос, только ли Митька имеется в виду. Не распространяется ли в какой-то степени определение и на Фирсова? Уже при первом появлении в романе он выглядит так, что постовой милиционер настораживается. Впоследствии, когда Федор Федорыч, как зовут его герои, бродил по темным улицам, он вновь обратил на себя внимание милиционера. Несоответствие заграничного демисезона небритому лицу может навести окружающих на мысль о том, не преступник ли это, нарядившийся в украденную одежду. К тому же он пришел на Благушу в поисках воровских квартир.

Фирсов и Векшин часто блуждают в одиночестве, потерянные, по ночным улицам. И у того, и у другого — лицо мастерового.

Распространение метафорического, непрямого, двойного смысла заглавия на Фирсова стало возможным и благодаря нарочито выделенным чертам внутреннего облика этого человека. Персонажи повести окружили его, на какое-то время подчинили себе все его надежды, помыслы, планы. В период создания своей книги он временами жил одной жизнью с вором Векшиным, одной болью с догорающей Ксенией. Участвовал и не всегда выходил победителем в словесных турнирах с Долмановой. На какую-то долю мгновения (такого страшного и такого краткого), в каморке Пчхова, в момент испуга, «слился» даже с Агеем. Вместе со всеми, кто участвовал в воровском сборище, пережил ощущение опасности, ко-

торая подстерегает на каждом шагу человека с нечистой совестью. Сочинитель называет себя «ловцом человек» и добавляет, что он тоже вор Пчову показалось, что сочинитель похож на барыгу, продавца краденого. Фирсов согласился с примусником без обиды. В первой редакции Митька говорил Фирсову: «По виду ты лягавый, а по морде просто сволочь». Митька и ныне спрашивает, не лягавый ли Фирсов. Сам сочинитель не без лукавой иронии представляется: «Собственно, я ведь тоже вор, секретно брожу по жизни, тащу к себе в суму, что глнется». В этом разговоре он пользуется понятиями, близкими воровской среде: «Не люблю я, знаете, навязчивые товарцы, что сами в руки просятся, либо слишком подозрительно на виду лежат» (стр. 115—116). В другом месте он говорит о себе и писателях, «чернильных бездельниках»: «... таскаемся с утра по миру, запускаем нескромные взоры в запретные потемки, тычем пальцем куда не дозволено, пробуем на язык» (стр. 366). К подобным параллелям Фирсов прибегает и потому, что ему необходимо приспособиться, приблизиться к кругу представлений его героев, проникнуться этими представлениями, и потому, что, называя себя вором, он разъясняет свои задачи привычными для его собеседников понятиями.

Но в романе проводится неожиданная и в то же время мотивированная мысль о какой-то общности участи Фирсова и его героев. Различие его и их социальной природы, отсутствие у Фирсова бремени вины перед обществом лишь подчеркивает значимость и смысл сближения автора повести с ее персонажами. Сама контрастность между обычной, привычной семантикой слова *вор* и человеком, с которым это слово связано, выполняет важную функцию. Создается особое, сочувственное отношение к Фирсову. Образ героя развертывается во многих плоскостях: социальных, правовых, моральных, эстетических. Драматична судьба героя-писателя, так как слыны и ощутимы удары, наносимые чикилевщиной в ее различных вариантах и выражениях. Главный носитель ее копит впрок улики, собирает, придумывает, по-своему обобщает все мнимые и явные грехи Фирсова. Чикилев считает, что таким образом «могло быть достигнуто не только повреждение сочинительского здоровья, но и благодарность от некоторых заинтересованных литературных лиц за проявленную бдительность» (стр. 414). Митька не случайно говорит, что сочинительский хлеб не слаще воровского. В одном из разговоров с Донькой Фирсов сам заметил: «Книжечку написать — это, братец, не карман в трамвае вырезать... Иной раз перед ее выходом завещание писать приходится» (стр. 257). Его крутой лоб однажды напомнил Митьке обреченный лоб Агея. Маша издательски приглашает Фирсова сниматься на роль беглого каторжника и замечает: «... Костерит тебя критика, ровно конокрада на ярмарке. К твоему сведению, у воров эта процедура примочкой на пуп называется... запиши, может и пригодится где!» (стр. 265). Направляясь в воровской шалман, Федор Федорович «сочинил себе с защитными целями» необычную наружность и одежду, так что «Агей признал его единственно по очкам да по разбойничье-взлохмаченной бороде. — Сатанински хороши, братец ты мой! — восхитился Агей, оглядывая его со всех сторон. — Кистея в кулаке только и не хватает» (стр. 153).

Подобное поведение, маскировка помогли Фирсову, кроме защиты от недружелюбной чикилевской стихии, постигнуть психологию тех, кому суждено было стать героями его книги. Благодаря такому поведению, оправдывающему соотнесенность заглавия и с ним и с Векшиным, сочинителю легче было войти в доверие будущих действующих лиц своей повести. В критике уже показано, что Митька представлен в романе как вор не только по профессии. Смысл заглавия применительно к Векшину расширен и также наделен индифференциальностью, хотя и менее выраженной, чем по отношению к Фирсову Векшин вор не только потому, что крадет, но и по стилю отношений к близким. Обворовывает он и самого себя, выключаясь из потока нормальной жизни Митька обокрал даже автора своего — Фирсова. В этом еще одна вина героя, обычно не привлекающая к себе внимания. Не оправданы возложенные на преступника надежды сочинителя, первоначально связывавшего с ним свои концепции.

Переключением понятия в сугубо этическую сферу создалась возможность максимального расширения его смысла и даже прикрепления к Фирсову (в совершенно особых аспектах и не прямо, а опосредствованно). Метафорический смысл слова по-странным сближает двух героев и как-то усиливает систему зеркал, начертанных на Векшина и по контрасту или по сходству выявляющих какие-то черты и свойства этого человека. Творческое горение — привлекательнейшая черта облика Фирсова — выделяет самое существенное различие между ним и его героем, представляет героя как антитезу по отношению к его создателю. Но, с другой стороны, безграничная преданность делу соседствует в сочинителе с равнодушием к человеческим страданиям. Герои Фирсова мучат, «жуют его изнутри». Но и им нелегко приходится в общении с автором. Они — не только и не просто составные части сюжетного целого повести. Фирсов не плетет права, не должен бы забывать, что персонажи его — объективно по отношению к нему — живые люди, его знакомые, собеседники. Неумная, неутоляемая жадность «до впечатлений бытия» часто заслоняет от взгляда Фирсова то, как трудно героям от его диктата.

Сочинитель проявляет себя не только как творец, но и как суровый и властный поведитель. Он крадет у них частицу (иногда даже немалую) их радостей.

Чувствует себя обворованной Доломанова. После одного из трудных разговоров, в момент прощания с Фирсовым, Вьюга испытала «мучительное чувство, что вот он уносит самое существо ее с собой, ни капелки себя не оставив взамен». А он, в свою очередь, на нее «лишь поглядывал хозяйственно, как на всякую иную ценность бытия, которая бесследно развеется, развалится, истлеет, если своевременно не закрепить ее в вечной памяти искусства» (стр. 268—269). Фирсову и самому ясна особенность собственного отношения к людям. И когда Векшин, пусть очень приблизительное, неполное, но все-таки подобие Фирсова, заговорил об этом, то, как оказалось, высказал фирсовскую мысль: «Вот все вы так: выпускаете брошюры в чистеньких обложках, забывая — о чем они. То были собственные фирсовские мысли, автор хмуро взглянул на собеседника» (стр. 549).

Судьбы фирсовских героев драматичны и даже трагичны. В последние встречи с сочинителем и Векшиным и Доломанова чего-то ждали еще и с чем-то адресовались к своему автору, ставшему привычным и безразличным им человеком. По Фирсову они уже не нужны и неприятны.

Фирсов бывает разным, порою непривлекательным. Лишь немногими штрихами намечены отношения его с женой, но они оставляют неблагоприятное впечатление. С другой стороны, Фирсову приходится льстить, заискивать, нервничать, чтобы прозвать, выведать, расположить к себе собеседников. О том, как он выглядит, суется, ластится, читатель узнает из реплики Дмитрия: «Ничего!.. и не тормозишь попусту: ведь я не совсем уж злодей, как и ты, надеюсь, не полный пока мошенник» (стр. 114). Правда, в конце эпизода Фирсов «перестал прикидываться для самозащиты тем, кем не являлся на деле» (стр. 115).

Для самозащиты? Как много говорится в романе о маскировке, конспирации, стремлении спрятаться, пританцоваться, переложить вину на двойников. Пожалуй, в этом кроется основной смысл неожиданной и даже, как может показаться, мало правдоподобной связи заглавия с Фирсовым. Как и «медвежатника», ни в чем неповинного писателя окружают, нервнируют, подкарауливают. «Современность жмет, под ложечкой щекотит, не ндравится?» (стр. 305) — наступают на него несправедливые силы времени, которые олицетворяются в Чикилеве — и фирсовском, и векшинском враге.

Вынужденный обороняться, Фирсов заявляет о себе как о действительном участнике современности. Именно поэтому адресовали ему враги нового мира злое пожелание «покончить на плахе жизнь свою». Жаждавший отмщения после ссоры с Фирсовым, Чикилев злорадно вспоминает, что русские писатели редко избегали петли да плахи. Картины возможной казни в людном месте проходят в романе и в связи с Векшиным. Фирсову приходится маскироваться и в «целях ограждения себя от критических наскоков» (стр. 93), в том числе и от Чикилева.

Последующие события обнаружил, каково приходится временами этому «вору», сколько сил затрачивает он, ничего не получая взамен, кроме обидных разговоров и непонимания. Иногда, «спасаясь», Фирсов «подставлял» вместо себя своих двойников. Ему пришлось «спасаться» и от другого — от беспития противостоять каким-то явлениям действительности. Постигание их требовало в некоторых случаях специфического поведения, вновь обращающего нас к метафорическому определению — вор. Вор не по социальной принадлежности, не по внутренней сущности, а по некоторым особенностям вынужденной манеры поведения. Одну из сцен, по замечанию автора, «сочинять не было Фирсову никакого резона». Сцена без резона? В повести Фирсова, столь внимательного к каждой детали? Почему же не было у сочинителя этого «резона»? В эпизоде, о котором идет речь, Фирсов прибегнул к путанице с указанием времени знакомства с Агеем. Надо было застраховать себя от возможных и даже невозможных неприятностей. Такова психология преследуемого человека (вора!), предпочитающего предстать в неприглядном освещении, но не обнаруживать чего-то очень важного, иногда — главного.

Интересна рецензия, которую Фирсов сам написал о своей повести. Это явление сложной духовной жизни мудрого и противоречивого художника. В ночной сцене разговора между цыркачкой и сочинителем, как и в рецензии, открываются особенности фирсовского самоанализа. Таня заглядывает в тайное тайных своего автора. В облике Фирсова есть что-то, сблизжающее его с иными героями Достоевского. Его раздвоенность уловлена Таней: «Признайтесь, вы и для не смогли бы прожить без порции ваших бумажных мук, из которых только и черпаете маломальски терпимость к себе, жестокий вы человек. Не жалуйтесь, вам даже немного приятно пристрастные критические поборы, которыми всенародно и столько лет отлачивают Фирсова из всей вашей братии. Венки и розы сродни друг другу, разве не правда?» (стр. 252). Резкость и бесповоротность, с которыми Фирсов обрывает тему разговора, вызвана его нежеланием упиваться болью, недовольством Таньшой прощательностью.

В одной из первых встреч с Векшиным сочинитель объясняет ему свои творческие намерения. За картинками повседневной жизни, за реальным Векшиным открывались перед Фирсовым широкие, почти необозримые горизонты: «Каким-то

иррациональным косвенным зрением, — объясняет сочинитель герою, — начинаешь замечать странное, во всю даль прогресса, смещение главных планов, и вдруг поверх сущего, на плоской холстине действительности проступают плавучие, в самых угрожающих сочетаниях и на грани обобщительного безумия, знаки и числа, мерцающие пейзажи и события» (стр. 120).

Пусть Фирсов старается маскироваться, выглядеть похожим на вора, вести себя так, чтобы понравиться Векшину и другим представителям уголовного мира. Пусть сам он по отношению к героям временами безжалостен и суров. Чем-то он и привлекателен. Прежде всего, по-видимому, отчетливым пониманием того, что «книги и полотна о жизни» надо создавать «в полный беспощадный накал» (стр. 254).

Душевное одиночество Фирсова в значительной степени связано с тем, что он, как и Векшин, обворовал сам себя. Контрастность истоков и качества этого самообкрадывания обогащает представление о сочинителе, страстном труженике и художнике, полном тоски по несбывшемуся. И как оживила, приблизила этого человека к читателю встреча с девочкой, несущей красный шарик. Только истерзавший себя человек мог так взволнованно воспринять «круглое, милое, красное».

Сознание Фирсова — это сознание личности, наделенной умением и способностью создавать духовные ценности. В романе нет ни одного эпизода, связанного с сочинителем, где он проявил бы себя вне профессиональных помыслов и свершений. Даже такое несообразное явление, как чикилевщина, познается в ее придиричливом и зловещем внимании и к Мите и к Фирсову.

Фирсов спустился на дно нэповской Москвы в поисках «голового человека», человека без орнамента. В первой редакции романа под орнаментом предлагалось понимать рисунок галстука, манеру курить, характер мыслей, семейные отношения, культуру. Во второй редакции представление об орнаменте углубляется — оно связывается с духовной сферой, а не с какими-то отдельными приметами быта и морали.

Ранее, в первой редакции, нужное ему «оголение» обрадовало сочинителя в Араратском. Ныне аспект изображения этого человека изменился. Само «оголение» все меньше интересует Фирсова. Он отчетливее понимает, что в отличие от Митьки у Араратского «печали нет и следа». Вот уж воистину человек без орнамента, чьи социальные и духовные связи с людьми порваны навсегда. Примечательно, что, встретив Анатолия, Фирсов сразу понял, как отличен тот от Векшина.

Фирсовская концепция «голового человека» проверяется в одной из ключевых сцен, характеризующих Векшина. В состоянии душевного разброда и желая освободиться от него, герой едет на родину. Развертывается сцена посещения отцовской могилы. «Требовалось выверить, много ли человечности успел накопить голый человек Векшин за ничтожный срок своих предварительных испытаний» (стр. 477). Цитируется рукопись Фирсова. Оказывается, автор повести считает, что с полной отменой старого обряда и обычая (орнаменты скинуты!) Митька должен сам, без подсказок, определить, как вести себя ему, блудному сыну. Так опосредствованно и тонко связывает умный Фирсов своего героя с процессом обновления жизни. Переданная через восприятие сочинителя сцена у могилы усиливает идейное звучание всего романа, подтверждает его основные мысли: отнюдь не все, что выстрадано длинной чередой человеческих поколений, подлежит уничтожению, надо сохранить какие-то непреходящие формы бытия, причастности людей к жизни, вечности, смерти.

Роль образа Фирсова в структуре романа «Вор» определяется и тем, что отдельные события и сцены погружены в атмосферу его дум о России, ее исторических судьбах и грядущих свершениях. Индивидуальные качества героя-писателя, строй его души, взгляды — это основа, на которой возведена сюжетная история романа «Вор». Особенностями идейно-правственных поисков Фирсова, созданной и воплощенной им в повести концепции главного героя формируется философский и социальный план всего произведения.



ЗАМЕТКИ, — УТОЧНЕНИЯ

КОГДА РОДИЛСЯ Я. П. БУТКОВ?

Творчество Я. П. Буткова — талантливого писателя-самоучки, автора широко известных в 40-е годы XIX века «Петербургских вершин», непременно находится в поле зрения каждого, кто обращается к историко-литературным проблемам первой половины XIX века.

И тем не менее до сих пор биография Буткова, его писательская судьба продолжают оставаться в известной мере загадкой для исследователей. «Мы не знаем ни времени, ни места рождения этого писателя, так много сделавшего для разработки поэтики натуральной школы», — пишет В. И. Кулешов, посвятивший Я. П. Буткову немало страниц в своей монографии «Натуральная школа в русской литературе XIX века».¹ «Мы мало знаем о Буткове и лишь по отдельным деталям немногочисленных воспоминаний современников можем восстановить черты его биографии. Несмотря на розыски в архивах, до сих пор не удалось установить год его рождения», — свидетельствует и Б. С. Мейлах, подготовивший к печати сборник повестей и рассказов Я. П. Буткова, выпущенный в 1967 году издательством «Художественная литература».²

В поисках материалов для биографии Я. П. Буткова мы вновь обратились к собраниям наших архивохранилищ. Попытка обнаружить запись о рождении писателя в делах архива Саратовской губернии³ окончилась неудачей. На наш запрос Государственный архив Саратовской области сообщил, что «в неполных документальных материалах фонда метрических книг Саратовской губернии... сведений о рождении Буткова Якова Петровича не имеется».⁴

А сведения о смерти? В некрологе писателя, напечатанном в газете «Северная пчела», говорилось: «28-го ноября скончался в С. Петербурге, в больнице св. Марии Магдалины, Яков Петрович Бутков, автор „Петербургских вершин“ и многих повестей и рассказов, помещенных в „Северной пчеле“ и других журналах. Погребение тела покойного назначено 30-го ноября, на Смоленском кладбище».⁵

Обращение к материалам фонда больницы св. Марии Магдалины, хранящимся в Ленинградском государственном историческом архиве, не дало результатов: из документов, относящихся к 1856 году, сохранились лишь «Отчет по медицинской части»;⁶ какие-либо сведения об умерших в этом году в нем отсутствуют. Зато среди метрических книг С.-Петербургских кладбищ нам удалось обнаружить «Ведомость о погребенных на Смоленском православном кладбище в ноябре месяце 1856 года» со следующей записью: «28 ноября умер от чохотки в возрасте 35 лет мещанин Яков Бутков (похоронен 30 ноября). Исповедовал, приобщал и совершал погребение Магдалининской больницы протоиерей».⁷

Таким образом, можно считать, что писатель родился либо в самом конце 1820-го, либо в 1821 году.

И. С. ЧИСТОВА

¹ В. И. Кулешов. Натуральная школа в русской литературе XIX века. Изд. «Просвещение», М., 1965, стр. 35.

² Я. П. Бутков. Повести и рассказы. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 3—4. В этом издании Б. С. Мейлаху принадлежит и подробная вступительная статья, в которой освещены основные факты творческой биографии писателя.

³ По свидетельству А. П. Милукова, посвятившего Я. П. Буткову в своей книге «Литературные встречи и знакомства» (СПб., 1890) отдельный очерк, писатель происходил из мещан Саратовской губернии.

⁴ Письмо к автору настоящего сообщения от 10 апреля 1970 года.

⁵ «Северная пчела», 1856, № 266, 30 ноября.

⁶ См.: Ленинградский государственный исторический архив (далее — ЛГИА), ф. 204, оп. 1, ед. хр. 154.

⁷ ЛГИА, ф. 457, оп. 1, ед. хр. 59, лл. 143 об.—144. По данным Б. Л. Модзалевского, сведения о Буткове из метрической книги Смоленского кладбища вошли в «Рукописный П. П. Каратыгина в Историческом обществе» (Рукописный

ДРУЖИНИН, А НЕ МИХАЙЛОВ

В библиографическом указателе критического наследия поэта-революционера М. Л. Михайлова, составленном Б. Ф. Егоровым, среди статей, опубликованных в 1855 году в «Библиотеке для чтения», под знаком вопроса числится и рецензия на полное собрание сочинений Ивана Козлова, напечатанная без подписи в ноябрьском номере журнала.¹

Основанием для этой предположительной атрибуции послужила неопубликованная часть воспоминаний А. В. Старчевского о «Библиотеке для чтения», хранящаяся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В специальной заметке, посвященной сотрудничеству Михайлова в «Библиотеке для чтения», Б. Ф. Егоров пишет: «... Старчевский уверенно приписывает ему (М. Л. Михайлову, — А. Ш.) рецензию на труды Академии наук в „Библиотеке для чтения“ (1855, № 4), не очень уверенно («кажется», М. И. Михайлова») — статью „Сочинения Гнедича“ (там же, № 1) и неуверенно (на полях поставлен вопросительный знак) — статью „Полное собрание сочинений Ивана Козлова. СПб., 1855“ (там же, № 11)».² Исследователь разделяет сомнения мемуариста: «Разумеется, у нас еще меньше, чем у Старчевского, имеется оснований приписывать Михайлову эти „dubia“».³

Утверждение Старчевского действительно вызывает недоумение. Дело в том, что идейно-эстетическая программа автора рецензии глубоко чужда М. Л. Михайлову. Рецензия отнюдь не нейтральна в обострившейся к середине 50-х годов литературной борьбе: ее автор явно полемизирует с откликом Н. Г. Чернышевского на то же издание («Современник», 1855, № 7). Чернышевский выступает здесь за наследие Белинского, справедливость суждений которого для критика безусловна и окончательна. Свое мнение он подтверждает отрывком из рецензии Белинского 1841 года на третье издание собрания стихотворений И. Козлова. Образцом для современных исследователей литературы, по Чернышевскому, должны служить не только анализ и оценка Белинским творчества Козлова, но прежде всего сделанный на их основе идейный вывод: «... даже лютое отчаяние, если оно является в форме несокрушимой силы духа, горделиво и презрительно несущей свое счастье, — в тысячу раз сильнее и обаятельнее действует на нашу душу, чем бесильное смирение, тихо льющее сладкие слезы примирения... Глубок и велик тот в ком лежит возможность не одного примирения, но и вечного разрыва».⁴

Пафос же отзыва о Козлове в «Библиотеке для чтения» — апологетика «кротости духа», примирения с действительностью «натуры... высоко вознесшей над миром».⁵ Такая ориентация поэзии на «незлобивость» совершенно не свойственна М. Л. Михайлову, видевшему «источник вдохновения современного поэта» в «негодовании», которое «порой прорывается сквозь грустные звуки».⁶ Больше того, в отделе «Журналистика», который М. Л. Михайлов вел в «Библиотеке для чтения»

отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее — ИРЛИ), картотека Б. Л. Модзалевского). Петр Петрович Каратыгин (1839—1888) — племянник прославленного актера Александринского театра Василия Андреевича Каратыгина, достаточно известный писатель и ученый — увлекался историей Петербурга. «Незадолго до смерти он составил объемистую „Историю Волковского кладбища“, в которую внес... биографии замечательных лиц, похороненных там. Рукопись эта не нашла издателя и приобретена секретарем императорского Исторического общества Г. Ф. Штендманом» (ИРЛИ, ф. 526, ед. хр. 42, л. 4). Можно предположить, что существовала аналогичная «История Смоленского кладбища», которую постигла та же участь Г. Ф. Штендман принимал ближайшее участие в составлении «Русского биографического словаря» и был заинтересован в подобных материалах, как ценных источниках для предпринятого издания. Однако, по-видимому, сведения Каратыгина использованы не были: статья о Буткове в томе «Бетанкур—Бякстер» (СПб., 1908), судя по содержанию и библиографической ссылке, помещенной в конце, написана на основе воспоминаний А. П. Милюкова (см. выше). В подготовительных материалах к словарю, хранящихся в рукописном отделе Ленинградского отделения Института истории АН СССР, конверт с фамилией *Бутков* не сохранился. Судьба указанной Модзалевским рукописи Каратыгина остается, к сожалению, неизвестной.

¹ См.: Б. Ф. Егоров. М. Л. Михайлов-критик. «Труды по русской и славянской филологии», IV, вып. 104, Тарту, 1961, стр. 100.

² Б. Ф. Егоров. М. Л. Михайлов в «Библиотеке для чтения». «Русская литература», 1961, № 2, стр. 136.

³ Там же.

⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах т. II. Гослитиздат, М., 1949, стр. 726.

⁵ «Библиотека для чтения», 1855, ноябрь, отд. V, стр. 7.

⁶ М. Л. Михайлов, Сочинения в трех томах, т. III, Гослитиздат, М., 1958, стр. 82.

с сентября 1854-го по май 1855 года, не только не высказывается несогласие с идеями Чернышевского, но статьи его почти всегда одсциваются похвительно.⁷ Невозможно для Михайлова и умиленье по поводу «царских милостей и благосклонного внимания Августейших особ» к «музе Козлова».

Мнение об авторстве М. Л. Михайлова опровергается окончательно тем обстоятельством, что эту рецензию мы находим в «Собрании сочинений А. В. Дружинина» под редакцией такого близкого Дружинину человека, как Н. В. Гербель (т. VII, стр. 82—97). Она вошла и в «Список сочинений А. В. Дружинина», составленный редактором.⁸ Текст рецензии в собрании сочинений Дружинина почти идентичен журнальному. В нем отсутствует лишь бывший в журнальной редакции абзац: «Еще трогательнее, еще пламеннее кажется нам обращение к Москве при начале поэмы „Безумная“, без сомнения составляющее лучшую часть всего произведения», — и следующая за ним цитата из названной поэмы Козлова.⁹

Как известно, в изданиях Н. В. Гербеля встречаются отдельные неточности. Однако в данном случае близость рецензии другим критическим работам А. В. Дружинина этих лет обнаруживается как в общей ее направленности, так и в частности. В рецензии звучит характерное для Дружинина противопоставление «раздражения пленной мысли» стихотворцев-дидактиков, пишущих «на тему, заблаговременно избранную»,¹⁰ непреднамеренности и бессознательности подлинных, с его точки зрения, творцов прекрасного. Похвалы Козлову, Жуковскому и Карамзину сочетаются в рецензии с обычной для Дружинина проповедью примирения литературы с жизнью и «необходимости светлого взгляда на вещи».¹¹ Нарисованную рецензентом картину умиротворения и терпимости в русской литературе взрывает, по его мнению, «„байроновский ураган“, взволновавший океан нашей поэзии». Данная в рецензии характеристика творца «Корсара» переключается с отзывом о Байроне в неопубликованной статье Дружинина о Лермонтове.¹² Как и там, в рецензии подчеркивается двойственность личности Байрона, в котором автор видит «сокрушителя сердец, лорда и денди», «при всех своих слабостях» могущего «быть верным другом и разбрасывать испумиум почти все свое именье».¹³

В целом данная рецензия примыкает к ряду этюдов Дружинина о поэзии, которые печатались в «Библиотеке для чтения» вслед за его статьей «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений».¹⁴

А. М. ШТЕЙНГОЛЬД

О СТИХОТВОРЕНИИ СПИРИДОНА ДРОЖЖИНА «ГРОЗНЫЕ ТУЧИ НАВИСЛИ»

В 1881 году в «еженедельном загадочном листке» — журнале «Ребус» — появилось следующее восьмистрочное стихотворение:

Грозные тучи нависли,
Буря и гром! . .
Но озаряются мысли
Светлым лучом.

Стой под грозой, не гнись,
Бури не трись.
Солнце за тучей — проснись,
Матушка Русь! . .¹

⁷ См. об этом: «Русская литература», 1961, № 2, стр. 137—138.

⁸ А. В. Дружинин, Собрание сочинений под ред. Н. В. Гербеля, т. II, СПб., 1865, стр. 592 (см. рубрику — «Библиотека для чтения», 1855: Полное собрание сочинений Ивана Козлова. Критическая статья (№ 11, отд. V, стр. 1—20). Без подписи).

⁹ «Библиотека для чтения», 1855, ноябрь, отд. V, стр. 5—6.

¹⁰ Там же, стр. 6.

¹¹ А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, стр. 266.

¹² См.: Э. Герштейн. Новый источник для биографии Лермонтова. Незвестная рукопись А. В. Дружинина. «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 639.

¹³ «Библиотека для чтения», 1855, ноябрь, отд. V, стр. 15.

¹⁴ См. рецензии: «Сочинения В. Л. Пушкина и Д. В. Веневитинова. СПб. 1855», «Стихотворения графини Ростопчиной». СПб., 1856. — «Стихотворения Я. П. Полонского». СПб. 1855. — «Стихотворения Ивана Никитина». Воронеж. 1856», «„Земный путь“, поэма Н. Огарева («Русский вестник», 1856, № 6)», «Стихотворения А. А. Фета. СПб. 1856». К этому же времени относится и неопубликованная статья Дружинина о стихотворениях Н. А. Некрасова (М. Г. Зельдович. Неопубликованная статья А. В. Дружинина о Некрасове. В кн.: Некрасовский сборник, IV. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 241—266).

¹ «Ребус», 1881, № 2, стр. 1.

Редактор-издатель «Ребуса» В. Прибытков бережно охранял «загадочность» журнала; поэтому автор при напечатанном тексте, как и полагалось в «Ребусе», не указал.

О принадлежности этого стихотворения С. Д. Дрожжину говорят позднейшие, уже не анонимные, его публикации. В двух рукописях Дрожжина имеются одинаковые авторские пометки о том, что стихотворение «Грозные тучи нависли» написано им в Малой Вишере 11 апреля 1879 года.²

Для Дрожжина было характерно «творческое возвращение» к своим опубликованным произведениям: нередко он вносил в них те или иные изменения, порою даже персрабатывал. Не остался Дрожжин удовлетворен и текстом, напечатанным в «Ребусе».

Весною 1884 года редактор «Русской старины» М. И. Семевский, относившийся к Дрожжину и его творческой деятельности с глубокой симпатией, предложил поэту подготовить автобиографию для журнала. В записки о своей жизни и поэзии, которые в том же году появились в «Русской старине», Дрожжин включил и стихотворение «Грозные тучи нависли», только третью и четвертую строки первой строфы «ребусовской» редакции дал в новом варианте:

Так оживляются мысли
В Царстве твоём.³

Внесенная поэтом правка не изменила прежней идейной позиции, тематической задачи автора, так что Дрожжин и позднее, датируя стихотворение, с полным основанием относил его к 1879 году.

Редакцию 1884 года Дрожжин признал окончательной, в таком виде (только со словом «царство», набранным со строчной буквы) стихотворение и перепечатывалось в 1889 и 1894 годах — в первом и втором изданиях дрожжинского сборника «Стихотворения 1866—1888 гг.».

В статье известного калининского литературоведа Н. П. Павлова «Дрожжин и современность» (1947) говорится: «Освободительные тенденции в поэзии Дрожжина развивались и под влиянием корифеев нашей классической литературы, особенно Некрасова и Горького. В его стихотворении „Перед грозой“ чувствуется прямой отклик на „Песню о Буревестнике“ (курсив мой, — Л. И.), — то же бодрое приветствие надвигающейся буре...»⁴

Рассматриваемое стихотворение Дрожжина было написано на 22 года раньше «Песни о Буревестнике» (1901), так что ни о каком влиянии Горького на поэта в данном случае речи быть не может. Стихотворение Дрожжина — это яркое выражение дум передовых разночинцев, их уверенности в скорых социальных преобразованиях. Поэт не был народником-революционером, но близко к сердцу принимал судьбы участников «хождения в народ». Воспитанный на идеях революционных демократов, на творчестве Некрасова, Дрожжин и сам во второй половине 70-х годов становится поэтом «некрасовской школы». Не случайно «Грозные тучи нависли» напоминает известное некрасовское:

Душно! без счастья и воли
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли?
Чаша с краями полна!⁵

Заключительные две строки стихотворения Дрожжина, обращенные к трудовой, народной Руси, — кульминация идейного смысла произведения. Оно органически связано с революционными настроениями того времени и является, по видимому, непосредственным откликом на политические процессы «50-ти» и «193-х».

Мы не знаем, было ли знакомо дрожжинское стихотворение создателю «Песни о Буревестнике». Важно то, что Горький в новых социально-исторических условиях по-своему выразил многие из тех надежд, которые владели передовыми семидесятиниками.⁶

² Музей С. Д. Дрожжина, о. ф. (основной фонд), ед. хр. 97, л. 31 об.; ед. хр. 384, л. 155 об.

³ «Русская старина», 1884, ноябрь, стр. 319.

⁴ Литературный альманах, книга первая. Калинин, 1947, стр. 108.

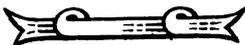
⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитгиздат, М., 1948, стр. 318.

⁶ Интересен такой факт: в 1928 году, когда отмечалось 55-летие литературной деятельности Дрожжина, он был в Москве и виделся с Горьким. В записной книжке Дрожжина, хранящейся в настоящее время в ЦГАЛИ (ф. 176, ед. хр. 29), имеется

Появление названия стихотворения в вышеприведенной статье Н. П. Павлова — «Перед грозой» (Павлов цитирует полностью стихотворение «Грозные тучи нависли») — нуждается в особом разъяснении и уточнении. В работе над своей статьей Павлов пользовался сборником избранных произведений поэта (Калинин, 1940) под редакцией Е. Шарова. В этом сборнике стихотворение названо «Перед грозой» без каких бы то ни было комментариев. Ранее, в сборнике «Песни пахаря» (1923), это же стихотворение было озаглавлено «Под грозой», а ряд других стихотворений неожиданно получили заглавия по первому слову первого стиха, например: «Улыбнись» («Улыбнись, моя голубка»), «Люблю...» («Люблю я картины родные»). Все это, при отсутствии соответствующих пояснений, выглядит как проявление редакторского своеволия.

Необходимо учитывать, что стихотворение «Грозные тучи нависли» во всех трех известных нам рукописях поэта (одна из них не датирована), в «Ребусе», в «Русской старине», в каждом из трех изданий дрожжинского сборника «Стихотворения 1866—1888 гг.» (третье издание вышло в 1907 году) и в сборнике «Из мрака к свету» (1915) никакого «отдельного» названия не имеет. Больше того, в конце жизни Дрожжин, подготавливая собрание своих произведений к новому изданию, которое, к сожалению, не вышло, стихотворение «Грозные тучи нависли» оставил также без какого-либо заглавия. Эта *последняя авторская воля* поэта требует особо бережного к ней отношения; поэтому название «Перед грозой» или «Под грозой» в дальнейшем должно быть исключено из литературоведческой практики.

Л. А. ИЛЬИН



автограф Горького (в упомянутой статье Павлова слова Горького приводились по памяти, не точно). Вот полный текст записи (ед. хр. 29, л. 5):

«На память старому поэту —
с удивлением пред его
неиссякаемым творчеством —

С. Д. Д р о ж ж и н у

М. Горький.

28 IX 28.
Москва»

Дрожжину тогда было около восьмидесяти лет, но он чувствовал себя еще бодрым и не оставлял поэтических занятий, вел работу по выпуску своих книг в издательстве «Федерация» (сборник «Пути-дороги», 1929) и Госиздате (сборник «Песни крестьянина», 1929).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г. Н. МОИСЕЕВА

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА В НОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОЛЬСКИХ УЧЕНЫХ

Давние культурные связи и прочные контакты с советскими учеными обусловили серьезный интерес польских исследователей к русской литературе на всем протяжении ее многовекового развития.

Изучение древнерусской литературы в послевоенной Польше было начато, и вполне закономерно, с величайшего памятника древней Руси — «Слова о полку Игореве», издание которого с обширным научным комментарием осуществила Антонина Обрембская-Яблоньская в 1954 году.¹

Свой ценный труд А. Обрембская-Яблоньская базирует на исчерпывающем материале всех основных исследований и переводов «Слова о полку Игореве». Работы А. С. Орлова, Д. С. Лихачева, В. Ф. Ржиги, С. К. Шамбинаго, В. Н. Перетца и юбилейный сборник, посвященный «Слову», под редакцией В. П. Адряновой-Перетца, — явились важными источниками для обзора, предпринятого в первой части книги: «Историческое и культурное значение произведения». А. Обрембская-Яблоньская рассказывает об истории открытия рукописи «Слова о полку Игореве», приводит сведения о походе князя Игоря 1185 года из русских летописей, рассматривает «Слово» как произведение своей эпохи, анализируя его художественный план и язык. Необходимо отметить, что автор отводит место и изложению мнений «скептической школы». А. Обрембская-Яблоньская подробно останавливается на домыслах Андре Мазона о позднем происхождении «Слова о полку Игореве», доказывает их ошибочность и заведомую тенденциозность.

Большой интерес представляет приводимая в книге библиография работ польских ученых о «Слове» и аннотированный перечень переводов памятника на польский язык. Как устанавливает А. Обрембская-Яблоньская, самое раннее упоминание о «Слове о полку Игореве» в польской литературе принадлежит Киприану Гудебскому, который в 1804-м и 1806 годах сообщил о древнерусском памятнике, основываясь на сведениях Н. М. Карамзина 1797 года (публикация в гамбургском журнале «Le Spectateur du Nord»).

Во второй части помещены тексты «Слова»: древнерусский текст памятника по изданию акад. А. С. Орлова с указанием разночтений по изданию 1800 года и по екатерининской копии и превосходный польский перевод «Слова о полку Игореве» Юлиана Туви́ма (в редакции 1950 года; первый перевод «Слова» осуществил им в 1928 году). Книга заканчивается фототипическим воспроизведением издания 1800 года. Кроме того, здесь приведены 10 фотокопий с миниатюр Радзивилловской (Кенигсбергской) летописи XV века.

Новое польское издание «Слова о полку Игореве» прекрасно характеризует глубину исследовательской мысли польских медиевистов-русистов.

В 50—60-х годах, наряду с работами крупных ученых (Юлиана Кшыжаповского, Антонины Обрембской-Яблоньской и др.), появились книги и статьи молодых исследователей древнерусской литературы и русской литературы XVIII века.

В начале 60-х годов вроцлавский ученый Франтишек Селицкий приступил к подготовке издания древнейшей русской летописи — «Повести временных лет». Уже первые статьи Ф. Селицкого показали, как серьезно подошел он к переводу летописи: историография летописания от XVIII века и до новейших работ, опубликованных в нашей стране и за рубежом,² общие и некоторые конкретные вопросы, связанные с проблемой понимания текста (в частности, такой важный вопрос, как трактовка заглавия летописи — «Повесть временных лет»),³ взаимовлияния поль-

¹ Słowo o wyprawie Igora. W opracowaniu Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej. PIW, Warszawa, 1954.

² Franciszek Sielicki. 1) Kroniki staroruskie w dawnej Polsce. «Slavia orientalis», 1964, № 2; 2) Latopisarstwo ruskie w polskiej nauce i literaturze wieku XIX. «Slavia orientalis», 1964, № 3; 3) Z recepcji latopisów ruskich w Polsce wieku XX. «Slavia orientalis», 1964, № 4.

³ Franciszek Sielicki. O ustalenie właściwej polskiej nazwy dla «Powiesci wriemiennych let». «Slavia orientalis», 1963, № 1.

ской хронографии и русского летописания древнейшей поры,⁴ — вот темы, глубоко и всесторонне освещавшиеся в его работах.

В 1968 году повое польское издание «Повести временных лет» вышло в свет.⁵ Переводу летописи на польский язык предшествует обширный историко-культурный комментарий. Ф. Селицкий рассматривает развитие летописания на Руси, исторические свидетельства «Повести», этнографические и культурные сведения, церковно-исторические известия. Специальные главы отведены «половнике» в «Повести временных лет» и спорным вопросам перевода «Повести».

Во втором разделе исследования: «Рецепция „Повести временных лет“ в Польше» — Ф. Селицкий развертывает перед читателем яркую картину польско-русских связей с XV по XX век, от первых известий о Руси, содержащихся в хронике Галла Анонима, до новейших работ польских ученых.

Перевод «Повести временных лет» осуществлен Ф. Селицким по тексту Лаврентьевской летописи с вариантами и поправками по тексту Ипатьевской летописи. Как пишет исследователь, он основывался на издании «Повести временных лет» 1950 года, подготовленном Д. С. Лихачевым, учитывая при этом доработки, приводимые в антологии «Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков» (М., 1957).⁶

Следует сказать, что польский ученый очень умело передает текст летописи, сохраняя характер древнерусского языка в значительно большей степени, чем он об этом говорит во вступлении. Особенно ярко это сказывается в отрывках церковного содержания с их церковнославянским языком древнейшей поры. Ф. Селицкий успешно преодолел сложность перевода и предоставил польскому читателю возможность почувствовать «стилистические пласты» древнейшей русской летописи, где строй языка (церковнославянского или древнерусского) всегда согласован с темой повествования. Может быть, не стоило только употреблять форму «Pan Bóg» (Бог), тем более, что во всех остальных случаях имена выделяются в летописном тексте только заглавными буквами.

