

Русская литература

№ 1

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

1987

Журнал выходит с 1958 года

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

	Стр.
Г. М. Фридлиндер. Пушкин в нашей жизни	3
С. А. Фомичев. Пушкин и древнерусская литература	20
Н. Н. Петрунина. Проза Пушкина и пути ее эволюции	40
Н. Я. Берковский. О «Пиковой даме» (заметки из архива; публикация М. Н. Виролайнен)	61
Я. Л. Левкович. «Table-talk» Пушкина	70
В. Э. Вацуро. «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» Лермонтова	78
С. А. Кибальник. Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода	89
<hr/>	
В. А. Туниманов. «Вольное слово» А. И. Герцена и русская литературная мысль XIX века	100
<hr/>	
И. К. Горекский. К вопросу о внутренней логике развития науки о литературе (культурно-историческая школа как переходная ступень к сравни- тельно-историческому литературоведению)	113
В. Я. Гречнев. Рассказ в системе жанров на рубеже XIX—XX веков (к во- просу о причинах смены жанров)	131
Л. Ф. Ершов. Валентин Распутин и социально-философская проза 1970—1980-х годов	145

(См. на обороте)

Т. А. Повичкова. Буслав и повгородцы (историко-культурные реминисценции в бытине)	157
В. А. Кошелев. К биографии К. Н. Батюшкова	169
В. А. Воропаев. О датировке гоголевских заметок «К 1-й части» «Мертвых душ»	179
Б. В. Мельгунов. О журнальной политике Некрасова (объявления редакции «Современника»)	185
Л. В. Полякова. Конец героя — возрождение героя («Женитьба Дон-Жуана» Василия Федорова)	199

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. Д. Левин. Конкорданция поэзии Пушкина	212
Р. Ю. Данилевский. Русская литература и Гете (исследования 1980-х годов)	215
Д. М. Буланин. Голландская диссертация о литературном наследии Максима Грека	224
К. И. Ровда. Сербский реализм и русская культура	230
Н. И. Желтова. Изучение истории и теории советской литературной критики	235

ХРОНИКА

Е. М. Волкова, В. Н. Баскаков. Алексеевские чтения в Ленинграде и Одессе	241
В. П. Саватеев. По следам «Пошехонской старины». Второй Щедринский литературный праздник на родине писателя в селе Спас-Угол	250
Н. А. Грознова. Ю. В. Бондарев в Пушкинском Доме.	251

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции **М. Д. Кондратьев**

Адрес редакции: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1987 г.

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ПУШКИН В НАШЕЙ ЖИЗНИ

1

Свое знакомство с Пушкиным мы начинаем в наши дни с его сказок. Их веселая насмешливость, сжатость и энергия изложения, быстрота развития действия, меткость и острота характеристик сказочных персонажей запоминаются нам на всю жизнь, определяя во многом те эстетические требования и критерии, которые навсегда становятся для нас ориентиром в нашем отношении к искусству слова — классическому и современному.

Жуковский в поэме «Двенадцать спящих дев» и ряде баллад познакомил русскую поэзию с традиционным для многих произведений фольклора, средневековых народных книг, отразившимся в «Фаусте» Марло и Гете и многочисленных произведениях европейских романтиков мотивом договора человека с дьяволом. Иной — нетрадиционный — поворот того же сюжета избирает Пушкин в «Сказке о попе и о работнике его Балде». Хитрый и жадный герой его сказки — «поп, Толоконный лоб» заключает договор не с дьяволом (или с другими адскими силами), а с работником Балдой. Бесы же в сказке Пушкина играют роль не соблазнительей и искуссителей, а всего лишь недалеких, простоватых жертв проделок Балды. Балда так же легко посрамляет их, как и самого попа. В «Двенадцати спящих девах» и балладах Жуковского (так же как в «готическом» романе и романтической «трагедии рока») герой, продавший душу дьяволу, вынужден нести за это по прошествии срока действия договора страшное наказание, причем расплачиваться за его грех приходится не только самому ему, но и его потомкам. У Пушкина же наказание попа Балдою — законная расплата за скупость и сребролюбие попа, а глупые черти вынуждены признать свое поражение, будучи загнанными в тупик ловкостью, остроумием, озорными проделками Балды.

«Работник: Повар, конюх и плотник» Балда возвышен и над своим богатым и праздным хозяином, и над нечистой силой. А помощниками его в этой борьбе — наряду с его собственной силой, разумом, постоянной, неустанной готовностью к труду и преодолению препятствий — выступают «младшие братья» человека труда — зайцы, сивая кобыла, поскосторонние, земные силы и орудия.

Подлинным гимном здоровому, сильному и бодрому трудящемуся человеку звучат иронические, но в то же время и добродушные стихи пушкинской сказки, описывающие Балду и его трудовую жизнь в доме хозяина:

Живет Балда в поповом доме,
Спит себе на соломе,
Ест за четверых,
Работает за семерых;
До светла всё у него пляшет,
Лошадь запряжет, полосу вспашет,
Печь затопит, всё заготовит, закупит,
Яичко испечет да сам и облупит.
Попадья Балдой не нахвалится,
Поповна о Балде лишь и печалится,

Попенок зовет его тятей;
 Кашу заварит, нянчится с дитятей.
 Только поп один Балду не любит,
 Никогда его не приголубит...¹

Если «Сказка о попе и о работнике его Балде» — апофеоз человека-работника, проникнутый горячей верой в победу добра над злом и корыстью, гимн во славу человеческого труда, смекалки, никогда не унывающего оптимизма, то «Сказка о медведихе» — такой же горячий гимн родной русской природе, весне, лесу, его зверям и травам, его «муравушке» и «белой березе». Человек и зверь, «мужик со рогатиной», медведиха с ее «милыми детушками медвежатами» и покинутый ею вдовец — медведь выступают здесь в открытой борьбе, как равные с равным. И вместе с тем свой апофеоз весны, вольной природы, радостной, свободной игры ее жизненных сил поэт заканчивает иронической картиной иерархического устройства общества своей эпохи, характеристикой типичных представителей каждого из его сословий и классов, с которыми сопоставляется пестрое население животного мира:

В ту пору звери собиралися
 Ко тому ли медведю, к боярину.
 Приходили звери большие,
 Прибегали тут зверишки меньшие.
 Прибегал туто волк дворянин,
 У него-то зубы закусливые,
 У него-то глаза завистливые.
 Приходил тут бобр, богатый гость,
 У него-то бобра жирный хвост.
 Приходила ласочка дворяночка,
 Приходила белочка княгинечка,
 Приходила лисица подьячиха,
 Подьячиха, казначеиха,
 Приходил скоморох горностаюшка,
 Приходил байбак тут игумен,
 Живет он байбак позадь гумен.
 Прибегал тут зайка-смерд,
 Зайка бедненькой, зайка серенькой.
 Приходил целовальник еж,
 Всё-то еж он ежится,
 Всё-то он щетинится.

(III, 505)

То же радостное, мажорное виденье мира в «Сказке о царе Салтане», где Пушкин (предвосхищая пафос вступления к «Медному всаднику») с особой вдохновенной экспрессией описывает быстрое превращение младенца Гвидона в царевича-богатыря и чудеса, совершенные им с помощью царевны Лебеди, — строительство на пустынном, необитаемом острове «нового златоглавого» города, создание сказочного войска из тридцати трех богатырей, овладение несметным богатством, которое приносит ему белочка, грызущая золотые орешки, и самой красавицей Лебедью, становящейся покровительницей, невестой, а затем и женой Гвидона. Мудрость народной сказки, предписывающей герою и читателю нерушимую стойкость в беде, нравственное благородство, веру в одоление препятствий, которые воздвигают на пути героя враждебные ему силы коварства и зла, в неминуемое торжество гуманности и справедливости, пронизывает эту пушкинскую сказку. В этом отношении родственна ей по духу и бодрому, мажорному тону «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», вторая половина которой представляет

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. М., 1948, т. III, с. 497—498. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

своеобразную поэтическую параллель к «Ромео и Джульетте» Шекспира (однако не с мрачной, трагической, а с иной, фантастической, радостно-просветленной развязкой).

«Сказку о царе Салтане» и «Сказку о мертвой царевне» можно назвать волшеббно-героическими сказками. Силы созидания торжествуют в них над силами разрушения, Добро над Злом. Но так же как жадный поп в «Сказке о попе», есть здесь и свои сатирически изображенные отрицательные персонажи — баба Бабариха, сестры царицы в «Сказке о царе Салтане», злая и завистливая царица-мачеха в «Сказке о мертвой царевне». В «Сказке о рыбаке и рыбке» и «Сказке о золотом петушке» отрицательные персонажи, служащие для поэта объектом сатирического разоблачения, выходят на первый план. Это — недобрая, тщеславная и завистливая старуха — жена рыбака, неумеренная в своих желаниях, и неблагодарный, безжалостный и столь же завистливый царь Додон в «Сказке о золотом петушке». Как героини-протагонисты античной трагедии, они поражены *hybris*'ом — влекущими их к гибели слепотой и неумеренной гордыней, но гордыня эта носит не возвышенно-дерзостный, а унизительный характер, сочетаясь с физическим и нравственным бессилием, не мешающим им считать себя избранниками судьбы и претендовать на такое место в мире и такую власть, на которые они не имеют реального права. И презрение к подобным натурам — еще один важный нравственный урок, который мы — люди сегодняшнего дня — выносим, знакомясь со сказками Пушкина и проникая с годами, постепенно в наиболее глубокие, сокровенные пласты их содержания.

2

Начав свой разговор о значении Пушкина для нас сегодня с характеристики его сказок, мы невольно коснулись одной из тех кардинальных для поэзии и прозы Пушкина тем, которые определяют его особое место в истории русской и мировой культуры. Пушкин — величайший поэт-художник, поэт-виртуоз, «поэт-артист» в истории мировой поэзии — этот тезис не без основания закрепили нам наши великие учителя Белинский, Чернышевский и Добролюбов. Но тезис этот сегодня хочется дополнить другим, не менее важным. Пушкин — величайший певец культурносозидательного, творческого начала в жизни и искусстве. Никто до него в истории мировой поэзии (за исключением, может быть, Ломоносова) не понял так глубоко значение человеческого труда, созидания, преобразования жизни, роли труда и творчества как могучих поэтических стихий, создающих новые жизненные и культурные ценности на благо человечества.