Можно спорить и о переводе заглавия, хотя Ф. Селицкий привел достаточно сильные аргументы в пользу своего перевода — «Powieść minionych lat» — «Повесть минувших (прошедших) лет». Но древнерусские летописцы, которые помещали «Повесть временных лет» в начале своего рассказа, делая ее заголовок как бы общим для всего труда, тем не менее стремились доводить повествование до известий о своем времени. Поэтому одним из возможных толкований заглавия «Повесть» может быть и понимание ее как описания не только минувших дней («откуда есть пошла Руская земля»), но и событий, близких по времени составителю летописного свода. Разумеется, спор по частному вопросу ни в какой мере не затрагивает общих выводов о высоком научном уровне издания «Повести», осуществленного Ф. Селицким.

Исследованию древнерусских литературных памятников с исторической точки зрения посвящены труды Тадеуша Улевича⁷ и Анджея Поппе.⁸ Большой интерес для советских ученых представляют статьи А. Поппе по церковно-политической истории древней Руси.⁹

Русская литература конца XVII—начала XVIII века также заняла достойное место в работах польских ученых.

В 1948 году Виктор Якубовский выступил в печати с развернутой программой большого труда: «Протопоп Аввакум на фоне идейно-религиозных войн в России XVII столетия».¹⁰ Автор начал с рассмотрения исторической обстановки на Руси XVI века и переводческой деятельности Максима Грека. В. Якубовский подвзрг апализу церковно-литургические нововведения патриарха Никона и выяснил «спорные вопросы» идейно-религиозных расхождений в Московском государстве конца XVII века. На этом историко-литературном фоне он рассмотрел творческую деятельность талантивого писателя и неутомимого политического борца протопопа Аввакума.

⁴ Franciszek Sielicki. Kronikarze polscy w latopisarstwie i dawnej historiografii ruskiej. «Slavia orientalis», 1965, № 2.

⁵ Powieść minionych lat (Powieść' wriemiennych let). Charakterystyka historycznoliteracka, przekład i komentarz Franciszek Sielicki. Redaktorzy naukowci Marian Jakóbiec, Wiktor Jakubowski. Wyd. PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968.

⁶ См. там же, стр. 199.

⁷ Tadeusz Ulewicz. Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w. Kraków, 1950.

⁸ Andrzej Poppe. 1) Uwagi o najstarszych dziejach kościoła na Rusi. «Przegląd historyczny», t. LV, cz. I—z. 3, cz. II—z. 4, 1964; 2) Chronologia utworów Nestora Hagiografa. «Slavia orientalis», 1963, № 3; 3) Opowieść o męczeństwie i cudach Borysa i Gleba. «Slavia orientalis», 1969, № 3.

⁹ Статья А. Поппе «Русско-византийские церковно-политические отношения в середине XI в.» опубликована в журнале «История СССР» (1970, № 3, стр. 108—124).

¹⁰ W. Jakubowski. Protocpor Awwakum na tle walk ideowo-religijnych w Rosji XVII stulecia. «Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności», t. XLIX, 1948.

Уже с конца 40-х годов В. Якубовский публиковал статьи, посвященные жизни и деятельности протопопа Аввакума. Так, им написана работа, основанная на тщательных разысканиях и анализе документальных материалов, о польских сподвижниках Аввакума — пуштозерском воеводе Цехановицком, поляке, находящемся на московской службе, и его жене Евдокии — большой почитательнице протопопа.¹¹ Перу В. Якубовского принадлежит и исследование о русских старообрядцах в Польше.¹² В XIX веке в Польше на Мазурах была основана колония старообрядцев так называемого «филипповского согласия». В. Якубовский рассмотрел историю этой колонии и изучил деятельность ее членов на протяжении более чем столетия. Ценной является библиография, приложенная к статье, в которой приведены русские, польские и западноевропейские труды, касающиеся вопросов, затронутых польским ученым.

Итогом большой разыскательской и исследовательской работы является труд В. Якубовского, находящийся в настоящее время в печати, — это перевод на польский язык «Жития» протопопа Аввакума и некоторых других его сочинений, с полным научным комментарием (Protopop A w w a k u m. Żywot pzez niego samego napisany oraz wybór innych pism. Pszekład, opracowanie oraz wstęp Wiktora Jakubowskiego). Новая книга польского ученого несомненно заинтересует читателя.

Ученик Виктора Якубовского — Рышард Лужный — продолжает исследовать в своих трудах проблемы взаимодействия русской и польской культуры второй половины XVII—XVIII века. Статьи Р. Лужного, посвященные творчеству отдельных писателей конца XVII—начала XVIII века: Симеона Полоцкого,¹³ Феофана Прокоповича,¹⁴ Стефана Яворского¹⁵ и др., — можно найти в большом обобщающем труде «Писатели круга Киево-Могилянской академии и польская литература. Из истории польско-восточнославянских культурных связей XVII—XVIII веков».¹⁶

Сама постановка проблемы о месте Киево-Могилянской академии в истории культурного общения Польши с восточными славянами несомненно заслуживает внимания. Несмотря на то, что в XIX веке появлялись отдельные работы о роли Киевской академии как посредницы между «Польшей и Москвой», фронтального изучения материалов и творчества многих питомцев академии до настоящего времени не было. Важно отметить, что Р. Лужный привлек большое количество источников, часть которых он впервые ввел в научный оборот. Речь идет прежде всего о рукописных «реториках» и «поэтиках», составленных преподавателями Киево-Могилянской академии.¹⁷ В числе их «Поэтика» Феофана Прокоповича, сыгравшая исключительно важную роль в развитии «словесных наук» в XVIII веке в России и на Украине. Р. Лужный показывает, как составители «реторик» и «поэтик» использовали труды по теории литературы польских авторов, как привлекали произведения польских поэтов, в том числе и польских писателей-современников. Р. Лужным убедительно раскрыто значение Киевской академии как одного из видных центров славянской культуры.

Немного жаль, что в обстоятельном исследовании Р. Лужного не затронут вопрос о литературных стилях и направлениях, нашедших отражение в теоретических руководствах Киево-Могилянской академии. В последние годы большой интерес вызывает литературное направление «барокко», выразителем которого на Руси конца XVII века был Симеон Полоцкий — воспитанник Киево-Могилянской академии. С барокко некоторые исследователи (В. Д. Кузьмина, И. де Врис-де Гунзбург и др.) связывают творчество Стефана Яворского, также проходившего обучение в Киевской академии. И в то же время никаких черт барокко нельзя усмотреть в литературных сочинениях Феофана Прокоповича — здесь скорее намечаются черты «классицизма». Нам представляется, что эта интересная тема найдет свое место в трудах Р. Лужного, тем более, что для этого имеются уже некоторые предпосылки в его статье «Неизвестные страницы из истории польского барокко».¹⁸

¹¹ W. Jakubowski. Polscy przyjaciele protopopa Awwakuma. «Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności», t. VI, 1958.

¹² Wiktor Jakubowski. Z historii kolonij staroobrzędowców rosyjskich na Mazurach. «Slavia orientalis», 1961, № 1.

¹³ Ryszard Łuźny. «Psałterz rymowany» Symeona Połockiego a «Psałterz Dawidów» Jana Kochanowskiego. «Slavia orientalis», 1966, № 1.

¹⁴ Ryszard Łuźny. Teofan Prokopowicz a literatura polska. «Slavia orientalis», 1965, № 3.

¹⁵ Ryszard Łuźny. Stefan Jaworski—poeta nieznan. «Slavia orientalis», 1967, № 4.

¹⁶ Ryszard Łuźny. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich XVII—XVIII w. Kraków, 1966.

¹⁷ А. И. Рогов в рецензии на книгу Рышарда Лужного также отмечает большое значение исследования рукописных киевских «реторик» и «поэтик» («Советское славяноведение», 1967, № 4, стр. 118—119).

¹⁸ R. Łuźny. Nieznane karty z dziejów polskiego baroku. In: Polska Akademia Nauk—Oddział w Krakowie. Sprawozdania z posiedzeń Komisji, styczeń—czerwiec 1966 Kraków, 1967.

В истории русского, украинского и белорусского театра XVII—XVIII веков значительную роль сыграла народная драма, в которой звучал живой, образный язык, раскрывались национальные характеры. В пародных интермедиях разыгрывались бытовые сцены, выраставшие из сатирических анекдотов, пролических и шутовских сказок. В XVIII веке интермедии стали особенно популярной самостоятельной формой городского демократического театра.

Книга Паулины Левин «Восточнославянские интермедии XVI—XVIII веков»¹⁹ — по существу первый труд, специально посвященный всестороннему анализу «малого» жанра народного театра. До настоящего времени интермедии рассматривались в общем составе пародной драматургии, несмотря на то, что по жанровым особенностям они значительно отличаются от «больших» форм народных театральных представлений.

П. Левин поставила своей задачей всесторонне исследовать интермедии, исходя из языковых признаков. Поэтому в ее монографии отдельно представлены интермедии украинские, белорусские и русские. Специальный раздел второй главы посвящен теоретическим положениям «школьных поэтик» об интермедиях. Русские интермедии XVIII века П. Левин анализирует с учетом их «функционального» назначения: интермедии школьного театра и народные интермедии.

Особенно интересной и совершенно новой по материалу и выводам нам представляется четвертая глава, где рассмотрены основные сценические особенности интермедий. П. Левин показывает, что главное в их постановке — непосредственный контакт со зрителем и момент импровизации. К сожалению, автор не обратила внимания читателя на характер «импровизационного» материала. Это помогло бы, в свою очередь, понять характер «фона» интермедий (литературный или бытовой).

Монография П. Левин, которой предшествовали «глубинные» разработки многочисленных рукописных материалов (нашедшие отражение в публикациях и статьях)²⁰ является серьезным вкладом в изучение русской, украинской и белорусской народной драматургии XVII—XVIII веков.

В 1960 году в Польше была издана книга «Русская журнальная сатира XVIII века».²¹ Автором «перевода и обработки» был Рышард Лужный, тогда еще совсем молодой ученый. В действительности эта работа вышла далеко за пределы публикации источников. Треть ее объема составляет очерк истории русской журналистики, начиная с петровских «Ведомостей» и кончая изданиями журналов Крылова и Страхова.

Опираясь на труды по русской журналистике XVIII века как дореволюционных, так и советских ученых, Р. Лужный нашел свою линию в раскрытии литературных процессов XVIII века. Уже в этой ранней работе краковского ученого намечены аспекты большого исследования.

В книге помещены избранные тексты. Подобраны они очень умело. Так, например, полемика Н. И. Новикова с Екатериной II ярко раскрыта посредством «столкновения» «Всякой всячины» и «Трутня» по спорным вопросам. Перед читателем предстает литературная и политическая позиция как писателя-просветителя Новикова, так и его коронованной корреспондентки, скрывающей за маской «улыбательной сатиры» идеологию самодержавного деспота и крепостника.

«Из истории русской сатирической журналистики эпохи Просвещения»²² — так названа книга Рышарда Лужного, опубликованная в 1962 году. Рассматривая русскую сатирическую журналистику XVIII века как одно из самых выдающихся проявлений общественной мысли периода Просвещения, Р. Лужный стремится показать самостоятельность русских сатирических журналов в их отношении к западно-европейским образцам, выяснить глубокие и многообразные связи сатирической журналистики с тогдашней русской литературой, исследовать художественную форму журнальной сатиры.

Принципиально новым в монографии Р. Лужного является анализ ранней русской журналистики XVIII века до 1769 года (глава вторая: «У истоков русской сатирическо-моральной прозы»). Внимание автора привлекли многочисленные конкретные проявления интереса русского общества первой половины XVIII века к западно-европейской журналистике. Перевод В. К. Третьяковского из английского «Зрителя», переводы из западноевропейских журналов в периодических изданиях Петербург-

¹⁹ Paulina Lewin. Intermedia wschodniosłowiańskie XVI—XVIII wieku. Wyd. PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967.

²⁰ Paulina Lewin. 1) O intermediach tak zwanych białoruskich. «Slavia orientalis», 1963, № 3; 2) Intermedium rosyjskiej sceny szkolnej. «Slavia orientalis», 1965, № 1; 3) Intermedia białoruskie, ukraińskie i rosyjskie—ważniejsze cechy i różnice. In: Wrocławskie spotkania teatralne. Wrocław, 1967; 4) Wykłady poetyki w szkołach rosyjskich od końca wieku XVII do roku 1774. «Slavia orientalis», 1968, № 2.

²¹ Rosyjskie czasopiśmiennictwo satyryczne XVIII w. (wybór źródeł). Przełożył i opracował Ryszard Łuźny. Wrocław—Kraków, [1960].

²² Ryszard Łuźny. Z badań nad rosyjskim czasopiśmiennictwem satyrycznym w okresie Oświecenia. PWN, Warszawa—Kraków, 1962.

ской Академии наук (в «Примечаниях» и в «Ежемесячных сочинениях»), сборник переводов Л. Спчкарева 1766 года — все это явилось предметом обстоятельного разбора Р. Лужного. Сопоставляя переводы с оригиналами, автор устанавливает, что русские издатели и переводчики пользовались французскими переделками «Зрителя». Собранный Р. Лужным материал приводит его к выводу о том, что деятельность издателей и переводчиков 1730—1766 годов как бы подготавливала расцвет журнальной сатиры во второй половине XVIII века.

Анализ художественного стиля, который был выработан издателями и авторами «Трутня», «Живописца», «Всякой всячины», «Смеси», «Адской почты», «Почты духов» и др., позволяет автору сформулировать тезис об эволюции художественных приемов от форм публицистических к литературным. Главное внимание Р. Лужный обращает на разнобразие жанрово-композиционных и языковых средств как один из основных показателей самостоятельности и оригинальности русской сатирической журналистики.

Говоря о своеобразии русской журнальной сатиры, Р. Лужный подчеркивает, что русские журналы, особенно издания Н. И. Новикова, отличались ясно выраженной правоучительной тенденцией, стремлением к тому, чтобы воздействовать на читателя не только сатирическими средствами, но и указанием на положительные примеры. Эта интересная мысль, с нашей точки зрения, очень перспективна: она позволяет понять истоки «мысленного» положительного образа в произведениях Гоголя и Салтыкова-Щедрина.

В четвертой главе рассматривается место сатирических журналов в литературном процессе русского Просвещения. Автор разделяет выводы советских исследователей о важной роли сатирических журналов в решении острых политических проблем второй половины XVIII века (критика самодержавия, отрицательная оценка реакционного дворянства, защита крестьян). Р. Лужный обращает внимание на значение сатирической прозы для развития сатирического направления русской литературы конца XVIII—начала XIX века. Конечным выводом является утверждение, что сатирическая журналистика сыграла важную роль в становлении и развитии реалистических тенденций в литературе. В настоящее время к этому же выводу пришел Г. П. Макогоненко в своей новейшей работе.²³ Совпадение выводов — не случайность. Оно показывает, что объективное изучение материала на широком фоне историко-литературного процесса приводит к одним и тем же результатам, которые становятся научной истиной.

Монография Тадеуша Колаковского «Драматургия Ивана Крылова»²⁴ — первое полное исследование творчества И. А. Крылова-драматурга. В первой главе систематизированы взгляды И. А. Крылова на театр и драматические пьесы. Критическое отношение молодого Крылова к классицистическим трагедиям подготовило, как показывает Колаковский, создание Крыловым пьес, пародирующих стилистические каноны придворного театра.

Т. Колаковский рассматривает дебют молодого Крылова — автора «Кофейницы» на большом фоне истории русской комической оперы XVIII века. Анализируя русские оперы на либретто Сумарокова «Цефал и Прокрис» и «Альцеста», он отмечает, что уже в раннем творчестве Крылова национальная тема была выражена новыми литературными средствами.

Особенно цельной и интересной нам кажется пятая глава — «Драматические пародии Крылова», — построенная на анализе «шутотрагедии» «Трумф». Т. Колаковский развивает далее взгляд на эту пьесу П. Н. Беркова, который писал, что пьеса «Трумф» «была сатирой... на монархизм вообще». Польский исследователь показывает, как Крылов пародирует приемы трагедии в характеристике «царственных» героев — царя Вакулы и его дочери Подщицы. С другой стороны, пишет Т. Колаковский, в этой пьесе Крылов использовал приемы «ярмарочного театра» и народного «лубка».

Последние пьесы Крылова «Модная лавка» (1807) и «Урок дочкам» (1807) рассматриваются Т. Колаковским в тесной связи с литературным процессом начала XIX века. Сопоставление произведений Карамзина, Сумарокова, М. Ильина, В. Федорова и других писателей с пьесами Крылова убеждает автора монографии в том, что в творчестве писателя-сатирика продолжалось развитие тенденций, наметившихся в его журналистской деятельности и в «шутотрагедии» «Трумф». И в то же время сатирическому отображению подверглось новое, «модное» в начале XIX века направление — сентиментализм.

«Творчество Крылова органически связано с литературной традицией эпохи Просвещения» — таков общий вывод интересного и цельного исследования Т. Колаковского. Книга заканчивается главой о драматургии Крылова на польском сцене, основанной на тщательных источниковедческих разысканиях автора.

²³ См.: Г. Макогоненко. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1969.

²⁴ Tadeusz Kołakowski. Dramaturgia Iwana Kryłowa. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968.

Новейшей работой польских ученых является сборник «Польско-русские литературные взаимосвязи»,²⁵ посвященный VI Международному съезду славистов в Праге. Этот коллективный труд, охватывающий научную проблематику от взаимосвязей русского и польского фольклора (статья Юлиана Кшыжановского) до вопроса о творческом общении Б. Ясенского и В. Маяковского (статья Эдварда Балцешана), убедительно раскрывает широту исследовательской мысли польских ученых и плодотворность научных контактов, служащих прогрессу науки о литературе.

Л. Ф. ЕРШОВ

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОЛЬШЕ

В осмыслении польской общественностью роли и задач русской советской литературы выделяются два основных этапа: межвоенное двадцатилетие и послевоенные четверть века. Внутри этих этапов намечаются более или менее законченные периоды, на границах которых можно сравнительно отчетливо проследить эволюционные изменения.

Взаимоотношения русской советской и польской литературы на протяжении ряда десятилетий далеко не всегда отличались гармоничностью, осуществлялись не без определенных осложнений. Были периоды взлетов и времена упадка, волна интереса то резко возрастала, то уменьшалась. Особенно изобиловал этими перепадами период межвоенного двадцатилетия.

1

В первые годы после образования Польской республики на страницах газет и журналов публиковались почти исключительно произведения русских писателей предреволюционной эпохи. Самыми ранними провозвестниками новых явлений в жизни послереволюционной России стали переводы стихотворений и поэм Маяковского и Есенина. Но только со второй половины 20-х годов началось систематическое знакомство с советской прозой. Примерно с этого же времени появляются рецензии и статьи о книгах советских авторов.

Критик К. Заводзиньский выступал на страницах «Przeglądu warszawskiego» с регулярными обзорами советской поэзии. В сущности это были самые начальные попытки (первый такой обзор появился в 1921 году) осмысления того, что происходит в литературе новой России. В центре внимания обозревателя находились Маяковский, поэты-имажинисты (С. Есенин), рабочая и крестьянская поэзия.

Огромный резонанс вызвала в Польше 20-х годов и поэзия Александра Блока. Интересен, например, отзыв Ст. Рогожа о «большевистской» (как назвал ее критик) поэме «Двенадцать». Здесь, пишет он, «двенадцать красногвардейцев представляют новый русский мир, еще не сформированный, зыбкий, колеблющийся». Поэма Блока названа «очень русской». Автор статьи рад, что это произведение переведено и теперь польский читатель будет знать классическое творение «очень русского» поэта, а не только «чуждества и ужасы футуристов».³

Однако реакционные и католические круги, официальные правительственные органы мешали установлению контактов с новой, социалистической культурой. Это, естественно, затрудняло налаживание литературных связей.

В ту пору весьма популярной была концепция, представленная в двухтомном «Истории русской литературы» (1922—1923) Александра Брюкнера. Этот крупнейший представитель польской буржуазной русистики трактовал русскую литературу как реликт неповторимого, ушедшего навсегда прошлого. Суждения ученого о новой власти в России были окрашены неприязнью и опирались на формулу, которая гласила, что коммунизм все разрушил, но не способен ничего создать: «... рассыпалось дело Петра I, Русь перестала существовать как фактор цивилизации; и не от желтой расы, а от русских грозит гибель культуры...»⁴

Эта социально-историческая концепция, высказанная в начале 20-х годов, пройдет затем через писания многих буржуазных ученых, занимающихся вопросами со-

²⁵ O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Wyd. PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1969.

¹ St. Rogoż. O «bolszewickim» poemacie Aleksandra Błoka. «Przegląd wspólny», 1923, № 14, s. 451.

² Там же, стр. 454.

³ Там же, стр. 455.

⁴ Aleksander Brückner. Historia literatury rosyjskiej, t. II. Lwów—Warszawa—Kraków, 1923, s. 397.

ветской литературы, получит дальнейшее развитие в очередном издании «Истории русской литературы» самого А. Брюкнера, появившемся спустя десять лет. Это был популярный, сокращенный вариант прежней «Истории», изложение предмета в которой доводилось теперь до начала 30-х годов. Таким образом, А. Брюкнер касался первых 12—15 лет существования русской советской литературы, и ее несомненные успехи способствовали тому, что повествование стало более объективным.

Освещая начальный этап развития советской литературы, автор в основном верно оценивает главные литературные течения и группировки этой поры. Так, например, «единственным большим талантом»⁵ среди футуристов ученые называют Владимира Маяковского. В отличие от других критиков и литературоведов, которые величали В. Хлебникова «гением»,⁶ А. Брюкнер справедливо отмечает, что его новшества в стихосложении и словообразовании имели очень ограниченное значение, ибо зачастую были направлены «против нормального словотворчества» (стр. 212). Говоря о кубо- и комфутуристах, автор замечает, что «недостаток таланта заменяла им крикливость» (стр. 212).

Характеризуя поэтов-пролеткультовцев и «кузнецов», А. Брюкнер пишет, что они производили на свет довольно громкозвучную продукцию, но качество ее было несравнимо ниже произведений А. Кольцова или Н. Никитина. Из числа творцов ранней советской поэзии особо выделены В. Казин и Н. Тихонов. Весьма положительный отзыв получают и басни Д. Бедного. В абзаце, посвященном творчеству этого поэта, сказано, что после Крылова Д. Бедный — наиболее интересный баснописец, хотя его отделяет целая пропасть от «неполитичного Крылова» (стр. 246). Среди крестьянских поэтов на первом месте поставлен С. Есенин, затем Н. Клюев.

Отмечая огромный успех поэмы А. Блока «Двенадцать» у нас в стране и за рубежом, автор говорит, что «популярность Блока была неслыханной» (стр. 230).

Что же касается прозы, то она в очерке А. Брюкнера оценена довольно суммарно и порой весьма субъективно. Так, например, автор, хотя и белло, но в целом верно очерчивает творчество Вс. Иванова, Ф. Gladкова, А. Малышкина, К. Федина, Л. Леонова, Л. Сейфуллиной, М. Булгакова, М. Зощенко. В то же время непомерно превозносятся заслуги Б. Пильняка, якобы создавшего целую школу, представители которой «чурались какого-либо плана при общей композиции» (стр. 235). Если у А. Толстого отмечены как удачные произведения «Детство Никиты» и «Петр I», то «Аэлита» и «Ибикус» — совершенные, каждая в своем роде, повести — оказываются ниже среднего уровня, а давно и прочно забытое историческое повествование И. Лукаша «Пожар Москвы» ставится на одну доску с лучшими романами О. Форш и Ю. Тынянова.

В конце 20-х—начале 30-х годов усилиями буржуазного литературоведения создается концепция двух потоков в русской пореволюционной литературе. Один из них — эмигрантский, другой — находящийся в пределах советской России. «Октябрьский переворот 1917 года, — пишет А. Брюкнер, — расщепил литературу на эмигрантскую и ту, которая осталась в России... о каждой из них следует судить особо; что же касается советской, то она утратила прежнее значение: вместо европейской стала провинциальной» (стр. 217). Это произошло, по мнению автора, потому, что Советская Россия оторвала себя от очагов гуманизма на Западе, слесудит опытные лишь по пути эмпирических, прагматических знаний. Впрочем, что «утратила в качестве, приобрела в количестве» (стр. 221), ибо к творчеству потянулись массы новых, неопытных людей. Если раньше русская литература развивалась в основном в двух столицах, то теперь громко заявила о себе и литературная провинция — небольшие города России, Кавказ и Сибирь. «Прежняя монополия Петербурга и Москвы, — заключает А. Брюкнер, — оказалась утраченной» (стр. 223).

Действительность 20-х—начала 30-х годов могла породить определенные надежды, создать некоторую иллюзию развития русской литературы в эмиграции. Там жили и творили крупные художники (Бунин, Бальмонт, Куприн, Цветаева), не говоря уже о таких писателях, как Аверченко, Гусев-Оренбургский, Зайцев, Чириков, Шмелев и др., в ряде европейских столиц действовали русские издательства и выходили эмигрантские журналы. Со второй половины 20-х годов стали появляться произведения писателей молодой эмигрантской генерации.

Все же в ту пору было уже предельно ясно, что литература, оторванная от родной почвы, обречена на постепенное угасание. Однако именно этого очевидного факта и не желало принимать во внимание буржуазное литературоведение. Окончательное оформление концепция «двух потоков» получила в 30-е годы, когда вышли в свет первые систематические курсы русской литературы XX века.

Наиболее отчетливо проявились эти взгляды в книге С. Кулаковского «Пятьдесят лет русской литературы (1884—1934)». Характерно, что для автора, намеревавшегося рассказать о первых семнадцати годах искусства нового общества, не существовало даже самого понятия «советская литература». Анализ творчества писателей, их главнейших достижений, социально-эстетическая характеристика литератур-

⁵ Aleksander Brückner. Dzieje literatury rosyjskiej. Złoczów, 1932, s. 210.

⁶ См., например, «Skamander» (1936, zeszyt 76), где В. Хлебников называется либо «гениальным поэтом» (стр. 504), либо «гениальным футуристом» (стр. 510).

ных школ и течений были подменены аннотированными списками произведений информационного свойства справками. Русская советская литература предстала оторванной от процессов, совершавшихся в нашем обществе. Более того, над всем главенствовала идея регресса, упадка, наконец, краха литературы и культуры в условиях новой России.

После 1924 года, пишет С. Кулаковский, литература на территории России была полностью подчинена диктатуре правительства. А с 1929 года упадок принял тотальный характер по причине отсутствия какой-либо свободы творчества в советской России. «Это зафиксировано на I съезде писателей в 1934 году, когда были выработаны новые директивы для литературы».⁷ В эту же пору в эмиграции наступила полоса расцвета молодой прозы.

Помимо определенных политических воззрений, методологической основой подобного рода суждений стала неокантианская теория имманентного развития литературы, подчиняющегося лишь велениям и настроениям внеклассового и внеисторического «национального духа».

Тем же целям служила и разработанная С. Кулаковским периодизация. Внешне логичная и стройная (вся русская литература XX века разбивалась на пятилетия — 1909, 1914, 1919, 1924, 1929, 1934), она не могла претендовать на подлинную научность не только потому, что многие «переломные годы» были обозначены чисто случайно, но прежде всего по причине полного игнорирования такого рубежа, как 1917 год. Периодизация эта предназначена была для того, чтобы скрыть повторский характер советской литературы, ее демократизм и народность, ее оригинальность и самобытность.

Творчество М. Горького трактовалось в книге С. Кулаковского не как переломное в судьбах русской литературы, но как одно из явлений школы критического реализма. В. Маяковский представлял незаурядным футуристским экспериментатором, послушным учеником Бурлюка и Хлебникова, и не более. Несколько всрхих замечаний о «Железном потоке» Серафимовича вовсе не означали, что автор хотя бы на этом блистательном примере решил вдруг проиллюстрировать важность и благодетельность социальных перемен в стране ближнего соседа.

Эволюция В. Брюсова в пореволюционное семилетие охарактеризована одной фразой: «„Красный империализм“ искушил Брюсова, и он вступил в партию»⁸ О поэме А. Блока «Двенадцать» не сказано ничего, хотя это классическое произведение новой русской литературы вызвало сильнейший интерес в самых разных сферах польского общества, особенно в кругах радикально настроенной интеллигенции. В период с 1918-го по 1939 год поэма была переведена семь раз, что само по себе свидетельствовало о своеобразном социальном заказе. Кстати, сам же Кулаковский в ряде статей 20-х годов весьма высоко отозвался о «Двенадцати», но в 1939 году позиция его, как видим, изменилась.

Из всех литературных группировок 20-х годов особое внимание автора привлекли «Центрифуга», «Серапионовы братья», Леф и ОПОЯЗ. О формальной школе говорилось весьма подробно и благосклонно. Завершал книгу обширный раздел о русской литературе в эмиграции.

Большую роль в формировании общественного мнения в сфере восприятия советской литературы сыграл прогрессивный журнал «Wiadomości literackie». Сравнительно регулярно информировал он польского читателя о творчестве К. Федина, Вс. Иванова, Н. Никитина, А. Малышкина, М. Зощенко, не говоря уже об Эренбурге и Пильняке. Со временем на страницах «Wiadomości literackich» стали появляться перепечатки статей из советских журналов («Звезда», «Россия», «Красная повесть») где речь шла о литературных дискуссиях и о творчестве таких авторов, как М. Горький, И. Бабель, А. Толстой. Среди имен советских писателей возникнет и имя Л. Леонова — «новой восходящей звезды, таланта, творящего под влиянием Лескова и Щедрина».

Однако особый и, надо сказать, односторонний интерес проявила польская критика второй половины 20-х годов к творчеству И. Эренбурга, Б. Пильняка, Е. Замятина. Буржуазная пресса делала этих писателей кумирами (по-прежнему игнорируя произведения М. Горького, А. Серафимовича, Дм. Фурманова, Ф. Гладкова и др.) не случайно. Официозная и близкая к ней критика (санацидная, эндецкая, католическая) больше всего боялась подлинной правды о великой революции на Востоке. Отсюда — замалчивание социального романа, рожденного революцией, отсюда шумная реклама творчества таких писателей, которые скептически, иронически отписались к советской России, к социалистическим преобразованиям.

Русистика в Польше — одна из наиболее молодых, хотя и быстро развивающихся областей современной филологической науки. На протяжении межвоенного двадцатилетия (1918—1939) остро ощущался разрыв между растущим взаимным ин-

⁷ S. Kułakowski. Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej (1884—1934). Warszawa 1939, s. 6.

⁸ Там же, стр. 124.

тересом в области культуры и литературы двух славянских народов и уровнем теоретического осмысления этого процесса. Только после второй мировой войны этот пробел стал заполняться.

Однако в освещение данного вопроса внесены в последнее время некоторые коррективы. Работы Я. Урбаньской, З. Збыровского и других польских литературоведов, а также результаты моих разысканий в библиотеках Варшавы и Кракова показывают, что ситуация даже в период межвоенного двадцатилетия не была столь безнадежна, как представлялось ранее. Прогрессивно-либеральная (М. Эдзеховский, В. Ледницкий) и передовая, марксистская (В. Вандурский, А. Ставар, Ст. Бачиньский) критика немало сделала для пропаганды и распространения советской литературы в межвоенной Польше, добилась известных успехов в освоении искусства нового мира. В частности, большой интерес представляет книга Станислава Бачиньского «Литература в СССР» (1932), а также цикл его статей о социалистическом реализме, печатавшихся на страницах журнала «Lewy lot» (1935).

К сожалению, в самой Польше далеко не все эти материалы стали предметом историко-литературного изучения. Характерно, например, что автор специальной статьи «Русистика в Польше» («Polityka», 1966, № 37) Р. Сликовский не упоминает не только цикла статей, но и первой марксистской книги Ст. Бачиньского о советской литературе, довольствуясь лишь известным трудом белоэмигранта С. Кулаковского «Пятьдесят лет русской литературы» (1939). А составитель тома «Критических сочинений» (1963) Ст. Бачиньского А. Кивский не включил в это издание ни одной работы критика по советской литературе.

Если господствовавшие в нашем литературоведении 20-х—начала 30-х годов вульгарно-социологические концепции определили соответствующий уровень и качество научно-методической и учебно-педагогической литературы (достаточно назвать хотя бы вышедшие массовым тиражом и многочисленными изданиями учебники, которые назывались не «Советская», а «Пролетарская литература», где все определялось воззрениями пролеткультовско-футуристического толка, нацеленными на разрыв с культурной и литературной традицией прошлого), то польское литературоведение тех же лет впадало в прямо противоположную крайность. Поэтому не случайно в межвоенном двадцатилетии отсутствовали переводы романов А. Фадеева и ряда писателей пролетарского происхождения. Зато довольно интенсивно переводились и рецензировались произведения писателей группы «Серапионовы братья» (хотя на К. Федина это не очень распространялось).

Как уже отмечалось, в межвоенной Польше немало писали о процессах развития русской советской литературы передовые, близкие к марксизму критики и литературоведы. В 1933 году был издан специальный «советский» номер журнала «Wiadomości literackie». Критики из кругов литературной группы «Skamander» охотно занимались анализом художественной формы произведений советских писателей. В качестве рецензентов часто выступали передовые писатели и поэты — переводчики книг русских авторов — В. Броневский, А. Стерн, Б. Ясенский и др. Однако ни одного итогового труда, за исключением интересных работ Ст. Бачиньского, так и не появилось.

2

В послевоенной Польше шел длительный процесс накопления фактов и осмысления их в свете исторического опыта народно-демократической республики.

Критики и литературоведы-русисты народной Польши начали свою научную деятельность с цикла работ об актуальных проблемах послевоенной действительности. Активно рецензировались новинки русской советской литературы, наши дискуссии и полемик быстро становились достоянием и польского читателя.

Период конца 40-х и начала 50-х годов характеризуется восторженным, недостаточно критическим отношением к многообразным и сложным явлениям советской литературы. И здесь известная доля вины ложится на нашу критику, которая далеко не всегда была на уровне высоких научно-объективных требований, подчас захваливала художественно несовершенно произведения. Польские же литературоведы нередко лишь повторяли положения наших отзывов. Отчасти это объяснялось тем, что кадры исследователей советской литературы в Польше тоже только формировались, и научно осмыслить огромное число переводов книг советских писателей рецензенты просто не успевали. «Очень мало пишется у нас научных работ по русистике, — отмечал в одной из статей М. Якубец. — Причины этого явления хорошо известны. В капиталистической Польше готовились кадры классических филологов, романистов, специалистов по Англии, десятки ориенталистов или индологов, а русистов не готовили вовсе... Единственный на всю страну профессор истории русской литературы читал лекции о славянских литературах в Брюсселе».⁹

Однако и в эту пору, когда наследие буржуазного литературоведения лишь тормозило процесс изучения советской литературы, а труды польских марксистских

⁹ Marian Jakóbiec. Stan i potrzeby naukowe badań nad stosunkami literackimi polsko-radzieckimi. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», I, 1952, s. 21.

критиков 30-х годов еще не стали объектом пристального внимания, появились интересные работы историко-литературного характера. Среди них, пожалуй, наиболее удачным следует признать обширное эссе «Пути советской литературы» (1947), принадлежащее перу известного переводчика и знатока русской классической и советской литературы Ежи Енджеевича.¹⁰

Исследование в нем строилось на прочном фундаменте ленинской эстетической теории и всестороннем изучении метода социалистического реализма, как он воплотился в лучших произведениях советских писателей от Горького до А. Фадеева. Следует считать удачной попытку автора дать научную периодизацию литературного процесса в нашей стране за 30 лет. Е. Енджеевич называет эпоху становления советской литературы в 1917—1932 годах «переходным периодом», утверждая, что именно последующие годы дали высочайшие образцы произведений социалистического реализма. Много верных суждений содержится в этой статье о литературных группировках 20-х годов (Пролеткульт, «Октябрь», «Серапионовы братья», Леф и др.).

Синтетический характер имела и другая работа Е. Енджеевича тех лет — «Борьба за новый театр» («Echo Teatralne i Muzyczne», 1949, № 2), где речь шла уже не о прозе и поэзии, а о путях становления и развития советской драматургии.

Однако в трактовке проблем социалистического реализма польские критики конца 40-х—начала 50-х годов (впрочем, как и наши) нередко допускали ошибки вульгарно-социологического характера. Плодотворность и новаторская сущность метода социалистического реализма ни у кого не вызывали сомнений, однако когда речь заходила об основных принципах творческого метода советской литературы, суждения начинали страдать грехом упрощенчества и рецептурности. В эту пору к произведениям социалистического реализма причислялись и книги, отмеченные поверхностно-агитационным задором, идейно трафаретные и художественно примитивные. Естественно, что подобные взгляды отнюдь не прибавляли славы критике и только дезориентировали читателя. Вместе с тем следует отметить, что в работах историко-литературного характера, в отзывах об отдельных произведениях советских писателей можно найти немало интересных и тонких наблюдений (оценки творчества М. Горького, В. Маяковского, Л. Леонова и др.).

Во второй половине 50-х годов происходит значительное оживление в области историко-литературных и критико-публицистических исследований важнейших проблем советской литературы. В это время выступает группа критиков и литературоведов, глубоко и всесторонне анализирующих процессы, совершающиеся в нашей литературе (С. Добровольский, А. Мандальян, В. Миллер, Г. Маркевич, А. Клёвский, Р. Пшибыльский, Р. Новаковский и др.). Активизируют деятельность видные польские прозаики и поэты, известные своими давними симпатиями к советской литературе и тесными творческими связями с нею (Л. Кручковский, В. Бровевский, Я. Ивашкевич, Б. Чешко, С. Полляк). Появляется немало интересных статей и материалов на страницах таких изданий, как «Slavia orientalis», «Twórczość», «Język rosyjski», «Przegląd humanistyczny» и др.

Оценивая польскую русистику 50-х годов, нельзя миновать книгу М. Керчиньской «Спор о реализме» (1951). Здесь был помещен очерк под названием «Формирование облика советской литературы». М. Керчиньская находилась в сильной зависимости от работ советских исследователей, и периодизация, представляемая ею, в значительной мере повторяла те опыты, которые имели место в нашей науке 40-х годов. Впрочем, и такая постановка вопроса была значительным шагом вперед по сравнению с концепциями буржуазного литературоведения.

В книге М. Керчиньской разбор советской литературы первых лет советской власти и 20-х годов предварял небольшой раздел, где освещался предреволюционный этап развития русской литературы и уделялось значительное внимание роли газет «Звезда» и «Правда» в формировании пролетарской идеологии. Периодизация строилась следующим образом: 1918—1920—годы интервенции и гражданской войны; 1921—1925 — эпоха восстановления народного хозяйства. Завершал очерк раздел под названием «Советская проза 20-х годов», посвященный обзору произведений М. Горького, А. Толстого, Серафимовича, Гладкова, Вересаева, Сейфуллиной, Неверова, Фадеева, Фурманова, Шолохова, Панферова, Федина, Леонова и др.

В отличие от представителей польского литературоведения межвоенного двадцатилетия, Керчиньская подчеркнула принципиальное значение Октябрьской революции для развития литературы нового типа. Естественным итогом наблюдений и раздумий автора становится рубеж 30-х годов, когда советская литература «вступила в новый этап своего развития, выработала собственный стиль социалистического реализма».¹¹

Кое-что в этом очерке устарело, очевиден схематизм некоторых рассуждений (слишком жесткая прикрепленность писателя к той или иной социально-классовой группировке, использование рапповской терминологии). Однако главное — активная

¹⁰ Jerzy Jędrzejewicz. Drogi literatury radzieckiej. «Nowiny literackie», 1947, № 34, 9 listopada, s. 1—2.

¹¹ Melania Kierczyńska. Spór o realizm. Szkice krytyczne. PIW, Kraków, 1951, s. 126.

и горячая защита реализма, утверждение новаторской сущности литературы, рожденной Октябрем, — остается незабываемым, неподвластным времени, ибо отражает основную закономерность нашего искусства.

Другую большую группу материалов 50-х годов представляют собой статьи польских авторов, посвященные творчеству отдельных писателей или затрагивающие некоторые существенные стороны развития советской литературы. О характере последних можно судить хотя бы по их заголовкам: «Литературный портрет советского солдата», «О линиях развития советского романа», «Эволюция советской прозы», «Новые попытки установить периодизацию советской литературы», «Литература человеческой солидарности», «Новый взгляд на советскую литературу», «Перевал», «Сигналы тревоги в советской литературе», «Свежий ветер в советской лирике», «Советская наука о литературе в свете последних дискуссий», «Судьбы сатиры в СССР», «О народности без иллюзий», «На востоке не без перемен».

Расширились жанрово-тематические рамки. От вопросов метода социалистического реализма до частных историко-литературных явлений, от судеб того или иного рода и вида (сатира, лирика, роман) и периодизации литературы до выяснения деталей творческой биографии того или иного художника — все становится предметом пристального внимания и исследования польских критиков. В их работах появилось больше глубины и объективности, преобладает серьезное желание разобраться в сложных литературных процессах.

В этом ряду работ следует назвать «Очерк истории советской литературы» Регины Герлецкой, изданный в 1953 году на ротопринте в качестве учебного пособия для студентов-филологов III курса. Правда, это было еще довольно несовершенно и малосамостоятельное издание, копировавшее схему стабильных учебников Л. И. Тимофеева. Однако пособие Р. Герлецкой стало первой и пока единственной в своем роде попыткой систематического освещения истории русской советской литературы. Как верно заметила Данута Кулаковская в статье «На соответствующий уровень воспитательных задач», «до сих пор в Польше нет учебника советской литературы».¹² Вот почему учет даже не очень удачных опытов в этом направлении полезен и нужен.

Живой интерес продолжают вызывать у польских критиков основоположники литературы социалистического реализма М. Горький и В. Маяковский. В статьях и рецензиях, посвященных выходу в свет 15-го тома шестнадцатитомного собрания сочинений Горького, а также одноименника писем великого пролетарского писателя, поставлены актуальные проблемы науки и современности.

Далеко не академический характер носили в 1957—1959 годах и работы, посвященные творческому наследию и личности В. Маяковского. В большинстве статей, рецензий, воспоминаний подчеркивалось громадное влияние, которое оказало творчество великого поэта революции на польскую поэзию 20—30-х годов. Интересна небольшая статья-воспоминание Анатолия Стерна «Владимир Маяковский. Тайна гения». Автор ее пытается выяснить специфику поэтического стиля Маяковского, истоки его «невиданной ранее метафоричности, его ошеломляющих, гиперболических образов, его интонационных ритмов».¹³

Особый интерес к творчеству таких крупнейших современных писателей, как М. Шолохов, Л. Леонов, К. Федип, был возбужден выходом в свет на польском языке их ранних произведений, до этого либо мало, либо вовсе не известных польскому читателю. В 1957—1958 годах впервые были переведены «Донские рассказы» М. Шолохова и «Вор» (вторая редакция) Л. Леонова. В новых переводах появились «Города и годы» и «Похищение Европы» К. Федина, романы 20—30-х годов И. Эренбурга. Эти книги в свое время издавались в довоенной Польше, но остались неизвестными новому поколению читателей. «Очень хорошо, — писала Янина Дзярповская о ранних произведениях К. Федина, — что после стольких лет к нам возвращаются книги той эпохи! Сегодня мы смотрим на них иначе, и благодаря им многое в советской литературе наших дней становится для нас более понятным и близким. Не только в советской литературе и не только в литературе».¹⁴

На рубеже 50—60-х годов обозначился перелом в сторону углубленного историко-литературного изучения явлений русской советской литературы. Существенно обогащается палитра польских рустов.

Если раньше основными видами литературно-критических работ были рецензия и проблемная статья, то теперь появляются книги о советских писателях,¹⁵ моногра-

¹² Danuta Kułakowska. O właściwą rangę zadań wychowawczych. «Fakty i myśli», 1968, № 25, s. 7.

¹³ «Życie literackie», 1959, № 4, s. 5.

¹⁴ «Trybuna literacka», 1958, № 7, s. 4.

¹⁵ Z. Barański — «„Cichy Don“ Michała Szolochowa», 1967; Aleksander Junosza-Szaniawski — «Włodzimierz Majakowski», 1964; Florian Nieuważny — «Włodzimierz Majakowski», 1965; J. Lenarczyk — «Maksym Gorki», 1966; Gabriela Porębina — «Aleksander Woronski. Poglądy estetyczne i krytycznoliterackie (1921—1928)», 1964; Jadwiga Szymak — «Twórczość Ilji Sielwinskiego na tle teorii konstruktywizmu (1915—1930)», 1965; Florian Nieuważny — «Ilja Erenburg», 1966.

фии об отдельных жанрах и периодах советской литературы¹⁶ и, наконец, работы итогового плана.¹⁷

Отличительная особенность большинства этих трудов заключается в том, что информативно-описательные свойства уступают место отчетливо выраженной аналитичности, поисковому характеру исследований. Так, например, не случайно внимание польской критики обратили на себя монографии о Маяковском А. Юноши-Шанявского и Ф. Неуважного. Именно эти книги позволили рецензентам заговорить о победе подлинного историзма в польском литературоведении. Действительно, создатели этих работ продемонстрировали не только хорошее знание предмета исследования, но и владение методом историко-литературного анализа.

Вместе с тем в некоторых рецензиях прозвучали и упреки в адрес авторов книг о Маяковском. Отдельные критические замечания справедливы (например, по поводу книги А. Шанявского, которой свойствен некоторый перевес описательно-информационного подхода над аналитическим), другие представляются неверными и могут лишь дезориентировать и автора и читателя. Так, например, Б. Гальстер попирает Ф. Неуважного как раз за сильные стороны его работы, в частности, за то, что литературовед не преувеличивает значения футуристических программных высказываний в пореволюционном творчестве Маяковского. По мнению же рецензента, период воздействия футуристических догм на поэта «не был ни поверхностным, ни кратковременным».¹⁸ Тот же самый упрек адресован и А. Шанявскому, хотя и в данном случае прав не критикующий, а автор монографии, который пишет: «Маяковский-футурист заложил основы подлинной советской поэзии, но достиг этого благодаря тому, что преодолел односторонность и ограниченность футуризма, вышел из-под его воздействия».¹⁹

Высокими научно-теоретическими достоинствами отмечены книги Э. Бараньского, Я. Салайчик, Я. Урбаньской.

Автор монографии «Театр Леонида Леонова» (1967) Я. Салайчик использует большой историко-литературный материал, в том числе и архивные источники. Драматургия Леонова показана на широком литературном фоне. Проследившая эволюцию творческих замыслов и художественных решений писателя, Я. Салайчик неизменно использует ракурс редакции леоновских пьес. Нередко автор вступает в полемику со своими предшественниками, уточняя ряд их положений и выводов. Работа эта существенно дополняет научную литературу о драматургии Л. Леонова, вышедшую в СССР.

Книга Я. Урбаньской «Русский советский роман в Польше 1918—1939 годов»²⁰ хотя и посвящена истории восприятия крупной прозаической формы в Польше, тем не менее проливает новый свет и на отдельные стороны историко-литературного процесса, совершающегося в нашей стране. В частности, в этой работе наш читатель найдет немало свежего и интересного в оценке творчества ряда советских писателей 20—30-х годов.

Со второй половины 60-х годов появляются также монографии итогового характера. Если учесть, что за 25 лет существования народной Польши было издано около 10 000 советских книг тиражом свыше 150 000 000 экземпляров, то станет особенно очевидной насущная потребность в подобного рода работах.

Подробнее хотелось бы остановиться на трех последовательно вышедших в 1966, 1967 и 1968 годах пособиях Ядвиги Шимака, Рене Сливовского и Анджея Дравича. Работа Я. Шимака — о русском советском романе 1941—1965 годов. Разрабатывая периодизацию этого этапа развития нашей прозы, автор обозначает такие рубежи: 1941—1945, 1946—1956 и 1957—1965, — оговариваясь, что последняя дата выбрана несколько случайно.

Разумеется, каждая периодизация отличается большей или меньшей условностью. Живой и противоречивый процесс всегда с трудом укладывается в заранее заготовленные рамки. Однако когда по прошествии лет мы стремимся выявить стержневое в миновавших десятилетиях, то останавливаем свой взор на подлинно значительных творениях, ставших вехой в истории народного самосознания. И с этой точки зрения предложенная Я. Шимака периодизация требует известной поправки.

¹⁶ Jadwiga Szymak — «Rosyjska powieść radziecka lat 1941—1965», 1966; Janina Sałajczyk — «Teatr Leonida Leonowa (wybrane zagadnienia)», 1967.

¹⁷ Seweryn Pollak — «Wyprawy za trzy morza. Szkice o literaturze rosyjskiej», 1962; R. Przybylski — «Szkice o klasycznych utworach literatury radzieckiej», 1967; René Sliwowski — «Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej», 1967; Andrzej Drawicz — «Literatura radziecka. 1917—1967», 1968.

¹⁸ Bohdan Galster. Polskie prace o Majakowskim. «Slavia orientalis», 1967, № 3, s. 323.

¹⁹ A. Junosza-Szaniawski. Włodzimierz Majakowski. «Wiedza Powszechna», Warszawa, 1964, s. 317.

²⁰ Jadwiga Urbanińska. Radziecka powieść rosyjska w Polsce w latach 1918—1932. Wyd. PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966. Второй выпуск (1933—1939 годы) вышел в 1968 году.

Началом принципиального поворота в послевоенной литературе автор считает 1956 год, приурочивая к этому моменту появление такого якобы «этапного» произведения, как «Оттепель» (1954—1956) И. Эренбурга. Не случайно специальный раздел брошюры, посвященный прозе второй половины 50-х годов и озаглавленный «Роман расчета», открывается декларацией: «Это первая книжка, отважно заговорившая о проблемах, доселе не затрагивавшихся литературой».²¹

А что же было на самом деле? Как свидетельствуют факты, еще задолго до упомянутой повести по меньшей мере три автора почти одновременно выступили с произведениями, действительно обозначившими грань новой ступени развития. Однако читатель брошюры Я. Шимака тщетно стал бы искать имена В. Овечкина и Г. Троепольского. А что касается романа Л. Леонова «Русский лес» (1953), то он представлен в виде эдакого реликтового творения, никак не связанного с современностью.

Разумеется, это неверно, ибо «Русский лес» и был, наряду с очерками В. Овечкина и новеллами Г. Троепольского, началом нового периода в обществе и литературе, вестником тех перемен, которые стали бурно вывялять себя после 1954—1956 годов. Однако автор ничего этого не принимает во внимание, тут же упрекает Леонова за мнимые упрощения, за то, что тот укоренил Грацианского в предреволюционной России, а не сделал продуктом эпохи «культы личности», подобно его подругим. Таким образом, достоинство романа, состоящее в глубине и прозорливости социально-исторического анализа, неожиданно обернулось его недостатком.

Что же касается «Оттепели», то это произведение тоже затронуло некоторые больные вопросы, интересовавшие определенные круги интеллигенции. Но ни в какое сравнение эта весьма слабая в художественном отношении повесть не идет с действительно новаторскими по большому социально-эстетическому счету и получившими общенародный отклик книгами Л. Леонова, В. Овечкина, Г. Троепольского.

Как видим, с периодизацией тут не все ладно. Какие же основные направления выделяет Я. Шимака в послевоенной литературе? Здесь тоже дается совершенно определенный, хотя несколько грубовато-прямолинейный ответ.

Я. Шимака обнаруживает два течения в советской литературе. Одно воплощает «Новый мир», олицетворяющий тенденции «далеко идущей ревизии во взглядах на прошлое» и «правду в литературе сегодняшнего времени», а другое — журнал «Октябрь», представляющий «чисто консервативное» крыло. «Различие это, — заключает автор, — сохраняется и до сих пор, обусловливая характер и содержание публикуемых произведений и критических материалов».²²

Итак, перед нами предстает возрожденная, но уже на иной основе, концепция «двух потоков» в русской советской литературе. С одной стороны, направление честное, прогрессивное, смело говорящее правду. С другой — охранительно-консервативное, конформистское по своей сути. Были ли какие-либо основания вычерпывать именно такую схему развития послевоенной прозы и критики? Отчасти да, хотя все обстояло несравненно сложнее.

На страницах «Нового мира» со второй половины 50-х годов публиковались романы, повести, очерки К. Федина, В. Тендрякова, Ч. Айтматова, С. Залыгина, Е. Дороша и др., в которых отстаивались принципы государственной и партийной жизни, провозглашенные на XX съезде КПСС. Однако в ряде публицистических и особенно критических выступлений звучали совершенно чуждые нашему народу настроения: огульное критиканство, нигилистическое отношение к вековым национальным традициям, оценка явлений литературы с групповых позиций. И такие акции выдавались за смелость и сверхпрогрессивность.

Разумеется, все это не могло не встретить отпора на страницах нашей печати, особенно журналов «Октябрь», «Молодая гвардия» и др. Напомню, что и в самой Польше наиболее чуткие к главным, стержневым, а не побочным явлениям нашей литературы писатели и критики отлично разобрались в существе вопроса. Так, например, Ежи Путрамент в статье «На Востоке не без перемен» писал: «Главная ошибка Дудинцева и наших „rozrachunkowców“ (т. е. поклонников литературы «расчета», — Л. Е.) состоит в субъективности и антиисторичности указаний на „ошибки и искажения“, в изоляции их от исторического потока, в направлении на ничьей страсти и в сотворении из них главной проблемы творчества. При такой постановке вопроса произведение вырывалось из рук автора, попадало к врагам и становилось их острейшим оружием не в борьбе с „искажениями“, но с теми, кто хотел их исправить».²³

Завершая разговор о брошюре Я. Шимака, следует остановиться еще на одном методическом просчете ее автора. Как известно, в старом польском литературове-

²¹ Jadwiga Szumak. Rosyjska powieść radziecka lat 1941—1965. Kraków, 1966, s. 14. Такую же примерно точку зрения отстаивал и Ф. Неуважный в книге об Эренбурге, появившейся в 1966 году (F. Nieuważny. Ilya Erenburg. «Wiedza Powszechna», Warszawa, 1966, s. 130—137).

²² Там же, стр. 15.

²³ J. Putrament. Na wschodzie nie bez zmian. «Przegląd kulturalny», 1959. № 17, s. 12.

дени одним из излюбленных структурных принципов был принцип обзора творчества различных писателей и поэтов по поколениям. При этом нередко сторонники различных социально-политических группировок, связанные весьма случайным хронологическим признаком, попадали в число представителей одного и того же «поколения». Так, например, строились труды по истории польской литературы, принадлежащие перу Бентковского, Левестама, Кондратовича, Куличковского и др.

В работе Я. Шимака можно встретить отголоски такого подхода при обзоре ео советской прозы целого десятилетия — второй половины 50-х—начала 60-х годов. Здесь появляется понятие литература «поколения XX съезда», к числу наиболее ярких представителей которого отнесены В. Аксенов, А. Гладилин, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина. «Конфликт отцов и детей», «бунт и протест против культа личности» — вот тематика их произведений. Необычайно высоко оценены «Первый день нового года» (1963) А. Гладилина и «Звездный блет» (1961) В. Аксенова. Особая заслуга Гладилина, по мнению автора, состоит в том, что он в упомянутой повести подхватывает тематику «Оттепели» Эренбурга. «Поколение XX съезда считает своими учителями Пастернака, Бабеля, Цветаеву, а не обронзовевшего Маяковского».²⁴

Роман Д. Гранина «Иду на грозу» (1963) — писатель этот тоже причислен к «поколению XX съезда» — согласно шкале ценностей, принятой в брошюре, стоит неизмеримо выше «Русского леса» Л. Леонова. В романе Гранина Я. Шимака не видит никаких недостатков, относя без всяких околочностей это произведение к числу «наилучших романов об ученых и первопроходцах науки».²⁵ «Русский лес» такой чести не удостоен.

Если бы речь шла только о смещении эстетических критериев, то особенно долго на этом можно было бы и не останавливаться. Однако Я. Шимака настолько расширяет достоинства произведений Аксенова, Гладилина и др., что приписывает им даже социально-педагогические качества. «Русские „разгневаные“ создали прозу в основе своей высоко дидактичную»,²⁶ — уверяет автор брошюры. С этим суждением решительно нельзя согласиться и вот почему.

В недавнем литературном прошлом можно было бы выделить две тенденции. Во-первых, установку на сенсационность, разоблачительство. Во-вторых, концепцию документализации с такими неизменными спутниками, как гипертрофия факта, неглубокий журнализм и репортажность. Представители молодой прозы конца 50-х—начала 60-х годов, подчиняясь этим тенденциям, бессильны были схватить главное, основное в жизни. Щеголяние скептическими парадоксами, чем так любили протавляться герои В. Аксенова, А. Гладилина и др., вовсе не означало истинного величия их натур. Понятие коммунистического идеала и героического нередко вытеснялось расплывчатым толкованием гуманности и широкого демократизма. Так смешалась реальная историческая перспектива, а то, что находилось на периферии жизни, выдвигалось на первый план.

3

60-е годы в зарубежном буржуазном литературоведении ознаменованы крутым поворотом в оценке нашего литературного процесса 20-х годов. От теорий упадка и краха неожиданно перешли к воспеванию той далекой поры, сочинив концепцию «золотого века» советской литературы. Отголоски, а иногда исповедование подобных теорий можно обнаружить в современной польской, чешской, югославской русистике.

Перед нами книга «Давние и новые» (1967) Рене Сливовского — автора многих популярных статей, публицистических обзоров и разного рода рецензий, посвященных советской литературе. К сожалению, новая, итоговая работа исследователя не радует нас находками и открытиями. Часто то новое, что, по мнению автора, призвано обогатить представления польского читателя, оказывается на поверку вовсе не новым. Спорное выглядит под его пером нередко бесспорным, а дискуссионное приобретает вид аксиомы.

Уже с первых страниц книги Р. Сливовского отчетливо определяется неверная историко-литературная концепция автора. Расцвет советской литературы, конечно же, приходится на 20-е годы. Затем следует эпоха упадка. Критик, вопреки конкретным фактам, закрывает глаза на то, что вклад 30-х годов — это не только дальнейший рост прозы, поэзии, драматургии. Прогресс, который и мы, советские литературоведы, как-то все еще слабо учитываем, и прогресс значительный, выявился и в сфере собственно теоретической мысли. Ведь именно на эту пору приходится окончательное преодоление таких течений, как вульгарный социологизм и формализм, переход от «плекановской ортодоксии» к марксистско-ленинской эстетике во всем ее объеме и, наконец, научное определение основного метода нашего искусства.

²⁴ J. Szumak. Rosyjska powieść radziecka lat 1941—1965, s. 27.

²⁵ Там же, стр. 29.

²⁶ Там же, стр. 27.

Однако автор книги «Давние и новые» обнаруживает нечто свежее и эстетически совершенное спустя лишь четверть века, где-то после 1956 года. Именно этому предвзятому и по сути дела ложному взгляду подчинены отбор и трактовка материала.

Если речь идет об А. Фадееве, успешно работавшем не только в 20-е, но и в 30—40-е годы, то первый период отсекается от последующих и объявляется недостижимым взлетом, который сменился затяжной полосой упадка, кризисом. «Время художнической зрелости Фадеева, — пишет Р. Сливовский, — приходится на ту пору, когда ему было немногим более 20 лет. Потом — по меткому замечанию Гженевского — Фадеев „функционировал“ еще около тридцати лет. Все, с чем можно считаться в творчестве Фадеева, было создано между 21-м и 25-м годом жизни молодого человека с холодными, стальными глазами».²⁷

Чаще же всего берется творчество тех или иных писателей (например, И. Бабеля или Ю. Либединского), которые исчерпали ресурсы своего таланта еще в 20-е годы, а затем следует тезис, гласящий, что художника погубила обстановка грядущих десятилетий. Все это без малейшей аргументации, без каких-либо доказательств, если не считать многозначительных и полутаинственных намеков. Читателя поражает безответственность суждений Р. Сливовского, его досужий вымысел.

Любой исследователь может быть субъективен в отборе материала, в конкретных оценках. К сожалению, у Р. Сливовского авторская субъективность нередко переходит в сплошной субъективизм. Выражается он прежде всего в том, что основные вехи развития советской литературы намечаются без ценностного подхода к произведениям словесного искусства. Объективные эстетические критерии оказываются зачастую отставленными и забытыми, явления первого и второго, а нередко и третьего ряда как бы уравниваются по своему значению, роли и месту в духовном развитии общества.

Так, например, «четвертое поколение» молодых писателей 60-х годов нашего столетия отождествлено ни мало ни много с корифеями литературы 60-х годов XIX века, т. е., по мнению автора, того «славного периода оттепели шестидесятых годов прошлого века... когда, как грибы после дождя, выросли молодые писательские силы» (стр. 127). Таким образом, сомнительный и для нашего-то времени термин «оттепель» оказывается опрокинутым в прошлое, выступает таким эталоном для характеристики эпохи столетней давности.

Однако главное даже не в этом. Р. Сливовскому могут быть по душе и «Звездный билет» В. Аксенова, и «Хроника времен Виктора Подгурского» А. Гладылина, и «Семеро в одном доме» В. Семина — кстати, книги довольно основательно забытые нашими читателями. Критик может даже любоваться жаргонным языком, которым написан «Звездный билет». Но вот что совершенно непонятно: почему и роман Аксенова, и «Семеро в одном доме» приравнены к традициям 60-х годов XIX века? Автор нимало не смущает то обстоятельство, что ни по социально-историческому, ни по эстетическому звучанию названные выше вещи абсолютно не перекликаются с большой русской литературой прошлого века.

В книге Р. Сливовского многое сделано для того, чтобы вопреки фактам и вразрез с историко-литературным процессом малое возвысить до великого, скромное до размеров значительного. Ради этой цели упомянутое могучее направление революционно-демократической литературы 60-х годов XIX века пригибается до уровня нынешних Семиных и Аксеновых. «Литература эта, — утверждает автор, — не претендовала на широкие обобщения, на окончательные выводы...» (стр. 155).

Само название работы Р. Сливовского удивительно приурочено к его замыслу. «Давние и новые» — озаглавил свои очерки автор. «Давние» — это значит писатели 20-х годов, «золотого века» советской литературы. «Новые» — это поколение 60-х годов. То, что между ними, заменяет всего лишь союз «и», хотя 30—50-е годы подарили миру такие непреходящие ценности, как две книги «Тихого Дона», все основные романы Л. Леонова, «Петр I» и «Хмурое утро» А. Толстого и многое другое. Вот почему и названных писателей, творчество которых существенно поправило бы неверную историко-литературную концепцию автора, читатель тут не найдет. Зато снова обнаружит разбор литературных явлений «по поколениям», с образцами которого мы уже знакомы на примере брошюры Я. Шимака. Спорность подобного подхода становится особенно очевидной, когда видишь, что автор книги относит к одному и тому же «поколению» таких антиподов, как В. Аксенов и В. Солоухин.

Повторяется здесь и деление на те же два направления, которые были представлены в работе Я. Шимака, возобновляются и восторженные панегирики в адрес авторов, близких к «Новому миру» и «Юности». Не случайно Р. Сливовский особенно сочувственно и щедро цитирует таких критиков, как Лазарь Лазарев, Станислав Рассадин, Федор Левин, Владимир Лакшин, Феликс Кузнецов, Мира Блинкова,

²⁷ René Sliwowski. Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej. PIW, [Warszawa, 1967], s. 11.

Игорь Золотуский, Александр Демештьев, активно сотрудничавших на страницах названных журналов.

Помимо методологических и методических просчетов, в работе Р. Сливовского обнаруживается ряд коренных недостатков собственно фактического свойства. Впрочем, некоторые из них объясняются, в конечном счете, выбором ложного угла зрения.

Очерк об Иване Катаеве открывается фразой, звучащей поистине трагически: «Не суждено было Ивану Катаеву раскрыть крылья» (стр. 19). Таков исходный тезис автора, приступающего к оценке творческого пути большого и интересного художника. Однако отвечает ли столь печальный зачин существу проблемы? Не будем касаться наследия И. Катаева 20-х годов (об этом подробно пишет Р. Сливовский), а возьмем лишь 30-е годы в жизни писателя, т. е. период, о котором ни словом не обмолвился автор книги, сотворив легенду о нераскрывшихся крыльях.

В эту пору обратили на себя внимание очерковые книги И. Катаева «Движение» (1932) и «Человек на горе» (1934). В первой из них, написанной после поездки по Кубани с бригадой «Правды», содержалось исследование сложнейших процессов коллективизации, которые совершались в недрах степной деревни. «Человек на горе» — поэма заполярного Хибинского края. Книга эта — лучшее из того, что было создано о героике и буднях «Северной Эллады».

География поездок И. Катаева в 30-е годы обширна: Заполярье и Армения, Северный Кавказ и средняя полоса России. Впечатления от встреч с людьми отразились в новой книге писателя с емким названием «Отечество» (1935). В опубликованной в ней повести «Встреча» автор раскрывает конфликты и противоречия колхозного строительства, выступая предтечей смелых и острых очерков В. Овечкина послевоенной поры. В рассказах «Бессмертие» и «Ленинградское шоссе» опозитивирован и одухотворен индустриальный труд, показана внутренняя причастность рабочего человека к историческому деянию. И не в роли пылинки, винтика, а в качестве неповторимой личности, стоящей на страже эпохи, ощущающей величие социальной перспективы. Отсюда патетичность тона этих рассказов, достигающая в наиболее торжественных местах величавости хора.

Немало неточностей и погрешностей фактографического характера и в других местах книги Р. Сливовского. Явно в угоду общей концепции и вопреки фактам отредактирован, например, следующий пассаж в разделе о М. Зощенко: «Популярность писателя среди читателей равнялась антипатии и враждебности, с которой встречала его творчество критика 30-х и конца 40-х годов» (стр. 65).

На самом деле в 30-е годы критика весьма благожелательно встретила повести и комедии популярного юмориста. Устраивались шумные дискуссии, завершавшиеся неизменным положительным итогом.

Странно звучит утверждение, что Ю. Либединского «привыкли называть именем „первого пролетарского писателя“» (стр. 30). Кто привык? Почему именно его, когда задолго до Либединского появилась целая плеяда пролетарских писателей и поэтов?!

В очерке, дающем абрис творчества А. Платонова, Р. Сливовский не удержался от сравнения исторической повести из эпохи Петра I «Елифанские шлюзы» с романом Б. Ясенского «Человек меняет кожу». Хочется спросить: можно ли сравнивать совершенно несравнимое? У Платонова показана Россия, цивилизуемая с помощью кнута, а в романе Ясенского воспеты энтузиазм и пафос строителей первой пятилетки. Но автору книги тем не менее кажется, что «подобная параллель (двух абсолютно несожких произведений, — Л. Е.) должна когда-нибудь заинтересовать историков литературы» (стр. 89).

Разговор действительно мог бы получиться интересным, если бы его питал спор разных научных концепций, каждая из которых опирается на достаточно широкий фактический материал. На самом же деле дискуссионность суждений Сливовского объясняется проще — односторонностью его позиции, предвзятостью мнений, слабым учетом всех слагаемых истории русской советской литературы, плохим знанием конкретных фактов.

В ряду работ последних лет выделяется книга Анджея Дравича «Советская литература. 1917—1967. Русские писатели» (1968). Это не обзор определенного периода истории нашей литературы (наподобие брошюры Я. Шимака), не собрание различных по тематике очерков (как книга Р. Сливовского). Перед нами цельный курс развития русской советской литературы за полвека. В аннотации к книге сказано, что это «одна из первых попыток в польском литературоведении создания систематического курса истории советской литературы, показанной на основе обусловивших ее исторических процессов. Автор возвращает из забвения много выдающихся имен и ценных произведений. В хронологическом порядке представлены здесь важнейшие направления, тенденции и литературные группировки в СССР 1917—1967 годов. Дополняют историко-литературный обзор краткие, но всесторонне разработанные портреты отдельных авторов».²⁸

²⁸ Andrzej D r a w i c z. Literatura radziecka. 1917—1967. Pisarze rosyjscy. PWN, Warszawa, 1968 (оборот обложки).

Помимо отмеченных достоинств, можно было бы назвать и другие. Прежде всего заслуживает признания периодизация, предложенная А. Дравичем и находящаяся на уровне наших лучших историко-литературных трудов 60-х годов: 1917—1924; 1924—1928; 1928—1941; 1941—1945; 1945—1953; 1953—1967. В ряде случаев ему удается органически сочетать общие обзоры движения литературы с лаконичными характеристиками писателей. Автор умеет в нескольких абзацах раскрыть индивидуальные особенности того или иного художника. В этом отношении выделяются миниатюрные синтезы творческого облика А. Толстого, Л. Леонова, Н. Заболоцкого, Н. Островского и др.

Однако внимательное ознакомление с содержанием книги выявляет существенное расхождение между правильными общеметодическими посылками и конкретными оценками тех или иных школ, направлений, отдельных художников. Буквально в каждом разделе, в каждом периоде можно найти такие трактовки, которые идут вразрез с объективной картиной становления и развития нашей литературы.

В частности, сильно преувеличена роль всевозможных модернистских течений в формировании советской литературы на раннем ее этапе. А. Дравич довольно великодушно отзываясь об экспериментах футуристов, кубофутуристов, супрематистов как о чем-то таком, что имело будто бы истинно новаторское значение. На самом деле и пресловутая башня Татлина, и супрематистские картины Малевича и опыты футуристических стихотворцев — все это выглядело претепциозным шоукарством, не имевшим никаких корней в революционной действительности, протворечило самому духу русской реалистической литературы.

А. Дравич полагает, что акмеизм, символизм и футуризм как целое трудно привить к живому дереву советской литературы. Однако расщепленные на малые ручейки, они вольются в будущую реку, смешаються с ними и таким образом оплодотворят новое искусство. Отсюда видно, насколько дорога автору модернистская традиция, как тщательно выявляются все ее оттенки и нюансы. В то же время о реалистическом направлении сказано как-то невнятно и глухо. а о социалистическом реализме в предреволюционном творчестве М. Горького и А. Серафимовича — вообще ни слова.

В разделе о поэзии 20-х годов как бы уравниены в своем значении Блок и Ходасевич, Маяковский и Волошин. Более того, поэты явно второго ряда, в творчестве которых отчетливо проявлялись модернистские тенденции, выглядят даже параднее, нежели признанные мастера русской советской поэзии. Так, например, в развернутом эссе об О. Мандельштаме сказано, что его поэзия лишь мнимо изолирована от жизни и веяний эпохи. Она была как бы диалогом поэта со своим временем, являлась попыткой отразить его поколебленную гармонию, была, на конец, актом веры в самобытность искреннего слова.

В то же время об авторе поэмы «Двенадцать» и неповторимой по своему боевому тону публицистики сказано, что он «приветствовал революцию с мучительным духовным раздвоением» (стр. 31), — хотя именно Блоку принадлежал крылатый призыв «всем сердцем» слушать революцию. О В. Брюсове замечено, что его дорога в революцию обусловлена «прежде всего фаталистическим убеждением в неизбежности исторических перемен» (стр. 33—34). А в целом о Мандельштаме и его стихах произнесено неизмеримо больше высоких и проникновенных слов, нежели о Блоке и Брюсове вместе взятых.

В рассуждениях о прозе 20-х годов положение остается примерно таким же. В одном ряду идут такие писатели, как Горький, Бунин, Белый, Ремизов, Замiatин. Читатель узнает о том, что Горький в начале века написал роман «Мать» — «популярный революционный учебник» (стр. 72), а в советское время — «Дело Артамоновых», где трактовалась «традиционная для Горького тема русского мещанства» (стр. 73). Затем речь идет о Бунине и Белом, причем автор отмечает, что «на процессы формирования ранней пореволюционной прозы большое влияние имело творчество А. Белого» (стр. 76). А о том, что Горький имел еще большее значение (это и дало повод Л. Леонову сказать: «Все мы, нынешняя литературская генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава»),²⁹ нет даже намека.

Это и понятно. Ведь А. Дравича привлекает прежде всего и, как мы увидим ниже, преимущественно не обогащение художественного метода нашего искусства принципиальными завоеваниями русских и советских классиков, а нечто более частное — эволюция литературных приемов, средств поэтики и стилистики. Вот почему, характеризуя «Железный поток», автор скрупулезно фиксирует «черты орнаментализма», отмечает, что здесь «библейский пафос стилизованных описаний контрастировал с сильно действующими брутальными подробностями», и в заключение пишет: «Это был экспрессионизм чистой воды...» (стр. 109).

Итак, упор сделан на выявлении экспрессионизма в писательской манере. Следы этого в стилистике «Железного потока» безусловно есть. Но как же быт

²⁹ Л. Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. 2-е, доп. изд. «Молодая гвардия», М., 1967, стр. 157.

о том фактом, что «Железный поток» — первый опыт эпоса социалистического реализма? Это обстоятельство критика уже не интересуется. Для него важнее отметить ритмизованное построение фразы, пестроту сравнений и необычность метафор. Разумеется, все это нуждается в историко-литературном исследовании (в нашем литературоведении сфера поэтики — пока еще наиболее уязвимое место). И все же, когда речь заходит о произведении масштаба «Железного потока», такого разбора явно недостаточно.

О том, что подобный угол зрения характерен для автора книги, свидетельствует и анализ «Цемент» Ф. Гладкова. Если «Железный поток» был одним из первых произведений социалистического реализма, воссоздававших эпоху гражданской войны, то «Цемент» стал классическим образцом нового метода советской литературы, обратившейся к изображению мирной жизни периода восстановления народного хозяйства. Однако и в данном случае внимание Дравича привлекают не открытия принципиально эстетического свойства, а явления собственно стилистического ряда. Автор отмечает в первую очередь то обстоятельство, что «экспрессионистическая стилистика» и в «Цементе» дала «интересные результаты», поскольку реальная действительность получила здесь «экспрессионистически заостренные и деформированные черты» (стр. 110).

Естественно, что в предложенной критиком системе координат черты эстетического совершенства приобретают такие произведения, которые отмечены необычайностью и затейливостью стилиевой манеры. Поэтому автору отнюдь не кажется гиперболической следующая возвышенная тирада: «Явлением исключительного значения стало творчество И. Бабеля» (стр. 110).

Действительно, если поставить «Конармию» в ряд явлений чисто орнаментальной, стилизованной литературы, то пальма первенства, видимо, достанется пещу «анархически-физиологических акций», которые, по мнению создателя «Конармии», должны были передать дух и пафос деяний ее героических бойцов. Поэтому логике авторских суждений отнюдь не противоречит и такая характеристика И. Бабеля: «Главный поток орнаментальной прозы, идущий от Пильняка, Вс. Иванова, Малышкина и Веселого через Серафимовича и Гладкова — достиг в творчестве Бабеля своей кульминации. Бабель поглотил и творчески претворил все его главные элементы, подчинив их строгой дисциплине, почерпнутой из традиций французской прозы, особенно Мопассана и Флобера. Итак, его проза возникла на стыке противостоящих сил — крайней организации и крайней стилистической дезорганизации — как выражение классического притяжения противоречий» (стр. 111—112).

В итоге наблюдений над перипетиями орнаментального стиля возникает несколько неожиданный социологический вывод: «Бабель стал классическим выразителем антагонистических начал русской революции...» (стр. 112).

Итак, Бабель — вершина, Бабель — эталон, посредством которого поверяется достоинство и совершенство всей остальной советской литературы. В такой несколько искусственно нагнетенной атмосфере даже банальная история похождения одесского бандита Бени Крика, нашедшая отражение в пьесе Бабеля «Закат», приобретает апокалиптические черты, трактуется не иначе как «сценическая сага рода Криков», как произведение, в котором «с исключительным (знакомый эпитет, — Л. Е.), контрастным эффектом воплощается шекспировский мотив короля Лира» (стр. 112).

Разумеется, на таком ослепительном фоне тускнеют и меркнут, как ординарные, произведения тех писателей, которые давно стали призванной классикой нашей литературы. «Иными (по сравнению с Бабелем, — Л. Е.) средствами, значительно более скучными, пользовался Дм. Фурманов» (стр. 113). Главное достоинство романов Фурманова автор видит в их фактографичности и документальности. А вот что сказано о Фадееве: «Чем для Фурманова стала документальная основа его книг, тем для А. Фадеева была толстовская традиция» (стр. 114). «Разгром» в свете общей авторской концепции выглядит скромным звеном в «эволюции орнаментализма на пути к психологическому реализму» (стр. 114).

Подобный узкоспецифический подход к творчеству Серафимовича и Фурманова, Гладкова и Фадеева несколько необычен и странен не только потому, что без анализа их принципиального вклада трудно понять новаторское значение русской советской литературы 20-х годов — формирование в ее недрах метода социалистического реализма. Если учитывать интересы польского читателя, то всесторонний социально-эстетический разбор прозы названных художников необходим вдвойне.³⁰

³⁰ К чести польского литературоведения следует заметить, что наиболее объективно мыслящие ученые своевременно разобрались в сложившейся обстановке сумели по достоинству квалифицировать те перемены в оценках и характеристиках, которые имели место в ряде работ по русистике. В частности, Д. Кулаковская в цитируемой ранее статье писала: «Очевидным признаком такой деформации»

Хорошо известно, что в межвоенной Польше делалось все, чтобы именно «Разгром» и «Цемент», «Чапаев» и «Железный поток», совершавшие триумфальное шествие за рубежами нашей страны, не были допущены к польскому читателю. В 20—30-е годы ни одна из этих книг так и не была переведена, буржуазная пресса устроила вокруг них заговор молчания.

В условиях народной Польши важно было восполнить существенный пробел. Это и сделали вскоре после окончания второй мировой войны переводчики и авторы литературно-критических и историко-литературных работ. В одной из них, вышедшей недавно, можно прочесть следующие строки: «Начальная романистика советской литературы имеет две знаменательные даты: 1923 год — год появления „Чапаева“ Д. Фурманова и 1924 год — год „Железного потока“ А. Серафимовича».³¹ Остается только пожалеть, что в первом обобщающем курсе советской литературы опыт авторов конкретных исследований так слабо учитывается.

В русле литературно-эстетических воззрений А. Дравича особым образом транспонруются и судьбы русской советской драматургии в 20-е годы, весьма своеобразно освещаются пути развития нашего театра. Явное предпочтение к реализму и реалистическим средствам сценического воплощения роли сквозит в оценке заслуг реформатора русской сцены К. С. Станиславского. Значение открытий Станиславского ограничивается лишь сферой МХАТа, ибо, по мнению А. Дравича, система режиссера «в практике менее выдающихся мастеров давала печальные результаты и в будущем могла вырождаться» (стр. 142).

Если Станиславский предстает джигишным реалистом, поклонником «веристой иллюзорности», то Вс. Мейерхольд выглядит несравненно импозантнее — он-то и есть «великий реформатор и разрушитель сценической иллюзии» (стр. 142).

Таким образом, под пером А. Дравича Станиславский — это всего лишь режиссер, прививший русскому театру «новый стиль психологического реализма», а Мейерхольд выступает «великим реформатором». В одном ряду поставлены также деятели театра, как Станиславский, Мейерхольд, Вахтангов, Таиров. У всех у них одинаковые заслуги, а что касается Мейерхольда, то его заслуги — самые выдающиеся.

Трактовка литературы 30-х годов А. Дравичем во многом перекликается с точкой зрения Р. Сливовского. Правда, Дравич не игнорирует, подобно своему предшественнику, многочисленные достижения в области эпоса, исторического романа, драматургии, но освещает их, равно как и общий процесс развития литературы, таким образом, что невольно складывается обедненное и даже искаженное представление об эпохе в целом.