Характерно то, как в «Арапе Петра Великого» Пушкин описывает первые впечатления Ибрагима, приехавшего в Петербург: «Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу... Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над супротивлением стихий» (VIII, 10).

Здесь Пушкиным впервые намечена тема будущего «Медного всадника» (и в особенности вступления к его великой поэме). И так же, как позднее в этой своей стихотворной «петербургской повести», Пушкин, обращаясь — впервые в своем творчестве — к образу Петра, возвеличивает в его лице человеческий труд, усилия человека, направленные на преобразование окружающей его действительности и самого ее преобразователя — человека, изменяющего природу во имя успехов мирного труда и созидания, разумной, отвечающей благу людей организации общества и государства.

«Ибрагим, — читаем мы далее, — видал Петра в Сенате, оспориваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные вопросы законодательства, в адмиралтейской коллегии, утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавр.шиллом» Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов, или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого. Россия представлялась Ибрагиму огромной мастеровою, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом. Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка...» (VIII, 13).

Если своего крестника и давнего любимца — арапа Ибрагима Петр приветствует в ямской избе, в 28 верстах от Петербурга, на почтовой станции (куда русский царь выехал накануне специально, чтобы его встретить), «в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту» (VIII, 10), то приехавшего вслед за ним из той же Франции потомка дворянского рода Корсакова Петр, занятый мыслью о созидании русского флота, принимает в адмиралтействе (во время осмотра, а может быть, и постройки) корабля. «... Государь престранный человек, — рассказывает об этом Ибрагиму растерянный и сбитый с толку Корсаков, — вообрази, что я застал его в какой-то холстяпой фуфайке, на мачте нового корабля, куда принужден я был карабкаться с моими депешами. Я стоял на веревочной лестнице и не имел довольно места, чтоб сделать приличный реверанс...» (VIII, 14).

Итак, величие Петра для Пушкина нераздельно связано с тем, что Петр в понимании поэта царь-творец, строитель, созидатель новой России и новой эпохи русской культуры. И этот созидательный подвиг Петра Пушкин прославил и в «Полтаве», и в «Медном всаднике».

Давно замечено, что Петр противостоит в «Полтаве» не только Мазепе, но и Карлу XII с его «славой бесполезной». Шведский король — король-воин, но в то же время и авантюрист на троне. Цель войны для него — завоевание. И вместе с тем она служит для него способом проявить свое военное искусство. Не то Петр. Его воинские слава и мужество, как и воинские деяния его «птенцов», — созидательный патриотический подвиг во славу новой России. Война для них — не только средство проявить свои силы и доблесть, но и тяжкий труд, с помощью которого они способствуют рождению новой главы в истории России, прорубившей «окно в Европу». И не случайно Полтавская битва в поэме Пушкина сравнивается с пахарем, а временное ослабление напряжения в ней — с послеобеденным отдыхом, во время которого крестьянин-пахарь освобождается от вызванного трудом утомления, собирая силы для нового труда. Намеченный в «Арапе Петра Великого» и «Полтаве» эскизно образ Петра — строителя, созидателя нового русского государства получает свое дальнейшее, полное развитие в прологе к «Медному всаднику», превращенном поэтом в апофеоз творческой воли человека — творца и созидателя.

3

«Прекрасное есть жизнь», — утверждал в своей знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» великий русский революционер-демократ Н. Г. Чернышевский.² Другими словами, потребность человека в прекрасном может удовлетворить не праздная фантазия, не выдумка холодного ума, но лишь сама земная реальность. Какие бы эстетически прекрасные и возвышенные образы ни создавала человеческая фантазия, все они представляют собой либо более или ме-

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. II, с. 10, 90.

нее близкие, либо более далекие, преображенные ею образы окружающей нас реальной земной действительности.

Но жизнь, окружающая человека, может быть неодинакова. В зависимости от того, как устроено общество, оно может либо удовлетворять человека, либо вызывать у него чувство неудовлетворенности и страдания. Отсюда следует, что удовлетворить человеческое чувство прекрасного может не всякая жизнь, но лишь та, которая способна развиваться здорово, свободно и гармонично, — жизнь, соответствующая человеческим идеалам правды, свободы, добра и красоты. Ибо между жизнью, развивающейся здорово и нормально, и неизвращенными, здоровыми и нормальными потребностями человека нет и не может быть резкого противоречия. Человек мечтает о сказочных дворцах и о небесном, загробном блаженстве там, где он лишен возможности удовлетворить свои потребности и идеалы в реальной жизни. Если же преобразовать общественную жизнь людей, перестроив ее в соответствии с потребностями и идеалами человека, исчезнет и мечта людей о загробном блаженстве. Вместо того чтобы строить райские дворцы в своем воображении, они направят свои усилия на всемерное развитие и украшение своей земной жизни, на ее приближение к общественным потребностям и идеалам нормального, здорового человека.

Поэзия Пушкина по своему пафосу, как мне уже приходилось писать,³ глубоко родственна формуле Чернышевского «прекрасное есть жизнь». Более того, именно под влиянием пушкинской поэзии родилась самая эта формула, оказавшая столь большое влияние на русское искусство и литературу XIX века и столь близкая человеку нашего времени.

В своих статьях о Пушкине Белинский глубоко развил мысль о том, что прочная укорененность поэзии Пушкина в посясторонней, реальной жизни, присущий великому поэту гениальный «такт действительности»⁴ составляют основу его художественного пафоса. Жуковский, утверждал критик, проводя различие между Пушкининым и его учителем и определяя тем самым главную, характерную черту поэзии каждого из них, в мечте обращен не к «здесь», а к «там», ищет утешения от превратностей и страданий земной действительности в ином, лучшем потустороннем мире. Для Пушкина же, в отличие от Жуковского, посясторонний, земной мир — источник не только страданий, но и всех доступных человеку потребностей, радостей и счастья.⁵ Именно он порождает динамику всего живого, побуждает человека к движению, развитию, разворачиванию всех свойственных ему способностей. Подверженный закону бесконечного движения и изменения, мир постоянно живет, развивается, меняется, — а вместе с ним живет и изменяется закономерно и сам человек! И в этом процессе живого движения и изменения жизни сменяются весна и лето, осень и зима, рождение и смерть, молодость и старость, здоровье и болезнь, радость и страдание, нравственная боль и исцеление от нее:

Всё чередой идет определенной,
 Всему пора, всему свой миг;
 Смешон и ветреный старик,
 Смешон и юноша степенный.

(II, 27)

В естественное, «нормальное» чередование жизненных состояний, стихий, элементов входит для Пушкина смена напряжения и покоя, труда и отдыха, творческой работы человеческого ума и рук и здорового наслаждения. Его поэзия так же чужда аскетизма, порывов в потусто-

³ См.: Фридендер Г. М. Эстетика Чернышевского и русская литература. — Русская литература, 1978, № 2, с. 11—35.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. VII, с. 329.

⁵ См.: там же, с. 162—185; 321, 322, 330, 331, 339.

ронные дали, как и бездумного, равнодушного притятия существующих, сложившихся норм бытия «жестокое», «железное» века, враждебных закону социальной справедливости, интересам и потребностям каждого живого человека, его праву на счастье.

4

Певец красоты земли, труда и творчества, наслаждения и радости, Пушкин был одновременно певцом свободы, доброты, справедливости, милосердия. И эти свойства его поэзии не менее дороги человеку сегодняшнего дня, чем его глубокая, органическая преданность живой жизни и ее созидательным, творческим силам.

Через всю жизнь Пушкин пронес мечту об уничтожении в России рабства, глубокое внимание и уважение к простому русскому человеку. Об этом свидетельствуют и его ранняя вольнолюбивая лирика, и строки, посвященные поэтом греческому восстанию, и такие стихотворения, как «Анчар», и вся проза Пушкина, начиная с «Повестей Белкина» и до «Капитанской дочки», и пушкинская публицистика (в том числе «Путешествие из Москвы в Петербург»), и обращенные к правительству призывы освободить и простить сосланных на каторгу декабристов, и духовное завещание поэта будущим поколениям — его «Памятник».

И сегодня мы не можем равнодушно, без гнева и возмущения читать знаменитые строки таких стихотворений, как ода «Вольность», «Лицинию», «Деревня», «Кинжал», «Чаадаеву», и другие пушкинские строки, в которых поэт бичует правительственный деспотизм и произвол Александра I и других монархов, горячо защищая политическую свободу.

«Деревня» Пушкина — самое впечатляющее из всех произведений русской литературы со времен «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, рисующих картину крепостного рабства:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде Невежества убийственный Позор.
Не видя слез, не внемля стога,
На пагубу людей избранное Судьбой,
Здесь *Барство* дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь Рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого Владельца...

(II, 90)

Написанное для задуманного Н. И. Тургеневым как легальное издание журнала, основной задачей которого, по мысли основателя Журнального общества, должна была стать прямая, открытая борьба против крепостного «хамства» во всех его социальных и психологических проявлениях,⁶ стихотворение это заканчивается призывом к Александру I выступить в качестве освободителя крестьян от крепостного рабства:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И Рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная Заря?

(II, 91)

⁶ См. об этом: Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 28—42.

И однако, тот глубокий и страстный антикрепостнический пафос, которым насыщена пушкинская «Деревня», отнюдь не ослабляет, как это нередко ошибочно полагают, заключающее стихотворение обращение к верховной власти. Недаром его предваряет восклицание поэта:

Почто в груди моей горит бесплодный жар,
И не дан мне судьбой *Витийства грозный дар?*

(II, 90; курсив мой, — Г. Ф.)