Согласно авторской концепции, именно на 30-е годы приходится начало кризиса в советской литературе. «Со временем свежесть видения и острота конфликтов, присущие ранним произведениям Федина, Олеси, Леонова, Малышкина и других, начинают исчезать, укладываются в общепринятые рамки, приобретают облегченные черты. Уже в „Скутаревском“ Леонова эволюция главного героя-учепого характеризуется воспринятыми свыше указаниями и свидетельствует о начале схематизации. Схематизма не избежали также, в большей или меньшей степени, Афиногенов в „Страхе“, Шагинян в „Гидроцентрали“, Гладков в „Энергия“, и не только они...» (стр. 154). Этот же недостаток автор видит и в «Хожении по мукам» А. Толстого, а «Тихий Дон» М. Шолохова именует всего лишь «казацкой эпопеей» (стр. 164). Реализм в эту пору оказался будто бы втиснутым в рамки «тесных и схематичных нормативов» (стр. 204).

В то же время А. Дравич видит и отдельные светлые пятна. Так, например, Ю. Тынянов как автор исторической прозы не просто приравнен к А. Толстому, но стоит несравненно выше. На долю Тынянова приходится такой каскад эпизодов, которого не достоин ни один из писателей: «Синтетичность описаний, быстрая смена планов, контрапункты настроений, насыщенность повествования мыслями, метафорами, игрой подтекста и аллюзий — все это делает историческую беллетристику писателя явлением необычайного великолепия и непреходящего значения» (стр. 184).

Но по этому автору оказывается мало. Ю. Тынянов предстает в книге А. Дравича родоначальником советской исторической прозы, хотя всем известно, что у ее истоков стояли А. Чапыгин (вовсе здесь не названный) и О. Форш, имя которой лишь упомянуто. Совершенно отсутствует и имя автора народной эпопеи о Емельяне Пугачеве — Вяч. Шпшкова.

было возникновение в историко-литературных исследованиях русистов моды на особо надежных писателей или литературно-общественные направления, приписывание случайным сентенциям публицистов значения всеобщих методологических директив. Именно на такой почве и расцвел буйно культ И. Бабеля...» («Fakty i myśli», 1968, № 25, s. 7).

³¹ «Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego», seria I, Nauki Humanistyczno-społeczne. zeszyt 54, Łódź, 1968, s. 25.

Величие и неоспоримость историко-литературного процесса заключаются в том, что время производит самый строгий и безупречный отбор, закрепляя в памяти народа лишь действительно достойно представлявшее некогда свою эпоху. Любый историк литературы не в праве не считаться с этой объективной закономерностью.

А. Дравич отважно вступает в единоборство с исторической необходимостью, самолично ставя проходной балл и выпсыывая пропуски в бессмертие. Так, согласно действующему здесь матрикулу, в котором стерты элементарные художественные критерии, классик советской литературы Л. Леонов и второстепенный беллетрист Л. Славин стоят в одном и том же идейно-эстетическом ряду. Вклад поэтов-«обэриутов» оказывается равнозначен достижениям Исаковского, Твардовского, Прокофьева, Павла Васильева 30-х годов. Однако убедить в равновеликости этих несоизмеримых явлений сколько-нибудь сведущего человека столь же легко, как сварить кофе в ладонях.

Для того чтобы не слишком утомлять читателя разбором парадоксов, содержащихся в книге А. Дравича, остановимся еще лишь на освещении послевоенного периода. «Первой ласточкой литературного обновления» А. Дравич, повторяя ошибку Р. Сливовского, считает «Оттепель» Эренбурга. Роман Л. Леонова «Русский лес» появился тремя годами раньше, но поскольку критик твердо убежден, что только Эренбургу принадлежит почетное право первому прокладывать новые пути, то хронология и на этот раз оказывается отставленной, забытой. Так заурядная повесть Эренбурга становится образцом для подражания, а все остальные художники выстраиваются в затылок создателю «Оттепели».

Поистине странно звучат слова автора, когда он после краткого, но теплого отзыва об «Оттепели» (1954—1956) И. Эренбурга, «Временах года» (1954) В. Пановой, «В одном городе» (1955) В. Некрасова переходит к анализу «Русского леса» (1953), утверждая, что здесь нашла отражение «подобная же проблематика» (стр. 259). То есть все поставлено с ног на голову, дабы еще раз возвеличить понравившихся писателей. И разве не характерно, что в названных выше произведениях Эренбурга, Пановой, В. Некрасова критик не видит ни малейших недостатков, а в «Русском лесе» — шедевре послевоенной прозы — узрел «фальшивую поту» (стр. 259), связанную якобы с трактовкой социальной природы образа Грацианского.

Субъективизм в оценке поэзии 50—60-х годов особенно бросается в глаза. Заведомо отобраны только модные имена, а поэты значительные остались в тени. Критик не может не видеть недостатков стихотворений Б. Слуцкого («многие стихи напоминают... рифмованные разговоры, выходящие за рамки всякой поэзии» (стр. 300)), и тем не менее конечная аттестация весьма лестная: Слуцкий предстает борцом за ответственность слова и выразителем интеллектуального прогресса эпохи.

В сухопато-рационалистических банальностях Е. Винокурова автору книги видится и «буйность жизни», и «спокойное осмысление сложного характера человеческого существования». Конечный вывод звучит тоже весьма торжественно и гордо, хотя вряд ли справедлив: «Его (Винокурова, — Л. Е.) философская лирика становится одним из самых оригинальных и интересных явлений последнего периода» (стр. 300).

Такие откровенно второстепенные поэты, как Д. Самойлов и Б. Окуджава, выступают в том же ряду, окутанные пышной пеной эпитетов. Д. Самойлов — «поэт гармоничного пушкинского равновесия между перцепцией (восприятием. — Л. Е.) и рефлексией», он доходит «до сути явлений, воссоздает их синтетический образ» (стр. 300—301). «Его классически точный, необычайно чистый стих отмечен эконоимой, но изумительно изобретательной метафоричностью, он творит впечатляющий, сенсуальный образ мира» (стр. 301).

Ни о Маяковском, ни о Есенине ничего подобного не говорилось. Автору изменяет в ряде случаев не только вкус, но и чувство юмора, он не замечает того, что его неумеренные похвалы начинают приобретать пародийно-иронический оттенок.

Если обман периодизация, принятая в книге А. Дравича, отвечает последнему слову науки, то трактовка крупнейших явлений внутри периодов нередко находится на уровне методологии формальной школы 20-х годов, подправленной модными концепциями критиков «Нового мира» и «Юности» (не случайно автор столь щедро ссылается на мнения Л. Аннинского, А. Дементьева, В. Кардина, Б. Рунина, М. Щеглова и др.). Помимо кумиров, задающих тон в различных родах и жанрах отдельных периодов, в пособии А. Дравича есть сквозные героини-писатели-эталоны, которые проходят через всю книгу. Их имена появляются тогда, когда возникает потребность выдать тому или иному автору высшую аттестацию. Таков Бабель для прозы, Хлебников для поэзии.

Поэзия С. Кирсанова потому, например, хороша, что она «воскресила традиции великих синтезов Хлебникова» (стр. 245). «Хлебниковским размахом» привлекает внимание А. Дравича и творчество Л. Мартынова.

В предисловии к своей книге А. Дравич специально отметил стремление исследовать литературный процесс в советской России «с нашей польской перспективы» (стр. 8). Ну что ж, желание понятное и оправданное. Однако что же случилось на самом деле?

Объективно автор разбираемой книги оказался в плену методологических и методических концепций отнюдь не польского происхождения. Почти два десятилетия тому назад М. Керчинская в связи с рецидивами формально-эстетского подхода к явлениям литературы напомнила о следующих словах из «Гамбургского счета» (1928) В. Шкловского:

«По гамбургскому счету — Серафимовича и Вересаева нет.

Они не доезжают до города... .

Горький — сомнителен (часто не в форме).

Хлебников был чемпионом».³²

Цитата эта М. Керчинской была прокомментирована так: «Оцененный с позиций буржуазного эстетизма, коммунистический писатель Серафимович, автор классического революционного романа эпохи гражданской войны — „Железный поток“ — „не дошел до города“. Горький, мощное творчество которого разбудило целое поколение русской интеллигенции и воздействовало на миллионные массы, — „сомнителен“. Зато футурист Хлебников, формально-экспериментаторское творчество которого известно лишь немногим среди профессиональных литераторов, — удостоен ранга чемпиона литературы».³³ Сказано резковато, по в основе своей очень верно. Как жаль, что от этих уже давно завоеванных польским литературоведением позиций наблюдается в последние годы отход.

Впрочем, в появившихся откликах на книгу А. Дравича есть и весьма трезвые оценки. Такова, например, рецензия Ф. Неуважного, в которой раскрыты многие ошибки, просчеты и неясности книги «Советская литература». Рецензент прежде всего отмечает то обстоятельство, что, несмотря на широкое заявление А. Дравича, что он писал свой труд с «польской перспективы», на самом деле его трактовки находятся всецело в рамках суждений определенных «московских литературных кругов».³⁴ Далее говорится о том, что в книге А. Дравича очень мало нового материала по сравнению с соответствующими разделами таких изданий, как «Малый словарь писателей европейских народов СССР» (1966) и «Большая всеобщая энциклопедия PWN».

Более того, неполнота, односторонность в отборе материала соседствуют с нечеткостью методологических позиций. Литературный процесс в книге А. Дравича «показан фрагментарно и субъективно».³⁵ Рецензент выдвигает очень серьезное обвинение, утверждая, что А. Дравич игнорирует исконные национальные традиции русской классической литературы, на основе критического усвоения достижений которой и выростала литература нового исторического периода. А без выявления и подчеркивания «важности элементов крестьянских, пролетарских, народных» нельзя выявить специфику литературно-общественного процесса в советские годы.

Ф. Неуважный отмечает «чрезмерный субъективизм» А. Дравича, ведущий к «затемнению и деформации»³⁶ всего облика русской советской литературы. Дравич уделяет основное внимание, продолжает рецензент, не тем явлениям, которые сыграли значительную роль в советской литературе, а тем авторам и книгам, которые по каким-то причинам пользуются симпатиями критика. Вот почему по книге А. Дравича нельзя составить верного представления о литературно-историческом процессе в СССР.

Подробный разбор историко-литературных и общеметодологических работ необходим потому, что их уровень определяет во многом состояние сугубо практических пособий. Энциклопедии, словари, антологии (прозы, поэзии, очерка) содержат нередко те же ошибки в оценке явлений и отборе книг, которые характерны для рассмотренных выше трудов.

В связи с этим несколько слов о «Малом словаре писателей европейских народов СССР». В этом путеводителе по советской литературе есть панегирическая статья о Б. Ахмадулиной, но ни слова нет, скажем, о Р. Рождественском. Б. Окуджава представлен кратким обзором, а М. Дудина и С. Орлова нет вовсе. Включена статья о Е. Замятине, но нет даже упоминания о десятках известных советских писателей.

Тот же произвол имеет место и в оценках тех или иных литературных явлений. Например, о романе В. Дудинцева «Не хлебом единым» сказано, что он обозначил принципиально новый взгляд на отношения, сложившиеся в эпоху

³² Виктор Шкловский. Гамбургский счет. Изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 5.

³³ Melania Kierczyńska. Spór o realizm, s. 128—129.

³⁴ Florian Nieuważny. Sporne propozycje Drawicza. «Nowe książki», 1969, № 10, s. 671.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же, стр. 672.

культы личности. Е. Евтушенко представлен, совсем без юмора, как «поэт-трибун».³⁷ Говорятся лестные слова об «Оттепели» И. Эренбурга. О мемуарах того же автора, в которых, как справедливо отметила наша критика, много субъективного, а порой и ошибочного, пишется только восторженно. Причем особо отмечено, что перед читателем этих воспоминаний встает «широкий и всесторонний образ эпохи».³⁸

Об аналогичных просчетах и недостатках в освещении явлений советской литературы на страницах «Большой всеобщей энциклопедии PWN» верно писали сами польские литературоведы.³⁹

А разве не показателен тот факт, что в обзоре «Десять лет советской литературы (1956—1966)», принадлежащем перу Р. Сливовского и помещенном на страницах журнала «Kultura i społeczeństwo» (1967, № 3), не сказано ни слова о Л. Леонове, отсутствует имя М. Шолохова! Ту же картину можно обнаружить и в юбилейном номере журнала «Slavia orientalis» (1967, № 3), посвященном пятидесятилетию советской власти. Здесь читатель найдет многое, что может удовлетворить самый изысканный вкус: и обширную статью «Поэты из Обэриу», и эссе о «Юнармии» Бабеля, и размышления об охотничьих рассказах Ю. Нагибица. Не обнаружит он только ни строки об авторе «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Судьбы человека».

К счастью, сама польская литературная критика умеет давать отпор неверным тенденциям, часто и весьма успешно вступает в полемику, отмечая погрешности печатающихся трудов по русистике. Таковы, например, выступления заместителя директора Института русской филологии при Варшавском университете Б. Бялокозовича (развернутая статья о «Тихом Доне» М. Шолохова в журнале «Polonistyka» (1967, № 5), его же критическая рецензия на неудачный опыт издания двухтомника А. В. Луначарского в газете «Trybuna Ludu» (1968, № 99, 9 апреля) и на антологию советского очерка в журнале «Nowe książki» (1968, № 21)). Столь же интересны и поучительны работы других авторов.⁴⁰

Хотя русистика — одна из самых молодых областей польской филологии, она быстро набирает темпы. Если задуматься над основными тенденциями ее развития, то прогноз будет оптимистический. Правда, авторы итоговых работ, предпринимая попытки обобщения огромной суммы фактов, в методологическом отношении пока отстают от создателей конкретных исследований. Однако приход новых, свежих сил обещает и здесь несомненные достижения.

В. В. БУЗНИК

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В БОЛГАРИИ *

С выходом в свет третьего тома материалов, воспоминаний и документов «Советская литература в Болгарии. 1918—1944» завершилось издание, начатое болгарской Академией наук около десяти лет назад. Первые два тома были выпущены в 1961 и 1964 годах.¹ В отличие от многочисленных работ, посвященных советско-болгарским литературным связям, трехтомник привлекает прежде всего своей строгой документальностью. Составлен он из живых свидетельств, принадлежащих разным людям — литераторам, издательским работникам, подпольщикам времен монархо-фашистского режима, рабочим, крестьянам, интеллигентам, словом — массе людей, которые так или иначе, но лично столкнулись в своей жизни с советской художественной литературой. Некоторые из них бывали в России, встречались с нашими писателями, испытывали на себе воздействие их идей; другие являлись пропагандистами

³⁷ Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR. «Wiedza Powszechna», Warszawa, 1966, s. 122.

³⁸ Там же, стр. 78.

³⁹ См.: Bazyli Białokozowicz. *Conditio sine qua non przyszłej encyklopedii. «Przegląd humanistyczny»*, 1969, № 1.

⁴⁰ Florian Nieuważny. *Nieudana antologia. «Nowe książki»*, 1963, № 14; Roman Sroczyński. *Lenin o nauce i szkolnictwie wyższym. «Przegląd humanistyczny»*, 1970, № 2; Ludwika Jazukiewicz-Osełkowska. *Problem człowieka i czasu w twórczości Aleksego Tołstoja i Konstantego Fiedina. «Przegląd humanistyczny»*, 1970, № 2.

* Советската литература в България. 1918—1944. Том трети. Сборник от материали, спомени и документи. Съставили и редактирали Стойко Божков, Стоян Стоименов, Христо Дудевски. Изд. на Българската Академия на науките, София, 1969, 320 стр.

¹ См. рецензию на второй том: В. Бузник. Советская литература в Болгарии. «Русская литература», 1965, № 4.

русской книги у себя дома, прятали ее от вездесущего ока полиции, переписывали от руки, распространяли среди народа. Кстати, заметим, что большая часть материалов публикуется впервые — с рукописей, хранящихся в Институте литературы болгарской Академии наук, и лишь немногие публикации являются перепечаткой из старых журналов 20—30-х годов. Достоверность издания сочетается с другой его особенностью, которая также аттестует настоящий труд с самой лучшей стороны. Имеется в виду многообразие опубликованных материалов. При выходе первого тома рецензент, высоко оценивший книгу в целом, отмечал, что перед читателем открывается «увлекательная повесть о том, как в Болгарии переводились, печатались и распространялись советские книги».² Но эта характеристика не охватывала всей полноты содержания тома. Возможно, что первоначальный замысел составителей и был таким: рассказать о бытовании советской литературы в Болгарии. Об этом свидетельствует, например, название трехтомника. Однако, по-видимому, под напором материала этот сравнительно скромный замысел в процессе работы существенно изменился, расширился. И сейчас фактически перед нами предстает богатая картина разносторонних духовных связей между двумя народами, которых соединяют исторически сложившиеся отношения бескорыстной дружбы и взаимоуважения, основанные на идеях социалистического интернационализма. И дело не только в том, что во всех трех томах содержатся сведения, характеризующие восприятие болгарами и советской художественной литературы, и наших общественно-политических изданий, нашего кино, театра, песни. Важнее, что во всех без исключения материалах неизменно подчеркивается широта воздействия советской культуры на души людей, образ их мыслей и чувств, а если это касается литераторов, то и на их ведущие творческие принципы.

Мощность влияния объясняется прежде всего характером нашей литературы. Вспоминая о своем первом знакомстве с нею, Коста Луцанский пишет: «Она пришла такой, какой я ожидал ее — суровая, правдивая, боевая, полнокровная, мудрая, очаровательная и чистая, волнующая!» (стр. 208). Не приходится удивляться, что такое внутреннее многообразие советской литературы обеспечило ей широчайший резонанс среди самых разных слоев болгарских читателей. Для одной советская книга явилась учебником революционной борьбы, наполняя «бодростью и волей к победе» (стр. 186), других покоряла тем, что являлась «одной из главных сил, которые поддерживали мечту народа о светлом будущем» (стр. 200); третьи находили в произведениях наших писателей высоко превознесенное человеческое достоинство, их сердца покорял горьковский «жизненный гуманизм» (стр. 190). При всем том возможность такого широкого восприятия была обусловлена и другим обстоятельством — национальным родством русского и болгарского народов. Как справедливо отмечал Эмил Коралов, «советская литература оказала и оказывает на нашу революционную поэзию и прозу прямое влияние не только из-за близости языка и общей идейной направленности, но и вследствие духовной близости наших народов» (стр. 64).

Составители трехтомника на протяжении всего периода работы стремились выдержать единый тип издания. Каждый из сборников включает в себя статьи, посвященные общим проблемам советско-болгарских литературных связей, которые принадлежат перу видных литераторов и ученых Болгарии. Особое место занимает раздел «Воспоминания», где выступают непосредственные участники и свидетели продвижения советской книги в стране. Наконец, заключительная часть состоит из публикаций различного рода документов (акты полицейских обысков, протоколы изъятия книг, переписка болгарских и советских литераторов, издательские проспекты, каталоги, рекламы), раскрывающих чисто фактическую сторону литературных связей. Однако, несмотря на единообразие построения, каждый из томов обладает своим лицом, черты которого обусловлены, как сказано в предисловии к второму тому, желанием составителей представить читателю материалы, имеющие в данное время «наиболее актуальное идейно-эстетическое и гражданское значение» (т. II, стр. 5). Рассматриваемый здесь третий том в этом отношении, пожалуй, наиболее определен. В известном смысле он юбилейный; его выход в свет совпал с двумя знаменательными датами: 1969 год явился годом 25-летия со дня победы социалистической революции в Болгарии и преддверием столетия со дня рождения В. И. Ленина. Оба эти исторических события нашли отражение в книге. Вернее сказать, две важные даты как бы объединились в одной теме революционного преобразования жизни болгарского народа, и эта тема подчинила себе содержание всего сборника, повлияв на отбор материалов.

В. И. Ленину, его отдельным работам, таким, как «Государство и революция» «Детская болезнь „левизны“ в коммунизме», «Письмо к американским рабочим» и др., уделяется внимание во многих статьях и воспоминаниях, где говорится о популярности ленинского учения в среде болгарских коммунистов, в том числе литераторов, об активизирующем воздействии мысли вождя мирового пролетариата на болгарское революционное движение, о конкретном восприятии их в специфически

² Л. Ерихонов. Друг, учитель, воин «Вопросы литературы», 1964, № 7 стр. 226.

условиях общественной жизни в Болгарии. Но ленинская тема звучит в книге и более опосредованно, как тема проникновения ленинских идей в массы болгарских трудящихся с помощью советской художественной литературы. Нельзя не обратить внимания, что в многочисленных характеристиках роли и влияния произведений наших писателей превалирует одна мысль, мысль о том, что советские книги были для болгар «не просто литературными произведениями, а историческими документами великой борьбы советского народа в защиту своей социалистической революции» (стр. 204). Передовую болгарскую общественность привлекало в первую очередь боевое, революционное содержание романов, повестей, стихотворений советских авторов. Так, «Мать» М. Горького вызывала восхищение не только как выдающееся произведение социалистического реализма; этот роман учил конкретным формам революционной борьбы, «конспирации и мужеству» (стр. 225). «Разгром» А. Фадеева и «Железный поток» А. Серафимовича высоко ценились за то, что укрепляли «неколебимую уверенность в победе рабочих и крестьян и в нашей стране» (стр. 204). Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» не случайно впервые перевели на болгарский язык узники сливенской тюрьмы, которая была «своеобразной марксистско-ленинской академией» (стр. 206—207). Это произведение распространялось в революционном подполье наряду с политической литературой. В целом же советская книга воспринималась в стране до сентября 1944 года как сила, которая сделала людей «борцами, а после победы — творцами новой социалистической Болгарии» (стр. 210).

Другой сквозной темой сборника является тема М. Горького,³ освещенная преимущественно со стороны актуальных в наше время идей социалистического гуманизма. В ряде статей и воспоминаний содержатся разнообразные сведения о проникновении горьковских произведений в Болгарию, о трудных дорогах, какими добирался он до читателя, о неизменно восторженном, хотя и своеобразном восприятии их. Горьковеды несомненно найдут здесь для себя немало ценных конкретных материалов. Но еще более значительны публикации, целиком посвященные М. Горькому. Среди них выделяются рецензия Георгия Бакалова на горьковский очерк «В. И. Ленин», его же заметка о выступлении писателя перед рабочими на Всесоюзном конгрессе железнодорожников в 1928 году, а также предисловие к болгарскому изданию пьесы «Егор Булычев и другие». Особо обращает на себя внимание рецензия Г. Бакалова, перепечатанная в сокращенном виде из журнала «Нов път» за 1924 год. Она касается рассуждений М. Горького, в которых так современно звучат высказанные выдающимся пролетарским художником идеи классовой ненависти, непримиримой социальной борьбы, необходимые для победы гуманизма, для торжества в мире «любви и красоты» (стр. 9). Примечателен боевой, классовый дух и других выступлений Г. Бакалова.

Некоторые горьковские материалы, помещенные в третьем томе, показательны как для путей развития болгарской научной мысли, так и для этапов освоения творчества классика социалистического реализма за рубежом. Предисловие Тодора Павлова к болгарскому изданию сочинений М. Горького, куда впервые в 1930 году были включены некоторые противоречивые произведения писателя («Исповедь») дает представление об усилении в болгарской критике марксистского, диалектического подхода к литературе, о трудностях перенесения произведений русского писателя — во всей их сложности — на национальную почву. Предисловие это подкупает своей объективностью, стремлением воспроизвести путь М. Горького правдиво без прикрас, без скидок на специфику болгарского читателя («не за побрякыванетой»).

Кстати, о национальной специфике. В книге приведены факты, которые могут послужить основанием для литературоведческих раздумий над проблемой художественных взаимосвязей и взаимовлияний. Материалы эти показывают, как пороки неожиданно воспринимаются многоязычным читателем, идеи, темы, сюжеты, персонажи произведений, выросших на другой социально-этнографической почве. Это не только посвященные М. Горькому стихи таких видных болгарских поэтов, как Никола Вапцаров, Елин Пелин, Йордан Йовков, Стилиян Чилингиров, Добри Немиров, не только изобилующие характерными подробностями воспоминания Александра Жандова о встречах с М. Горьким, Васила Стефкова о горьковских спектаклях и реакции зрителя на них, но и развернутые литературно-критические выступления, в которых дается своеобразная оценка отдельных произведений русского писателя и его героев (например, статья Асена Златарова «Горький и наше поколение»).

Как ни значительна горьковская тема, ею далеко не исчерпывается содержание сборника. В основных статьях, в воспоминаниях и документах освещается восприятие в Болгарии произведений многих советских писателей: В. Брюсова, А. Гастеро, И. Эренбурга, А. Серафимовича, А. Фадеева, Д. Фурманова, Н. Островского, А. Толстого, К. Федина, М. Шолохова, В. Катаева и др. Некоторые из статей, перепечатанные из старых болгарских изданий, могут служить источником дополнительных сведений о творчестве наших авторов. Такова, например, статья-репортаж Веры

³ О восприятии М. Горького в Болгарии в послевоенные годы см.: К. И. Ровдас Горький у болгар. «Русская литература», 1968, № 4, стр. 210—221.

Ивановой о К. Федине. Посетив Советский Союз в 1931 году, болгарская писательница встретила с автором романов «Города и годы», «Братья». Во время беседы К. Федин касался творческой истории отдельных своих произведений, высказал свое мнение о судьбах интеллигенции в революции, о насе и, особенно, о роли молодой советской художественной интеллигенции в борьбе за новое общество и новую литературу; он затронул также вопрос о причинах неудовлетворенности пролетарской литературой со стороны западного читателя.

Особенностью рецензируемого сборника является сравнительно объемистый раздел «Воспоминаний», составляющий, можно сказать, основную часть третьего тома. Не все воспоминания равноценны по своей историко-литературной значимости. В некоторых, по существу, дублируется лишь одна общая мысль — о чрезвычайно высокой роли советской книги в формировании революционного самосознания болгарского читателя, в становлении его художественных вкусов. Но составители, думается, поступили правильно, предоставив полную возможность высказаться очень многим и очень разным лицам. В предисловии сказано, что «хотя воспоминания не очень надежный документ», в публикации их «есть необходимость, особенно, когда речь идет об историческом периоде, отмеченном полицейским произволом и фашистской цензурой» (стр. 5). Тем более, что по большей части воспоминания принадлежат людям, заслуги которых в области укрепления советско-болгарских культурных связей очень велики. Они участвовали в сохранении и распространении советской книги, рискуя подчас жизнью, подвергаясь полицейским преследованиям, арестам. Выделяются богатые фактами воспоминания Димитра Добрева о работе в период буржуазного строя болгарского издательства «Светлоструй», о том, какие гонения приходилось претерпевать за любую хроника, любое упоминание имен и книг русских авторов, не говоря уже об активных выступлениях «Светлоструя», с требованием, например, присуждения Нобелевской премии 1934 года М. Горькому.

К трехтомнику «Советская литература в Болгарии» будут обращаться многие ученые как в Советском Союзе, так и в Болгарии, всякий раз находя здесь нечто новое и важное именно для себя. С полной определенностью можно сказать, что составители были совершенно правы, когда писали в предисловии к третьему тому, что рассматривают труд в целом как «большое литературное и культурно-историческое дело» (стр. 5).

ЭРЖЕБЕТ КАМАН

(Венгрия)

ШОЛОХОВ В ВЕНГЕРСКОЙ КРИТИКЕ 30-х ГОДОВ

Путь советской литературы к зарубежному читателю сложен и специфичен для каждой страны. Сложность и специфика этого пути заключаются в том, что распространение и восприятие советской литературы играет особую роль в становлении и развитии нового, революционного искусства данной страны. Так, в середине 30-х годов романы Михаила Шолохова стали предметом широкого обсуждения, связанного с проблемами «нового реализма» («*ni realizmus*»), как тогда в хортистской Венгрии называли социалистическую литературу. И это, конечно, не случайно. Ведь романы Шолохова в течение долгих лет привлекали и до сих пор привлекают внимание советской критики, которая, все ближе подвигаясь к раскрытию сложного и гармоничного единства шолоховского искусства, вновь и вновь возвращается к обсуждению вопросов о сочетании типического и особенного в характерах, созданных художником, о специфике трагического конфликта, об историзме и современности в социалистическом искусстве, о жанровой специфике советского романа, о его доступности широкому кругу читателей, о позиции писателя и многих других. Актуальность этих вопросов для развития прогрессивного, демократического искусства других стран не вызывает сомнения, поэтому не случайна мировая слава шолоховских романов.

Роман «Тихий Дон» сразу же получил высокую оценку у своих зарубежных современников, которых писатель вел от тома к тому, помогая им осмыслить важнейшие события нашей эпохи. Начало знакомства венгерского читателя с новой советской литературой падает на тяжелую для венгерского народа четверть века, когда хортистский режим после разгрома Венгерской Советской республики стремился закрыть все пути для проникновения в Венгрию «крамольных» идей. Революция 1919 года не решила своих задач не только потому, что Венгерская Советская республика существовала всего 121 день, но и потому, что она не поставила на повестку дня крестьянский вопрос, который в период между двумя мировыми войнами вырос в узловую проблему венгерской общественной жизни и был разрешен только после 1945 года.

Борьба демократических и революционных сил венгерского общества за осуществление коренных преобразований в помещичье-капиталистической Венгрии

шла в условиях фашистского режима, который по-своему предполагал решить острые социальные конфликты в стране.

Эта четверть века в Венгрии богата большим литературными талантами. В 20—30-е годы развивается творчество крупнейшего писателя-реалиста Жигманда Морица, создается талантливая проза так называемых «народных» крестьянских писателей — Дюлы Ййеша, Ласло Немета, Йожефа Дарваша, Пала Сабо, Петера Вереша. Революционные традиции в поэзии нашли свое развитие в творчестве крупного пролетарского поэта-новатора Аттилы Йожефа и шедшего к идеям социализма поэта Миклоша Радпоти. К середине 30-х годов наиболее резко обозначилось расхождение между различными борющимися тенденциями. Именно тогда, после долгих испытаний, крепнет коммунистическое движение, постепенно преодолевшее и сектантскую узость, и левый радикализм. Коммунистические издания становятся центром притяжения для наиболее передовых элементов в социал-демократическом движении в городе и демократическом движении в деревне.

На почве острой социальной борьбы вырастает интерес к советской литературе. К тому времени в Венгрии знают уже многих советских писателей: М. Горького, Вс. Иванова, Эренбурга, Сергеева-Ценского, Бабеля, Неверова, Леонова и других. Нужно сказать, что путь советской литературе в Венгрию открыл М. Горький. В результате его встречи и переписки с Деже Костолани и Хуго Геллертом в самом авторитетном литературном журнале «Nyugat» были напечатаны «Дело Артамоновых», пьеса «Фальшивая монета» и статьи о современной молодой русской прозе¹. Произведения Горького были первыми советскими произведениями, появившимися в Венгрии к середине 20-х годов.

В 30-е годы переводятся и издаются, хотя и не полностью, с сокращениями,² крупнейшие советские романы — «Тихий Дон», «Жизнь Клима Самгина», «Петр I». Издание романа «Тихий Дон» занимает несколько лет: первый и второй тома романа были изданы в 1935 году, третий том — в 1936 году, большая часть четвертого тома — в 1941 году; вся восьмая, заключительная часть увидела свет в журнале «Uj hang» (1941, №№ 4 и 6), издававшемся в Москве, и только в 1945 году четвертый том «Тихого Дона» был издан в Венгрии полностью. Перевод был сделан с немецкого языка, как и большинство переводов русских книг того времени.

Роман «Поднятая целина» был переведен на венгерский язык в 1938 году, по плану в Братиславе издательством Евгения Прагера. В Венгрию роман (500—1000 экз.) был переправлен нелегально неперепечатанными листами. Перевозили через границу его дупайские речники, переплели уйештские типографшки, читался роман в кружках рабочей молодежи, среди коммунистов, распространялся через рабочие библиотеки.

Несмотря, однако, на «усеченный» характер издания шолоховских романов,³ их влияние на венгерскую литературу и литературную жизнь было весьма значительным. Следует отметить, что имя Шолохова было известно в Венгрии еще до выхода в свет «Тихого Дона» и «Поднятой целины». Его рассказ «Семейный человек» (в переводе на венгерский озаглавленный — «Отец») был напечатан в 1932 году среди рассказов других советских писателей,⁴ тенденциозно выбранных из сборника, изданного прогрессивным издательством Малика в Берлине еще в 1922 году.⁵

О своеобразных героях Шолохова, о специфике конфликта, о поисках новых форм сразу же заспорили критики различных направлений. В журнале «100%», издававшемся в 20-е годы в Венгрии писателем-коммунистом Аладаром Тамашем, была напечатана статья «Новый Толстой в русской литературе?»⁶. В статье получила отражение противоречивая позиция раповских критиков, их непонимание произведений Шолохова, стремление противопоставить ему Фадеева, Фурманова, Либединского

¹ При этом венгерские литературоведы отмечали, что «Дело Артамоновых» было опубликовано в Венгрии раньше или в крайнем случае одновременно с изданием его на русском языке.

² Часто, чтобы добиться издания книги, подобные «редакции» позволяли себе и переводчик, но обычно это было делом рук цензуры.

³ Три тома «Тихого Дона» вышли с значительными сокращениями. Сокращались, конечно, те части романа, где наиболее ярко было показано классовое расслоение в казачьей деревне, недовольство казаков империалистической войной или командованием белых офицеров и генералов в гражданскую войну. Так, например, выпал из текста абзац, заключавший IX главу первого тома о результатах подпольной работы кружка Штокмана на хуторе, выпали оба разговора Григория Мелехова с Гаранжей в московском госпитале; и еще раз хотелось бы отметить, что до освобождения страны в Венгрии не был опубликован финал романа «Тихий Дон».

⁴ В сборник, озаглавленный «Голод», входило всего четыре рассказа: А. Неверова — «Голод», М. Шолохова — «Отец», П. Романова — «Темнота» и К. Федина — «Сад».

⁵ Dreissig neue Erzähler des neuen Russlands. Berlin, 1922.

⁶ «100%», 1929. № 6. Статья принадлежит Беле Иллешу.

Против вульгаризации в подходе к художественному творчеству выступил в журнале «Октябрь» Матэ Залка.⁷

Эти первые отклики нужно рассматривать на фоне растущего интереса к советской литературе. Поэт Дюла Ййеш пишет о том, что любая книга о нынешней России вызывает большой интерес.⁸

Характерно, что официальный литературный журнал «Uj idök», возглавляемый писателем Ференцем Херцегом, тоже стремился не отстать от «новых веяний» и, учитывая интерес ко всему русскому, печатал произведения русских писателей, правда — эмигрантов: Мережковского, З. Гиппиус, Сологуба, Бунина, Бальмонта, и лишь изредка на его страницах появлялись отдельные рассказы М. Зощенко.

Остро переживала венгерская литературная общечественность большие события в жизни советской литературы, в частности приезд М. Горького на родину, вызвавший клеветнические выпады против великого пролетарского писателя. Среди тех, кто выступил в защиту Горького, был и молодой Дюла Ййеш, опубликовавший статью «Это Горький — предатель?», за которую его привлекли к судебной ответственности.⁹

Сообщения о романе Шолохова «Тихий Дон» появляются в венгерской печати еще до его перевода на венгерский язык (роман был известен в Венгрии в немецком переводе). В трансильванском журнале «Korunk», издававшемся коммунистами и поместившем статьи Плеханова, Луначарского, воспоминания М. Горького о Л. Толстом и многие другие интересные материалы о современном искусстве, была опубликована статья Золтана Фабри «О новых русских романах».¹⁰ Как пишет автор статьи, романы советских писателей выделяются на фоне европейских романов о войне своей общественной, социальной проблематикой, новым углом зрения и высоким художественным уровнем. Расцвет советского военного романа отражается и в его жанровом многообразии. Золтан Фабри ссылается на романы Шолохова и Фадеева.

В либеральном будапештском журнале «Nyugat» Шолохов рассматривается весьма тенденциозно, как писатель «беспристрастный», «трогательно и поэтически описывающий нескончаемую цепь страданий».¹¹ Критик выделяет среди других героев романа Листницкого, представляя его человеком мыслящим, близким подчиненным ему казакам. Соответствующим образом характеризуется и общественная позиция Шолохова. «Заблуждается тот, — говорит критик, — кто думает, что русский роман — это большевистская пропаганда. Но еще больше заблуждается тот, кто думает, что это принципиальный роман... Ведь такое, в конце концов, мог написать Толстой, Тургенев, Некрасов, Гоголь».¹²

После издания «Тихого Дона» на венгерском языке о нем высказывали свое мнение, выступали с рецензиями и статьями многие венгерские писатели. Игравшие большую роль в литературной жизни Венгрии 30-х годов. Среди них были писатели-коммунисты Матэ Залка, Бела Йлеш, Золтан Фабри и крупнейшие поэты того времени — Аттила Йожеф и Миклош Радноти. Больше всего откликов роман Шолохова получил в лагере крестьянских писателей демократического крыла. Интерес к «Тихому Дону» проявили даже те из них, кто подпал под влияние националистического мифа о бесклассовом «глубоко венгерском» государстве. Но при всей активности восприятия шолоховского романа мы, пожалуй, нигде не встретимся с попытками подражания Шолохову. Восприятие романа было необычайно разносторонним; «Тихий Дон» сыграл роль фермента, способствовавшего прояснению своих, венгерских тенденций, позиций, фронтов и взглядов. В журналах, где сотрудничали коммунисты, огромное внимание вызвала общественно-социальная проблематика «Тихого Дона». Авторы статей и рецензий стремились охарактеризовать исторический фон романа, сложнейшие перипетии гражданской войны на Дону. Рецензия Золтана Фабри в журнале «Korunk» предупреждала о появлении очередного тома;¹³ так, например, его рецензия на третий том «Тихого Дона», уже изданного по-немецки, опередила реакционное толкование восстания донских казаков в Венгрии.¹⁴

Ласло Уйвари в журнале «Korunk» (1935, № 9) развивает мысль о том, что укоренившееся в Венгрии убеждение, будто бы социалистический роман должен непременно изображать «коллективистские действия», оказалось неверным. В то же

⁷ Матэ Залка. О творчестве и «социальном заказе». «Октябрь», 1929, № 4.

⁸ «Nyugat», 1930, II к., 787—788 old.

⁹ «Társadalmi szemle», 1931, № 9.

¹⁰ «Korunk», 1930, № 12. О романе Шолохова «Поднятая целина» см.: «Korunk» 1934, № 12.

¹¹ См. статью Бела Хамваша «Новые русские романы» («Nyugat», 1932, I к. 603—606 old.).

¹² Там же. Сходное истолкование романа можно встретить в рецензии Иштвана Чанади в «Nagyváradi parló» (1936, március 8).

¹³ «Korunk», 1930, № 12.

¹⁴ См. его статью «О шолоховских казаках в третий раз. Der stille Don. III. Aufstand der Kozaken» («Korunk», 1935, № 12).

время автор подчеркивает, что шолоховский роман, рассказывающий о судьбе крестьянина, разительно отличается от популярного в ту пору романа Реймонта «Крестьяне». В «Тихом Доне» выступают совместно народ и герой. Писатель, вооруженный новым мировоззрением, намечает связи, которые определяют место личности в обществе. Новое общественное сознание и богатство содержания — вот в чем состоит главное отличие нового советского романа от романа прошлого и от известного в Венгрии типа «крестьянского» романа.

В том же журнале «Korunk» (1937, № 12) к 20-летию юбилею Октябрьской социалистической революции публикуется редакционная статья «Двадцать лет новой русской литературе», где в основных чертах обрисован путь советского романа, наполнение «большой эпической формы» «великими идеями века». В этом обзоре мы опять видим романы М. Шолохова.

Большой интерес венгерской общественности вызвали такие значительные явления в жизни советской и европейской литератур, как I Съезд советских писателей и Конгресс в защиту мира в Париже.¹⁵ Так, в журнале умеренно-либерального направления «Világirodalmi szemle» весной 1935 года (№ 3) печаталась статья Ромэна Роллана «О роли писателя в современном обществе», а также сообщения о парижском конгрессе писателей, причем цитировалось выступление Алексея Толстого.¹⁶

Статья Ромэна Роллана донесла в Венгрию атмосферу европейских споров о характере и задачах современного искусства, мнения представителей различных общественных классов, озабоченных наступлением фашистской военной на жизнь и культуру народов.

Ромэн Роллан высоко оценил достижения советской литературы, тесно связанной с классическим русским наследием. Отмечая, что некоторые советские писатели недостаточно раскрывают «огромную область внутренней жизни человека». Ромэн Роллан говорит в то же время о высоком мастерстве Шолохова. Он подчеркивает ту великую общественную роль, которую играет советская литература, являясь «верным зеркалом», поставленным перед «широкими массами читателей». «Великий художник, — пишет Ромэн Роллан, — зрячий глаз эпохи. Через него эпоха познает самое себя. Эта суровая самокритика является серьезной школой для самосознания масс, которые при помощи писателя учатся оценивать и дисциплинировать себя».

О съезде советских писателей, о своих впечатлениях о поездке в Советский Союз писал, возвратясь домой, Лайош Надь и Дюла Ййеш. Но ни в осторожных рассказах о встречах с советскими людьми, о буднях советской страны, ни в сборнике советских рассказов («Современный русский декамерон», 1936), составленном Дюлой Ййешем в основном из рассказов писателей 20-х годов, посвященных гражданской войне, ни в предисловии к нему не прозвучало утверждение принципиально нового характера советской литературы, ее революционной партийности. Однако уже глава венгерских поэтов Михай Бабич, защищавший позиции чистого искусства и оставивший значительную традицию в венгерской поэзии, вынужден был признать в одной из своих статей 1934 года, что «чистое искусство, европейская культура, независимые от мелких и местных бед, от расовых и классовых интересов», — «эта духовность начинает все-таки рваться», что под ее покровом «повсюду начинается нечто новое, то под флагом расовой культуры, то под флагом социализма, а то под флагом самой реальности».¹⁷ Тем более значительным событием явилось издание коммунистами в 1935—1937 годах собственного журнала «Gondolat», редакция которого предложила обсудить статью Луп Арагона о «новом реализме». Развитие нового русского романа писатель связывал с освоением революционного научного мировоззрения, с углублением реализма в современной русской литературе. Арагон писал о расцвете романа нового типа — общественного романа.¹⁸

Редакция коммунистического журнала, вынося на обсуждение проблемы идеологического, общественно-действенного искусства,¹⁹ тем самым помогала новым, растущим в стране демократическим тенденциям преодолеть официальную доктрину о высоком, «незаинтересованном» искусстве, выступала против крикливой националистической пропаганды, увлекавшей часть «народных» писателей правого крыла легендами об особой миссии одинокого в Европе, но единого в своих целях венгерского народа.

¹⁵ «Szabad írás», 1934, № 2; «Sarló és Kalapács» [журнал московской группы венгерских писателей], 1934, № 16; «Korunk», 1934, № 11; «Korunk», 1935, №№ 6—7.

¹⁶ «Világirodalmi szemle», 1935, № 3.

¹⁷ «Nyugat», 1934, II k., 176 old. В последнем случае М. Бабич имел в виду реализм, к которому также относился отрицательно.

¹⁸ «Gondolat», 1936, № 3.

¹⁹ См. статьи Кароя Ковача «Мировоззрение и художественное произведение» («Gondolat», 1935, № 6), Белы М. Погапя — «В зеркале „нового реализма“» («Gondolat», 1935, № 9—10), Ласло Хай Кароя и Эрне Каллаш — «Спор о новом реализме» («Gondolat», 1935, № 9—10).

Расхождение во взглядах по важнейшим вопросам литературной теории и практики отражало один из наиболее драматичных периодов обострения идейной борьбы в Венгрии накануне войны. Все это не могло не сказаться на оценках произведений Шолохова и других советских писателей. Так, под пером Гезы Фейт, автора солидного социологического и этнографического труда об одном крае на Алфельде, известном своими крестьянскими выступлениями, Михаил Шолохов превратился в писателя великой единой крестьянской культуры, общей для всех восточноевропейских народов.²⁰ По сравнению с этими социал-«народническими» теориями гораздо более «традиционными» были выступления группы теоретиков и писателей, развивавших идеи социалистического искусства, каким оно им представлялось в будущем, бесклассовом обществе. В теоретическом журнале социал-демократической партии «Szocializmus» Ференц Фейте печатает целую серию статей по вопросам эстетики, мировоззрения и литературы.²¹ Здесь среди доказательств невозможности создания нового революционного массового искусства мы встретим утверждения, что социалистическое мировоззрение, являясь идеологией рабочих, чуждо людям искусства,²² а также своеобразную попытку подытожить опыт советской литературы, уже известной в Венгрии. Автор делит советских писателей на искренних и неискренних, утверждая, что искренности мешает мировоззрение, идеология, которые в художественном произведении не столь и важны.²³

Сходные критерии применил к романам Шолохова «Тихий Дон» и В. Катаева «Время, вперед!» Лайош Кашшак.²⁴ Советских писателей, в особенности М. Шолохова, Кашшак обвинил во вмешательстве в «органический мир», в том, что они пытаются «играть роль в этом ... мире», хотя «направлять развитие событий и в среду людей с органической судьбой» помещают «сконструированные фигуры» своих героев-коммунистов.²⁵

В конце 30-х годов коммунистическая партия Венгрии, проводя политику Народного фронта, пытается объединить передовые силы общественности против фашизма. В 1937 году выходит за границу и начинает распространяться в стране книга марксиста Йозефа Ревап «Марксизм, венгры и народность», давшая оценку основных социальных и идейных группировок венгерского общества. В городе Дебрецене — центре равнинной Венгрии, где развернулось движение «народных писателей», коммунисты после запрещения журнала «Gondolat», начинают в 1938 году издание нового журнала, «Tovább», который становится органом левого крыла «Мартовского фронта».²⁶ Статья «Положение и место культуры сегодняшнего дня», напечатанная во втором номере журнала, начинается с утверждения классового характера искусства. Искусство, которое «сейчас хочет мечтать лишь о красоте», должно вернуться к действительности, и этот путь приведет его к свободе. Остро ставится вопрос о необходимости для художника научного передового мировоззрения. Эти проблемы нашли отражение в целом ряде философских стихотворений Аттилы Йозефа, написанных в середине и второй половине 30-х годов («Стихи на случай о состоянии социализма — Игнотусу», «Размышления», «Дунай» и многие другие).

Участие коммунистов в литературных дискуссиях середины 30-х годов вовлекало передовых писателей в «высокую беседу по существу», когда в спор включалась мировая литература с ее интересами и от иностранных писателей разговор естественно переходил на судьбы и задачи венгерской литературы. Это характерно и для рецензии известного поэта-лирика Миклоша Радноти²⁷ на «Тихий Дон» Шолохова, которая была опубликована в журнале социал-демократической партии сразу же после выхода в свет на венгерском языке первого тома романа.

Мысли, высказанные в этой рецензии, — о стиле нового романа, о скрытой в глубине идее, — проливают свет на те перемены, которые происходили в середине 30-х годов в собственной поэзии Радноти и подготовили ее близкий расцвет.

Радноти пишет, что за последние 20 лет многое из новой русской литературы доходило до венгерских читателей. Однако «Тихий Дон» — это такое произведение, в котором подводят итоги повзрослым поискам молодых русских писателей. Это

²⁰ «Hid», 1941, № 19.

²¹ «Социализм и эстетика» («Szocializmus», 1936, № 6), «Литература и мировоззрение» («Szocializmus», 1936, № 7), «Социализм и литература» («Szocializmus» 1936, № 9).

²² «Szocializmus», 1936, № 7.

²³ Там же, № 8.

²⁴ «Nyugat», 1935, II к., 573—575 old.

²⁵ Там же.

²⁶ Названного так народными писателями в память революционной писательской молодежи, активно участвовавшей в революции 1848 года.

²⁷ Слава пришла к нему после стихов «Испания, Испания», «Седьмая эклога», «Не знаю я, как для других», «Подневольное шествие», написанных в 1935—1944 годах. Последняя его книжечка, созданная в концентрационных лагерях медных рудников Бора и на пути в Германию (Радноти вместе с товарищами был убит на границе), была найдена друзьями в кармане убитого поэта.

«гениально скомпанованный» общественный роман, свидетельствующий о больших сдвигах внутри русского общества. «Следуя за жизнью и духовным развитием героя, обобщенного до символа, писатель избегает опасности изображения действительности в форме фрески, а точный стиль, несмотря на широкий охват событий свидетельствует о мастерстве художника». Разбирая сложный процесс подспудного брожения в казачьей деревне, которая вместе со своим героем — Григорием Мелсховым — «уже созрела для революции», Радноти останавливается на образах коммунистов (I том). Проследившая характер описания в сцене ареста Штокмана Радноти показывает, что позиция автора, выступающего на стороне революционных сил общества, выражена незаметными, неназойливыми штрихами.

Стиль Шолохова Радноти определяет как «свободный от чувствительности точный и твердый лиризм», а «секрет по существу единственной в своем роде мощи изображения действительности», по его мнению, «скрывается в тонкой детализации, которая не выдвигается вперед, а в совершенстве служит верности изображению».²⁸

Несомненно, слова Радноти о стиле и позиции писателя в романе «Тихий Дон» освещают нам путь самого поэта, для творчества которого характерен тонкий и точный лиризм, активное отношение к важнейшим политическим событиям своего времени, любовь к простому народу Венгрии. Здесь, может быть, и проявился факт влияния передовой социалистической литературы на развитие социалистических тенденций в венгерской литературе, хотя мы и не найдем соответствия ни в теме, ни в жанре художников.

Горячо и взволнованно откликнулись крестьянские писатели на выход «Тихого Дона» Шолохова. Петер Вереш посвящает ему три больших эссе, а кроме того, пишет об этом романе во многих других своих работах. В статье, напечатанной в «Gondolat», Вереш говорит, что успех «Тихого Дона» посрамил всех тех, кто предсказывал упадок советской литературы, кто считал, что литературу «убивает мелочная актуальность и политические запросы настоящего момента». «Тихий Дон», пишет Вереш, — «великий образ единства актуального и вечного в искусстве».²⁹

Анализируя характеры героев романа, восхищаясь мастерским изображением духовного развития главного героя, Петер Вереш также останавливает свое внимание на образах коммунистов. Он говорит, что «сознательные марксисты — герои романа — это проба беспристрастия художника», победа его реализма. Это «не болтуны-социалисты, бумажные марксисты, а активные, самоотверженные и смелые люди, которые в нужный исторический момент вышли на бой с миллионной армией многовековой власти».

Вереш видит сходство социальных процессов в русской и венгерской деревне и подчеркивает ясность взгляда советского писателя, изображающего эти сложные явления.³⁰ Однако скоро Вереш отойдет в оценке венгерских событий от тех «законов движения жизни в революции и своеобразной логики революционного движения», которые он рассматривал в своих статьях, посвященных роману Шолохова.³¹ Тем не менее нельзя не отметить, что Шолохов помог Верешу понять значение социалистической литературы и для Венгрии.

Весной же 1941 года возникает дискуссия о том, существует ли и может ли существовать вообще венгерская пролетарская литература. Лайош Кашпак, считающий себя социалистом и новатором, отрицает ее необходимость, а «народник» Петер Вереш утверждает, что она существует. Он называет не только тех немногих венгерских писателей и поэтов, которых он считает пролетарскими, например Атилуу Йожефа, но опирается и на творчество М. Горького и М. Шолохова. Он подчеркивает передовой характер пролетарской литературы, широкий кругозор писателей, их революционное мировоззрение.³² Выступая и против представлений о бесклассовой литературе будущего, и против националистских идей венгерских фашистов, крестьянский писатель Вереш пишет: «Наши националистические писатели и критики хотя бы на примере трех рассказов Горького, не говоря уже о всем его творчестве, могут видеть, что это сказка, будто бы только писатели с „национальным образом мышления“ могут выразить сущность своей природы, потому что „международный“ марксист Горький уж конечно более русский, в сто раз более русский, чем все национальные эпигоны».³³

²⁸ «Szocializmus», 1935, № 8.

²⁹ «Gondolat», 1935, № 5.

³⁰ Там же, 1936, № 3.

³¹ Отход от прежних позиций отразился в статье Вереша о «Тихом Доне», опубликованной в журнале крестьянских писателей «Kelet népe» (1939, № 3), а также в его книге «Чего стоит человек, если он венгр?» (1940). Здесь он рассматривает Шолохова исключительно как крестьянского писателя, умаляя тем самым освещенную в шолоховском романе революционную роль пролетариата.

³² См. статью Петера Вереша «Заметки о современной венгерской литературе» («Kelet népe», 1941, № 2).

³³ «Gondolat», 1937, № 2.

В 1940—1941 годах было предпринято второе издание «Тихого Дона», прерванное войной.³⁴ Прерван был интересный разговор по основным вопросам современной венгерской литературы, который продолжился лишь в новых условиях, после 1945 года. Но это уже тема для другого исследования.

Итог старым спорам бурного предвоенного десятилетия и трагическому опыту войны подвел писатель Пал Сабо, который в апреле 1945 года, в первые дни существования свободной Венгрии, обратился с открытым письмом к М. Шолохову, поблагодарив его за то, что «верным оказался» «Тихий Дон» и верным оказалось все, о чем говорила нам великая русская литература.³⁵

Д. М. ШАРЫШКИН

РУССКАЯ КУЛЬТУРА И НОРВЕЖСКИЕ ПИСАТЕЛИ

(О ПОСЛЕДНИХ КНИГАХ МАТИНА НАГА) *

Произведения Генрика Ибсена и Кнута Гамсуна были хорошо известны русскому читателю предреволюционных десятилетий. В ту переломную историческую эпоху переоценивались культурные ценности, возникли новые эстетические идеи. В этом отношении русская литература опиралась прежде всего на собственные национальные традиции, но не только на них. Именно тогда скандинавская реалистическая литература, сформировавшаяся во многом под влиянием русской классики, достигла подлинного расцвета. Крупнейшим среди писателей Норвегии был Ибсен, отрицатель социального зла во всех его проявлениях, борец за освобождение человеческой личности, автор произведений, отличающихся глубоким психологическим реализмом, проникновенной символикой.

Творчество норвежского драматурга, благодаря своей многосторонности, давало пищу для самых различных оценок. Споры об Ибсене в России были остры и ожесточены. Уже в первой половине 90-х годов на русском языке возникла большая литература об Ибсене, насчитывающая десятки статей, книг и брошюр, как переводных, так и оригинальных.

В 1898 году открылся Московский Художественный театр К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, обратившийся, в частности, к драмам Ибсена. В годы, предшествующие первой русской революции, пьесы норвежского драматурга шли в лучших театрах Москвы и Петербурга, а «Враг народа» («Доктор Штокман») на сцене МХТ был воспринят революционно настроенной молодежью как политическая демонстрация.

Интересны и своеобразны суждения об Ибсене Л. Толстого и Чехова, Блока и Горького. Они не могли одобрить индивидуализм Ибсена, неопределенность и абстрактность выдвинутого им лозунга «революции человеческого духа», но ценили норвежского писателя-бунтаря, социального критика, сатирика, мастера психологической драмы.

Более сложна проблема восприятия в России творчества Гамсуна, замечательно талантливого, но характерного представителя искусства модернизма. Гамсун, отвергая плоский, описательный натурализм в литературе, вместе с тем боролся и против эстетики реализма, сосредоточил внимание на болезненном и аномальном в психической жизни человека. Многие произведения Гамсуна проникнуты нигилистической пропой и окрашены пессимизмом. Увлечение нищезащитством, любованье «сильной личностью» обусловило консерватизм общественных воззрений писателя. В годы второй мировой войны Гамсун оказался в числе сторонников квислинговского режима. Правда, в то время писатель, дряхлый и глухой, безвыездно живший в провинции и почти оторванный от внешнего мира, не имел возможности разобратся в международной обстановке. Осуждая поведение Гамсуна-квислинговца, передовая скандинавская общественность отдает должное выдающемуся романисту, новеллисту и драматургу. И все же, анализируя творческий путь писателя, нельзя абстрагироваться от его идейной эволюции.

³⁴ Издатели романа подверглись репрессиям. Сохранились документы о протесте фашистских депутатов в парламенте против издания «Тихого Дона», а также переписка генерального прокурора доктора Бароти Пала и начальника Генерального штаба генерала Радочаи, в своей докладной записке перечислившего больше сотни страниц венгерского (цензурованного) издания «Тихого Дона», где он усмотрел открытую защиту «красных».

³⁵ «Szabad Szó», 1945, április 14.

* М. Nag. 1) Ibsen i russisk åndsliv. «Gyldendal norsk förlag», Oslo, 1967, 232 ss.; 2) Hamsun i russisk åndsliv. «Gyldendal norsk förlag», Oslo, 1969, 212 ss.

Русский буржуазный читатель начала XX века боготворил Гамсуна — творца «нового», модернистского романа, певца северной природы и свободной любви, «духовного аристократа». В Гамсуне — утонченном психологе — некоторые критики хотели видеть верного ученика Достоевского. Высоко оценивали его творчество и многие прогрессивные деятели русской культуры. Так, М. Горький считал Гамсуна художником «исключительной духовной силы», «почти чудесного духовного зренья».¹

Проблема русско-норвежских литературных взаимосвязей рассматривается в работах известного норвежского литературоведа М. Нага. Последние книги Мартина Нага «Ибсен в русской духовной жизни» и «Гамсун в русской духовной жизни», представляющие собой две части одного труда, характеризуются однотипным подходом к теме, сходной композицией. Каждая книга состоит из трех разделов: «Театр», «Критика», «Художественная литература». Здесь говорится о том, как воспринимали творчество Ибсена и Гамсуна русские драматурги и критики, прозаики и поэты, режиссеры и актеры, делается попытка охарактеризовать их идейно-эстетические позиции. Книжки эти призваны дать читателю и общее представление об истории литературы России конца XIX—XX столетия.

Успешно решить перечисленные проблемы можно лишь в том случае, если исследователь стремится к воссозданию объективной картины истории, работает над материалом тщательно и добросовестно. Труд же М. Нага, несмотря на большие литературные достоинства и собранные в нем ценные сведения, во многом искажает историческую действительность, не дает правильного представления о русской духовной жизни и о той роли, которую сыграли в ее развитии Ибсен и Гамсун.

Центральное место в обеих книгах закономерно занимают главы, посвященные известным статьям Г. В. Плеханова об Ибсене и Гамсуне. В своих статьях Плеханов определил главные тенденции творчества норвежских писателей, отметил сильные и слабые стороны их мировоззрения и художественного метода. Плеханов приветствовал социально-критическую направленность лучших пьес Ибсена, его борьбу с темными и устаревшими формами жизни. Вместе с тем критик указывал, что ибсеновский протест не выходит за рамки этических категорий. Туманная социальная символика Ибсена отражает расплывчатость мещанских политических устремлений. Говоря о Гамсуне, Плеханов отметил присущий этому писателю «большой художественный талант», которому, однако, наносят ущерб антидемократизм и нищепанство Гамсуна. «Тут приходится признать, — заключал критик, — что антипролетарская тенденция современных „героических“ мещан сильно вредит интересам искусства».²

Маргину Нагу не понравились работы Плеханова. Статья об Ибсене произвела на него «в высшей степени смутное впечатление»,³ он видит в Плеханове живого, грозного оппонента, которого нужно во что бы то ни стало опровергнуть. Плеханов якобы «не был в состоянии заметить», что имеет дело с гениальным поэтом. Плеханов будто бы «автоматически оперирует определениями, предполагающими прямую связь между политическими и художественными категориями»,⁴ «полемизирует со своей собственной обедненной интерпретацией мысли Ибсена».⁵ Ибсен «в артистической форме предвосхитил основные проблемы нашего времени в гораздо большей степени, чем марксистски „правильные“ оценки Плеханова».⁶ «Разве эта узость мысли, эта марксистская однобокость и самоуверенность, — как бы обращается М. Наг к Г. В. Плеханову, — имеет что-либо общее с марксизмом?»⁷

Интересно отметить, что за полвека до М. Нага Плеханову приблизительно в тех же выражениях возражал критик «Русского богатства» А. Е. Редько: «Перед его (Плеханова, — Д. Ш.) глазами Ибсен-психолог, а он видит перед собой художника-публициста: с ним полемизирует и его уличает в сбивчивости общественно-политического содержания пьес».⁸

Ибсен и Гамсун — очень разные писатели, и русские критики понимали это. Плеханов подчеркивал, что Ибсен-Штокман — враг большинства, «собственно, по недоразумению, так как его борьба на самом деле ведется против меньшинства», тогда как Гамсун «говорит о борьбе с большинством уже не по недоразумению, а в силу продуманного убеждения».⁹ В трактовке же М. Нага Ибсен — идейный

¹ М. Горький. Кнут Гамсун. В кн.: М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, стр. 322.

² Г. В. Плеханов. Сын доктора Стокмана. В кн.: Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. Гослитиздат, М., 1958, стр. 595.

³ M. Na g. Ibsen i russisk åndsliv, s. 73.

⁴ Там же, стр. 78.

⁵ Там же, стр. 76.

⁶ Там же, стр. 73—74.

⁷ Там же.

⁸ А. Е. Редько. Литературные наброски. «Русское богатство», 1906, № 11, стр. 141.

⁹ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II, стр. 578—579.

и литературный союзник Гамсуна. Сам Гамсун неоднократно протестовал против подобного сближения. Ниспровергая Ибсена-реалиста с модернистских позиций «нового поколения», Гамсун заявлял, что Ибсена не следует смешивать с такими, как он сам, творцами новых литературных форм: «Ибсен — символист! Он-то писатель без малейшей мягкости, внутренняя жизнь которого так суха, так неподатлива! Некоторые из его опытов в этом роде высоко-комичны».¹⁰

В разделах, посвященных театру, норвежский литературовед правильно отмечает, что Московский Художественный театр своими постановками ибсеновских драм «будил» общественную совесть. Ставя Ибсена, МХТ иногда добивался блестящих результатов, иногда более скромных, но и в тех и в других случаях ибсеновские спектакли были событиями в русской театральной жизни. Стараясь выразить на языке сцены «элементы символизма», присущие пьесам Ибсена, режиссеры МХТ в то же время «давали отпор символистскому влиянию»¹¹ на современный им театр.

Нужно, однако, заметить, что М. Наг отнюдь не первым констатирует все эти бесспорные вещи: и в русской, и в западноевропейской критической литературе об этом неоднократно и весьма подробно говорилось раньше.¹² С тем же новым, что вносит сам исследователь, согласиться довольно трудно. Так, например, роль Мейерхольда как пропагандиста драматургии Ибсена явно преувеличена. Если о Станиславском говорится в сдержанно-холодном тоне, то Мейерхольду посвящены весьма восторженные строки: он «опередил свое время», он более, чем Станиславский, «новатор, пионер, творец». Между тем Ибсен оказал сильнейшее влияние на идейную позицию Мейерхольда в канун первой русской революции, когда Мейерхольд был еще учеником Станиславского.

Известно, что постановка «Гедды Габлер», осуществленная Мейерхольдом в театре Комиссаржевской, была крупной неудачей этого режиссера. Своей модернистской интерпретацией реалистической в целом драмы Ибсена режиссер бросал вызов сценическому реализму Художественного театра. Александр Блок писал в статье «Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской» (1906): «„Гедда Габлер“, поставленная для открытия, заставила пережить только печальные волнения: Ибсен не был понят или по крайней мере не был воплощен... режиссером, затруднившим движения актеров деревянной пластикой и узкой сценой...»¹³

М. Наг признает, что «Гедда Габлер» поставлена Мейерхольдом «с виду совершенно не по-ибсеновски, в довольно стилизованной манере, которая скорее связывала, чем давала простор оригинальному таланту» Комиссаржевской, но стремится во что бы то ни стало «защитить» Мейерхольда: «Мы можем видеть, что Мейерхольд желал осуществления неосуществимого, необычайного. Этому он научился у Ибсена. Что же ближе духу Ибсена, как не желание воплотить подобное стремление, выраженное в самом творческом методе».¹⁴ И далее исследователь выражает свои симпатии сценическому модернизму. «Антиреализм, к которому сознательно стремился Мейерхольд, обыгрывая соотношения настроений и цветов, являлся, в сущности, сверхреализмом, сюрреализмом, благодаря чему режиссер оказался на голову выше людей своего времени. Тем больше очаровывают нас устремления Мейерхольда сегодня».¹⁵ Вот этого-то, заявляет М. Наг, не в состоянии оценить русские, которым и сейчас еще трудно проникнуть в духовный мир Мейерхольда и которые, по мнению норвежского литературоведа, «продолжают испытывать страх перед революционной борьбой Мейерхольда в сфере духа».¹⁶

Наибольший интерес представляет третий отдел обеих книг — «Художественная литература». Внушительен перечень имен упоминаемых русских писателей, хотя порядок, в котором о них говорится, произволен: после Л. Толстого следует Вл. Соловьев, после Соловьева — Чехов, Бальмонт идет после Блока, а Маяковский попадает между Мандельштамом и Пастернаком. Здесь не только содержится богатый исторический и литературный материал, но только имеются любопытные

¹⁰ [К. Гамсун]. Литературное движение в Норвегии. «Вестник иностранной литературы», 1893, № 12, стр. 240.

¹¹ M. Na g. Ibsen i russisk åndsliv, стр. 37.

¹² См., например: Ю. Соболев. Ибсен на русской сцене. «Рампа и жизнь», 1916, № 20, стр. 3—4; О. Л. Книппер-Чехова. Ибсен в Художественном театре. В кн.: Литературно-художественный сборник «Красной панорамы». Приложение к журналу «Красная панорама», апрель, Л., 1928, стр. 80—82; И. Базилевская-Соловьева. «Доктор Штокман» на сцене МХТ. В кн.: Ежегодник Московского Художественного театра, 1951—1952 гг. М., 1956, стр. 369—370; М. Янковский. Ибсен на русской сцене. В кн.: Г. Ибсен. Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, М., 1959, стр. 747—783; N. A. Nilsson. Ibsen in Russland. Stockholm, 1958 и др. Недавно вышла книга: Б. А. Шайкевич. Драматургия Ибсена в России. Ибсен и МХАТ. Изд. Киевского университета, 1968.

¹³ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 97.

¹⁴ M. Na g. Ibsen i russisk åndsliv, s. 48.

¹⁵ Там же, стр. 41.

¹⁶ Там же, стр. 42.

наблюдения и остроумные догадки, но и делается правильный в целом общий вывод: Ибсен и Гамсун оказали влияние на русский литературный процесс. Знакомство с драматургией Ибсена и Гамсуна помогало русским писателям в жизненной и литературной борьбе эпохи. Впрочем, тут исследователь впадает в некоторые преувеличения. Особенно типична в этом отношении глава, посвященная А. П. Чехову и Ибсену.

Выступая на IV Международном съезде славистов, М. Наг справедливо отмечал, что «Чехов не является рабом Ибсена; наоборот, он, так сказать, господствует над традициями Ибсена».¹⁷ Действительно, различия между драматургическими методами позднего Ибсена и зрелого Чехова весьма существенны. Чехов внимательнее к повседневной жизни людей; искусство новеллиста позволило ему увидеть драматический конфликт не столько в напряженных ситуациях, сколько во всем течении обыденного бытия. В исполнении Ибсена фигуры драматических персонажей более отчетливы, резки, у Чехова же больше грации, пластической мягкости, лиризма. «Самое важное, — говорил М. Наг в 1962 году, — это то, что они (Ибсен и Чехов, — Д. Ш.) выступают как критические реалисты, хотя и на разных этапах развития критического реализма».¹⁸

Теперь «самое важное» М. Наг видит в другом. Для него Ибсен и Чехов уже не «критические реалисты», а модернисты, и, кроме того, Ибсен, говоря словами М. Нага, «господствует» над драматургией Чехова. Мартин Наг не сомневается в том, что Чехов заимствовал многие сюжетные положения в своих пьесах из драм Ибсена. Так, реплика одного из героев «Чайки», писателя Тригорина, — «О, какая дикая жизнь» — якобы доказывает, что Чехов, сочиняя «Чайку», постоянно думал о драме Ибсена «Дикая утка», что символы чайки и дикой утки «выполняют функцию олицетворения отчужденной жизни» и именно потому обе пьесы не случайно названы видовыми именами водоплавающих птиц. То, что здесь М. Наг утверждает, его предшественники только предполагали. Шведский литературовед Мартин Ламм признает, что чеховская чайка как символ имеет иное смысловое наполнение, чем дикая утка у Ибсена, и вообще «логичнее было бы, если бы застрелилась бедная Нина (Заречная, — Д. Ш.), тогда сходство ее с Хедвиг (героиней драмы Ибсена, — Д. Ш.) стало бы очевиднее».¹⁹

Особенно спорны выводы М. Нага о наличии литературно-генетического родства между драмой Чехова «Три сестры» и ибсеновской «Геддой Габлер». Все три чеховские сестры, настаивает норвежский исследователь, — «родные сестры» демонической Гедды. Доводы в пользу такого утверждения довольно зыбки. И Гедда, и героини пьесы Чехова — генеральские дочери. «Подобно тому как в ибсеновской пьесе на стене висит портрет генерала Габлера, образ которого неизменно ощущается в подтексте драмы, в ее „бессознательном“, так и у Чехова в первых же репликах упоминается отец трех сестер, генерал».²⁰ «Гедда мечтает о „виноградном венке в кудрях“ своего тайного возлюбленного Эйлерта Левборга. Мечта трех сестер о виноградном венке выражается в их стремлении попасть в Москву, в столицу: там они смогут жить духовной, богатой позней жизнью».²¹ При этом М. Наг цитирует Ибсена по-норвежски, хотя Чехов читал его в русских переводах. Характерно, что библиография в книге М. Нага об Ибсене не включает собраний сочинений Ибсена, изданных Алексеевым (1891—1892) и Юровским (1896—1897), — тех самых, по которым Чехов ознакомился с творчеством норвежского драматурга.

М. Наг идеализирует некоторых представителей декадентско-символистского направления, в особенности Д. С. Мережковского. М. Нагу импонирует тот факт, что Мережковский пытался именем Ибсена освятить знамена своей школы, представить его своим предтечей, видел в нем пророка нового религиозного сознания, художника, раскрывающего мистическую тайну мировой души. Вопреки утверждению М. Нага, интерес многих символистов (тем более акмеистов и футуристов) к Ибсену не перерос в глубокое увлечение творчеством драматурга.

Глава о Блоке и Ибсене повторяет то, что уже излагалось в трудах и советских, и зарубежных исследователей, причем ссылки на эти труды в книге М. Нага подчас отсутствуют. Известно, что Блок высоко ценил Ибсена и не любил Гамсуна, находя в его произведении черты декадентства. В работе о Гамсуне М. Наг оспаривает это положение, причем аргументация его весьма уязвима. Исследователь заявляет, имея в виду статью Блока «Литературные итоги 1907 года»: «В этой статье Блок выделяет „Шиповник“, явившийся пионером в издательском деле. Ибо под общей рубрикой „Северные сборники“ издательство выпустило переводы Гамсуна, Стриндберга, Лагерлёф, Банга, Якобсена и Ола Гансона. Быть может, назвав

¹⁷ М. Наг. Выступление по докладу Р. Бэтхольда «Ибсен и Чехов и некоторые проблемы современности». В кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 417.

¹⁸ Там же.

¹⁹ M. L a m m. Ibsen och Čechov. «Edda», Oslo, 1947, s. 120.

²⁰ M. N a g. Ibsen i russisk åndsliv, s. 116.

²¹ Там же, стр. 115.

Гамсуна первым среди всех других скандинавов, Блок высказал свое мнение о нем?»²²

Обратимся к статье Блока: «Мы выделяем... прежде всего сборники... „Знания“ (их теперь 18), которые дали нам произведения Чехова и Горького и лучшие вещи Андреева, да и еще немало ценного... Выделяем и переводные... „Северные сборники“ (изд. «Шиповника»: Гамсун, Стриндберг, Лагерлеф, Банг, Якобсен, Ола Гансон)».²³ Блок, таким образом, особенно выделил не модернистский «Шиповник», а успешно конкурирующее с ним демократическое издательство «Знание», имена же скандинавских писателей просто перечислил в том порядке, в каком их печатали «Северные сборники».

М. Наг утверждает: «В большой статье „Генрик Ибсен“... Блок упоминает и Гамсуна... У Ибсена мы не находим „также и той намеренной упрощенности, сжатости стиля, как у Кнута Гамсуна“. На первый взгляд кажется, что Блок порицает Гамсуна: Гамсун намеренно упрощает, и т. д. Но если мы внимательнее в эти слова и проанализируем их в контексте статьи, мы увидим, что Блок преклоняется и перед Ибсеном, и перед Гамсуном: он чувствует, что они равновелики».²⁴

Перед нами — порочный пример неточного цитирования и априорных построений. М. Наг обрывает цитату, пренебрегает контекстом. Вот что читаем мы у Блока: «У него (Ибсена, — Д. Ш.) нет той пышности, тех узорных словесных гирианд, которые мы видим у Оскара Уайльда и Габриэля д'Аннунцио, у Станислава Пшибышевского, Константа Бальмонта, и нет также и той намеренной упрощенности, сжатости стиля, как у Кнута Гамсуна, Мориса Метерлинка, В. Брюсова... Та или другая изысканность стиля есть существенный признак творчества всех только что перечисленных виднейших представителей „нового искусства“ всех стран... Скажу только одно: если бы меня заставили указать надежнейший фарватер в море новейшей литературы Европы, я бы поставил предостерегающие флаги над всеми именами, кроме имени Генриха Ибсена».²⁵ Комментарий излишней.

Отдельные главы в обеих книгах страдают поверхностной иллюстративностью, описательностью, изобилуют длиннотами. Например, глава о Л. Толстом и Ибсене и соответствующий раздел о Толстом и Гамсуне представляют собой обзор писем и дневников Толстого, выбранных по именованному указателю хрестоматии «Л. Н. Толстой о литературе» (М., 1955), адресованной студентам, в предисловии к которой указано, что «составители не имели возможности представить в сборнике все высказывания Л. Н. Толстого о литературе». Автор неоднократно констатирует, что русские писатели почитали Гамсуна учеником Достоевского, но не раскрывает этот тезис достаточно удовлетворительно.

В главах, посвященных русским писателям советской эпохи, содержится заслуживающий внимания материал: приводится, например, неопубликованное письмо Л. Леонова в норвежском переводе. «В январе 1967 года, — сообщает исследователь, — я написал Леонову и просил его рассказать об его отношении к Гамсуну. Леонов ответил письмом от 12 февраля, и я позволяю себе процитировать его полностью:

„В то время, когда я учился в гимназии, Гамсун был одним из писателей, наиболее ценных в России. И сегодня я очень высоко ставлю такие его романы, как „Виктория“, «Пан» и «Голод».

Всем, кто держал в руках мои книги, ясно, что он и я принадлежим к различным литературным школам. Поэтому можно лишь говорить о том, что я иду дальше Гамсуна и что мое творчество испытало на себе его воздействие, в той мере, в какой работник искусства и культуры в своем развитии невольно следует через триумфальные арки творчества своих выдающихся предшественников».²⁶

Однако содержание этого письма не дает оснований безоговорочно относить Л. Леонова к числу продолжателей гамсуновских традиций, как это склонен делать М. Наг, скорее наоборот, оно свидетельствует о принципиальном расхождении идейных и эстетических позиций русского советского и норвежского писателей.

В целом суждения М. Нага о советских литераторах довольно пристрастны. Он написал не столько очерк послеволюционной русской литературы, сколько мартиролог; здесь меньше всего внимания уделено художникам слова, оставившим след в истории культуры, а Ибсен и Гамсун — лишь повод для тенденциозных суждений.

В главах о Горьком М. Наг оперирует фактами, в основном почерпнутыми в трудах Б. В. Михайловского, хотя и не согласен с ним по существу вопроса: «Как мы видим, Михайловский не пытается отрицать, что Ибсен влиял на Горького, но не считает это влияние значительным».²⁷ М. Наг, наоборот, слишком переоцени-

²² M. Na g. Hamsun i russisk åndsliv, s. 125.

²³ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, стр. 221.

²⁴ M. Na g. Hamsun i russisk åndsliv, s. 125.

²⁵ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, стр. 315.

²⁶ M. Na g. Hamsun i russisk åndsliv, s. 90. М. Наг ссылается и на свою публикацию: M. Na g. Leonid Leonov og Knut Hamsun. «Morgenbladet», 1967, 10 april.

²⁷ M. Na g. Ibsen i russisk åndsliv, s. 133.

вает это влияние. По его словам, «Ибсен был маяком, освещающим фарватер литературы того времени, и в свете этого маяка Горький держал курс собственного творчества... Импульс, полученный от Ибсена, проходит красной нитью через все творчество Горького».²⁸ Исследователь без достаточных на то оснований говорит и о «близкой общности» Горького и Гамсуна, причём горьковские слова, заключающие оценку Гамсуна — «прекраснейший художник», — переводит так: «den aller største kunstner» («самый великий художник»)²⁹.

В работах норвежского литературоведа Маяковский решительно противопоставляется Горькому. Прием этот не новый и от частого употребления в западной буржуазной критике заметно пообветшавший. По словам М. Нага, Маяковский — это «анти-Горький» и, следовательно, «анти-Ибсен». «На это нужно обратить особое внимание, — подчеркивает М. Наг, — ибо именно в 1913 году поэт написал свою первую пьесу „Владимир Маяковский“. Своим исключительным субъективизмом пьеса эта превосходит театр абсурда, появившийся полвека спустя. Она намеренно антисоциальна (анти-Горький) и аморальна (анти-Ибсен)».³⁰ «Гамсун становится союзником Маяковского в его борьбе за новое искусство».³¹ Тем самым Маяковский зачисляется в декаденты.

Из произведений Пастернака сначала затрагивается его «Повесть» (1929). «Это литературное произведение особенно интересно, — говорит М. Наг, — ибо Ибсен неожиданно всплывает в его середине. Почему Ибсен? Не так-то просто это объяснить».³² На первый взгляд, действительно, не просто, поскольку в дальнейшем Ибсен заменен Гамсуном³³ без всякого ущерба для сути изложения. Но затем все проясняется. Дело в том, что «Повесть» — «это роман „Доктор Живаго“ в миниатюре», и автор переходит к подробному пересказу романа.

Подводя итог, нужно сказать, что книги М. Нага могли бы быть более полезны читателю, если бы не назойливая политическая тенденция, обесценивающая многие страницы этих книг. При их чтении создается впечатление, что они писались с излишней поспешностью: некоторые главы представляют собой набор цитат, расположенных в произвольной последовательности, подчас с нарушением хронологии.

Ф. Я. ПРИЙМА

НА ВЕРНОМ ПУТИ *

Интерес к народничеству, которое в силу ряда причин со второй половины 30-х годов надолго выпало из поля зрения советских историков, социологов и литературоведов, возобновился у нас сравнительно недавно. Характер научных усилий в этой области во многом был определен указанием В. И. Ленина: «Ясно, что марксисты должны заботливо выделять из шелухи народнических утопий здоровое и ценное ядро искреннего, решительного, боевого демократизма крестьянских масс».¹

За последние годы появился целый ряд интересных и содержательных работ — В. Г. Базанова, Б. Н. Двилянинова, В. И. Каминского, Ф. Ф. Кузнецова, Н. В. Осмакова, М. Т. Пинаева, Н. И. Пруцкова, М. В. Теплинского, Н. И. Якушина и др., посвященных народнической литературе. Среди советских исследователей, специализирующихся в области изучения литературного народничества, Н. И. Соколову принадлежит одно из видных мест. Его первые статьи на эту тему, о Г. И. Успенском, С. М. Степняке-Кравчинском и других писателях-народниках стали появляться в печати с середины 50-х годов и вполне заслуженно вошли в научный обиход. В рецензируемой книге Н. И. Соколов предпринял попытку систематизировать и обобщить как собственные научные разыскания, так и достижения других литературоведов. С большим вниманием отнесся автор к трудам своих предшественников — в том числе и отдаленных, — к работам Г. В. Плеханова, В. И. Засулич, к историко-литературным и критическим трудам самих участников народнического движения и мемуарной литературе. Тщательно учтено им также все то, что было сказано о писателях-народниках в советском литературоведении 20—30-х годов — Б. П. Козьминным, В. В. Бушем, Н. Ф. Бельчиковым.