Эпитет «грозный» в применении к «витийственному» слову поэта связывает прямо и непосредственно «Деревню» с написанной двумя годами раньше — и также «вслед Радищеву» (III, 1035) — одой «Вольность», где муза поэта — обличителя тирании, «свободы гордая певица», характеризуется молодым Пушкиным как «гроза царей», поражающая «порок» «на тронах», вдыхающая мужество, силу и гнев в «падших рабов» (II, 45).

Искренним гневом, глубокой болью и возмущением проникнуты строки «Деревни», в которых подводится итог наблюдениям и размышлениям поэта, вызванным картинами псковского «хамства».

Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать не смея,
Здесь девы юные цветут
Для прихоти бесчувственной злодея.
Опора милая стареющих отцов,
Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собой умножить
Дворовые толпы измученных рабов...

(II, 90)

Как уже приходилось писать автору этой статьи,⁷ особое место «Деревни» среди произведений русской поэзии 1810—1820-х годов, направленных против крепостного права, определяется редкой для тех лет конкретностью социально-экономических размышлений Пушкина, отразившихся уже в этом раннем его стихотворении. Поэт не ограничивается нравственным осуждением крепостного права. Он характеризует его как незаконный общественный институт, «пагубный» не только для крестьян, «труд», «собственность» и «время» которых «насильственно» присвоены помещиком, но и для самого помещичьего класса, в массе своей превратившегося, вследствие посприяния «закона» и «чувства», в «Барство дикое». Более того: поэт ясно отдает себе отчет и горячо стремится убедить своих читателей в том, что крестьянин, лишенный собственности на землю и орудия своего труда, — крестьянин, который работает не на своей земле, а «влачится по браздам Неумолимого Владельца», «склоняясь» не на свой, а «на чуждый» плуг, и при этом подгоняется «бичом», неизбежно осужден на нищету — «тощее рабство» — и на бесправие — «тягостный ярем» — от рождения «до гроба».

При известной традиционности внешнего построения (противопоставление блаженной природы сельского «пустынного» «уголка», дарующего «счастье и забвенье» беглецу, оставившему столицу с ее «цирцеями», ее «пирами» и «забавами», ранящим душу и сердце картинам, рожденным крепостничеством), условной приподнятости стиля и языка, восходящим к литературе классицизма, «Деревня» поражает необычайными для русской поэзии того времени конкретностью и точностью поэтической мысли. Все это свидетельствует о том, что не только нарисованные в стихотворении черты пейзажа, окружающего

⁷ См. там же.

псковское имение родителей поэта, но и выраженные в нем мысли и чувства были глубоко пережиты и перечувствованы Пушкиным уже в это первое посещение Михайловского.

И не случайно восхищение К. Маркса и Ф. Энгельса вызвали, благодаря своей удивительной социально-экономической конкретности, начальные строфы «Евгения Онегина», рисующие различие экономических воззрений и жизненных принципов двух поколений — Онегина и его отца.⁸ Порожденное переходной эпохой развития России от феодализма к новому, капиталистическому укладу жизни, это показанное Пушкиным различие указывает на то, насколько ясно поэт отдавал себе отчет в том, что определенный строй общественно-экономических представлений, господствующий в ту или иную эпоху, связан с соответствующими ему формами реальных общественных отношений, их движением и изменением. И вместе с тем, как указывали К. Маркс и Ф. Энгельс своим оппонентам из среды русских революционеров-народников, пушкинские строфы, посвященные различию психологии Онегина и его отца, со всей очевидностью свидетельствуют, что, в отличие от Герцена и других народнических революционеров, Пушкин уже в 20-е годы XIX века ясно ощущал тот неоспоримый исторический факт, что капиталистическое развитие России было уже тогда не более или менее случайным историческим явлением, но закономерным процессом общественной жизни, неизбежным следствием развития русской монархии и помещичьего хозяйства в условиях европеизации страны, начало которой положил петровский переворот.

Посвятив в «Деревне», «Братьях разбойниках», «Борисе Годунове», «Анчаре», «Онегине», «Путешествии из Москвы в Петербург», «Дубровском», «Капитанской дочке», «Истории Пугачева» многочисленные бичующие строки борьбе с самодержавным деспотизмом, бесправием и крепостным угнетением крестьян, поэт в том же «Путешествии из Москвы в Петербург» и статью «Джон Теннер» язвительно и гневно охарактеризовал североамериканскую буржуазную демократию и тяжелый труд фабричных рабочих Англии. Так в исканиях справедливых, свободных форм государственной и общественной жизни людей мысль Пушкина, опередив свое время, вплотную приблизилась к современным исканиям и чаяниям народов стран социализма, передовых представителей всего человечества.

5

Наше время — время возросшего интереса к нравственным проблемам. И здесь Пушкин также остается сегодня нашим старшим товарищем, учителем и современником. С этой точки зрения огромный интерес представляют уже «южные», романтические поэмы Пушкина. «Центростремительному» построению поэм Байрона вокруг судьбы одинокого и гордого героя, отделенного наглухо от других людей масштабом своей природы, героя, уделом которого являются неизбежное непонимание другими людьми, вызванные им неразделенные страдания, Пушкин противопоставляет иную, более сложную и глубокую нравственно-психологическую коллизию: борьбу и столкновение двух этически равноправных героев — Пленника и Черкешенки, Заремы и Марии, Алеко и Старого цыгана, борьбу и столкновение, в которых каждая сторона несет в себе свою частицу высшей общечеловеческой правды. Благодаря этому романтический индивидуализм и титанизм байроновских поэм оказывается преодоленным. На смену ему приходит тот высокий и благород-

⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 13, с. 158 (прим.); т. 22, с. 29—30; т. 38, с. 171; Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М., 1956, с. 337—338, 351, 352.

ный гуманизм, который из всех современников Пушкина ближе всего роднит его не с Байроном, а с Гете.

Тема «Пушкин и Гете» многократно привлекала внимание историков литературы в СССР и за рубежом. После появления первой специальной монографии на эту тему киевского ученого В. Розова⁹ к ней обращались В. М. Жирмунский, М. П. Алексеев, С. М. Бонди и другие крупные ученые. Однако, как правило, внимание исследователей привлекали по преимуществу отдельные частные аспекты этой темы: «Сцена из Фауста» Пушкина и ее взаимоотношение с «Фаустом» Гете, «Фауст» Гете и «Евгений Онегин», роль книги Жермены де Сталь «О Германии» как посредствующего звена при ознакомлении Пушкина с немецкой классической литературой (и, в частности, с произведениями Гете), перо Гете, подаренное им Жуковскому для передачи Пушкину и т. д. Однако наиболее примечательным представляется нам другое: родство духовного облика и творческих устремлений двух величайших поэтов нового времени, ставших в глазах последующих поколений наиболее полными духовными выразителями своих народов.

Гете прожил долгую и счастливую жизнь — он родился за полстолетия до Пушкина и умер в 1832 году — за пять лет до трагической гибели русского поэта. И тем не менее многие этапы и общее направление их творческой эволюции были чрезвычайно близки. От ранней анакреонтики и настроений периода «бури и натиска» Гете через творческое восприятие античности и Шекспира, глубокое понимание общности исторического развития разных народов и их культур, единства и внутреннего родства, гуманистического содержания, проникающего народную поэзию и высшие образцы художественного творчества разных стран и эпох, шел к утверждению высокой человечности, мужественного самовоспитания в труде и творчестве, поэзии, широко открытой всем проявлениям жизни в ее красоте и правде.

Во многом близки этому были и основные контуры пути русского поэта. Так же как его старший современник, он от юношеской поэзии пиров и наслаждения через романтизм своей эпохи, своеобразно возродивший и продолживший на новом витке литературного развития мятежные настроения эпохи «бури и натиска», пришел к глубокому творческому освоению шекспировской драмы, античной поэзии, культурного творчества народов Востока и Запада, философской «поэзии мысли». Причем широчайшее проникновение в различные, несходные между собой пласты мировой культуры, поэзию разных стран, народов и эпох совершалось в творчестве Пушкина, как и у Гете, параллельно с ростом народности, с обогащением поэзии и прозы реальным жизненным содержанием. Каждое проявление «живой жизни» — духовной и физической; все возрасты человека — ребенка и юноши; человека, переживающего раннее буйство своих молодых сил и возраст душевной зрелости; находящегося в расцвете физических сил и ощущающего духовную углубленность «осени» человеческой жизни; зима и весна; лето и осень; природа и культура; дух и плоть в их здоровом и свободном развитии; радость и горе; надежда и уныние; упоение жизнью и страдание — оба поэта стремятся поэтически отразить и облагородить в своей лирике, драматических опытах, прозаических романах и новеллах. И при этом оба они остаются равно противниками как отвлеченности спиритуализма, так и грубой, непросветленной чувственности, жеманства, чопорности, холодной, безжизненной риторики, вульгарной эротики. Не боясь вступать в сферу глубочайшей жизненной прозы, стремясь широко захватить в сферу самой высокой и чистой поэзии обыкновенную земную жизнь во всем многообразии ее социально-бытовых, исторических и

⁹ Розов В. А. Пушкин и Гете. Киев, 1908.

даже во всей пестроте ее деловых, будничных, профессиональных проявлений, оба они самую «прозу жизни» претворяют в золото поэзии.

В связи с чертами параллелизма в развитии Пушкина и Гете трудно не заметить известную близость между той ролью, которую сыграло в жизни Гете его путешествие в Италию, и значением для Пушкина пребывания в Крыму и Молдавии. Так же как Гете в Италии, Пушкин на юге соприкоснулся не только с миром Средиземноморья, но и с миром античности. В Тавриде Пушкин посещает развалины Пантикоппен, Митридатову гробницу, «баснословные развалины храма Дианы» (VIII, 438; «Отрывок из письма к Д.», 1824; опубликовано — 1826), где вспоминает миф об Ифигении и его обработку в трагедии Еврипида; в окрестностях Аккермана и Одессы, на берегах Черного моря он думает об Овидии и сопоставляет свою судьбу с судьбой римского поэта. Вслед за К. Н. Батюшковым и А. Шенье Пушкин, подобно Гете, сплавляет в единое целое античное и современное.