Можно с уверенностью сказать, что столь обширного, если не по объему, то по кругу рассматриваемых явлений, труда, посвященного народнической литера-

²⁸ Там же, стр. 126—127.

²⁹ M. Na g. Hamsun i russisk åndsliv, s. 104.

³⁰ M. Na g. Ibsen i russisk åndsliv, s. 132.

³¹ M. Na g. Hamsun i russisk åndsliv, s. 132.

³² M. Na g. Ibsen i russisk åndsliv, s. 182.

³³ Там же, стр. 196 и сл.

* Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Литературное движение 70-х годов XIX века. Изд. Ленинградского университета, 1968, 255 стр.

¹ В. И. Ленин и н., Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 121.

туре, до настоящего времени мы не имели. Широта замысла позволила автору рассмотреть народническую беллетристику в ее истоках и эволюции, сопоставить ее с русской классической романистикой и литературным движением 70-х годов в целом, сделать ряд таких наблюдений и обобщений, которые невозможно было бы осуществить в рамках узкого исследования.

Литературное народничество гораздо теснее, чем любое другое из современных и предшествовавших ему направлений в литературе, было связано с освободительным движением эпохи. Народничество как особый этап в развитии русской общественной мысли интенсивно изучалось в последние годы целым отрядом советских историков (Э. С. Виленская, С. С. Волк, Б. С. Итенберг, Ш. М. Левин, Р. В. Филиппов и др.), труды которых без ущерба для себя не может игнорировать никто из историков литературы 70—80-х годов. Вместе с тем вряд ли можно поздравить с успехом исследователя-филолога, растворяющего специфику своего предмета в социально-политической проблематике. Н. И. Соколову удалось избежать опасностей как первого, так и второго рода. Его историко-теоретический труд подкреплен к тому же обширным конкретным материалом, придающим обобщающим формулам необходимую доказательность. Автора книги интересуют не только результаты литературного процесса, но и те «первопричины» и «мелочи», которые его образуют и формируют.

Вопрос о личных и творческих взаимоотношениях писателей-народников с Некрасовым был, например, весьма обстоятельно изучен в работах А. М. Гаркави,² М. М. Гина³ и Н. В. Осмакова.⁴ Тем не менее превосходное знание народнической литературы позволило Н. И. Соколову обогатить разработку названного вопроса новыми данными о воздействии поэзии Некрасова на творчество А. И. Левитова, П. В. Засодимского, Н. Н. Златовратского, А. И. Эртеля, об оценке поэта народнической критикой и т. д.⁵

Разыскания В. Г. Базанова⁶ и других исследователей в области народнической пропагандистской литературы Н. И. Соколов не только умело систематизировал, но и дополнил новыми фактами. Так, например, ему удалось установить, что в 1873 году чайковцы осуществили в пропагандистских целях адаптированное издание «Степных очерков» Левитова (стр. 136—141), что «Сказка о четырех братьях» Л. А. Тихомирова и П. А. Кропоткина развивает мотивы некрасовской «Песни убогого странника» (стр. 119—120) и т. д. Особый интерес представляет проделанный Н. И. Соколовым художественный анализ ряда пропагандистских произведений, установление стилистической их близости к памятникам русского фольклора.

Большое историко-литературное значение имеют разысканные Н. И. Соколовым в архиве запрещенная цензурой статья «Деревенская общественная библиотека» и заключение о ней цензора, свидетельствующие о появлении к началу 80-х годов в России так называемых «идейных мужиков», проявлявших интерес к политике и читавших на крестьянских сходках среди другой литературы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова (стр. 224—222).

Положительной оценки заслуживают страницы книги, посвященные процессу нечаевцев (стр. 80—85). В исследовательской литературе о них до сих пор принято говорить исключительно в бранном тоне. Н. И. Соколов стремится преодолеть эту традицию. Его интересуют многочисленные и отнюдь не однотипные отклики современников на нечаевский процесс. Исследователь справедливо полагает, что нельзя всех нечаевцев и их деятельность отождествлять с личностью и поступками их руководителя. Не говоря уже о Ткачеве, к нечаевцам примыкал Ф. В. Волховский, впоследствии соратник Степняка, вписавший не одну славную страницу в историю русской освободительной борьбы. К группе примыкал и И. Г. Прижов, личность колоссальной энергии, фанатически преданная идее демократизма, чьи заслуги перед русской филологической наукой (точнее сказать, перед фольклористикой) беспримерны. Огульное зачисление всех нечаевцев в разряд «фанатиков» тем более неправомерно, что некоторые из них (например, Ф. В. Волховский) открыто порицали тактику и поведение Нечаева.

² А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов и революционное народничество. Изд. «Высшая школа», М., 1962.

³ М. Гин. Об отношениях Некрасова с народничеством 70-х годов. «Вопросы литературы», 1960, № 9, стр. 112—127.

⁴ Н. В. Осмаков. Поэзия революционного народничества. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 30—35.

⁵ Помимо рецензируемой книги (стр. 66, 72, 106—107, 119—120, 135—136 и др.), названная тема исследуется Н. И. Соколовым также в следующих статьях: 1) Н. А. Некрасов и литературное народничество. «Русская литература», 1967, № 3, стр. 148—160; 2) Н. А. Некрасов в оценках революционных народников. В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 138—149.

⁶ См.: В. Базанов. 1) Илья Муромец — крестьянский революционер. «Русская литература», 1963, № 1, стр. 158—172; 2) Неизвестные стихотворения Сергея Синюга. «Русская литература», 1963, № 4, стр. 160—174.

Пристальное внимание к народнической журналистике и критике привело Н. И. Соколова к плодотворным итогам. Ему удалось установить, например, что автором редакционной заметки к «Опыту автобиографии» И. А. Худякова, изданному в 1882 году в Женеве, был П. Л. Лавров (стр. 177—178). Призванная нейтрально резко отрицательный отзыв Худякова о Некрасове, заметка эта весьма любопытна как своим содержанием, так и историей своего появления в свет. Исследователю удалось также ввести в научный обиход не менее интересную заметку Лаврова о тургеневском романе «Новь» (стр. 191—192). Жанр рецензии не позволяет нам остановиться здесь на других находках Н. И. Соколова, которые в сумме своей дают, по существу, новое представление о Лаврове-критике.

Несколько существенных поправок внес Н. И. Соколов и в бытующее представление о публицистической деятельности П. Н. Ткачева. Не свободная порой от слабостей эстетического утилитаризма, она определялась во многом, как доказывает исследователь, традициями Белинского, Добролюбова и Чернышевского.

Значительную часть рецензируемого труда занимают характеристики литературной деятельности виднейших писателей-народников. Творчество почти каждого из них рассматривается при этом не в одной, а в нескольких главах исследования, что объясняется отчасти его композицией, своеобразно повторяющей принятую автором периодизацию народнического движения. Заметим кстати, что отсутствие предметного и именного указателя затрудняет пользование книгой. Отвлекаясь, однако, от этого технического недостатка, следует признать, что композиция исследования, в результате которой писательские «портреты» оказались раздробленными по периодам, в общем себя оправдала, поскольку автор получил возможность показать, как под «давлением» времени появлялись в народнической беллетристике новые веяния, новая проблематика и новые жанры.

Свою концепцию литературного народничества Н. И. Соколов возводит на прочном фундаменте ленинских оценок народнического движения, его слабых и сильных сторон. Вера народников в спасительную роль крестьянской общины не выдержала проверки временем. Но русский утопический крестьянский социализм был не только прекраснородушной мечтой. Революционные народники, выражая коренные чаяния трудовых крестьянских масс, видели путь к лучшему будущему в бескомпромиссной борьбе с самодержавным строем. Н. И. Соколов далек от стремлений «улучшать» и идеализировать творчество писателей-народников. Недвусмысленно говорит он, например, не только о слабостях мировоззрения Н. Н. Златовратского, но и об отступлениях его от идей революционного народничества, отразившихся как в программном романе писателя «Устои», так и, в особенности, в его повести «Золотые сердца» (стр. 156—157). С такой же определенностью указывает Н. И. Соколов на идейные и художественные просчеты романа П. В. Засодимского «Хроника села Смуринна» (стр. 151—155). Но за всем этим проглядывает и уважение исследователя к писателям-демократам, к их гуманизму, к их безбоязненно-правдивому изображению мерзостей русской жизни, капиталистического хищничества и кулацкого засилья в деревне, к их стремлению сказать художественную правду даже тогда, когда она противоречила их убеждениям и опровергала их иллюзии. Мысль о том, что Н. Н. Златовратский, П. В. Засодимский, Н. Е. Кароцин-Петропавловский, Н. И. Наумов и, в особенности, Г. И. Успенский внесли неоценимый вклад в развитие русского реализма, аргументирована в книге Н. И. Соколова обстоятельно, предметно и весомо.

Важным достоинством рецензируемой книги является предпринятая в ней попытка установить соотношение народничества с литературным движением 70-х годов вообще. Н. И. Соколов исходил здесь из правомерной теоретической предпосылки: если прогрессивная русская литература XIX века находилась в постоянных и органических связях с освободительной борьбой, а преобладающей формой революционной идеологии для 70-х годов было народничество, то установление соотношений, взаимоотношений и связей с последним всего литературного движения той поры и прежде всего писателей-классиков — задача не только реальная, но и необходимая.

Весьма обстоятельно обследована эта проблема на примере творчества И. С. Тургенева (стр. 64—65, 124, 192). Анализируя тургеневские сочинения и переписку, исследователь показывает, как на протяжении 70-х годов знаменитый романист постепенно освобождался от предубежденного отношения к народническому лагерю. «Сближение с революционными кругами 70-х годов, — пишет Н. И. Соколов, — внимание к помыслам и устремлениям нового поколения вызвали не спад в творчестве Тургенева, а целую полосу творческого подъема» (стр. 192). Исследователь обращает внимание читателей на знакомство Тургенева с народнической пропагандистской литературой, в том числе и со «Сказкой о Мудрице Наумовне» Степняка-Кравчинского, написанной в середине 70-х годов (стр. 124). Сказка предупреждает идущего на борьбу революционера о предстоящих испытаниях: «И убьют тебя... Загорятся кровавые раны на груди твоей! И бодрость и отвага польются в ряды друзей твоих...» Н. И. Соколов высказывает вполне уместное предположение, что пропагандистские сочинения Степняка и других народников могли воз-

действовать на творчество позднего Тургенева и, в частности, на создание его знаменитого стихотворения в прозе «Порог».

Страницы книги, посвященные характеристике отношения к народничеству Льва Толстого (стр. 200—210), Н. И. Соколов склонен рассматривать как своеобразный комментарий к следующим словам В. И. Лепина: «Подобно народникам, он (Л. Толстой, — Ф. П.) не хочет видеть, он закрывает глаза, отвертывается от мысли о том, что „укладывается“ в России никакой иной, как буржуазный строй».⁷ Следует признать, что приведенные ленинские слова прокомментированы исследователем очень вдумчиво. В 70-е годы у Толстого не было, как у Тургенева, личных связей с деятелями народнического движения, и действиям революционных народников он не находил нравственного оправдания, но в разгар борьбы последних с царизмом, вовлеченный в водоворот народной жизни, гениальный писатель собственным путем приходит к выводу о необходимости полного изменения существующей действительности. Анализируя относящуюся к началу 70-х годов работу писателя над «Азбукой», его споры в начале 80-х годов со Страховым по поводу «нигилизма» и возникшее в эти годы восторженное отношение к «Отечественным запискам» Некрасова и Салтыкова-Щедрина, Н. И. Соколов приходит к следующему вполне правомерному выводу: «Путь, который привел Толстого в 70-е годы к разрыву с господствующей средой и переходу на позиции трудящихся, при всей исключительности, однако, во многом сходен с тем, которым следовали революционеры-народники...» (стр. 208—209).

Более, чем другие писатели-классики, разошелся в своих взглядах с революционными народниками Ф. М. Достоевский. И как романист, и как публицист, он резко и непримиримо выступал против деятелей революционного движения, обвиняя их в эгоцентризме, незнании нужд и психологии народных масс. И все же, как это стремится показать Н. И. Соколов, отношение гениального романиста к русскому освободительному движению не отличалось постоянством, и в 70-е годы от глумления над революционерами писатель перешел к спорам с ними. Слова из «Дневника писателя» за 1873 год: «... *Нечаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *Нечаевцем*, не ручаясь, может и мог бы...» — явились своеобразной уступкой народнической идеологии и критике, к голосу которой автор «Бесов» порой прислушивался (стр. 96—97). Прделанный Н. И. Соколовым соответственно поставленной им цели анализ творчества Достоевского безусловно расширяет наши представления об отношении писателя к революционным идеям в русском обществе пореформенной эпохи.

Воздействием нарастающего освободительного движения в стране объясняет исследователь и относящийся к середине 70-х годов разрыв Н. С. Лескова с катковским «Русским вестником», с которым он как автор антинигилистических романов «Некуда» и «На ножах» был до этого прочно связан. Делая такой вывод, Н. И. Соколов опирается на ряд документальных данных, в том числе и на открытую им неизвестную статью Лескова о Каткове.⁸

Выяснение отношения выдающихся русских писателей пореформенного периода к народнической идеологии ценно не только в фактографическом отношении, оно обладает, если угодно, большим полемическим смыслом. Представление о деятелях литературного народничества как о малочисленной группе третьестепенных писателей, отставших от жизни и сентиментально смотревших на невежественную и инертную крестьянскую массу, не преодолено окончательно даже советской литературной наукой. Что же касается зарубежного буржуазного литературоведения, то в нем концепция о носителях литературного народничества как о кучке сектантов-догматиков, слепо следовавших по путям, предначертанным Чернышевским и Добролюбовым, и терроризировавших своими печатными и устными выступлениями корифеев русского реализма и всех ревнителей подлинного искусства, пользуется большой популярностью. Она нашла, в частности, недвусмысленное выражение в работах известного американского слависта Ч.-А. Мозера.⁹

Книга Н. И. Соколова о литературном народничестве полемична в хорошем смысле этого слова. Принципиальный характер носит полемика автора книги с Ш. М. Левиным, неправоммерно ограничившим хронологические рамки периода «хождения в народ» 1873—1875 годами. Н. И. Соколов, опираясь на работы первых историков народничества, П. Л. Лаврова и С. М. Степняка-Кравчинского, считает необходимым принять в качестве крайних дат для периода «хождения в народ» годы 1873—1878-й (стр. 99—100). Столь же серьезной следует признать скрытую полемику Н. И. Соколова с теми исследователями, которые, реабилитируя отдел критики «Отечественных записок» 1868—1884 годов, упрекают критику журнала «Дело» этого же периода в вульгарно-позитивистских тенденциях. Автор рецензируемой книги справедливо требует дифференцированного подхода к весьма не-

⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 101.

⁸ Сообщение о ней опубликовано Н. И. Соколовым в «Русской литературе» (1960, № 3, стр. 161—165).

⁹ См., например: Charles A. Moser. Antinihilism in the Russian novel of the 1860's. Mouton, London — The Hague—Paris, 1964.

однородному составу участников критического отдела журнала «Дело» (см., например, стр. 104—105). Менее принципиальный характер носят замечания, сделанные Н. И. Соколовым в адрес Ф. Ф. Кузнецова (стр. 35), М. С. Горячкиной (стр. 55), А. М. Панкратовой (стр. 115), Н. А. Лобковой (стр. 153), Н. Л. Степанова (стр. 180) и других авторов, однако и они в иных случаях возбуждают исследовательскую мысль, в других — способствуют уточнению фактической истории литературного народничества.

Итак, в рецензируемой монографии собрано, систематизировано и обобщено огромное количество доныне пребывавших в разрозненном виде, нередко забытых, а то и вовсе не известных фактов, сконденсирован большой исследовательский опыт. Поставив своей задачей изобразить литературное народничество во всей его исторической масштабности, исследователь вместе с тем проявил стремление показать произведения народнической литературы в их идейно-эстетическом единстве, раскрыть их художественное своеобразие. Следует, однако, оговориться: *стремление раскрыть художественное своеобразие явления отнюдь не тождественно его действительному раскрытию*. Народническая литература изучалась у нас до сих пор преимущественно со стороны идейного содержания. В исследовании же ее эстетических особенностей сделаны пока лишь первые шаги. Вклад, внесенный в разработку этого вопроса Н. И. Соколовым (изучение художественного мастерства Г. И. Успенского,¹⁰ оценка эстетических достоинств пропагандистской литературы и т. д.), при всей его весомости не может все же удовлетворить взыскательного читателя. Так, например, вне поля зрения Н. И. Соколова осталось художественное своеобразие таких важных жанров народнической литературы, как повесть и роман. К тому, что сказано на эту тему во втором томе «Истории русского романа» Н. И. Пруцковым, рецензируемая книга не дает существенных дополнений. Мало уделено в ней внимания также и творческому методу народнической литературы. Заметим, кстати, что брошюрная мимоходом на стр. 133 фраза: «Литераторам-народникам оказалась близкой... поэтика революционного романтизма» — находится в противоречии с другими утверждениями автора, который на стр. 11, 252 и других не без оснований характеризует писателей народнического лагеря как сторонников и носителей реализма.

Н. И. Соколов ограничил свое исследование 70-ми годами, точнее сказать — периодом подъема народнического движения, и оспаривать подобного рода ограничение бессмысленно. Тем не менее о судьбах литературного народничества в 80—90-е годы, в период окончательного краха народнической идеологии, Н. И. Соколову следовало бы рассказать более пространно и определенно, чем это сделано в книге.

Автору монографии «Русская литература и народничество» можно было бы предъявить и ряд других, хотя и менее существенных, претензий, но даже в совокупности своей они не могут изменить нашего весьма благоприятного впечатления от его труда. Закрывая книгу, читатель убеждается, что ее автор кровно связан с избранной им темой. Не менее существенно и то, что он стоит на верном пути.

Со времени выхода в свет рецензируемого труда Н. И. Соколов успел опубликовать несколько новых исследований на эту же тему, в том числе и содержательную, насыщенную свежими фактами и соображениями работу «Общинный социализм и демократическая литература периода революционного народничества».¹¹ Мы вправе, таким образом, надеяться на выход в свет нового, усовершенствованного издания его монографии о литературном народничестве, которое явится дальнейшим шагом вперед в изучении этой сложной и важной проблемы.

П. П. СМЕРНОВ

В ОЖИДАНИИ ОБЪЕДИНЕНИЯ *

Проблемы стиховедения привлекают все большее количество ученых, и притом не только московских и ленинградских, но и литературоведов из других городов. В этом лишний раз убеждаешься, читая сборник «Русская советская поэзия и стиховедение», в котором значительное число статей составляют именно стиховедческие исследования.

В работах этого круга, помещенных в сборнике, следует выделить три тенден-

¹⁰ Вопросы художественного мастерства писателя обстоятельно рассмотрены в книге Н. И. Соколова «Г. И. Успенский. Жизнь и творчество» (изд. «Художественная литература», Л., 1968).

¹¹ См. коллективный труд «Идеи социализма в русской классической литературе» (под ред. Н. И. Пруцкова. Изд. «Наука», Л., 1969, глава X).

* Русская советская поэзия и стиховедение. (Материалы межвузовской конференции). [Отв. ред. К. Г. Петросов]. М., 1969, 280 стр.

ция, которые можно считать знаменательными для нынешнего этапа стиховедческих изысканий. Во-первых, бросается в глаза повышение удельного веса статей, основанных на экспериментальных данных. К таковым относятся исследования В. С. Баевского «Стих альтернирующего ритма в свете аудиторского эксперимента» и Г. Н. Антощенкова «Дольщики в системе русского стихосложения». Автор последней статьи с помощью методов современной экспериментальной фонетики доказал, что на местах стяжений (пропусков одного—двух слогов в трехсложном стихе) отсутствуют временные компенсации или, другими словами, что пауза при стяжении не является метрообразующим фактором. Тем самым окончательно опровергнута так называемая тактометрическая теория А. П. Квятковского, вызывавшая серьезные сомнения и прежде. Изложенная А. П. Квятковским в его «Поэтическом словаре» (тираж — 150 000 экземпляров), эта теория, к сожалению, стала приобретать некоторую популярность — особенно у читателей, впервые знакомящихся с понятийной системой стиховедения. Осторожно: неподтвердившаяся гипотеза!

Вторая тенденция — усиление интереса ученых к тем, порой весьма сложным и все еще недостаточно полно обследованным, новшествам, которые определяют своеобразие русского стиха первых десятилетий нашего века. Иллюстрацией здесь послужит заметка М. Л. Гаспарова «Ценные строфы в русской поэзии начала XX века», в которой идет речь об особом виде строфической композиции (типа терцин), распространеннейшей в стихах символистов.

Третье направление стиховедческих поисков наиболее соблазнительно. Имеются в виду те статьи сборника, в которых предпринята попытка объединить метрико-ритмические исследования с анализом поэтической семантики, установить связь между просодическим уровнем и жанрово-тематическими ярусами художественных структур. Надо ли говорить о том, что стиховедение уже давно выделилось в некую автономную дисциплину, что представители этой дисциплины зачастую отгорожены как от большинства лингвистов, хотя основные понятия метрики и были по традиции включены О. С. Ахмановой в «Словарь лингвистических терминов», так и от историков литературы, для которых стиховедческая проблематика чужда настолько же, насколько сами стиховеды далеки от рассмотрения экспрессивно-смысловой окраски ритмических ходов и приемов. Вот почему, пользуясь словами К. Ф. Тарановского, «современная наука о стихе все более и более настойчиво пытается вскрыть диалектические связи между тем или иным стихотворным ритмом и той или иной поэтической тематикой».¹ С другой стороны, вряд ли вызовет удивление, что пока, несмотря на отдельные убедительные работы в этой области (главным образом принадлежащие перу самого К. Ф. Тарановского), изучение этой проблемы ведется либо чересчур робко, либо с грубой прямолинейностью. Если стиховедение в наши дни добилось достаточно высокой степени точности, пользуется хорошо обоснованными методическими приемами и общепринятым терминологическим словарем, подкрепляет предположения объективными статистическими данными и даже, как мы успели убедиться, ставит эксперименты, то исследования более высоких структурных уровней все еще во многом зависят от субъективных моментов и нередко страдают произвольным подбором фундаментальных понятий, а также чрезмерной субъективностью наблюдений. И все же стиховедение шаг за шагом начинает преодолевать ту преграду, которая отделяет его от литературной семантики. Так, В. Е. Холшевников в статье «Перебой ритма» классифицирует ритмические «сломы» и выясняет их роль в смысловом строении поэтических произведений, а также их удельный вес в творчестве различных художников. Возможно, что в будущем эксперименты позволят создать точную шкалу, на которой по признаку силы распределятся типы ритмических перебоев: теоретические основы для дальнейших изысканий и уточнений здесь заложены. П. А. Руднев анализирует жанровую прикреплённость полиметрических размеров у Блока и — диахронически — процентную норму полиметрии на разных этапах творческой эволюции поэта. В. А. Сапогов рассматривает тематические тяготения метрических схем в пределах лирических циклов и приемы межстихового связывания. (Одна малозначительная претензия к этой статье: В. А. Сапогов полагает, что стихотворения «Ее песни» и «Крылья» из блоковской «Снежной Маски» скреплены между собой с помощью звуковой инструментовки; однако в данном случае инструментовка вторична и возникает в результате синтаксического изоморфизма: «Логкой брагой снежных хмелей Напою»; «Крылья легкие раскину...»).

Названные работы отличает профессионализм, стремление к объективным, легко проверяемым суждениям о поэзии и — в большинстве случаев — нетривиальность добытых выводов. То же нужно повторить и применительно к другим стиховедческим статьям, посвященным таким вопросам, как строфическое новаторство Некрасова в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (С. А. Рейсер), судьба трехсложников в стихотворном искусстве XVIII и начала XIX века (К. Д. Вишневская), метрический состав творчества Тютчева (Л. П. Новинская) (замечание относительно последней статьи, являющейся, по-видимому, вступлением к более масштаб-

¹ К. Ф. Тарановский. Четырехстопный ямб Андрея Белого. «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», X, 1966, p. 144.

ному исследованию: она носит название «Роль Тютчева в истории русской метрики XIX—начала XX вв.», но это название не отражает содержания сделанного Л. П. Новинской сообщения, в котором обсуждается главным образом, если не исключительно, метрический репертуар поэзии Тютчева).

Проблематика другой части рецензируемого сборника — общелитературоведческая. В первую очередь хотелось бы отметить здесь добротные и *по-своему точные* историко-литературные разыскания П. В. Куприяновского, которые наверняка не будут оставлены без внимания теми учеными, чьи интересы привлечены к зарождению русского символизма. Опираясь на обширные и до сих пор не введенные в литературоведческий обиход архивные материалы, П. В. Куприяновский без каких бы то ни было домьслов и поспешных оценок, строго документально воссоздал общую картину взаимоотношений между редактором и издательницей журнала «Северный вестник» А. Л. Волинским и Л. Я. Гуревич, с одной стороны, и такими художниками символистской ориентации, как Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Минский, Ф. Сологуб, К. Бальмонт и др. Незвестные прежде сведения об эволюции замысла поэмы Асеева «Маяковский начинается» находим в статье Л. Н. Таганова, который обильно цитирует хранящиеся в архиве поэта первоначальные редакции его произведения, а также ссылается на интереснейшую статью Асеева «Достоевский и Маяковский», оставшуюся неопубликованной. Недоумение вызывает лишь мысль автора о том, что Асеев в «Разговоре с неизвестным другом» едва ли не приравнивает Пастернака к персонажам главы «Осиное гнездо» — Авербаху, Немилову и пр. (стр. 66, 67). Против этого вопиет и фактическое содержание главы «Разговор...», и тот широко известный факт, что Асеев посвятил Пастернаку ряд восторженных статей. Единственный довод Л. Н. Таганова в пользу малоубедительной догадки состоит в том, что «Разговор...» и «Осиное гнездо» соседствуют в композиции поэмы. Этот довод кажется натяжкой. Гораздо логичнее было бы предположить, что главы поэмы расположены по хронологическому принципу, и тогда становится вполне объяснимым, почему «Разговор...», в котором Асеев призывает Пастернака отказаться от творческого молчания, происходящего на вторую половину 30-х годов, следует за главой «Осиное гнездо», а не за главой «Хлебники», как было задумано художником вначале (в противном случае принцип хронологии был бы нарушен).

Наименее удачны в общелитературоведческом разделе сборника статьи Б. С. Бесчеревных «Место поэмы Демьяна Бедного „Главная улица“ среди первых поэтических произведений «б Октябре» и Д. Л. Резникова «„Медный всадник“ в творчестве П. Антокольского». Б. С. Бесчеревных, стремясь обнаружить своеобразие «Главной улицы» в сопоставлении с «Двенадцатью» Блока и «150 000 000» Маяковского, возможно, сама того не желая, придает поэме Демьяна Бедного характер некоего эталона, рядом с которым произведения его великих современников оказываются какими-то недомерками. Статья Д. Л. Резникова представляет собой набор стихотворных цитат, слабо связанных между собой риторическими упрямлениями автора, например: «...если Евгений мог лишь снизу вверх грозить: „Добро, строитель чудотворный!“; то герой Антокольского поднят революцией до иного протеста:

Полцоба — рассветное зарево,
Полмира — в лесах и стропилах.
Не путай меня, не оспаривай:
Не ты поднимал и рубил их, —

т. е. *не ты строитель* чудотворный наших дней! А в конце 22-строчного монолога герой увидел во Всаднике то, чего не мог видеть его предок из „душкинской ночи“: возможность порыва к труду. Увидел, так как сам вырос, „сто лет в один год охватив“, — и сказал статуе по-нашему:

Дай руку мне, шкипер и плотник!
Тебя я на верфь приведу»

(стр. 74)

Создается впечатление, что если исследователи стиха, пусть даже не очень уверенно, стараются пойти навстречу тем ученым, которые оперируют смысловыми категориями, то некоторые литературоведы, специализирующиеся в области семантического анализа поэтических текстов, словно нарочно этой встрече избегают и по-прежнему остаются в пределах импрессионистических наблюдений. Туннель пробивается лишь с одной стороны. Это по меньшей мере непроизводительно.

Именно с этих позиций и хотелось бы поспорить с некоторыми из авторов рецензируемого сборника.

В самом деле, разве можно всерьез разобраться в особенностях поэзии Бунина (статья Н. И. Волинской «Образ лирического героя в поэзии И. А. Бунина конца 80—90-х—начала 900-х годов»), если его творчество подразделяется на этапы совершенно произвольно, по случайно выбранному и далеко не главному признаку: «... в дореволюционной лирике поэта довольно отчетливо выделяются два периода. В первые пятнадцать лет своей поэтической деятельности Бунин пишет главным

образом о России, о русской природе. В дальнейшем внимание поэта, наряду с Россией, привлекают страны Ближнего Востока, пейзажные стихотворения уступают место философской лирике» (стр. 101). Здесь не место обсуждать, насколько правомерно или неправомерно такое разделение. Речь о другом. О том, что выдвинутых Н. И. Зольской критериев явно недостаточно, чтобы сделать столь ответственное заявление о периодизации поэзии Бунина. Для этого нужно учитывать множество разнообразных факторов — от сугубо идеологических до метрико-ритмических. Одной географией стихов обойтись нельзя. А что касается жанрового критерия, то пассивно думать, будто так называемая пейзажная лирика Бунина сугубо публична и лишена философской окраски.

Н. Н. Еврешинова («Цикл стихов А. Блока „На поле Куликовом“ и его истоки в древнерусской литературе») указывает на воинскую повесть как на ту жанровую область, которую следует рассматривать в качестве наиболее вероятного исторического и литературного материала, использованного поэтом при создании куликовского цикла. Разумеется, это так. Однако многие конкретные выводы Н. Н. Еврешиновой вызывают сомнения. Совершив распространенный методологический просчет, она не провела отчетливого разграничения между непосредственными текстуальными заимствованиями из памятников древнерусской книжности и теми предельными символами (река как граница «своего» и «чужого» пространства, символика вопского щита и др.), которые общеупотребительны и в фольклоре, и в письменности древней Руси, и в поэтической традиции нового времени и которые вовсе не обязательно могли попасть в лирику Блока именно из воинских повестей. Смешанными оказались два различных по своей сути вопроса: первый — на какие историко-литературные источники ориентировался Блок, приступая к созданию цикла «На поле Куликовом»; и второй — в какой мере сохраняется архаическая мифолого-фольклорная символика в искусстве, основанном на личных традициях, и какова интенсификация ее использования в русской поэзии начала XX века.

Особо остановимся на работах К. Г. Петросова, поместившего в сборнике две статьи: «О формах выражения авторского сознания в лирической поэзии» и «О творческом методе и герое раннего Маяковского».

В первой из этих статей К. Г. Петросов делает обзор дискуссий о лирическом герое. Обзор поучителен прежде всего тем, что демонстрирует читателям ту ужасающую терминологическую путаницу, которую породили монотонные споры по поводу этого понятия. Всякое уточнение многозначной филологической терминологии — на пользу. Между тем К. Г. Петросову не всегда удается найти удовлетворительную интерпретацию существующих обозначений лирического субъекта. Так, он утверждает, с одной стороны, «что в силу своей многозначности выражение лирическое „я“ (или «я» в лирике) вряд ли может претендовать на роль строго научного термина». Но тут же опровергает себя: «Сказанное не означает однако, что им вообще не следует пользоваться в определенных значениях и тех или иных конкретных случаях» (стр. 42). Как же все-таки быть: пользоваться этим термином или не пользоваться? Думаю, что в неопределенности процитированных заключений виновато наше литературоведение в целом, тратящее силы на бесперспективную терминологическую войну. Термин должен быть прежде всего конечным продуктом аналитических размышлений, работы с текстом.

В своей второй статье К. Г. Петросов обращается к конкретным разборам поэтических текстов. Вряд ли будет разумно возражать против сопоставлений художественной системы молодого Маяковского с системой романтиков. Проводя сравнительный анализ, К. Г. Петросов смог уточнить толкование некоторых мест в стихах и поэмах Маяковского (в частности, он доказал, что фигура Повелителя всего из поэмы «Человек» прямо связана с творчеством Гофмана). Но эти совпадения еще не дают права заключать, что «романтизм является основой поэтической системы раннего Маяковского» (стр. 137). Необходимо изучать не только сходства, но и те различия, которые определяют индивидуальное своеобразие поэзии Маяковского. Кроме того, разве можно игнорировать неоднократные заявления поэта, направленные как раз против романтической эстетики и поэтики?

Вполне правомерной следует признать постановку вопроса о пространственно-временной организации художественного мира в поэзии Маяковского. Однако, занявшись этой проблемой, К. Г. Петросов не пошел дальше отслепших наблюдений, не попытался объяснить исходные принципы своего подхода к изучению художественного мира. К настоящему времени существует обширная отечественная (не говоря уже о зарубежной)² литература о пространственно-временных категориях в словесном искусстве, в которой подробно описана методика такого рода исследований.³ Как бы ни относился К. Г. Петросов к накопленному методологическому опыту, он был не вправе вовсе не учитывать его. Импрессионизм и эскизность за-

² Кстати сказать, художественному времени в поэзии Маяковского посвящена заключительная глава в кн.: Lawrence Leo Stahlberger. *The symbolic system of Majakovskij*. London, The Hague, Paris, 1969.

³ Ю. М. Лотман. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. В кн.: Труды по знаковым системам, 2. Тарту, 1965; С. Ю. Несклядов. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной

кономерно порождают неточности в суждениях К. Г. Петросова. Так, например, он заявляет, что «лирический герой Маяковского... чувствует себя свободно... в необъятных просторах вселенной» (стр. 140). Вспомним поэму «Человек». Пространство вселенной наделяется в ней обратными признаками — несвободы, монотонной повторяемости событий, косной иерархичности: «Все в страшном порядке, в покое, в чине».⁴ Вселенная уравнивается с земным пространством, приуроченным к промежутку настоящего времени, которое, как вполне справедливо отмечает К. Г. Петросов, выступает у молодого Маяковского с отрицательным знаком. Неудачны и некоторые термины, использованные К. Г. Петросовым для того, чтобы определить специфику представлений о времени в творчестве поэта — скажем, такой термин, как «нереальное время». По существу дела «реального» времени в литературных произведениях быть не может. Мы должны говорить лишь о той или иной мере близости художественного времени к физическому, т. е. о различных градациях условности поэтического текста.

Список неточностей можно было бы продолжить. Вероятно, статья заслуживает более подробного разбора, но рецензия и не претендует на исчерпывающую полноту. Ее цель заключалась в другом — продемонстрировать разрыв, существующий между стиховедческим анализом и изучением более высоких и сложных уровней в иерархии художественных элементов, и в связи с этим попытаться убедить обе стороны в необходимости объединения, которое сейчас не только желательно, но и возможно.

В. Я. ГРЕЧНЕВ

ПРОЗА ИВАНА БУНИНА *

Книга А. Волкова «Проза Ивана Бунина» — еще одно свидетельство все усиливающегося внимания исследователей к творчеству большого русского писателя, к проблемам и закономерностям литературного процесса начала XX века.

А. Волков не стремится дать хронологически последовательный анализ деятельности Бунина. Его биографии он касается лишь в той мере, в какой она помогает ему осветить своеобразие позиции художника, подчеркнуть несходство во взглядах на жизнь автора и лирического героя. В целом же в книге выдержан проблемно-тематический принцип рассмотрения материала. Он позволяет исследователю сосредоточить внимание на отдельных этапах творчества Бунина и произведениях, которые представляются ему наиболее существенными и характерными для художественного метода писателя.

Периодизация творческого пути Бунина, предлагаемая А. Волковым, — традиционна. Как и многие, писавшие до него,¹ он выделяет ранний этап (90-е—начало 900-х годов), особо говорит о произведениях 1910-х годов и творчестве эмигрантских лет. Однако рассматривает эти этапы, как и отдельные произведения, а главное — эволюцию Бунина-прозаика Волков со своей точки зрения и, добавим, отнюдь не традиционной.

Уже в современной Бунину критике начала века утвердилось мнение, которое затем, с теми или другими поправками, а иногда и без поправок, получило распространение и в советском литературоведении. Смысл его состоял в том, что ранний Бунин в своем творчестве, за редким исключением, чуждался будто бы социально значимых, общественных проблем, был равнодушен к ним, избегал прямых откликов на многое из того, что волновало современников. С появлением же «Деревни» и «Суходола» (а также ряда произведений, предшествовавших этим повестям) Бунин, неожиданно для всех, предстал в совсем ином качестве: превратился чуть ли

структурой в русской былинке. В кн.: Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966; В. В. Иванов. Проблемы времени в науке и искусстве XX века. В кн.: Симпозиум «Творчество и современность научный прогресс». Тезисы и аннотации. Л., 1966; Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Наука», Л., 1967; Ю. М. Лотман. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 209, Труды по русской и славянской филологии, XI, Тарту, 1968; Д. С. Лихачев. Внутренний мир художественного произведения. «Вопросы литературы», 1968, № 8, и др.

⁴ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1955, стр. 261.

* А. Волков. Проза Ивана Бунина. Изд. «Московский рабочий», 1969, 448 стр.

¹ В. Афанасьев. И. А. Бунин. Очерк творчества. Изд. «Просвещение», М., 1966; О. Н. Михайлов. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. Изд. «Наука», М., 1967.

не в Салтыкова-Щедрина... Эту «метаморфозу», не имевшую аналогий (и не только в истории отечественной литературы), с удивлением констатировал К. Чуковский:² «Слава Бунина росла очень медленно. Лет пятнадцать, а, пожалуй, и двадцать Бунин оставался в тени — камерный, уединенный поэт с негромким голосом и слишком уж узкой лирической темой... Но вот два или три года назад возник новый, неожиданный Бунин, несколько не похожий на прежнего».

Имея в виду появление таких повестей и рассказов Бунина, как «Деревня», «Суходол», «Игнат», «Иоанн Рыдалец» и др., К. Чуковский продолжает далее: «Критики в столице и провинции то и дело высказывали свое изумление: эстет, „акварелист“, пейзажист, чуждавшийся публицистических тем, вдруг выступает в печати как обличитель и потрясатель основ. Фет, который стал Щедриным! Конечно, и прежде бывали у Бунина произведения, написанные на „гражданскую“ тему — о переселенцах («На край света»), о толстовстве («На даче»), — но не они были характерны для первых лет его творчества».³

Сходный взгляд на раннее творчество Бунина находим и в статьях других авторов, написанных спустя пять десятилетий после К. Чуковского. Об «импрессионизме», «выдвижении на передний план личности автора», которое «граничит... с навязыванием читателю своего настроения» и «может увести в мир оголенных (!) чувств, ослабить реалистическую основу», говорится, например, в статье П. В. Забелина.⁴ Многие произведения Бунина середины 90-х годов, утверждает А. Барковская, «мелки по мысли, далеки от общественной тематики»⁵ Еще дальше в своих выводах идут некоторые другие исследователи, которые пишут уже не о «парнасских» увлечениях и фетовских влияниях, а о прямых перекличках раннего Бунина с писателями-декадентами, о неплодотворности и разрушительности воздействий их на него.⁶

Вместе с тем бытуют и прямо противоположные точки зрения, согласно которым эволюция писателя рассматривается как движение от позиции гуманиста и демократа — к консерватизму, философскому идеализму и религиозности. «Для взглядов и творчества Бунина 90-х — начала 900-х годов, — читаем в статье Н. И. Волынской, — характерны демократизм и гуманизм. В 10-е годы политические взгляды писателя отличаются консерватизмом. У художника появляется чувство растерянности и страха перед революционными выступлениями парода, намечается попытка идеалистически-философского и религиозно-нравственного осмысления шадвигающих нас на Россию событий, появляется «одностронний интерес к художественным вопросам. Эти настроения усиливаются и углубляются в годы эмиграции».⁷

Итак, одни исследователи совсем отказывают Бунину в эволюции (ибо «метаморфозы», «превращения» и явное движение вспять — от прогрессивного к консервативному — эволюцией никак не назовешь), другие хотя и признают эту эволюцию, но явно недооценивают первый период творчества, всегда очень важный для понимания последующего развития истинно талантливого писателя, ибо даже в произведениях весьма несовершенных и подражательных, как правило, просматривается тот путь, который затем изберет художник зрелый и самобытный.

В рассматриваемой книге А. Волкова высказывается точка зрения, явно polemичная по отношению к приведенным выше. «Уже в ранних рассказах писателя, — замечает он, — нельзя не почувствовать вполне сложившуюся концепцию жизни, мало в чем изменившуюся в дальнейшем» (стр. 5). Это очень важное для автора положение открывает книгу и затем, так или иначе, обосновывается в последующих главах. Анализируя ранние рассказы Бунина, говоря о выборе тем и героев, приметах стиля, своеобразии пейзажа, А. Волков сопоставляет их с более позд-

² Статья К. Чуковского была написана и опубликована в 1914 году, а затем переработана в 1915 году. Ввиду того очевидно, что взгляд критика на Бунина остался прежним, статья в редакции 1915 года напечатана в № 5 «Вопросов литературы» за 1968 год

³ Корней Чуковский. Ранний Бунин. «Вопросы литературы», 1968, № 5, стр. 92, 95.

⁴ П. В. Забелин. Сюжет и стиль в первых рассказах И. А. Бунина. «Труды Иркутского государственного университета им. А. А. Жданова», т. XXXIII, 1964, вып. 4, стр. 170—171.

⁵ А. Барковская. К вопросу о творческих связях Бунина с Чеховым. В кн.: Филологический сборник. (Вопросы литературоведения). Минск, 1966, стр. 56.

⁶ В. Н. Афанасьев. И. А. Бунин и русское декадентство 90-х годов. «Русская литература», 1968, № 3; Н. Кучеровский. О концепции жизни в лирической прозе И. А. Бунина. (Вторая половина 90-х — начало 900-х годов). В кн.: Русская литература XX века (дооктябрьский период). Калуга, 1968.

⁷ Н. И. Волынская. Взгляды И. А. Бунина на художественное мастерство. «Ученые записки Владимирского государственного педагогического института им. П. И. Лебедева-Полянского», серия «русская и зарубежная литература», вып. 1, 1966, стр. 54.

ними — художественными и публицистическими — произведениями писателя и стремится наметить точки соприкосновения в творчестве Бунина самых разных этапов.

Автор показывает, в частности, что уже в рассказах начала 90-х годов писателю было свойственно «скорбное ощущение недостигаемости цели»; «Будущее постепенно теряло для него ценность, а прошлое становилось трепетно, горько и нежно любимым» (стр. 6). С таким отношением к прошлому и будущему сталкиваемся мы не только в лирико-философском этюде «Перевал» (произведении, программном для писателя и отнюдь не только на рубеже 90—900-х годов), но и в таких рассказах, как «Кастрюк» (1895), «Антоновские яблоки» (1900), «У истока дней» (1907). Более того, эта тональность в основе своей сохраняется и в произведениях 30—40-х годов. Трудно не согласиться с Волковым, когда он пишет: «Читая „Жизнь Арсеньева“, мы убеждаемся, что отношение к прошлому, к годам детства, юности и молодости не претерпело у писателя значительных изменений. Только горше стало сожаление о том, что ушло, быть может, еще нежнее стала любовь к навсегда утраченным полям и лесам» (стр. 9).

Говоря об элегических настроениях Бунина, автор книги не склонен как-то абсолютизировать их, не спешит он с обобщениями, выводами типа «пессимист», «певец увядания, смерти» и т. д. (именно здесь соблазнительно легко сблизить Бунина с писателями-декадентами). Рассматривая рассказы и повести, созданные как в первый, так и в последующие периоды его творчества, исследователь стремится подтвердить справедливость автохарактеристики Бунина, который однажды заметил, возражая критикам, которым он представлялся писателем определенным, «тишайшим», «„певцом осени, грусти, дворянских гнезд“ и т. п.»: «... человек то был я как раз не тишайший и очень далекий от какой бы то ни было определенности: напротив, во мне было самое резкое смешение и печали, и радости, и личных чувств, и страстного интереса к жизни...»⁸

Именно «страстный интерес к жизни», и в этом нет ничего парадоксального, как раз и вызывал чувство неудовлетворенности, побуждая к элегически-грустным размышлениям, ибо чем активнее и заинтересованнее вмешивался он в жизнь, чем острее и глубже всматривался в нее, тем отчетливее виделись ему противоречия и сложности, неустроенность человеческого бытия, полного драматических и трагических коллизий.

Отнюдь не холодным «парнасцем», эстетом и тем более — «декадентом» предстает Бунин в таких рассказах, как «Танька», «Вести с родины», «На даче», «Золотое дно», «Сны», «Новая дорога». В этих и многих других произведениях 90—900-х годов писателя волнует судьба народа. Он пишет о разрыве, существовавшем в жизни нижних и верхних социальных слоев, между интеллигентной и простыми людьми, задумывается о настоящем и будущем России, подмечает сдвиги, происходившие в сознании крестьян, те изменения, которые наметились в их отношении к барину накануне революционных событий 1905 года.

Эти, как и ряд других произведений Бунина с так называемой гражданской тематикой, разумеется, хорошо известны исследователям, и тем не менее многие из них, вслед за К. Чуковским, готовы объявить их не характерными для раннего творчества писателя. Речь в данном случае идет не столько о том, что в количественном отношении в эти годы преобладали рассказы, тематику которых никак не назовешь общественно значимой, сколько о том, что даже в произведениях, подобных названным выше, позиция автора, по мнению указанных исследователей, зачастую выражалась недостаточно ясно и определенно.

Нет слов, к концу 1900-х—началу 1910-х годов, с мужанием таланта Бунина, взгляд его становится зорче, крепче мускулатура его письма, рельефнее образительность; критичнее, острее и социально определеннее станут и его оценки («Деревня», «Суходол», «Братья», «Господин из Сан-Франциско» и др.). И в то же время метод художественного постижения действительности, принципы изображения характера, способы выражения авторского начала в основе своей останутся прежними. Как и в первый период творчества, он, за редким исключением, будет чувствовать прямыми откликом на события дня — они у него всегда останутся в подтексте; как и прежде, он не станет комментировать изображаемое, делать выводы и обобщения; не изменит он и своему стремлению решать так называемые общечеловеческие проблемы — добра и зла, смысла жизни, любви и смерти. И, наконец, на всех этапах, и с годами все сильнее, его постоянно будет интересовать сложная взаимосвязь биологического и социального в характере человека. Эти проблемы, а главное — то, как пытался ставить их Бунин-художник на грани 90—900-х годов, сближение его в то время с представителями символистского лагеря (Брюсовым и Бальмонтом), сотрудничество в издательстве «Скорпион» и альманахе «Северные цветы», — все это давно уже стало предметом острых споров: сказало ли (и если да, то как и в чем именно) влияние декадентов на творчестве Бунина.

⁸ И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 264.

Мнение А. Волкова по этому поводу вполне определенное. «Совершенно ясно, — пишет он, — что Бунин с его четким, подмечающим малейшие детали, видением вещного мира, с его отточенной ясностью языка был художественно очень далек от декадентства.

Сближение Бунина с декадентами, которых писатель не признавал и по адресу коих сказал немало неприятных слов, совершенно закономерно» (стр. 62).

К этому мнению, в принципе, можно было бы присоединиться, если бы оно получило всестороннее обоснование (в том числе и в спорах с авторами работ на эту тему) и, что более существенно, если бы А. Волков был последователен в своем взгляде на Бунина и декадентство. Но он обходит молчанием статьи последних лет (В. Н. Афанасьева, Н. М. Кучеровского и др.), в которых эта проблема затрагивается самым непосредственным образом, и ограничивается полемикой с дореволюционной критикой и со статьей С. В. Касторского, написанной в середине 50-х годов. Кроме того, явно противореча себе, Волков утверждает, что Бунин все же не избежал влияния декадентства. «Наивно полагая, — читаем в книге, — что от политики можно отстраниться, что политика отрицательно воздействует на художественное творчество, Бунин в этом отношении смыкался с эстетикой модернизма. Сам того не подозревая, он в своих теоретических высказываниях кое в чем повторял декадентов, искания которых он постоянно отвергал» (стр. 70).

В данном случае нет возможности подробно остановиться на статьях В. Н. Афанасьева и Н. М. Кучеровского, тем более, что мы согласны с оценкой, которая уже была дана их работам.⁹ Поэтому ограничимся лишь несколькими замечаниями.

В статьях как одного, так и другого автора (особенно у В. Н. Афанасьева) приводится целый ряд фактов, призванных доказать, что в 90-е годы Бунин «не только не питал «враждебной непримиримости» к «новым поэтам» и, в частности, к Брюсову и Бальмонту, но, напротив, «проявлял сочувственное внимание» к ним. Об этом свидетельствовали и доброжелательные, в том числе и печатные, отзывы Бунина о творчестве этих поэтов, и тот факт, что он посвящал им свои стихи, и сотрудничество, благодаря рекомендации Бунина, Бальмонта и Брюсова в газете «Южное обозрение», и многое другое. Констатируя эти и подобные им факты, не следует, однако, забывать о том, что положение в литературе Бальмонта и Брюсова и позиция, которую они занимали, в 90-е годы были иными, чем в 900-е годы. В то время они являлись «гонимыми» писателями, настроены были оппозиционно — против правительства, народников и либералов, буржуазности и плоского утилитаризма. Все это и могло вызвать «сочувственное внимание» к ним Бунина, как, впрочем, и М. Горького. Он также сближается тогда с Брюсовым, с редакцией «Северного вестника», на страницах которого печатает свои произведения. Объяснение этому видится и в том, что «символизм в те годы не противопоставил себя реализму еще так резко, воинственно, как позднее, в 1900-е годы, и более или менее „мирно“ уживался с ним на страницах одних и тех же изданий. В частности, это видно и на примере журнала „Северный вестник“, где наряду с символистами печатались и писатели-реалисты. Свообразие эпохи 90-х годов обуславливало порой объединение людей крайне различных... Подобные „блоки“, когда наступило резкое размежевание борющихся сил, стали невозможны».¹⁰

Стремясь показать, в чем же конкретно сказалось воздействие декадентов на творчество Бунина, В. Н. Афанасьев и Н. М. Кучеровский останавливаются на таких его рассказах, как «Поздней ночью», «Осенью», «Новый год», «Туман», «Свидание» («Заря всю ночь»). Однако и анализ этих произведений, и выводы, к которым приходят исследователи, не кажутся убедительными. Очень случайным, в частности, выглядит сопоставление эскиза Бальмонта «Зимние сумерки» с миниатюрой Бунина «Поздней ночью».¹¹ Трудно согласиться и с выводом, к которому приходит Н. М. Кучеровский, рассмотрев рассказ Бунина «Свидание» («Заря всю ночь»). Он пишет: «Мгновенная преходящность красоты или ее неосуществимость в реальном, земном чувстве, восторг и счастье любви в мечтах прекрасного сповидания — всем этим жизненная концепция бунинских рассказов о любви смыкалась с эстетическими теориями символистов, признававших единственной реальностью реальность своей мечты».¹² Однако «мгновенную преходящность красоты или ее неосуществимость в реальном, земном чувстве» можно найти в произведениях и зрелого Бунина, которого уж никак не заподозрить в эпигонстве. Достаточно вспомнить такие его рассказы 1912—1916 годов, как «Последнее свидание», «Грамматика любви», «Легкое дыхание», произведения эмигрантских лет — «Солнечный удар», «Ида» и, наконец, многие из новелл, составивших цикл «Темные аллеи».

⁹ К. Д. Муратова. Изучение русской литературы конца XIX—начала XX века. «Русская литература», 1969, № 1.

¹⁰ П. В. Куприяновский. М. Горький и журнал «Северный вестник». В кн.: М. Горький и его современники. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 27.

¹¹ «Русская литература», 1968, № 3, стр. 178—179.

¹² Русская литература XX века, стр. 91.

Вовсе не обязательно, разумеется, соглашаться с очень специфическим взглядом Бунина на проблемы любви, счастья и красоты, но нельзя не видеть, что в этом проявлялась оригинальность его таланта. Вот почему, думается, прав А. Волков, который пытается определить это своеобразие следующим образом: «Какие бы сюжетные ходы ни выбирал писатель для воплощения любви, любовь всегда — великая радость и великое разочарование, она всегда — огромное обещание и несбывшиеся надежды, она всегда — глубокая и неразрешимая тайна, она и весна и осень в жизни человека. А наплыв осенней тоски поглощает смутную радость озарения любви, и радость эта едва уловима, мимолетна, человеку не дано удержать любовь, она тает в его руках, как горсть снега» (стр. 214).

Приведенная цитата отнюдь не свидетельствует о том, что автор книги «Проза Ивана Бунина» во всем согласен с писателем. Вся книга, кстати сказать, пронизана полемикой, но полемику эту ведет исследователь, который знает, любит и уважает своего «оппонента». Он спорит с теми рассказами Бунина, в которых чересчур подчеркивается слепое, жестокое, злое начало в человеческом характере, где биологические инстинкты определяют подчас все поступки, поведение героя и судьбу его в целом («При дороге», «Петлистые уши», «Дело корнета Елагина», «Митипа любовь»). И хотя рассуждения А. Волкова (в связи с анализом названных рассказов) о фрейдистских мотивах в творчестве Бунина представляются малоубедительными, само по себе стремление говорить всерьез о том, как именно пытался писатель проникнуть в сферу подсознательного, инстинктивного, — заслуживает внимания. Тем более, что, останавливаясь на тех бунинских произведениях, в которых дается анализ болезненных движений души, исследователь неизменно подчеркивает: «Темное и больное, инстинктивное и животное у Бунина не являются главными и единственными факторами трагедии человеческого существования. Социальные причины неосуществимого счастья находятся в основе всех несчастий человека и активизируют тающиеся в человеке силы зла, темные инстинкты» (стр. 244).

Отдавая должное писательской проникновенности Бунина, сумевшего затронуть проблемы, остро волновавшие современников, говоря о своеобразии его художественных решений, о том, что он, как правило, избегал назиданий, откровенно и прямо выраженной тенденциозности, А. Волков вместе с тем показывает и социально-историческую ограниченность его воззрений. Имея в виду такие рассказы Бунина, как «Сны» и «Золотое дно» (а к ним, с некоторыми оговорками, можно было бы присоединить и «Деревню», «Суходол», «Ночной разговор»), автор книги пишет: «Протестуя против нашествия „чумазого“, создавая картины, где ужас деревенской жизни выступал в сгущенных, мрачных красках, отказавшись от философии Л. Н. Толстого, Бунин так и не пришел к пониманию того, что судьбы России решаются в ожесточенной классовой схватке. Бунин и не помышлял о социальной революции, хотя был чуток к тем переменам в духовной жизни страны, которые принесло освободительное движение» (стр. 41).

Следует сказать однако, что в отличие от предшественников (особенно если вспомнить работы 50-х—начала 60-х годов) А. Волков хорошо понимает, что по целому ряду объективных и субъективных причин (социальному происхождению, воспитанию, влиянию среды и т. д.) Бунину, как и некоторым другим критическим реалистам начала века, и не дано было понять и изобразить то, что было связано с новым этапом пролетарского революционного развития России. В этом плане интересен спор, который исследователь ведет с известной статьей В. В. Воровского о «Деревне» и с интерпретаторами этой статьи (как современными критиками, так и более поздними).

Напоминая, что пафос статьи был продиктован горячим желанием направить все силы русской реалистической литературы на благо революции, А. Волков в то же время отмечает некоторую непоследовательность Воровского во взгляде на «Деревню» (он и отдает должное Бунину, и упрекает его, причем именно за то, что, по мнению самого критика, писатель и не в состоянии был сделать). Известная односторонность в изображении современной деревни, которой безусловно грешит это произведение Бунина, не дает оснований, утверждает А. Волков, сближать его с «карпатурой»; кроме того, подобное сближение ставит под сомнение глубокую заинтересованность Бунина в судьбах русского крестьянства. Эта заинтересованность несомненно была присуща писателю, ее в первую очередь и имел в виду М. Горький, высоко оценивший бунинскую «Деревню». А. Волков в данном случае более солидарен с Горьким, нежели с Воровским.

Говоря о «Деревне» и «Суходоле» как произведениях, свидетельствовавших о расцвете таланта Бунина, исследователь справедливо пишет, что в этих повестях автор был озабочен поисками ответа на остро актуальные в те дни вопросы: что представляет собой характер русского человека, что есть русский народ в целом. Думается однако, что А. Волков несколько упрощает и схематизирует саму постановку этих вопросов в бунинских произведениях. Вряд ли Бунину так уж важно было выяснить, что главное в характере русского человека — «подвижность или жестокость души? Что сильнее говорит в русском человеке — инстинкт собственника или чувства добра и справедливости?» (стр. 87—88). Нельзя согла-

ситься с автором книги и тогда, когда он, имея в виду свойства души русского человека, изображенные Буниным, пишет о некоей «не поддающейся анализу, странной, чуть ли не мистической предопределенности судьбы, фатальной неспособности к жизнедеятельности» (стр. 129). В своих высказываниях о характере русского человека — высказываниях, подчас очень спорных, — Бунин неизменно подчеркивал как раз не «мистическую предопределенность», а «страшную переменчивость настроений, обликов», «шаткость». И совсем не о «фатальности» известные слова его: «Народ сам сказал про себя: „из нас, как из дерева — и дубина, и икона — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев“».¹³

Значительное место в книге А. Волкова занимает анализ рассказов и повестей 10-х годов и эмигрантского периода — главы «Новый Вавилон», «О родине издадека», «Темные аллеи». В первой из названных глав речь идет о «Господине из Сан-Франциско». И хотя рассказ этот, как он того и заслуживает, рассматривается весьма детально, разговор о нем в целом не очень удался исследователю. Он сблизает его, без необходимых оговорок и уточнений, с памфлетами М. Горького об Америке и говорит, собственно, лишь об одной теме — теме разоблачения капитализма, что, конечно, не исчерпывает содержания этого на редкость многопланового произведения.

Несравнимо более интересны новые главы, посвященные периоду творчества Бунина, который начался с отъездом его за границу. А. Волков далек от того, чтобы за давностью лет в чем-то и как-то «амнистировать» писателя, обойти молчанием его выпады против революции, советской власти, большевиков. «... Написанное Буниным под влиянием непонимания того, что происходит на покинутой им родине, ненависти к новому социалистическому строю не делает ему чести ни как писателю, ни как человеку», — говорится в книге. «Но, — продолжает далее исследователь, — отсюда еще далеко до утверждения, что творческие возможности писателя потерпели в эмиграции непоправимый урон» (стр. 282). Этим своим утверждением, а также последующим анализом таких поистине незаурядных произведений, как «Митина любовь», «Дело корнета Елагина», «Жизнь Арсеньева» и др., А. Волков вступает в спор с традиционным воззрением на Бунина, согласно которому считалось, что лучшее было создано им до отъезда за границу, в эмиграции же талант его от года к году деградировал. Автор книги пишет: «Чувствами и мыслями Бунин был нерасторжимо связан не с Россией вообще, а с Россией конца XIX века, а поэтому следует с особой осторожностью применять к нему общие выводы о губительности разрыва писателя с родиной» (стр. 281—282).

А. Волков не только пересматривает некоторые точки зрения, ставшие уже анахронизмом, в том числе и принадлежавшие ему самому, но и предлагает оригинальные решения по вопросам, еще мало исследованным. Заслуживает внимания уважительно-бережное отношение его к текстам произведений Бунина, стремление разобраться во всей сложности проблем, которые волновали большого русского писателя. В поле зрения исследователя и специфика, своеобразие таланта Бунина-художника. Все это позволяет сказать, что в науку о Бунине сделан серьезный вклад.

П. А. БУГАЕНКО

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ЛУНАЧАРСКОМ *

Издания «Литературного наследства» давно завоевали заслуженную известность. Появление каждого нового тома приковывает к себе внимание многочисленных читателей в нашей стране и за рубежом.

Не в первый раз редакция обращается к публикации материалов по советской литературе. Были на этом пути и свои неудачи и просчеты, хотя бы с 65-м томом, посвященным В. Маяковскому, но были и большие удачи: среди них следует особенно отметить т. 70 — «Горький и советские писатели. Незданная переписка», т. 74 — «Из творческого наследия советских писателей», т. 78 — «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны», вовлекшие в литературный оборот богатейший материал. Сейчас трудно даже представить себе изучение истории советской литературы без этих материалов.

¹³ Цит. по: О. Н. Михайлов. Иван Алексеевич Бунин, стр. 73.

* «Литературное наследство», т. 82, 1970, 672 стр. (А. В. Луначарский. Незданные материалы).

Принципы, выработанные почти 40-летним опытом издания «Литературного наследства»: публикация неизданных произведений, черновиков, вариантов, писательских дневников, записных книжек, переписки, автобиографических заметок, мемуарных свидетельств, т. е. всего того, что было доступно только архивистам, введение богатого иконографического и справочного материала — оказались плодотворно примененными к советской литературе, к ее истории, к раскрытию творчества ее основоположников.

Мы неоднократно сетовали на то, что в томах, посвященных советской литературе, почти не находилось места такому выдающемуся деятелю, как А. В. Луначарский. Так, в том «Горький и советские писатели» переписка Горького с Луначарским не вошла. Литературное наследие Луначарского публиковалось весьма замедленными темпами, многие его выступления 20-х годов, напечатанные в повременных изданиях, оказались практически недоступными современному читателю, архивные материалы, сосредоточенные в столичных и провинциальных архивах, трудно обозримыми.

С выходом в свет (в 1963—1967 годах) восьмитомного собрания сочинений Луначарского, различного рода однотомников и двухтомников, включивших работы критика по литературе и искусству, положение несколько изменилось. Но естественный для таких изданий избирательный принцип оставял за их пределами много интересных материалов. Не случайно до последнего времени продолжается интенсивная публикация неизданных или давно забытых статей Луначарского, его выступлений, писем. Вследствие этого капитальный библиографический труд К. Д. Муратовой «А. В. Луначарский о литературе и искусстве», вышедший в 1964 году, оказался далеко не полным.¹

Многие важные разыскания и публикации явились результатом неутомимой и плодотворной деятельности такого знатока наследия Луначарского и архивов, где оно хранится, как Н. А. Трифионов. Теперь ему представилась возможность совместно с И. А. Сацем, И. А. Луначарской, А. И. Дейчем, В. Д. Зельдовичем, Р. М. Самариним, Л. М. Хлебниковым, И. П. Кохно, К. И. Ровдой и другими исследователями подготовить и выпустить специальный 82-й том «Литературного наследства» — «А. В. Луначарский. Неизданные материалы».

Как справедливо сказано в редакционном предисловии, «новый том, несомненно, обогатит и расширит представление о Луначарском — профессиональном революционере, литературном и театральном критике, теоретике и историке литературы, драматурге, редакторе, лекторе и педагоге, организаторе художественной жизни страны» (стр. 6). Несомненно «обогатит и расширит» знания всякого, кто заинтересуется деятельностью этого выдающегося строителя социалистической культуры. Однако значение этого тома выходит за пределы биографии Луначарского, обширные связи и взаимоотношения которого помогают «высветить» многие важные вопросы культурной жизни 20-х годов.

Том хорошо спланирован и богато иллюстрирован (156 иллюстраций и одна вклейка). Он состоит из трех больших разделов: «Луначарский о литературе и искусстве», «Материалы к биографии Луначарского», «Библиография». При отборе материалов строго применялся критерий «неизданности», и только в виде исключения опубликовано несколько статей, напечатанных в малодоступных теперь изданиях.

Изучая материалы, включенные в первый раздел этого тома (он охватывает выступления по общим вопросам литературы и искусства, по советской и зарубежной литературе и театру), еще и еще раз поражаешься огромной эрудиции Луначарского. Необычайно широк был диапазон его интересов: от Толстого и Достоевского до Фадеева, Шолохова, Федина, от Верхарна, Ибсена, Гауптмана до Цвейга, Томаса Манна, от философской дискуссии до рецензий на театральные постановки, от вопросов литературоведения до методики преподавания литературы, от организационных хлопот до отзывов на статьи Литературной и Большой Советской энциклопедий.

В томе опубликованы новые материалы, характеризующие революционную деятельность Луначарского в Московской организации РСДРП в 1899 году, и статья И. П. Кохно «Вологодская ссылка Луначарского».

Еще в 1921 году, отвечая на анкетный вопрос «с какого времени состоите членом РКП (большевиком)?», Луначарский писал: «С основания социал-демократической партии — социал-демократ. С основания большевизма — большевик» (стр. 587). Известен тот огромный вклад, который внес Луначарский в лениниану. Его портретные очерки, статьи, речи, воспоминания содержат бесценный материал,

¹ Большой интерес к деятельности Луначарского проявляется и за рубежом. См. работы Христо Дудевского («Литературна мисъл», 1968, година дванадесета), Доры Ангрес (D. Angres. Die Beziehungen Lunarskijs zur deutschen Literatur. Akademie-Verlag, Berlin, 1970), обзоры новых работ о Луначарском, вышедших в Советском Союзе, напечатанные Шейлой Фитцпатрик в лондонском журнале «Soviet Studies» (январь 1967-го и апрель 1969 года) и др.

освещающий многие стороны личности В. И. Ленина, его внешность, характер, отношение к товарищам и т. п. В рецензируемом томе немало нового материала, связанного с В. И. Лениным. Особый интерес представляет прежде не публиковавшаяся и предназначенная для «Литературного наследства» первая часть написанной в 1932 году статьи «В атмосфере реакции», озаглавленная автором «К вопросу о философской дискуссии 1908—1910 гг.». В этой части статьи Луначарский вспоминает свои встречи и беседы с Лениным на Копенгагенском конгрессе в 1910 году, критически и точно оценивает свои философские и политические ошибки этих лет. «Личные отношения с Лениным у меня никогда не прерывались, — пишет он. — В общем он относился ко мне снисходительно, а я всегда к нему с величайшим уважением. Поэтому во время наших разговоров на всевозможные темы мы очень часто беседовали мирно, и Ленин проявлял всю ту исключительную обаятельность, которую он умел внести в частные товарищеские отношения. Но когда мы заговорили о моих богостроительских домыслах, то Ленин превратился в очень строгого учителя и заговорил в самом резком тоне, не стесняясь в выборе выражений» (стр. 499).

Во множестве статей и выступлений Луначарского подчеркивается основополагающая роль Ленина в развитии литературоведения, хотя Ленин специально не занимался этими вопросами (стр. 573). Во вступительной статье к роману «Анна Каренина», изданному в 1933 году в Москве на английском языке, Луначарский писал: «Гений русской революции Владимир Ильич Ленин редко писал литературно-критические статьи. Однако о Толстом он написал их несколько» (стр. 179). В материалах тома зафиксировано немало ленинских высказываний о значении культурного наследия, о вреде формалистических увлечений, о марксистской постановке вопроса о роли личности в истории и т. п.

Мы уверены, что история двадцатилетних взаимоотношений В. И. Ленина и А. В. Луначарского не исчерпывается опубликованными материалами. Так, в рукописном отделе Библиотеки им. В. И. Ленина хранится письмо В. Д. Бонч-Бруевича к А. В. Луначарскому, в котором читаем следующее: «Вы мне рассказывали, что, когда Вы жили в Италии, Вам пришлось волей-неволей оставить Вашу корзину с Вашими документами, письмами, рукописями, среди которых, как Вы тогда говорили, находится не менее 40 писем Владимира Ильича, у какой-то крестьянки, у которой нужно просить выкупить эту Вашу драгоценную корзину, уплатив ей за пролежалое то, что она захочет».² Это было написано 2 июня 1932 года Луначарскому в Женеву, когда он уже не мог искать драгоценную корзину. Однако ряд материалов сохранился, и мы с нетерпением ждем выхода объявленного редакцией тома «В. И. Ленин и А. В. Луначарский».

В рецензируемом томе приведены многочисленные высказывания Луначарского о роли искусства и литературы в классовой борьбе. Для него литература есть одно из проявлений идеологии, а «всякая идеология есть оружие, совершенно в такой же степени оружие, как пушка и револьвер» (стр. 16).

В письме к В. М. Фриче Луначарский подчеркивает, что «в ранний период развития социал-демократии нам действительно приходилось больше всего объяснять литературные явления, сейчас мы пришли к необходимости *создавать их*» (стр. 67). Однако для него ясна «специфичность этого орудия», то огромное эмоциональное волнение, которое вызывают настоящие произведения искусства своей «конкретной образной силой» (стр. 67).

Эти убеждения и определяют подход Луначарского к литературе. В докладе на встрече с библиотекарями в Доме печати 24 января 1930 года он говорил: «... мы считаем литературу большой общественной силой... марксизм должен не только исследовать вопрос, откуда литература, такая-то данная книга, данный писатель возникли, но и то, какое они общественное значение имеют, на что они направлены... какие действительно объективные сдвиги они, данная книга, данный писатель, данная школа, способны произвести в обществе» (стр. 73—74).

Он убеждал в необходимости использовать этот критерий при рассмотрении современного литературного процесса и истории литературы. Гениальным образом такого марксистского анализа Луначарский считал статьи В. И. Ленина о Л. Толстом. «Как всегда, Ленин, не затерываясь в биографическом материале, с орлиного полета видит всю эпоху и подлинное место в ней каждой действительно социально-действенной фигуры» (стр. 179).

Теперь, читая эти утверждения, мы не очень отчетливо представляем их новаторское значение для своего времени, основополагающую роль для последующего. Но если вспомнить, что это писалось и говорилось в ту пору, когда бытовали вульгаризаторские представления о литературе, когда давал себя чувствовать схематизм, когда напористо выступали формалисты, то сущность содеянного Луначарским выступает с особой силой.

Об обстановке, в которой работал Луначарский в начале 30-х годов, выразительно свидетельствует его письмо в редакцию «Правды» от марта 1930 года, в ко-

² Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, фонд В. Д. Бонч-Бруевича.

тором он говорит об «„огорчительных“ явлениях», о наскоках на него Зонина с обвинениями в политических ошибках. «Письмо мое не появлялось чрезвычайно долго, — пишет Луначарский, — затем появилось в искаженном виде, с уничтоженным концом и с одновременным, в три раза бóльшим ответом Зонина... Тем самым Зонин возводится, очевидно, в глашатаи „Правды“» (стр. 273).

Нет возможности, хотя бы и кратко, обозреть все новации этого тома. Нельзя не обратить внимание на письма к Ромену Роллану, О. М. Бескину, в редакцию Большой Советской Энциклопедии и другие. Следует посетовать лишь на то, что переписка Луначарского использована в томе в самой малой степени. Его эпистолярному наследию явно не повезло. Может быть, на очереди том богатейшей переписки А. В. Луначарского? Это было бы большое и нужное дело.

Публикациям предшествуют весьма квалифицированные предисловия Н. А. Трифонова, И. А. Саца, А. И. Шифмана, А. И. Дейча, Р. М. Самарина, В. Е. Балахонова, Л. М. Хлебникова и других исследователей. Очень содержательны в ряде случаев и комментарии к публикациям, хотя далеко не все из них так пространны, как примечание 11 к статье «Немножко полемики» (стр. 394); немало и таких, которые носят отсылочный характер.

Очень важна также библиография, составленная Л. М. Хлебниковым: тремястами с лишним наименований он пополнил и продолжил труд К. Д. Муратовой, доведя свою работу до 1968 года. Всего теперь учтено свыше двух тысяч опубликованных в разное время выступлений А. В. Луначарского по вопросам литературы и искусства.

Мы уверены, что и эта библиография не является исчерпывающей, что и теперь еще учтено далеко не все написанное и произнесенное Луначарским и в годы эмиграции, и в советские годы. В частности, не зарегистрированы его статьи и репортерские записи выступлений, публиковавшиеся в свое время в провинциальных газетах. Так, например, в библиографию Л. М. Хлебникова не вошли приведенные в статье «Нарком в нашем городе»³ такие выступления Луначарского в Саратове, как «Упадочные настроения среди молодежи», «О судьбах русской интеллигенции», «Быт, брак, семья и половой вопрос». Думается, что не исчерпаны еще архивы Ленинграда, Киева, Вологды.

Появление тома «Литературного наследия», посвященного Луначарскому, не может и не должно прекратить работу по выявлению и публикации неизданных или забытых материалов, связанных с его именем.

Остается отметить, что составителям тома удалось самим подбором материалов дать исторически точное представление о работе Луначарского, ввести новые штрихи в его портрет, сказать о нем и без ненужного славословия, и без смещения перспективы.

³ См. сборник «Рожденные революцией» (Приволжское книжное издательство, Саратов, 1968).



АЛЕКСЕЙ СЕРГЕЕВИЧ БУШМИН

(К 60-летию со дня рождения)

15 октября 1970 года исполнилось 60 лет со дня рождения одного из крупнейших литературоведов члена-корреспондента Академии наук СССР Алексея Сергеевича Бушмина.

Имя А. С. Бушмина широко известно в науке о литературе и литературной критике. Высокую оценку и признание как в нашей стране, так и за рубежом получили его многочисленные труды.

Ученый-новатор, А. С. Бушмин принадлежит к тому редкому типу исследователей, в трудах которых органически слиты верность методологии, глубина и щедрость теоретической мысли с неограниченной логикой историко-литературного анализа. Яркая индивидуальность ученого особенно полно раскрылась в работах по русской классической и советской литературе, в сфере теории и методологии. Всем им присущ неповторимый «бушминский» почерк.

Творчество Щедрина — это гиперболическое зеркало, в которое на протяжении полувека смотрелась со страхом и негодованием официальная, с болью и надеждами прогрессивная Россия, — стало на многие годы предметом углубленного изучения А. С. Бушмина. Автор монографий «Сатира Салтыкова-Щедрина» (1959), «Сказки Салтыкова-Щедрина» (1960), многочисленных статей («К вопросу о гиперболе и гротеске в сатире Щедрина», «Эволюция реализма Салтыкова-Щедрина в 80-е годы», «Народ в изображении Салтыкова-Щедрина», «Особенности творческого метода Салтыкова-Щедрина», «Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина», «Социалистические идеалы Салтыкова-Щедрина» и др.) в своих исследованиях выходит за пределы творчества великого русского писателя. Им ставятся и решаются фундаментальные проблемы, существенные для понимания исторического развития сатиры в системе реалистического искусства, анализируется своеобразие ее метода, стиля, языка.

Продолжительное время в литературоведении бытовало представление об эстетической бедности сатиры, об ограниченности ее художественных средств. После разысканий А. С. Бушмина стала очевидной несостоятельность подобной точки зрения. В творчестве великого сатирика ученым выявлена и подчеркнута не только острота социально-политической мысли, но и эстетическая мощь его творений. Наиболее удачно раскрыты такие проблемы творчества Щедрина, как жанр его произведений, гиперболизм образов, эзоповское иносказание, принципы реалистической фантастики.

Сосредоточение внимания на том, что долгие годы оставалось наименее изученным (художественная структура произведений, поэтика и стилистика Щедрина), позволило по-новому осветить такие спорные вопросы, как роль и место психологического анализа в сатирическом искусстве, проблема трагизма у Щедрина. Глубокое проникновение в тончайший художественный механизм произведений писателя способствовало прояснению взаимодействия между сатирой и юмором в их сложном диалектическом единстве, помогло выявить многогранность форм смеха и комического, создать их подлинно научную классификацию.

Труды А. С. Бушмина о творчестве великого русского сатирика до сих пор остаются непревзойденными, подкупая читателей историзмом научного мышления, блеском литературоведческого анализа, строгостью аргументации.

Историко-литературные концепции не могут оставаться подолгу неизменными, ибо в литературе, как и в искусстве вообще, не может быть таких безусловных застывших истин, как в математике. Вместе с тем для современного состояния литературоведения характерно не столько рождение открытий, кардинально меняющих былые представления, сколько существенное углубление прежних знаний, добытых эмпирическим опытом, приведение в систему ранее накопленных сведений.

Работы А. С. Бушмина в области советской литературы еще раз подтверждают, насколько плодотворно обращение ученого к проблематике новейшей рус-



ской словесности во всеоружии академического литературоведения. Уже одна из первых его статей — «О ранней советской прозе» (1953) — обратила на себя внимание принципиально новой постановкой и разработкой вопроса. Сочетание широкого и одновременно конкретно-исторического подхода помогло воссоздать основные закономерности развития советской литературы на раннем ее этапе, обогатив инструментарий тогдашней науки (литературно-критической по преимуществу) средствами классического литературоведения.

С еще большим успехом эти достижения были применены в цикле работ, посвященных творчеству А. А. Фадеева, завершенных выходом монографии «Роман А. Фадеева „Разгром“» (1954). Здесь не только раскрывалась сложная и многогранная картина мира, созданная писателем, его оригинальная индивидуальная манера. Изучение творческой судьбы выдающегося художника позволило выявить существенные черты литературы новой эпохи, роль горьковских традиций как решающего фактора в становлении искусства социалистического реализма.

Статьи и книги А. С. Бушмина, посвященные советской литературе, отличаются отточенностью филологического анализа, искусству раскрывать внутреннюю логику идейно-эстетического формирования писателя, воссоздавая при этом социально-исторический фон эпохи, пристальное внимание к большим и малым слагаемым художественного творчества.

Историко-литературные исследования А. С. Бушмина, как правило, углубляют и развивают важные аспекты эстетической теории. Выступая как историк литературы, ученый никогда не отходил от принципов философского осмысления общественно-исторических процессов. Вот почему столь естественно обращение А. С. Бушмина в последние годы, когда обострилась борьба различных течений в литературно-эстетической науке, к проблемам теории.

В собственно теоретических работах А. С. Бушмина привлекают глубина мысли, тонкость анализа и масштабность обобщений, которые неизменно опираются на богатый фактический материал и основательную научную аргументацию. В его трудах выступают в нерасторжимом единстве эрудиция ученого, верного лучшим традициям академического литературоведения, и темперамент публициста, мужественно и энергично защищающего высокие партийные принципы советской науки в борьбе против догматического примитивизма и ревизионистских извращений.

В этом отношении идеологическую и научную актуальность имели его статьи по вопросам реализма, в которых с большой научной убедительностью и полемическим блеском доказывалась несостоятельность попыток развенчать реализм, якобы нуждающийся в модернистском обновлении, и отстаивалась идея реализма как метода, обретающего все новые возможности по мере дальнейшего развития общества и его духовной культуры. В то время как буржуазное литературоведение и ревизионистская критика предпринимали лихорадочные усилия, чтобы дискредитировать социалистический реализм, представляя его то в виде догматического канона, сковывающего творческую инициативу художника, то в виде концепции «реализма без берегов», советские литературоведы неуклонно и последовательно разрабатывали теорию социалистического реализма как метода живого и действенного, предоставляющего широкие возможности творческих исканий и вместе с тем отличающегося определенностью своих принципов, опирающихся на марксистско-ленинскую философию и художественный опыт литературы, которая прочно связала себя с социализмом. Исследования А. С. Бушмина стоят в ряду лучших работ, посвященных проблемам истории и теории социалистического реализма. Их научная фундаментальность и методологическая острота, яркая литературная форма и строгость аналитической мысли, не поддающейся соблазнам преходящей моды, получили признание и высокую оценку научной и литературной общественности.

Заметным явлением была публикация на страницах журналов «Коммунист» и «Русская литература» его статей «Методологические проблемы литературоведения», «Социалистический реализм. (К вопросу о его толковании)», «Против упрощения сложной проблемы», вызвавших оживленные споры, в которых столкнулись разные точки зрения на природу и сущность социалистического реализма, пути его развития. Poleмика вокруг этих статей подчас приобретала весьма резкие формы. Однако в споре со своими оппонентами А. С. Бушмин убеждал силой научной логики, умением в самой природе обсуждаемой проблемы находить мотивировки отстаиваемых положений. Время неизменно подтверждало справедливость его позиции, какими бы, на первый взгляд, броскими ни казались доводы оппонентов: в этом проявилась одна из характерных особенностей творческой биографии А. С. Бушмина, важная примета его пути в науке о литературе.