Но особенно примечательна не отмечавшаяся еще до сих пор никем из исследователей Пушкина близость поэтической мысли «Бахчисарайского фонтана» к идеям и настроениям гетевской «Ифигении в Тавриде» (1779—1787). «Бахчисарайский фонтан» был создан поэтом в 1821—1823 годах, когда Пушкин еще не был знаком с трагедией Гете. Тем интереснее и показательнее, что миф об Ифигении, о торжестве «святой дружбы» Ореста и Пилада, о нравственной победе высокой гуманности греческой жрицы над кровавым законом языческого варварства, воплощенного в образе Фоаса, вызвали у Пушкина те же чувства, что и у Гете. Пушкин посетил развалины легендарного храма Дианы близ Севастополя в 1820 году и охарактеризовал свои тогдашние переживания в стихотворении «Чаадаеву» (1824), начальную часть которого он включил в «Отрывок из письма к Д.», напечатанный сперва отдельно, а позднее в сокращенном виде превратившийся в приложение к «Бахчисарайскому фонтану»:

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымилась жертвоприношенья;
Здесь упокоена была
Вражда свирепой Эвмениды;
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим созданием возгордилось.

(II, 364; ср.: VIII, 438; IV, 175—176)

Через несколько дней после посещения развалин храма Дианы Пушкин в Бахчисарае осматривал ханский дворец, где увидел «испорченный фонтан». С легендами о его происхождении и с его устным поэтическим описанием поэт уже был знаком. В «Отрывке из письма к Д.» и в основном на нем приложении к поэме стихи о развалинах храма Дианы и воспоминания о посещении Бахчисарайского дворца находятся рядом. Думается, что навешенные ими поэтические ассоциации в сознании поэта переплетались: и развалины древнегреческого храма, и Бахчисарайский фонтан возбуждали мысль о победе духовной красоты и человечности над жестокостью и варварством. И именно эта мысль, близкая Гете и выраженная в его великой трагедии, проникает поэму «Бахчисарайский фонтан».

«В основе этой поэмы, — пронизательно писал о «Бахчисарайском фонтане» Белинский, — лежит мысль до того огромная, что она могла

бы быть под силу только вполне развившемуся и возмужавшему таланту... Мария взяла всю жизнь Гирея; встреча с нею была для него минутой перерождения, и если он от нового, неведомого ему чувства, вдохнутого ею, еще не сделался человеком, то уже животное в нем умерло, и он перестал быть татаринном, comme il faut. Итак, мысль поэмы — перерождение (если не просветление) дикой души через высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая!»^{9-а} Думается, эти слова Белинского можно в равной почти степени отнести и к пушкинскому Гирею и к царю Фоасу в гетевской «Ифигении».

От романтического мира байроновских «восточных» поэм Пушкин в «Бахчисарайском фонтане» перекидывает мост к своеобразному «роману воспитания». Столкновение страстной Заремы и нежной Марии приводит к физической гибели обеих соперниц. Но высокая гуманность Марии одерживает победу над миром гаремных страстей, индивидуализмом и варварством. «Фонтан слез», сооруженный безутешным Гиреем в память Марии, — не только символ ее поэтического бессмертия, но и символ победы гуманности над бесчеловечием и варварством, символ возможного и доступного человеку внутреннего просветления, через познание духовной красоты и благородства другого человека ведущего его к пробуждению в нем нового человека, к рождению новых для него чувств душевной отзывчивости к миру и людям, внутренней красоты и благородства. И этот, далекий от байронических настроений поворот художественной мысли роднит «Бахчисарайский фонтан» с пафосом гетевской «Ифигении», запечатлевшей в другой художественной форме сходный поворот в развитии Гете от романтического титанизма и индивидуализма периода «бури и натиска» к идеям торжества высшей гуманности и всечеловеческой справедливости.

Если комедия Грибоедова «Горе от ума» была в русской литературе XIX века первым драматическим произведением, исторически верно запечатлевшим черты молодого человека эпохи декабризма — «героя своего времени», то «Евгений Онегин» был первым русским романом времени. Он навсегда сделал для нас живыми и близкими образы мыслящих русских людей той же декабристской и последекабристской эпохи, — людей с душой и сердцем, живущих той глубокой и напряженной внутренней жизнью, которая стала важнейшей характерной чертой героев всей последующей классической русской литературы. С этой точки зрения необыкновенно интересным представляется, на что мне уже приходилось указывать,¹⁰ сопоставление «Евгения Онегина» с появившимся в 1821 году, в период, когда Пушкин обдумывал план своего задуманного в 1820 году романа в стихах, романом Вальтера Скотта «Пират». Французский перевод этого романа в четырех книгах появился с обозначением полного имени автора в 1822 году¹¹ и, без сомнения, находился в поле зрения автора «Евгения Онегина» в пору писания им первых глав его поэмы (1823—1824). Тем примечательнее различие внутреннего содержания обоих этих романов при известном сходстве (и частичном совпадении) ряда внешних фабульных ситуаций. В романе Вальтера Скотта, действие которого разворачивается в XVII веке, на Шелландских островах, в отличие от других его романов, нет исторических лиц: все действие замкнуто в пределах домашней, «частной» жизни.

Как и в «Евгении Онегине», в «Пирате» два героя и две сестры-героини — дочери старого Магнуса Тройла Минна и Бренда. Первая из

^{9-а} Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 378—380.

¹⁰ Русская литература, 1985, № 4, с. 246.

¹¹ «Le pirate» par Sir Walter Scott, Librairie Ch. Gosselin. Paris, 1822; Ibid. Librairie Ladvocat, Paris, 1822.

них обладает мечтательным характером, любит так же, как Татьяна, уединение и книги, а вторая — веселая и резвая, как пушкинская Ольга, отличается душевным спокойствием и уравновешенностью. Столь же различны и оба героя «Пирата»: жених Бренды — благополучный и счастливый, пользующийся всеобщей любовью, но при этом ничем не выделяющийся из своей среды юноша Мордонт и избранник ее сестры — окруженный печалью и таинственностью, мрачный и отверженный обществом пират Кливленд (первоначальная дружба между которыми переходит в постепенно усиливающуюся вражду и имеет кровавую развязку, хотя Кливленд не убивает Мортонна, но лишь тяжело ранит его, после чего старая знахарка, слышущая на острове волшебницей Норна спасает его от смерти). Однако, при указанном внешнем фабульном сходстве, оба романа отражают две принципиально различные ступени в развитии жанра романа в XIX веке.

«Пират» — отчасти «этнографический» роман, где в центре внимания автора находятся своеобразная природа и неповторимый бытовой уклад жителей Шетландских островов, их поверья, легенды и сказания, отчасти своеобразная — полная таинственности — прозаическая поэма, развивающая традиционные мотивы «готического» романа и восточных поэм Байрона. Прямым потомком Корсара и Лары является и вальтер-скоттовский Кливленд, рожденный пиратом, навсегда отрезанный этим своим наследственным проклятием и связанным с ним роковым прошлым от других людей. И столь же условным и далеким от проблем реальной жизни эпохи остается романтический образ Бренды, характер которой более близок обреченным роком на вечные страдания героиням Жуковского, чем пушкинской Татьяне. Пушкин не только переводит конфликт, созвучный фабульным коллизиям «Пирата», из мира условной исторической «дали» в мир живой современности, — он подходит к нему как глубокий мыслитель и аналитик русского общества и живой человеческой души. Его Ленский, Онегин, Татьяна (и даже отец Онегина, его дядя и старики Ларины) — люди вполне конкретной, точно очерченной исторической эпохи с неотъемлемыми от нее нравственными и эстетическими представлениями, кодексом личного поведения, понятиями о долге и чести. Но дело не только в этой исторической конкретности, — в том, что духовный мир матери Татьяны сложился под влиянием Ричардсона, духовный же мир ее дочери под влиянием романов Руссо и Жермены де Сталь, а позднее ей дается возможность сопоставить образ своего избранника с характерами его любимых байроновских героев, образами Мельмота, Адольфа и других литературных героев начала XIX века. Еще важнее другое — нравственный, общечеловеческий смысл духовной встречи и столкновения, притяжений и отталкиваний, эволюции и конечного итога взаимоотношений пушкинских героев.

Так же как от главы к главе в «Онегине» обогащается образ России, и жизнь ее постепенно раскрывается перед читателем в картинах весны и лета, осени и зимы, столичной городской и поместной деревенской жизни, в прихотливой смене эпизодов театрального быта Петербурга, деревенских балов и развлечений, сцен из жизни столичной молодежи и аристократического петербургского «большого света», исторических воспоминаний 1812 года, описания обычаев и нравов всех возрастов, верхов и низов, так образы главных героев романа постепенно вырастают перед нами, приобретая широкое, общечеловеческое звучание. За перипетиями частной жизни Ленского, Онегина и Татьяны читатель угадывает стоящие перед каждым из нас глубокие, вечные вопросы человеческого бытия — дружбы и вражды, любви и ревности, нравственного долга и ответственности мыслящей личности перед окружающими людьми и перед самою собой.

Человек в мире Пушкина не является слепой игрушкой воздейст-

вующих на него исторических сил. Разнообразные и сложные, часто противоречивые культурно-исторические и социальные факторы ведут за него борьбу. Но конечный ее результат в понимании поэта зависит в значительной мере от самого человека, от уровня его умственного и нравственного развития, от его способности сознательно (а иногда и полунстинктивно) разобраться в окружающей жизни, определить свое место и свое поведение в ней.

Вызванный Петром в Петербург Ибрагим сталкивается здесь лицом к лицу с новой для него трудной исторической обстановкой, с упорной и напряженной — то скрытой, то открытой — борьбой между старой, допетровской, и новой Россией. Молодой Дубровский после смерти отца и несправедливого присуждения его родового поместья Троекурову оказывается перед необходимостью решить, должен ли он смириться или вступить в борьбу с законом и какие доступные ему при этих обстоятельствах формы борьбы он может избрать. Гринев, после занятия Белогорской крепости пугачевцами и гибели родителей своей невесты, поставлен в такое положение, из которого возможны разные выходы. И только нравственному чувству самого героя предоставлено решать, какой из них является правильным в каждой из ряда тех трудных ситуаций (необычных для человека его круга и воспитания), в которые Гринев попадает во время восстания, оказавшись причастным обоим борющимся лагерям.

Таким образом, каждое из произведений Пушкина — независимо от того, принадлежат ли они к жанру исторического романа или написаны на тему из жизни современного общества, — представляет собой повествование не только о судьбе героя, но и о постоянном испытании его нравственных сил и человеческих возможностей. Как отчетливо сознает Пушкин, жизнь каждого человека — большого или малого — все время предъявляет к нему определенные моральные требования, заставляет его определять свою позицию, находить свои ответы и решения. Чем сложнее и напряженнее историческая жизнь, тем сложнее требования, предъявляемые ею человеку, и тем более трудно и ответственно угадать верное решение ее вопросов. Но и в самой заурядной, будничной ситуации люди, сознавая или не сознавая это, на каждом шагу должны неизбежно выбирать, и этот выбор отражает уровень их нравственного развития, их силу и слабость, а следовательно, позволяет писателю в самом ходе рассказа, не прибегая к моральным сентенциям, вынести им нравственный приговор. Отсюда нередкие споры читателей и критики о пушкинской оценке того или иного героя — Онегина или Татьяны, Гринева или Сильвио. Ибо оценка этих и других пушкинских персонажей не «задана» наперед и не выражена в форме открытых авторских сентенций (как это было обычно у предшественников Пушкина), определяется не столько субъективным отношением автора к герою, сколько внутренними потенциями самого героя, его способностью мысленно охватить противоречия окружающей жизни и нравственно подняться над кругозором своей эпохи.¹²

Утверждение Пушкиным образа активного, мыслящего и действующего человека, не подавленного обезличивающим влиянием «железного» века, окружающей среды и обстоятельств, но способного чутко реагировать на них умом и совестью и действительно противостоять им, составляет величайшую заслугу великого поэта. Эта особенность пушкинского реалистического метода (отличающая его от метода многих выдающихся представителей реализма XIX века на Западе, превосходно обрисовавших в своих великих произведениях процесс «разрушения личности» под влиянием воздействия законов дворянского и буржуазного общества,

¹² См.: Лотман Ю. М. Идеальная структура «Капитанской дочки». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, с. 3—20.

но не сумевших столь же ярко изобразить процесс ее нравственного пробуждения и роста) вошла в качестве одной из важнейших, определяющих черт в поэтику последующего классического русского реализма XIX и XX веков.

Еще Белинский ощутил тесную внутреннюю связь между нравственной проблематикой «Евгения Онегина» и «Полтавы». Героини обеих этих поэм, хотя действие одной из них разворачивается в обстановке пушкинской современности, а другой на сто лет раньше, поставлены автором в сходные условия, в которых они выбирают полярно противоположные решения своей судьбы

Так же как Евгений Онегин, Мазепа — человек сложного характера и сложной судьбы. И в то же время в начале действия поэмы он так же «домашним образом» связан с Петром I и Кочубеем, как Онегин в деревне со своими здешними соседями — Ленским и Лариными. Однако далее и перед Мазепой, и перед влюбленной в него дочерью Кочубея встает проблема выбора. Мазепа изменяет Петру и (как Онегин убивает Ленского) губит Кочубея. Мария же (в отличие от Татьяны) жертвует покоем и миром своей семьи во имя чувства к ее «странному», «демоническому» избраннику. Отдав — вопреки законам божеским и человеческим — сердце Мазепе, соединив с гетманом свою судьбу, Мария должна, в силу не зависящего от ее воли развития событий, сделать молчаливый выбор между Мазепой и своими близкими, — «навек однажды полюбя», позабыть для него «все на свете» (V, 34). И в начале второй песни поэмы, накануне своей измены Петру гетман прямо ставит перед Марией нравственную дилемму: кто ей дороже: он или отец — и готова ли она во имя любви к нему принести отца в жертву его честолюбию:

Послушай: если было б нам,
Ему иль мне, погибнуть надо,
А ты бы нам судьей была,
Кого б ты в жертву принесла,
Кому бы ты была ограда?

На что потрясенная Мария обращается к гетману со словами:

Ах, полно! сердце не смущай!
Ты искуситель.

И дальше — после призыва гетмана: «Отвечай!» —

Ты бледен; речь твоя сурова...
О, не сердись! Всем, всем готова
Тебе я жертвовать, поверь;
Но страшны мне слова такие.
Довольно.

(V, 38)

В результате Марии приходится принести в жертву ее «искусителю» не только свою молодость и честь, но и влюбленного в нее молодого казака, отца, мать и, наконец, заплатить за сделанный ею страшный выбор жизнью. Татьяна же, в отличие от Марии, отказывается от любви Онегина, от чувства к нему во имя верности голосу чести, ничем не сгибаемой стойкости и нерушимой чистоты натуры, равно как ради своего дочернего и супружеского долга. Свободно принятый на себя нравственный долг она ставит выше неугасшей в ее сердце, несмотря на все испытания, любви к герою. Более того: презирая в душе окружающий ее высший свет, обретая для себя прочную опору, внутреннюю свободу и просветление лишь в воспоминаниях о прошлом, чувстве ис-

полненного долга, никем и ничем не запятнанного нравственного достоинства, Татьяна вместе с тем с уважением относится к религиозным и нравственным понятиям и законам общества, в котором она вынуждена жить.

Таким образом, и путь Марии (предвосхищающий трагический путь Анны Карениной, судьбу которой позднее не раз сопоставляли с судьбой Татьяны), и путь Татьяны, по Пушкину, *оба трагичны*. И тем не менее трагизм судьбы этих двух героинь для поэта различен. Выбор, сделанный Марией, ведет к неизбежному страданию и гибели окружающих людей и к собственному ее нравственному краху. Верность же Татьяны высшей, «ноуменальной» (если воспользоваться выражением Канта¹³) сущности своей природы — путь к внутреннему очищению и возвышению, к обретению пушкинской героиней той духовной свободы, которая в сцене завершающего пушкинский роман в стихах объяснения Онегина с Татьяной ставит героиню на недоступную герою (хотя и смутно понимаемую им) нравственную высоту, служит выражением ее нравственного превосходства над ним. Мария (как и Анна Каренина) — «несчастливая», и все же она преступница перед лицом высшей правды. Она вызывает у читателя сочувствие и вместе с тем осуждение. Татьяна же (как царевна в «Сказке о Мертвой царевне и о семи богатырях», равно как близкие к этим женским образам Маша Троекурова и Маша Миронова) — тот «милый идеал» поэта, к которому он стремился душой. Все эти четыре героини в понимании Пушкина глубоко народны. И не случайно ответ царевны на предложение семи братьев-богатырей избрать одного из них себе в мужья и ответ Татьяны Онегину на его письмо почти дословно совпадают друг с другом:

Как мне быть? ведь я невеста.
Для меня вы все равны...
Всех я вас люблю сердечно;
Но другому я навечно
Отдана.

(III, 548;
курсив мой, — Г. Ф.)

6

«К особенным свойствам его поэзии, — писал о Пушкине Белинский, — принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство *гуманности*, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека как человека... Придет время, когда он будет в России поэтом *классическим*, по творениям которого будут образовываться и развиваться не только эстетическое, но и нравственное чувство...»¹⁴

Эти слова Белинского имеют глубокое пророческое значение. Никогда еще роль Пушкина как поэта гуманности, провозвестника уважения к достоинству человека как человека, высокое нравственное начало, заложенное в его поэзии, не ощущались читателем столь полно, как в наши дни.

Мы живем в сложную, переломную в жизни человечества эпоху, полную борьбы и напряжения. Поставлено на карту дальнейшее существование не только человека и человеческой культуры, но и всей нашей планеты, которой угрожает опасность ядерного уничтожения.

¹³ Ср.: Гулыга А. В. Воспитание Пушкиным. — Искусство кино, 1975, № 12, с. 107, 108; Лифшиц Мих. В мире эстетики. М., 1985, с. 79—83.

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 579.

Вот почему нам особенно дорог сегодня Пушкин. Его поэзия, насыщенная красками и запахами нашей родной земли, бесконечными отражениями дорогой нам с детских лет природы нашей родины, ее истории, культуры и быта, воссоздавшая черты бессмертного облика ее городов и деревень, созданные Пушкиным образы прекрасных, стойких и мужественных русских людей, глубокий оптимизм великого поэта, его любовь к людям — простым и сложным, — чуткость к человеческой боли и радости, любовь ко всем народам земли, вера поэта в их будущее объединение в единую дружную семью созвучны нашим сегодняшним чувствам и мыслям, идеалам и чаяньям.

Пушкин раскрыл перед русской литературой мир навсегда ставших ее достоянием высоких нравственных идеалов, ее излюбленных тем, образов, мотивов. В творчестве Пушкина русская и мировая культура свободно и органически вошли в круг предметов нашей родной русской поэзии и заговорили с читателем всеми своими голосами. Великий поэт наметил большинство тех вопросов — философских, нравственных и социальных, — которые решали в своем творчестве позднейшие русские писатели XIX века. Он широко изобразил узлы уже завязывавшихся в его эпоху исторических противоречий русской жизни, которые определяли ее позднейшее развитие во второй половине XIX и в XX веке и которые оказались в центре внимания его наследников и продолжателей.

Определяющее значение приобрел для русской литературы созданный и утвержденный Пушкиным художественный метод реалистического изображения жизни. Он стал отправной точкой для последующего развития реализма русской литературы от Лермонтова и Гоголя до наших дней.

По справедливому замечанию Достоевского, Пушкин творчески пересоздал и опробовал в России все основные «формы искусства»,¹⁵ дав в них образцы, которые навсегда сохранили для нас значение классических. С этой исторической заслугой Пушкина тесно связано его новаторство в области поэтики русского стиха и повествовательной прозы. Новаторство это остро ощущалось уже современниками поэта, хотя для раскрытия его в науке о Пушкине и сегодня, думается, сделано еще далеко не достаточно. Поэзия Пушкина дала русской поэзии (и вообще русской литературе) определивший все их последующее развитие критерий эстетического совершенства: храня в памяти заветы Пушкина, ни один сколько-нибудь выдающийся позднейший русский писатель не мог не соотносить мысленно своего творчества с творениями Пушкина, измеряя этим недостижимым образцом меру эстетического совершенства своих произведений, меру своего умения распорядиться выразительными средствами и возможностями русского языка.