Среди трудов А. С. Бушмина последнего времени особое место принадлежит работам, в которых исследуется ленинская концепция литературы и искусства. Прежде всего надо отметить сам подход ученого к проблеме «Ленин и вопросы литературы»: он не сводит свою задачу к освещению и комментированию работ и высказываний Ленина, специально посвященных литературе и искусству, а рассматривает философскую методологию ленинских трудов и пути ее творческого применения в области литературоведческого анализа. Именно такой аспект изучения ленинского наследия А. С. Бушмин избирает в своих статьях «О значении

ленинского наследия для литературоведения», «Принципы научного анализа в работе В. И. Ленина „Материализм и эмпириокритицизм“. (Наблюдения литературоведения)», которые явились ключевыми статьями в сборнике «Наследие Ленина и наука о литературе», выпущенном под его же редакцией.

А. С. Бушмин глубоко вникает в логику ленинского анализа, стремится раскрыть диалектичность ленинской мысли, чтобы положить это в основание методологии литературоведческого исследования.

«Внимание литературоведов, — справедливо пишет А. С. Бушмин, — пока направлено преимущественно на освоение прямых высказываний Ленина по вопросам литературы; впрочем, многое и здесь нами сделано далеко не с должной обстоятельностью.

Что же касается философских, социологических, исторических, публицистических работ Ленина, не имеющих с предметом литературоведения непосредственной связи, то они под углом зрения задач науки о литературе изучаются недостаточно, отрывочно, от случая к случаю, а между тем могут много дать нам не только в общеобразовательном, но и в методологическом отношении, в деле овладения ленинскими принципами анализа общественных явлений».¹

Важной вехой в научной биографии А. С. Бушмина явилась его книга «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (1969), в которой ученый дает глубокое обоснование основополагающих принципов советского литературоведения как науки, имеющей не только особый предмет, но и свою методологию и методику исследования, сложившиеся традиции и богатый опыт. Книга полемически направлена против вульгарного социологизма и формалистической претенциозности, которые до сих пор проявляются в науке о литературе, против попыток антиисторических оценок таких течений в литературоведении, как формализм, структурализм и т. д. Пафос ее — в утверждении и научном обосновании марксистско-ленинской методологии в ее своеобразном преломлении в сфере литературоведения как одной из фундаментальных гуманитарных наук.

В работе А. С. Бушмина обобщен громадный и разнообразный материал литературоведения, искусствознания, эстетики, сформулированы важные положения и сделаны весомые выводы, которые рельефно очерчивают задачи современного советского литературоведения и перспективы его развития. Можно с полным основанием утверждать, что книга «Методологические вопросы литературоведческих исследований» является серьезным вкладом в советское литературоведение, в развитие марксистско-ленинской методологии в науке о литературе и искусстве.

А. С. Бушмину присущи не только замечательные качества исследователя, но и талант ученого-организатора, с особенной силой раскрывший во время его пребывания на посту директора Института русской литературы АН СССР. Ныне, возглавляя сектор теоретических исследований, он щедро делится плодотворными идеями с коллективом сотрудников.

Наследуя традиции отечественной науки, А. С. Бушмин поддерживает широкие связи с зарубежными учеными, ведет большую консультативную работу. Достоинно представлял он наше литературоведение на всех послевоенных славянских конгрессах.

Талантливый литературовед, А. С. Бушмин своими трудами существенно обогащает советскую науку о литературе. В своей деятельности исследователя и публициста, критика и педагога он неизменно руководствуется и вдохновляется интересами нашего народа и партии, высокими принципами народности и коммунистической партийности литературы. Верность научной истине, гражданская смелость и партийная принципиальность являются характерными чертами А. С. Бушмина как коммуниста и ученого.

Л. Ф. ЕРШОВ, А. И. ХВАТОВ

¹ Наследие Ленина и наука о литературе. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 6.



ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕОНОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ЛЕЙПЦИГЕ

Русисты ГДР выступили инициаторами и организаторами международной конференции «Актуальные проблемы изучения творчества Леонида Леонова», которая состоялась в Лейпцигском университете им. К. Маркса 30 сентября—1 октября 1970 года.

Открывая конференцию, директор секции истории культуры и германистики проф. К. Трегер говорил о международном значении творчества Леонова, о научной важности предстоящей конференции.

После оглашения приветствия, посланного Л. Леоновым в адрес конференции, на первом пленарном заседании с докладами выступили проф. В. Байц (ГДР) — «Значение произведений и творческой индивидуальности Леонова для социалистической литературы ГДР» и проф. В. А. Ковалев (Ленинград) — «Леонов в литературной критике. Состояние и задачи исследования творчества Леонова». Рассмотрев основную проблематику леоновских произведений, В. Байц раскрыл жизнеспособность гуманистических идей, интеллектуального настроения книг Леонова, их связь с творчеством таких выдающихся художников современности, как М. Шолохов, А. Зегерс, И. Бехер.

В докладе В. А. Ковалева была очерчена история сложной борьбы прогрессивной критики за Леонова, одновременно с этим были выдвинуты наиболее актуальные вопросы современного изучения творческой работы художника.¹

Доклады на секционных заседаниях (на конференции работали 3 секции) были посвящены детальному изучению ряда важнейших проблем леоновского творчества.

Наибольшее внимание участников конференции привлекли законы поэтического мира художника. С этой темой были связаны выступления проф. М. Бабовича (Югославия) — «Поэтология Леонова», проф. Г. Дудека (ГДР) — «Поэт и его герой. Проблемы творческого процесса», проф. К.-Г. Каспера (ГДР) — «Вопросы индивидуализации и типизации в разработке проблематики эпохи (на примере позднейшего творчества Леонова и современной прозы ГДР)», д-ра А. Лачиняна (ГДР) — «Жанровая

структура и роль рассказчика в повести „Eugenia Ivanovna“, д-ра Я. Салайчик (Польша) — «Леонов-сатирик», д-ра Г. Голан (ГДР) — «Изображение перспективы и структура конфликта в романе „Русский лес“»; Ю. Лукина (Москва) — «Три женских образа в последних произведениях Леонова», д-ра М. Бодена (ГДР) — «Проблема героя в романе „Соть“, д-ра К. Балло (Венгрия) — «Поэзия простой красоты (комедия «Обыкновенный человек»)».

В конкретном историко-литературном аспекте леоновское творчество рассматривалось в докладах д-ра М. Заградки (Чехословакия) «„Взятие Велкошумска“ на фоне советской военной прозы», д-ра Х. Дудевского (Болгария) — «Герой и героическое в послевоенной прозе Леонова», д-ра Ф. Шульцки (ГДР) — «Роль Леонова в разработке принципов изображения нового человека в литературе конца 20-х годов»; проблема русской классической традиции в произведениях Леонова затрагивалась в ряде выступлений, специально ей были посвящены доклады д-ра Г. Варма (ГДР) «Человек и эпоха в творчестве Горького п Леонова», Н. Грозновой (Ленинград) — «Леонов и Достоевский. К проблеме исторической преемственности».

Особую тему лейпцигской конференции составили сообщения, посвященные связям творчества Леонова с немецкой литературой: «Проблема героя и авторской позиции в романе „Вор“ по восприятию в Германии (Веймарская республика — ГДР)» (проф. М. Жиро); «О восприятии драматургии Леонова в ГДР» (д-р В. Райс), «Об отношении Л. Леонова к немецкой литературе» (авторы — студенты университета: Г. Хрыщева, Э. Дрегер, Х. Подак, М. Шёнхер, Х. Шульц, С. Селинг); «Л. Леонов в западногерманской критике 60-х годов» (д-р Э. Хексельшнайдер).

Вопрос о связях леоновского творчества с немецким реализмом получил плодотворную разработку и в докладе д-ра Р. Опитца «Особенности раскрытия Леоновым новых связей и взаимоотношений между людьми в социалистическом обществе», построенном на тщательном структурном анализе романа «Дорога на Океан».

Повестку дня заключительного пленарного заседания конференции составили выступление д-ра Опитца и доклад проф. В. Шоптеряну (Румыния) «Этиче-

¹ Доклад В. А. Ковалева будет опубликован в следующем номере журнала «Русская литература».

ские ценности в творчестве Леонова», посвященный воплощению в творчестве Л. Леонова одной из вечных тем искусства — мотива зависти.

Обсуждение докладов происходило на каждом заседании; на заключительном этапе конференции в центре дискуссии оказались вопросы, связанные с изучением магистральных путей движения советской литературы и роли Леонова в этом движении, с проблемой национального своеобразия русской советской литературы. Развернулась полемика вокруг вульгаризаторских, субъективистских попыток противопоставить твор-

чество Леонова общему развитию советской литературы.

Закрывая пленарное заседание, проф. В. Байц отметил плодотворность проделанной на конференции работы по изучению творчества Л. Леонова, ценность установленных на этой конференции научных контактов между учеными разных стран. Лейпцигская встреча исследователей Л. Леонова рассматривалась как продолжение тех научных традиций, которые были заложены на первой Международной конференции леоноведов в Пушкинском доме в Ленинграде в мае 1969 года.

Н. А. ГРОЗНОВА

НЕОБХОДИМОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ

В моем сообщении «Забытое письмо Н. В. Гоголя», напечатанном в № 3 журнала «Русская литература» за 1970 год, был допущен существенный промах: я не учел *всех* публикаций письма, о котором у меня идет речь. Промах этот был обнаружен мною накануне выхода журнала в свет, и тогда же я поставил об этом в известность редакцию.

Полагаю, что названное упущение — следствие причин не только субъективного характера. Внимание мое продолжительное время было привлечено к письму, адресованному в 1849 году одним из жителей Одессы Гоголю. Оно содержало в себе резкую критику первого тома «Мертвых душ». Десять лет спустя в № 5 «Одесского вестника» за 1859 год, в «фельетоне» В. Чибисова, это письмо, без указания имени писавшего, было опубликовано вместе с ответным гоголевским письмом. Не обнаружив последнего в основном корпусе писем академического собрания сочинений писателя, куда оно не вошло «по недосмотру» (см. т. XIV, стр. 5), и не находя в исследовательской литературе никаких откликов на этот принципиально важный спор с автором «Мертвых душ», я решил, что *оба* названные документа после «Одесского вестника» нигде больше не публиковались. По отношению к письму «одессита» мое предположение подтвердилось, что же касается ответного письма Гоголя, то оно переиздавалось (но не по тексту «Одесского вестника», а по авторграфу) дважды. В 1940 году в журнале «Радянське літературознавство» (№ 5—6, стр. 321) его опубликовал А. А. Назаревский, разыскавший подлинник письма; оно было адресовано В. И. Белому. В 1952 году А. Н. Михайлова, составитель и редактор XIV тома академического собрания сочинений Гоголя, поместила письмо к В. И. Белому в разделе «Дополнений» (стр. 292—293). Обе эти публикации письма остались не учтенными мною.

Недавно на мою оплошность откликнулась в заметке «Загадочный одессит» Е. Смирнова-Чикина («Литературная Россия», 1970, № 44, 30 октября, стр. 21). Отдавая должное и эрудиции и оперативности моего критика и принимая ее указание на мой промах, я должен все же сделать в адрес автора заметки несколько критических замечаний.

Из содержания заметки Е. Смирновой-Чикиной следует, будто мое сообщение состоит из неудачного повторения уже известных истин. Мой критик полагает, что вопрос о письме Гоголя к Белому давно решен, что содержание письма раскрыто уже первыми его комментаторами и что мои суждения о нем ничего дельного в себе не содержат. Но настаивать на этом значит дезориентировать читателей, ибо ни А. А. Назаревский, ни А. Н. Михайлова не располагали необходимыми данными для правильного прочтения гоголевского ответа. Ключ к раскрытию подлинного его смысла следует искать в «фельетоне» В. Чибисова, точнее — в письме к Гоголю самого Белого, а оно-то прежним комментаторам и не было известно. Это факт неоспоримый. Е. Смирнова-Чикина сочла нужным напомнить, как много данных о В. И. Белом можно получить из комментария к XIV тому академического собрания сочинений Гоголя. Но она не случайно «забыла» сказать, что в том же комментарии и на той же странице, которую она предлагает вниманию читателей (стр. 449), письмо Белого к Гоголю значится как *«не дошедшее до нас»*. Так что же важнее, даты рождения и смерти В. И. Белого или его письмо к Гоголю? От констатации биографических сведений о Белом, которые даны в академическом собрании сочинений Гоголя, до понимания общественного и эстетического *«credo»* гоголевского корреспондента дистанция, как говорится, огромного размера. А *credo* это изложено в письме Белого к Гоголю, которое я *публикую и комментирую*.

Таким образом, публикация не *одного*, а *двух*, тесно связанных между собой документов и собственно даже не их публикация, а интерпретация — вот основная

задача моей работы. Излагая ее содержание, Е. Смирнова-Чикина прибегает к напоякам, умолчаниям, смещению акцентов и тем самым представляет ее читателям в искаженном виде.

Указание на то, что в № 5 «Одесского вестника» за 1859 год наряду с гоголевским ответным письмом напечатано также и письмо В. И. Белого к Гоголю, было дано впервые в справочнике «Письма к Н. В. Гоголю» (Л., 1965, стр. 58, № 354), составленном Л. П. Архиповой и А. Н. Степановым. Это указание, к сожалению, не было мною учтено. Не привлекло оно внимания и других исследователей, что объясняется, по-видимому, тем, что составители названного справочника, зарегистрировав печатный текст письма Белого к писателю, не отметили, что письмо это ранее считалось утраченным.

Письмо В. И. Белого к Гоголю — это своеобразная декларация, затрагивающая одну из главнейших проблем «Мертвых душ», — проблему «приобретательства». Автор декларации упорно отстаивал правомерность принципа «благоприобретения» и капиталистического хищничества. Полемизируя с автором «Мертвых душ», он рекомендовал ему в дальнейшей работе над поэмой возвысить этот принцип, на котором-де зиждятся все «цивилизованные общества». Гоголевский ответ на это письмо уклончив. Но уже одно то, что апология буржуазного «благоприобретения» не нашла в сознании Гоголя ни малейшего положительного отзвука, весьма многозначительно.

В исследованиях, трактующих проблему отношения Гоголя к буржуазному «приобретательству», письмо писателя к Белому не привлекается. Я видел свою задачу в том, чтобы указать на важность этого документа для характеристики общественно-политической позиции Гоголя последних лет его жизни.

С моей интерпретацией ответного письма Гоголя к Белому, вероятно, можно спорить, но игнорировать ее вряд ли стал бы критик, серьезно заинтересованный в изучении Гоголя.

Сетую на то, что у нас «до сих пор нет научной биографии писателя, нет летописи его жизни», Е. Смирнова-Чикина пытается затем доказать, что к названным проблемам мое сообщение отношения не имеет. Осмелюсь все же заявить, что сравнительный анализ «двух писем» имеет к научной биографии Гоголя, если ее понимать правильно, самое непосредственное отношение. Белый откровенно заявляет Гоголю: «Говорю от лица многих». Письмо его к автору «Мертвых душ» — это программный документ, это требование целой группы дельцов-одесситов, пытавшихся повлиять на Гоголя, заставить его ослабить обличительный пафос его гениальной поэмы. Установить круг знакомств Белого — вот задача, которая не может не заинтересовать автора будущей летописи жизни и творчества писателя. В этой связи немаловажное значение для исследователя приобретает личность В. Чибисова, впервые опубликовавшего (надо полагать, — по авторской копии) декларацию В. И. Белого. Мне непонятно поэтому пренебрежительное отношение Е. Смирновой-Чикиной к личности этого журналиста; оно подтверждается всем содержанием ее заметки и, в особенности, уверением, что интересующий нас «фельетон» В. Чибисова появился в «Одесском вестнике» в 1849 (?) году, т. е. еще при жизни Гоголя. Будем надеяться, что это «открытие» не войдет все же в летопись жизни писателя, о которой мечтает наш критик.

Отождествление времени написания гоголевского письма с временем его первой публикации симптоматично. Для Е. Смирновой-Чикиной № 5 «Одесского вестника» за 1859 год, а значит и письмо В. И. Белого к Гоголю — предмет мало знакомый и мало ее интересующий. Она готова довольствоваться теми данными о Белом, которые дает комментарий к XIV тому академического собрания сочинений Гоголя, хотя они уяснению гоголевского письма и не способствуют. На этом фоне странно выглядит брошенный мне автором заметки упрек, будто я даже не удосужился указать номер и число газеты, где напечатан «фельетон» В. Чибисова. Однако любой, кто прочтет мое сообщение хотя бы до середины, увидит на стр. 90 необходимую ссылку.

Итак, заметка моего критика, призывающая к соблюдению строгости и точности в научных исследованиях, эталоном этих качеств служить не может. Но существо дела не в этом, а в том, что поставленный в моем сообщении вопрос об оценке идейно-эстетического содержания гоголевского письма подменен в заметке вопросом, где и сколько раз это письмо публиковалось. В данном случае подобного рода подмена ведет не к выяснению, а к затемнению истины.

Ф. Я. ПРИЙМА



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1970 ГОДУ**

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

	№	Стр
Бритиков А. Ф. Ленин и Уэллс. (Личность Ленина в восприятии Уэллса. Марксизм-ленинизм и утопический роман-предостережение. Воздействие Октябрьской революции на Уэллса)	2	14
Бушмин А. С. Ленин и вопросы культуры	1	3
Гей Н. К. Об индивидуальной и типологической характеристике стиля	4	3
Гончаров Б. П. О паузах в стихе Маяковского	2	47
Городецкий Б. П. К оценке Пушкиным комедии Грибоедова «Горе от ума»	3	21
Жирмунский В. М. Анна Ахматова и Александр Блок	3	57
Иезуитов А. Н. Побольше внимания фактам новой жизни	1	64
Иезуитов А. Н. Фридрих Энгельс и вопросы литературы	3	3
Калинин А. В. Письмо в редакцию (к спорам о «Тихом Доне»)	2	76
Кийко Е. И. Ленин о Белинском	1	54
Ленинское наследие и задачи современного литературоведения (выступают: Н. И. Пруцков, Б. И. Бурсов, П. С. Выходцев, А. М. Абрамов, К. Н. Григорьян, В. А. Ковалев, Г. М. Фрицлендер, Ю. А. Андреев, Б. С. Мейлах, К. И. Ровда, А. Д. Соймонов)	1	15
Лицинер С. Д. Герцен и Тургенев (тема преемственности передовых поколений)	2	35
Молдавский Д. М. Повести М. Зощенко конца 20-х—30-х годов	4	37
Опитц Роланд (ГДР). Идеино-композиционная структура романа Леонида Леонова «Скутаревский»	2	62
Покусаев Е. И. Одна из великих, исторических заслуг российского пролетариата (к вопросу о ленинском принципе партийности)	1	43
Протченко В. И. Современная повесть о деревне (к проблеме народного характера)	4	62
Руденко Ю. К. Н. Г. Чернышевский как художник: беллетристические опыты 1840-х годов	1	104
Серман И. З. Литературная судьба Крылова	4	19
Скатов Н. Н. Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова	3	37
Тимофеев Л. И. Ленинское наследие и пути советской литературы	2	3
Тимофеев В. В. Образ В. И. Ленина в литературе 20-х годов и проблема нового героя	1	79
Черемин Г. С. Маяковский и роман Джека Лондона «Мартин Иден»	1	121

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Александров А. А. Стихотворный портрет Николая Олейникова	3	156
Алексеева О. Б. В. Д. Бонч-Бруевич рецензирует труды фольклористов	3	149
Антофеева И. Н. Неизвестные воспоминания о Л. Н. Толстом	4	120
Бессонов Б. Л. Не Щедрин, а Д. А. Клеменц (об авторе «Письма к графу Д. А. Толстому»)	1	171
Блюм А. В. Цензура о раннем Бунине	3	131
Васина А. И., Лысенко Т. И. Материалы о Герцене в Архиве Академии наук СССР	2	110
Вильчинский В. П. Неизвестная статья о М. Горьком	3	136
Вильчинский В. П. Правда истории, художественный отбор и произвольный домысел («Рассказ о семи повешенных» Леонида Андреева)	1	157
Волгин И. Л. Достоевский и царская цензура (к истории издания «Дневника писателя»)	4	106

	№	Стр.
Горбанев Н. А. Плеханов в борьбе за идейное наследие Герцена	2	101
М. Горький в письмах современников (публикация Н. Г. Розенблюма, вступительная заметка К. Д. Муратовой)	2	134
Гурвич И. А. «Скучная история» (рассказ и рассказчик у Чехова)	3	125
Заборова Р. Б. Из архивных разысканий о Сергее Есенине	2	150
Коваленко С. А. «Старое, но грозное оружие...» (Маяковский и поэты немецкой революции 1848 года)	4	156
Коновалов В. Н. Неопубликованный отрывок из повести Н. Г. Чернышевского «История одной девушки»	2	125
Кулешов В. И. Статья В. И. Ленина «Памяти Герцена» и парижский юбилейный герценовский вечер 15 апреля 1912 года	3	83
Курова К. С. Сочинитель Фирсов и его герой в романе Леонова «Вор»	4	165
Кучеровский Н. М. Повесть И. А. Бункина «Веселый двор»	4	128
Ласорса Клаудиа (Италия). Первый этап знакомства с Пушкиным в Италии (1828—1856)	4	95
Ломан А. П., Земсков В. Ф. Дарственные надписи Есенина (инскрипты)	3	157
Мальшев В. И. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома	1	191
Мацай А. И. Донской казак М. Мошкаргов и его литературные произведения (у истоков творческой биографии М. А. Шолохова)	2	141
Минокин М. В. О раннем варианте повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»	1	153
Муратова К. Д. Из истории большевистской печати («Новая жизнь» — «Молодая Россия»)	1	146
Назирова Р. Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы	2	114
Наумов Е. И. К истории одной дружбы (С. Есенин и Г. Бенциславская)	3	167
Никонова Т. А. Тургенев и Гончаров (один полемический эпизод)	2	96
Отрывок из романа «Братья Карамазовы» перед судом цензуры (публикация В. К. Лебедева)	2	123
Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки»	2	79
Письма Я. П. Полонского к А. В. Жиркевичу (публикация И. А. Покровской)	2	126
Пряма Ф. Я. Забытое письмо Н. В. Гоголя	3	88
Ровда К. И. По следам 1848 года (А. Н. Пыпин в Праге)	1	173
Румянцева В. С. Неизвестные материалы о семье протопопа Аввакума	2	156
Семанова М. Л. Неоконченное произведение В. А. Слепцова	3	104
Семенова Г. П. Г. В. Плеханов о творчестве Леонида Андреева	3	139
Сенкевич В. М. Н. Ф. Бунаков — пропагандист творчества А. С. Пушкина	2	92
Соколова В. Ф. К вопросу о творческой истории романов П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах»	3	107
Сомов В. П. «Редакция „Подсвежника“ имеет честь предложить...» (о неизвестной пародии И. А. Гончарова)	3	92
Стадников Г. В. К истории публикации первого русского перевода поэмы Генриха Гейне «Атта Троль»	3	99
Травушкин Н. С. Переводы П. Л. Лаврова из Гейне и Гервега и их популярность в революционной среде	1	163
Троцкий Н. А. Константин Фофанов и «Народная воля» (неопубликованные стихи поэта)	1	168
Фойницкий В. Н. О литературных цитатах и фразеологизмах в трудах В. И. Ленина	1	139
Фридман Н. В. Неизвестные письма К. Н. Батюшкова	1	183
Четрикашвили М. М. Очерк Горького о Ленине (к истории публикации)	1	136
Ширмаков П. П. А. И. Куприн и газета «Земля» (к истории встречи А. И. Куприна с В. И. Лениным 26 декабря 1918 года)	4	139
Шифман А. И. Л. Толстой и К. Бальмонт	3	118
Эльзон М. Д. О новоиспеченном автографе В. В. Маяковского и одном забытом литераторе	4	153

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Базилевский Б. А. Кто такой Грачиоли? (К вопросу об атрибуции статей П. Н. Ткачева)	2	175
Западов В. А. Работа А. Н. Радищева над «Путешествием» (еще раз о проблеме радищевской текстологии)	2	161
Левин Ю. Д. О рукописных стихотворениях М. Л. Михайлова 1853—1855 годов	2	173
Татарнищев А. Г. Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву»	4	80

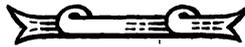
ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

	№	Стр.
Бессопов Б. Л. О цитировании трудов Ленина (критические заметки)	2	182
Ильин Л. А. О стихотворении Спиридона Дрожжина «Грозные тучи нависли»	4	175
Ласкина М. Н. «Разлука» А. В. Кольцова	2	187
Рачков Д. А. Н. Асеев об А. Блоке	2	192
Творогов О. В. К вопросу о ленинских цитатах из памятников древнерусской литературы	2	186
Хомчук Н. И. Досадная неточность (по поводу сообщения Н. А. Такташевой «Автобиография С. М. Городецкого»)	2	191
Чистова И. С. Когда родился Я. П. Бутков?	4	173
Штейнгольд А. М. Дружинин, а не Михайлов	4	174
Эльзон М. Д. К истории издания произведений А. И. Герцена в России	2	189

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Альтшуллер М. Г., Вацуру В. Э. Русская эстетика XVIII века (Л. И. Кулакова. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Изд. «Просвещение», Л., 1968, 344 стр. («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 358))	1	227
Бугаенко П. А. Новые материалы о Луначарском («Литературное наследство», т. 82, 1970, 672 стр. (А. В. Луначарский. Неизданные материалы))	4	226
Бузник В. В. Советская литература в Болгарии (Съветската литература в България. 1918—1944. Том трети. Сборник от материали, спомени и документи. Съставили и редактирали Стойко Ботков, Стоян Стоименов, Христо Дудевски. Изд. на Българската Академия на науките, София, 1969, 320 стр.)	4	199
Гречнев В. Я. Проза Ивана Бунина (А. Волков. Проза Ивана Бунина. Изд. «Московский рабочий», 1969, 448 стр.)	4	221
Григорьев А. Л. Диалог двух современников (Жан Перюс о Ромене Роллане и Максиме Горьком) (Jean Régus. Romain Rolland et Maxime Gorki. Paris, 1968 (Les Editeurs Français Réunis), 368 p.)	3	205
Демченко А. А. Процесс Н. Г. Чернышевского (Дело Чернышевского. Сборник документов. Подготовка текста, вводная статья и комментарий И. В. Пороха. Общая редакция Н. М. Чернышевской. Приволжское кн. изд., Саратов, 1968, 680 стр.)	1	238
Добрушкин Е. М., Лурье Я. С. Историк-писатель или издатель источников? (К выходу в свет академического издания «Истории Российской» В. Н. Татищева) (В. Н. Татищев. История Российской в семи томах, тт. I—VII. Изд. «Наука», М.—Л., 1962—1968)	2	219
Ершов Л. Ф. Изучение русской советской литературы в Польше	4	183
Ершов Л. Ф. Проблемы русской литературы в журнале «Przegląd humanistyczny»	2	199
Ершов Л. Ф. РАПП в свете объективного исследования (С. Шешук. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. Изд. «Московский рабочий», 1970, 352 стр.)	3	215
Желтова Н. И. Новое издание сборника «В. И. Ленин и А. М. Горький» (В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма. Воспоминания. Документы. Изд. 3-е, доп. Изд. «Наука», М., 1969, 632 стр. (Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Институт мировой литературы АН СССР))	2	194
Жук А. А., Ильин О. И. Русская литература в трудах украинских ученых (Вопросы русской литературы. Межведомственный республиканский научный сборник, вып. 1—9. Изд. Львовского университета, 1966—1968)	1	218
Журавлев И. К. Русская литература в оценке социалистических деятелей культуры США (1900—1917)	3	183
Землянова Л. М. Русская литература в трактовке американского слависта Каман Эржебет (Венгрия). Шолохов в венгерской критике 30-х годов	4	202
Ковалев В. А. Верность жизненной правде, ясность идеологии (Верность правде жизни. Литературоведы и критики ГДР о художественном творчестве. Сборник статей. Перевод с немецкого. Составление В. Н. Девекина. Послесловие Р. М. Самарина. «Прогресс», М., 1969, 240 стр.)	2	197
Ковалев В. А. Проблемы стиля	1	197

	№	Стр.
Козлов Б. М. Искусство, жизнь, художник (А. И. Куприн о литературе. Составитель Ф. И. Кулешов. [Комментарии О. Ф. Кулешовой]. Минск, 1969, 456 стр.)	3	211
Левкович Я. Л. Две работы о дуэли Пушкина	2	211
Литвин Э. С. «Брюсовские чтения» (Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963; Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964; Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968)	2	204
Моисеева Г. Н. Древнерусская литература и русская литература XVIII века в новых исследованиях польских ученых	4	178
Панеях В. М. В творческой лаборатории Пушкина-историка (Р. В. Овчинников. Пушкин в работе над архивными документами («История Пугачева»). Изд. «Наука», Л., 1969, 275 стр.)	3	207
Прийма Ф. Я. На верном пути (Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Литературное движение 70-х годов XIX века. Изд. Ленинградского университета, 1968, 255 стр.)	4	213
Пустовойт П. Г. Новые исследования о Есенине (П. Ф. Юшин. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. Изд. Московского университета, 1969, 480 стр.; Е. Наумов. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Лениздат, 1969, 495 стр.)	1	244
Ровда К. И. Пути и перепутья чехословацкой русистики (по страницам журнала «Československá rusistika»)	3	194
Смирнов И. П. В ожидании объединения (Русская советская поэзия и стиховедение. (Материалы межвузовской конференции). [Отв. ред. К. Г. Петросов]. М., 1969, 280 стр.)	4	217
Соколов Н. И. Последняя книга ученого (Н. К. Пиксанов. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Изд. «Наука», Л., 1968, 203 стр.)	1	234
Шарыпкин Д. М. Русская культура и норвежские писатели (о последних книгах Мартина Нара) (M. N a g. 1) Ibsen i russisk åndsliv. «Gyldendal norsk forlag», Oslo, 1967, 232 ss.; 2) Hamsun i russisk åndsliv. «Gyldendal norsk forlag», Oslo, 1969, 212 ss.)	4	208
Ершов Л. Ф., Хватов А. И. Алексей Сергеевич Бушмин (к 60-летию со дня рождения)	4	230
Прийма Ф. Я. Необходимое разъяснение	4	234
ХРОНИКА	1	249
	2	225
	3	220
	4	233



От советского комитета славистов

На двенадцатом совещании Международного комитета славистов, состоявшемся в Хельсинки (с 31 VIII по 5 IX 1970 года), утверждена нижеследующая тематика VII Международного съезда славистов, проведение которого назначено на сентябрь 1973 года в г. Варшаве. Доводя об этом до сведения всех заинтересованных лиц, Советский комитет славистов со всеми предложениями по поводу этой тематики (темы докладов, книг, статей и т. д.) просит обращаться по следующему адресу: Москва, Г-19, Волховка, 18/2.

Тематика VII Международного съезда славистов; Варшава, 1973 год

І. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

1. Праславянский язык как гипотетическое системное целое, направления его эволюции в отдельных славянских языках (учитывая в особенности близкородственные языки).
2. История формирования славянских литературных языков с учетом в особенности иноязычных элементов, в первую очередь — элементов греко-латинских.
3. Вопросы языкового родства в свете сравнительной диалектологии.
4. Характеристика лексических и морфологических средств славянских языков с точки зрения их семантической, синтаксической и стилистической функции.
5. Динамика развития славянских литературных языков со второй половины XVIII века с социолингвистической точки зрения.
6. Актуальные проблемы лексикологии в связи с этимологией и словообразованием в плане формальном и семантическом с синхронической и диахронической точек зрения.

ІІ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

1. Романтизм в славянских литературах (главная тема):
 - а) Изучение романтизма в славянских странах в сравнительном плане (в области литератур славянских и неславянских).
 - б) Современные методы интерпретации романтизма в связи с общественно-национальной жизнью в славянских странах.
 - в) Значение литературы просвещения и предромантизма в славянских странах (наследие просвещения в эволюции литературы XIX века в славянских странах).
 - г) Традиция романтизма в позднейшие периоды развития славянских литератур.
2. Методология сравнительного изучения славянских литератур: проблемы создания сравнительной истории славянских литератур:
 - а) Типологическая структура древних славянских литератур.
 - б) Проблемы сравнительного изучения славянского и европейского эпоса периода средневековья и периода нового времени.
 - в) Специфические аспекты сравнительного изучения современных славянских литератур.
3. Основные направления в славянских литературах XX века в их развитии и соотношении.

ІІІ. ЛИТЕРАТУРНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

1. Вопросы семантической и формальной структуры текста.
2. Историческая поэтика и другие родственные дисциплины (интерпретация текста, текстология, версология и терминология).
3. Системы стилей и их функции в литературе и литературном языке со сравнительной точки зрения.
4. Вопросы литературного перевода в пределах славянских языков и на славянские языки в эпоху романтизма.

ІV. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

1. Роль романтизма в изучении славянского фольклора.
2. Закономерности развития современного фольклора и славянской народной культуры: роль инновации и традиционной славянской культуры в жизни современных славянских народов; городской фольклор и его влияние на художественную литературу.
3. Связи фольклора славянского с неславянским.

V. ОБЩЕСЛАВИСТИЧЕСКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

1. Вопросы этногенеза и первоначальной общности славян: тенденции центристские и центробежные (до эпохи образования славянских национальных государств).
2. Общественные, культурные и научные связи славянских народов в XVI—XIX веках. Возникновение научной славистики.
3. Значение национально-освободительных движений славян в XIX—XX веках для развития славянской культуры.

НОВЫЕ КНИГИ

- Беспалова Л.** Тюменский край и писатели XIX века. Очерки по литературному краеведению. Средне-Уральское книжное издательство, Свердловск, 1970, 105 с.
- Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин.** Изд. «Просвещение», Л., 1970, 240 с. (Б-ка словесника).
- Вопросы изучения русской и зарубежной литературы.** (Труды кафедры русской и зарубежной литературы). [Ред. коллегия: Л. К. Богомолова (отв. ред.) и др.]. Омск, 1969, 120 с. (Уч. зап. Омского пед. инст., вып. 49).
- Вопросы русской и зарубежной литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. К. Богомолова (отв. ред.) и др.]. Омск, 1969, 158 с. (Уч. зап. Омского пед. инст., вып. 40).
- Ильинская И. С.** Лексика стихотворной речи Пушкина. «Высокие» и поэтические славянизмы. Изд. «Наука», М., 1970, 259 с. (АН СССР, Инст. русского языка).
- Козьмин Б. П.** Литература и история. Сборник статей. [Вступит. статья и примеч. Э. С. Виленской]. Изд. «Художественная литература», М., 1969, 528 с.
- Кудрявцев Ю. Г.** Бунт или религия. (О мировоззрении Ф. М. Достоевского). Изд. Московского ун-в., М., 1969, 171 с.
- Кушаков А. В.** Из истории русско-польских литературных связей второй половины XIX—начала XX века. Орел, 1969, 174 с. (Орловский пед. инст.).
- Литература древней Руси и XVIII век.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. В. Водозов (отв. ред.) и др.]. М., 1970, 354 с. (Уч. зап. Московского пед. инст. им. В. И. Ленина).
- Очерк истории этики.** Под ред. Б. А. Чагина [и др.]. Изд. «Мысль», М., 1969, 430 с.
- Польско-русские литературные связи.** [Сборник статей. Редколлегия: Н. И. Балашов и др.]. Изд. «Наука», М., 1970, 498 с. (Инст. мировой лит-ры, Инст. русской лит-ры, Инст. славяноведения и балканистики).
- Смолкин М. Д.** Проблема отчуждения личности в творчестве А. П. Чехова («Человек в футляре»). Вильнюс, 1969, 73 с. (Вильнюсский пед. инст.).
- Ухов П. Д.** Атрибуции русских былин. Изд. Московского ун-в., М., 1970, 190 с.
- Абалкин Н.** Оружие гуманизма. Критико-публицистические очерки. Изд. «Советский писатель», М., 1970, 191 с.
- Аксенова Е. М.** Талант и время. (Есенин и Маяковский). Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1969, 208 с.
- Всеволод Иванов.** Труды межвузовской конференции, посвященные 70-летию со дня рождения писателя. (Март 1965). [Редколлегия: Беленький Е. И. (отв. ред.) и др.]. Омск, 1970, 166 с. (Уч. зап. Омского пед. инст., вып. 47).
- Вопросы эстетики.** [Сборник статей, вып. 3]. Под ред. А. С. Молчановой. Изд. Саратовского ун-в., Саратов, 1969, 107 с.
- Еремин В.** Василий Федоров. Мы давно человеческой радостью бредим. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 134 с. (Писатели советской России).
- Метченко А. И.** Завещано Горьким. Роль А. М. Горького в развитии социалистического реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1969, 119 с.
- Михалевич А.** Фронт души. [Книга публицистики]. Изд. «Дніпро», Киев, 1970, 391 с.
- О литературе для детей.** [Сборник статей, вып. 14]. Изд. «Детская литература», Л., 1969, 207 с.
- Образ В. И. Ленина в литературе и искусстве.** Материалы республиканской межвузовской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (7—12 октября 1969 года). Черновцы, 1969, 229 с. (Черновицкий ун-в.).
- Перцов В.** Маяковский. Жизнь и творчество (1893—1917). Изд. «Наука», М., 1969, 366 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Петров С.** Возникновение и формирование социалистического реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1970, 608 с.
- Проблемы стиля и жанра в советской литературе.** [Сборник статей, вып. 2. Отв. ред. М. А. Батин]. Свердловск, 1969, 95 с. (Уч. зап. Уральского ун-в. № 85, вып. 10).
- Социалистический реализм и проблемы эстетики.** [Сборник статей, вып. 2. Отв. ред. В. А. Разумный]. Изд. «Искусство», М., 1970, 238 с. (Инст. философии АН СССР).
- Стариков Д.** Борис Ручьев. Изд. «Советская Россия», М., 1969, 72 с. (Писатели советской России).
- Сторожев А. И.** Сатпра дооктябрьского периода в творчестве В. В. Маяковского. Нижне-Волжское книжное изд., Волгоград, 1969, 271 с. (Московский пед. инст. им. В. И. Ленина, Уральский пед. инст.).
- Творчество А. Платонова.** Статьи и сообщения. [Ред. коллегия: ... В. П. Скобелев (отв. ред.)]. Изд. Воронежского ун-в., Воронеж, 1970, 247 с.

Чукреев В. И. Разговор с другом. Изд. «Советская Россия», М., 1970, 120 с. (Литературная Россия).

Шешуков С. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х г. Изд. «Московский рабочий», М., 1970, 352 с.

Якутские друзья А. М. Горького. [Якутяне А. А. и Н. П. Семеновы. Сборник]. Якуткнигоиздат, Якутск, 1970, 310 с.

Дмитриев В. Г. Скрывшие свое имя. Из истории псевдонимов и анонимов. Изд. «Наука», М., 1970, 255 с.

Мацуев Н. Советская художественная литература и критика. 1962—1963. Библиография. Изд. «Советский писатель», М., 1970.

Русские советские писатели-прозаики, т. 6. Библиографический указатель. Изд. «Книга», М., 1969, 415 с.

Исправления в третьем номере журнала «Русская литература»
за 1970 год

Стр.	Строка	Следует читать
160	8-я сверху	<i>Дорогой мой Коля! На долгие годы унесу любовь твою. Я знаю, что этот лик</i>
161	32-я сверху	<i>ниями о наших совместных днях, которые пахли книгами и Анакреоном. Любя-</i>
167	7-я сверху	<i>Другу навеки, учителю дней юных, товарищу жизни Ив. Касаткину. Любящий</i>
230	41—44 сверху (правый стлб.)	жающих историческую картину гражданской войны, вопрос о применении террора, к которому вынуждена была прибегнуть революционная власть,