Решающее значение творчества Пушкина для определения путей последующей русской литературы тесно связано с его ориентацией на реальную действительность как на главный источник поэзии. Ею был обусловлен отказ Пушкина от «готовых», заданных жанровых и сюжетных схем, стремление подчинить движение поэтической мысли и все структурные элементы литературного произведения задаче отражения движения и развития самой реальной жизни. Это величайшее художественное завоевание Пушкина определило общую линию дальнейшего движения русской литературы XIX века в ее вершинных проявлениях. Отказавшись от старых жанровых схем, Пушкин создал необходимые предпосылки для превращения любого литературного рода и жанра в многостороннюю картину человеческой жизни, для создания сложного синтетического образа мыслящего, чувствующего и действующего чело-

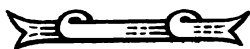
¹⁵ Достоевский Ф. М. Письма. М., 1959, т. IV, с. 178.

века, подвергающегося разностороннему воздействию окружающих обстоятельств — больших и малых, — но не уступающего и не подчиняющегося им.

Один из важнейших заветов Пушкина — его глубочайшая уверенность в нравственной полноценности каждой отдельной человеческой личности, имеющей право на свой сокровенный внутренний мир, требующей к себе уважения и внимания. Отсюда — любовное внимание Пушкина к «маленькому» в его эпоху человеку — гробовщику, станционному смотрителю, молодому прапорщику черниговского полка, Ивану Петровичу Белкину, к Евгению из «Медного всадника», Параше из «Домика в Коломне», няне Татьяны и кузнецу Архипу, к отцу и сыну Дубровским, к «булгару» — мятежнику Кирджали, к семьям Гриневых и Мироновых, к Савельичу, к импровизатору из «Египетских ночей». В этих незаметных представителях тогдашней русской жизни Пушкин сумел увидеть подлинных людей с большой буквы. И свое внимание к этим незаметным, «маленьким» людям поэт умел сочетать с горячим интересом к Петру I, Пугачеву, с любовью и участием к мыслящим представителям русского общества своего времени — Онегину, Ленскому, Татьяне, к своим друзьям-декабристам, к своим старшим и младшим товарищам на поприще русской литературы — от Державина и Жуковского до Гоголя, Боратынского, Языкова. Приобщая нас к истокам нашей национальной жизни и культуры, к русской народной сказке и пословице, раскрывая перед нами богатство нашего национального языка, поэзия Пушкина вместе с тем приучает нас любить окружающий нас внешний мир, делить горе и радость других людей и народов Земли, делает нас лучше, добрее и мудрее в заботах и делах нашей сегодняшней жизни.¹⁶ И в этом — немеркнущее значение Пушкина, в котором, по верному слову Гоголя, и сегодня мы различаем черты русского человека в его движении от настоящего к будущему, черты, отраженные «в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».¹⁷

¹⁶ О восприятии традиций и образа Пушкина крупнейшими советскими поэтами в военные и послевоенные годы см.: *Стенник Ю. В. Пушкин и советская поэзия (40—60-е годы)*. — В кн.: *Русская советская поэзия: Традиции и новаторство: 1946—1975*. Л., 1978. (Там же дана сжатая сводка предшествующей литературы вопроса).

¹⁷ *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1952, т. VIII, с. 50.



ПУШКИН И ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Проблема, вынесенная в заголовок статьи, в пушкиноведении никогда не ставилась в сколько-нибудь полном виде. Исследования по этой теме почти исключительно касались лишь восприятия Пушкиным «Слова о полку Игореве». Между тем выяснение вопроса о соотношении творчества родоначальника новой русской литературы с традициями древнерусской словесной культуры представляет, как вполне очевидно, задачу первостепенной важности, выходящую за рамки собственно пушкиноведения, намечающую магистральные пути развития всей русской литературы в целом.

Почему же данная проблема до сих пор оставалась в тени? По-видимому, одна из основных причин этого заключается в недостатке материала и в его неопределенности. В пушкинское время многие важнейшие памятники древнерусской литературы оказались забытыми, да и собственно древнерусская литература в эстетическом сознании еще недостаточно отчетливо дифференцировалась с фольклором, лубочной литературой, историческими и юридическими памятниками, с различными явлениями быта (в частности, с церковной обрядностью).

Определенные шоры в восприятии древнерусской культуры накладывала и просветительская идеология. Здесь нужно иметь в виду и характерную для просветительства недооценку средневековья, а главное, то обстоятельство, что для передовой просветительской мысли в России начала XIX века были наиболее актуальными факты усвоения русской культурой западноевропейских традиций, прогрессивного размежевания «старой» и «новой» культур, с особой силой подчеркнутого реформами Петра I.

1

В 1822 году в историческом вступлении к своим автобиографическим запискам Пушкин скажет:

«По смерти Петра I движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось в огромных составах государства преобразованного. Связи древнего порядка вещей были прерваны навеки; воспоминания старины мало по малу исчезали. Народ упорным постоянством удержав бороду и русский кафтан, доволен был своей победою и смотрел уже равнодушно на немецкий образ жизни обритых своих бояр. Новое поколение, воспитанное под влиянием европейским, час от часу более привыкало к выгодам просвещения...»¹ Широкий историко-социологический масштаб вступления не позволяет здесь писателю останавливаться на литературном процессе, но этот процесс он, несомненно, осмысляет в русле движения всей культуры. Чрезвычайно важно отметить здесь и принципиальное пушкинское суждение относительно народного (противопоставленного современному, утверждавшемуся на европейских началах) просвещения:

¹ *Пушкин*. Полн. собр. соч. [Л.,] 1949, т. 11, с. 14. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

«Екатерина явно гнала духовенство, жертвуя тем своему неограниченному властолюбию и угождая духу времени. Но лишив его независимого состояния и ограничив монастырские доходы, она нанесла сильный удар просвещению народному... В России влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических... Мы обязаны монахам нашей Историею, следственно и просвещением. Екатерина знала все это, и имела свои виды» (XI, 16—17).

Тезис этот будет более подробно развит в 1825 году в пушкинском отклике на предисловие французского критика Лемонте к переводу басен Крылова: «Как материал словесности, язык славяно-русской имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заимлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей». Г. Лемонте напрасно думает, что владычество татар оставило ржавчину на русском языке... Их нашествие не оставило никаких следов в языке образованных китайцев, и предки наши, в течение двух веков стоная под татарским игом, на языке родном молились русскому богу, проклинали грозных властителей и передавали друг другу свои сетования» (XI, 31—32).

Забегая вперед, отметим здесь же одну любопытную выписку Пушкина, сделанную в 1836 году из «Изборника Святослава», которая показывает, насколько отчетливо понимал Пушкин постепенно преодолеваемую трудность выработки (под влиянием древнегреческих «гибкости и правильности») древнерусского литературного языка. Приведя по «Изборнику» перечень тропов и фигур (общим числом 25: «инословие», «превод» (метафора), «непотребие», «приятие» и пр.) и данное здесь определение первого из них, Пушкин замечает: «Далее следуют подобные сему определения и прочих вышеисчисленных наименований, но не довольно понятные для читателя, может быть, и потому, что не довольно понимаемы были предметами составителем или переводчиком, издателями русской энциклопедии XI века» (XII, 44). С другой стороны, следует правильно оценить часто цитируемое пушкинское замечание, высказанное им в 1830 году: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностр. <анных> книг и, слава богу, не выражающего), как мы, своих мыслей на фр. <анцузском> языке) достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком» (XI, 148—149). Случайно ли здесь упоминаются торговки просвирами, отчасти приобретенные к среде духовенства простолюдинки? Думается, что не случайно: это своеобразная иллюстрация процитированного выше пушкинского тезиса: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей».

Точность пушкинских определений необходимо соблюдать и в данной, подчеркнутой самим поэтом сентенции: современный ему народный язык (чистый и правильный), давно уже органически усвоивший огромный пласт древней культуры, он считает лишь стихией, требовавшей от писателя нового времени сознательных и немалых усилий для выражения новых идей.

В этом, конечно же полемически заостренном, пушкинском выска-

званием открывается другая сторона вопроса, наиболее для Пушкина в 1820-е годы актуальная, связанная с осознанной необходимостью, оставаясь русским писателем, «в просвещении стать с веком наравне».

Но идеи европейского просвещения проверялись в творчестве Пушкина нравственным опытом народа, в художественной форме запечатлевшимся в фольклоре прежде всего, как это осознавалось Пушкиным в ту пору. Показательно, однако, что то же нравственное начало, а не только приметы национально-самобытного исторического колорита Пушкин ищет в летописях, работая над трагедией «Борис Годунов». Именно потому важнейшую роль в идейной концепции пьесы занимает на первый взгляд эпизодический персонаж — летописец Пимен. «Характер Пимена, — замечал Пушкин, — не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях...» (XI, 68).

Первый пушкинский план статьи о русской литературе относится к 1829 году:

«Летописи, сказки, песни, пословицы.

Послания царские. Песнь о полку. Побоище Мамаево.

Царствование Петра. Царствование *Елисаветы*, Екатерины — Александра. Влияние французской поэзии» (XII, 208).

О том, что мысль Пушкина в то время не была прикована к древнему периоду русской литературы, свидетельствует и черновой набросок статьи 1830 года:

«Приступая к изучению нашей словесности, мы хотели бы обратиться назад и взглянуть с любопытством и благоговением на ее старинные памятники, сравнить их с этою бездною поэм, романсов, ироических и любовных, простодушных и сатирических, коими наводнены европейские литерат.<уры> средних веков. Нам приятно было бы наблюдать историю нашего народа в сих первоначальных играх разума, творческого духа, сравнить влияние завоевания скандинавов с завоеванием мавров... Но, к сожалению — старинной словесности у нас не существует. За нами темная степь — и на ней возвышается единственный памятник: *Песнь о Полку Игореве*. Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной» (XI, 184).

В статье 1834 года, также не законченной, но имеющей характерное название «О ничтожестве литературы русской», представление об уникальности «Слова» для древнего периода русской словесности не изменилось: «Европа наводнена была невероятным множеством поэм, легенд, сатир, романсов, мистерий и проч.; но старинные наши архивы и вивлиофики, кроме летописей, не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей. Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и *Слово о Полку Игореве* возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности» (XI, 268).

В черновых вариантах этой статьи сохранилось объяснение причин «ничтожества русской литературы»:

«Петр первый был нетерпелив. Став главою *новых идей*, он, м.<ожет> б.<ыть>, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства. В общем презрении ко всему старому народному включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных песнях, в сказках (нелепых) и в летописях. Рождалась новая словесность, отголосок новообразованного общества» (XI, 501).

Впрочем, более подробно обозрение начального периода русской литературы намечено Пушкиным в том же году в виде плана:

«Язык. Влияние греческ.<ое>

Памятники его

Литература собств.<енно>

Литература собств.<енно>

Причины 1) ее бедности

2) ее отчуждения от Европы

3) уничтожения или ничтожности влияния скандинавского

Сказки, словницы: доказательство сближения с Европой.

Песнь о Полку Игореве»

Песнь о побоище Мамаевом.

Сказки, мистерии

Песни» (XII, 208).

Отчасти пункты этого плана проясняются приведенными выше пушкинскими высказываниями более ранних годов. Отметим еще пушкинские соображения из его отклика на «Историю русского народа» Н. А. Полевого, объясняющие во многом тезис о «бедности русской литературы»:

«Гизо объяснил одно из событий христианской истории: *европейское просвещение*. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие, и отклоняя все отдаленное, все постороннее, *случайное*, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, мятежные и наконец расцветающие века. Вы поняли великое достоинство фр. <анцузского> историка. Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада» (XI, 127).

«Никогда ничего не имела» — в данном случае эта фраза имеет в виду древний период русской истории, которому были посвящены обозреваемые тома «Истории» Полевого. Что же касается пушкинской «особой формулы» русской истории, то она была отчетливо намечена в знаменитом письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года, в отклике на пессимистическую оценку русской истории, изложенную в «Философическом письме»:

«Нет сомнения что Схизма <разделение церквей> отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясали, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили могольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергическое развитие католической Европы было избавлено от всяких помех. . . У греков мы взяли евангелие и предания, но не дух ребяческой мелочности и словопрений. Нравы Византии никогда не были нравами Киева. . . Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история! . . и (положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка? Думаете ли вы, что он поставит нас вне Европы?» (XVI, 392—393; подлинник по-французски).

Таковы основные наброски пушкинской концепции древнерусской литературы, ее своеобразия и относительной бедности. Концепция эта

никогда не была изложена им в полном виде, дошла до нас в виде фрагментарных и полемически заостренных суждений, а также едва намеченных (крайне общих) планов. Было бы заманчивым, как это может показаться, свести эти суждения воедино, представить по возможности в целом гипотетически восстановленный конспект пушкинской концепции. Но это было бы, на наш взгляд, некорректной манипуляцией. Прежде всего, незаконченность пушкинской работы — это знак собственной неудовлетворенности Пушкина ею, а стало быть, невыработанности окончательных, продуманных решений. И главное, теоретические пушкинские выкладки ни в коей мере не отражали богатейшей творческой практики Пушкина, которая впитывала в себя влияние древнерусской литературы гораздо в более разнообразных формах и большем объеме, нежели это отражено в его историко-литературных размышлениях.

И все же простую, в основном эмпирическую сводку пушкинских суждений на этот счет мы не считаем бесполезной: она проясняет многие факты его творчества.

2

Остановимся на одном из таких фактов. Постоянно возрождавшимся в пушкинском творчестве замыслом (по количеству разновременных попыток не сравнимым ни с одним другим) стал замысел «богатырской поэмы» на темы сказки о Бове-королевиче, известной ему еще с самого раннего детства, как это отражено в лицейском стихотворении (отрывке из поэмы?) «Сон» (1816):

Терялся я в порыве сладких дум;
В глуши лесной, средь муромских пустыней
Встречал лихих Полканов и Добрыней,
И в вымыслах носился юный ум...

(I, 189)

Впервые к этому сюжету Пушкин обратился еще в 1814 году, и тогда данный замысел был смелым и перспективным, как одна из первых попыток юного поэта перейти от малых стихотворных форм к жанру поэмы, продолжив традиции Радищева («Бова»), с его ориентацией на вольтеровскую «Орлеанскую девственницу», с одной стороны, и Карамзина — с другой («Илья Муромец»). Тем самым Пушкин отвечал назревшей в русской литературе начала XIX века задаче создания народно-поэтической эпопеи. Незавершенность этого замысла в ту пору, возможно, была связана с уступкой его К. Н. Батюшкову, как об этом можно судить по письму Пушкина П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 года: «Обнимите Батюшкова за того большого, у которого, год тому назад, завоевал он Бову Королевича» (XIII, 3). В конце жизни Пушкин в общем невысоко оценивал поэму Радищева, во многом послужившую толчком к его первой обработке сюжета о Бове: «Первая песнь *Бовы* имеет также достоинство. Характер Бовы обрисован оригинально, и разговор его с Каргою забавен. Жаль, что в *Бове*, как и в *Алеше Поповиче*, другой его поэме... нет и тени народности, необходимой в творениях такого рода; но Радищев думал подражать Вольтеру, потому что он вечно кому-нибудь да подражал» (XII, 35).

Это замечание в некоторой степени объясняет новое обращение Пушкина к сюжету о Бове в 1822 году, когда в его творчестве начинает отчетливо проследиваться сознательное стремление к постижению народно-поэтической образности, существенно обогатившей его поэзию. Однако вскоре в русской печати появились сведения об иноземном про-

исхождении сюжета о Бове. И. Снегирев в 1822 году заметит, что «многие из древних сказок, как, например, Еруслан, Бова, Петр Золотые Ключи, взяты с итальянского или арабского»,² — спустя два года повторит: «Еруслан Лазаревич, Бова-королевич, Петр Золотые ключи — романы нашей черни — гости заезжие, у нас обрусевшие».³ Позднее Пушкин узнает о конкретном итальянском источнике сказки о Бове — о рыцарской поэме, изданной в Венеции в 1489 году, «Буово из Антоны», о которой он упоминает в письме к П. А. Вяземскому от 25 мая 1825 года (см. XIII, 184), а в конце июня того же года, в рабочей тетради ПД № 832 делает конспект этой «самой древней из романтических поэм» по «Истории итальянской литературы» П. Л. Женгене и вслед за тем набрасывает план нового своего замысла о Бове и делает набросок семи начальных строк поэмы.⁴

Внимание Пушкина к сказке о Бове проявилось в различных его произведениях. В черновых набросках второй главы «Евгения Онегина» он вспоминает няню Ольги, Фадеевну, которая «Помилуй мя читать учила, Гуляла с нею, среди ночей Бову рассказывала <ей>» (VI, 288); в сне Татьяны воспользуется лексикой народной сказки: «Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, Людская молвь и конский топ!» (VI, 104); а позже, в возражениях на критику М. А. Дмитриева, пояснит эту строку: «Выражение сказочное (Бова Королевич)», заметив попутно: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели — чтоб видеть свойства русского языка» (XI, 72). В «Опровержениях на критики» (1830) и, публикуя роман отдельным изданием 1833 года, в специальном примечании Пушкин вновь и вновь повторит: «В журналах осуждали слова *хлоп, молвь* и *топ* как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские. „Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ“» (VI, 193). В романе о царском арапе (1829) мы находим любопытное упоминание сказки о Бове, открывающее некоторое подобие злоключений героя с судьбой знаменитого предка поэта, А. П. Ганнибалы:

«Он роду не простого, — сказал Гаврила Афанасьевич, — он сын арапского салтана. Басурмане взяли его в плен и продали в Цареграде, а наш посланник выручил и подарил его царю. Старший брат арапа приезжал в Россию с знатным выкупом и...

— Батюшка, Гаврила Афанасьевич, — прервала старушка, — слышали мы сказку про Бову Королевича да Ер. (услана) Лаз. (аревича). Расскажи-тко нам лучше, как отвечал ты государю на его сватание» (VIII, 25).

К концу 1820-х годов, по-видимому, относится разговор о «Бове» Пушкина с А. С. Хомяковым. Последний в 1857 году вспоминал: «Кстати о филологии: скажу слово о происхождении одной из сказок, ходящих в народной словесности. Когда Пушкин первый (если не ошибаюсь) сказал, что „Бова-Королевич“ переведен с итальянского языка (что совершенно справедливо) и есть сказка итальянская, я встретился с ним и доказал ему, что хотя сказка перешла к нам из Италии, но в Италию перешла она из Англии, своей родины. Он хотел это напечатать, но, кажется, забыл; с тех пор не знаю, сказал ли кто-нибудь то же самое».⁵

Последнее известное нам обращение Пушкина к сюжету о Бове относится к 1834 году, когда он на листке с планом «Капитанской дочки»

² Снегирев И. Русская народная галерея, или лубочные картинки. — Отечественные записки, 1822, № 30, с. 92—93.

³ Снегирев И. О простонародных изображениях. — Труды общества любителей российской словесности при Московском университете, 1824, ч. 4, с. 141.

⁴ Обоснование такой датировки см. в нашей статье в кн.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986, т. 12, с. 241.

⁵ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1904, т. 8, с. 40 (второй пагинации). За указание этого факта благодарю В. Э. Вацуру.

набрасывает и план сказки о Бове, перечень действующих лиц и две строки:

Красным девицам в забаву
Добрым молодцам на славу
(XVII, 32)

Репутация сказки о Бове-королевиче как недостойного сюжета для высокой литературы была настолько сильной к концу XVIII века, что обращение Радищева к этому сюжету было своеобразным вызовом.⁶ Впрочем, столь же вызывающе в «Фелице» о Бове упоминал Г. Р. Державин:

Полкана и Бову читаю,
За библией, зевая, сплю.⁷

Едва ли не эти задорные строки вспомнит и переведет их в высокий план Пушкин, когда в стихотворном обращении к Гнедичу (1832), характеризую «прямого поэта», скажет:

То Рим его зовет, то гордый Илион
То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Во след Бовы иль Еруслана.

(III, 286)

И все же настойчивое обращение к сюжету о Бове-королевиче, на наш взгляд, в творчестве Пушкина имеет более принципиальный смысл, нежели вызов «изнеженным вкусам».

Пушкин рассматривал средневековую русскую культуру под знаком «отчуждения от Европы» и первые приметы европеизма русской литературы видел в двух жанрах: «Сказки, пословицы: доказательство сближения с Европою». Что касается пословиц, то следы прямого заимствования в них Пушкин отмечал неоднократно — ср., например, его записи: «„Бодливой корове бог рог не дает“ — пословица латинская»; «„Ворон ворону глаза не выклюнет“ — шотландская пословица, приведенная В. Скоттом в Woodstock».⁸ Но почему он в этой связи упоминал и сказки?

Ответ на это мы находим в его выписке из Женгене, из которой следовало, что любимая им с детства сказка о Бове-королевиче, широко распространенная и в древней рукописной, и в лубочной, и в устной традиции, восходила, оказывается, к «самой древней из романтических поэм» «Буово д'Антоня».

Любопытно, что историческое чутье Пушкина в данном отношении проявляется особенно остро. В набросках «Истории Петра» он замечал: «Просвещение развивается со времен Бориса (нравы дикие, свирепые); правительство впереди народа; любит иноземцев и печется о науках. Духовенство. Его критический дух» (X, 294). Пушкинский же план истории древнерусской литературы отчасти корректировал данное слишком прямолинейное утверждение. В самом деле, современное обследование наиболее ранних записей сказки о Бове-королевиче в древнерусской книжности (о чем Пушкин знать не мог, но, как видим, догадывался) удостоверяет, что данный сюжет пришел на Русь в конце XVI—в начале XVII века⁹ и был действительно одним из первых в ряду подобных

⁶ См. об этом в кн.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина: (1813—1826). М.; Л., 1950, с. 86.

⁷ *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957, с. 100.

⁸ *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты.* М.; Л., 1935, с. 350.

⁹ См.: *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси. М., 1964, с. 17—24.

(о Еруслане Лазаревиче, Петре Златые Ключи, Василии Златовласом и т. п.).

Именно это «низовое» свидетельство «сближения с Европой» привлекало, на наш взгляд, пристальное внимание Пушкина к сказке о Бове-королевиче в зрелый период его творчества и порождало новые попытки литературно обработать данный сюжет. Необыкновенно примечательным было в нем и свидетельство секуляризации древнерусской литературы, до того развивавшейся только в среде просвещенного духовенства, и органическое усвоение народной культурой авантюрно-рыцарской повести — настолько, что язык ее в русской традиции стал образцовым.

С точки зрения личной творческой биографии для Пушкина знакомство с историей данного сюжета тоже было знаменательным. Оказывается, уже в лицейскую пору (еще не предполагая сложной миграции сюжета) он интуитивно потянулся к нему, а позже заслужил репутацию первого русского поэта (победителя Жуковского), продолжив традиции авантюрно-рыцарского повествования в поэме «Руслан и Людмила» (во многом исползовав здесь мотивы другой народной книги — об Еруслане Лазаревиче). Не случайно в 1822 году, уже найдя столь продуктивный для него впоследствии жанр своей «южной поэмы» в «Кавказском пленнике», Пушкин попытался, преодолевая байроновское влияние, снова обратиться к принципам авантюрно-рыцарского повествования в замысле поэмы о Мстиславе. Нетрудно заметить, что, строя сюжет по той же схеме, Пушкин выдвигает в главные герои (в отличие от «Руслана и Людмилы») известного по летописям и упоминанию в «Слове о полку Игореве» («храбрый Мстислав, иже зареза Редедю пред полку Касожьскими») легендарного тмутараканского князя, давая ему в соратники (ср. с Полканом) былинного Илью Муромца и рисуя жизнь (пользуясь его позднейшим определением) «полную кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов». Поэма о Мстиславе, подробно (с необычной для Пушкина тщательностью) разработанная в плане, тем не менее не была даже начата — может быть, потому что в это время он познакомился с замечанием И. Снегирева в «Отечественных записках» об иноземном происхождении сказки о Бове-королевиче, что, вероятно, не позволило в ту пору поэту «реконструировать» рыцарскую поэму о реально-историческом русском герое по образцу «Бовы».

Впоследствии же, как мы видели, сюжет о Бове стал интересовать Пушкина не в качестве образца, а сам по себе как принципиально важный в концепции Пушкина памятник старой русской книжности. Законченного произведения о Бове из-под пера Пушкина все же не появилось, все дело ограничилось только планами и первыми стихотворными набросками. Однако нельзя не увидеть, что жанр «сказки» в творчестве Пушкина тяготеет именно к авантюрно-рыцарской сюжетике, а не к сказке собственно в точном фольклорном значении. Оттуда идут привычные для Пушкина сказочные имена: Салтан, Гвидон, Елисей, Дадон. Становится понятным с такой точки зрения и свободное обращение Пушкина в своих «сказках» — при их образцовом народном языке и обильном использовании мотивов, почерпнутых именно в русском фольклоре, — к зарубежным сюжетам (из Гримма, из В. Ирвинга).

Определяя такую литературную генеалогию пушкинских «сказок», мы, разумеется, отнюдь не приуменьшаем их литературного значения. Ссылаемся в данном случае на мнение В. Я. Проппа: «Тесно связана со сказкой, но все же совершенно иной жанр представляет собой народная книга... Народная книга была и у нас, хотя термин этот для русских материалов не привился. Со времен Пыпина установился термин „повесть“. Выросшая на почве фольклора народная книга перерастает в буржуазную повесть и дает начало роману. Источники ее чрезвычайно

разнообразны, как разнообразны и сами народные книги. Они часто представляют собой продукт международных фольклорных связей и влияний. Так, типичными народными книгами являются „Еруслан Лазаревич“, „Бова Королевич“, „Мелюзина“, „Петр Золотые ключи“ и др. Они сказочного происхождения, восточного и западного... Народные книги выработали специфический для них язык, обладающий прекрасными литературными достоинствами, особый стиль, особые литературные приемы... Народные книги были у нас чрезвычайно популярны. отождествление народной книги со сказкой — методологическая ошибка. Но такой же методологической ошибкой будет и изучение народной книги вне сказки. Это смежные, родственные и перекрещивающиеся жанры, обладающие, однако, каждый своей внутренней спецификой, исторической судьбой и формой обращения».¹⁰

Вот здесь мы и подошли к существу дела. Правильное установление литературной традиции по отношению к «сказкам» Пушкина важно в методологическом отношении. Иначе возникает недоумение, характерное, например, для В. Г. Белинского — ср.: «Сказки Пушкина: „О царе Салтане“, „О мертвой царевне и о семи богатырях“, „О золотом петушке“, „О купце Кузьме Остолопе и о работнике его Балде“, были плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки хороши и интересны так, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок».¹¹ Едва ли не хуже, чем эта, так сказать, добросовестная ошибочная оценка, иные методологически неверные попытки судить о поэтике сказок Пушкина впрямую по фольклорным образцам, без учета посредствующей роли здесь древнерусской книжности и народной книги, с сознательной ориентацией на которые и писал Пушкин свои «сказки».

3

Внимательное изучение пушкинского творчества показывает, что творческое использование им традиций древнерусской литературы было гораздо более богатым и разнообразным, нежели это можно было ожидать, обращаясь к его историко-литературным студиям, в которых «бедность» древней русской словесности декларировалась постоянно. Выясняется, что культура Древней Руси в пушкинскую эпоху была достаточно мощным фактором, оказывавшим свое влияние и на творчество родоначальника новой русской литературы.

Следует только с самого начала подчеркнуть, что, большой и самобытный художник, Пушкин всегда обращался к опыту иных художественных систем творчески, решая насущные для себя идейно-эстетические задачи. Этот тезис мы ниже попытаемся подтвердить на примере обращения Пушкина к агиографическим жанрам.

В третьем томе пушкинского журнала «Современник» была напечатана рецензия на книгу Д. А. Эристов и М. Л. Яковлева «Словарь исторический о святых, прославленных в российской церкви и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых» (СПб., 1836). Уместен вопрос, почему из нескольких десятков новых книг, список которых помещен в третьем томе, Пушкин счел необходимым отрецензировать только две, в том числе и «Словарь о святых». Думается, что актуальный публицистический смысл данного отклика Пушкина становится ясным в сопоставлении со второй рецензией, помещенной в том же томе: она была посвящена книге Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» и главным здесь было воспоминание об итальянском карбо-

¹⁰ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984, с. 53—54.

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 7, с. 576.

нарии: «Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах, и, получив свободу, издал свои записки» (XII, 99). Третий том «Современника» готовился к изданию летом 1836 года, и Пушкин намеревался в нем хотя бы намеком (прямые упоминания были невозможны) отметить десятилетие со дня суда и казни декабристов. Тема гонимых и осужденных была намечена в подготовленных для этого журнального тома статье «Александр Радищев» и так называемом каменноостровском лирическом цикле. Убедившись в невозможности опубликовать их, Пушкин в последнем разделе выпуска («Новые книги») решил напомнить читателям о страдальцах. Так появилась, как нам представляется, рецензия на «Словарь о святых».

Важно, однако, и другое. Пушкинская рецензия обнаруживает его достаточно глубокие знания в русской агиографии. Показательная деталь: в рецензии упоминается «Опыт исторического словаря о всех в истинной православной вере святою непорочною жизнью прославившихся святых мужах» как напечатанный Новиковым. Однако в титульных данных этой книги отсутствует указание на издателя. Пушкин же твердо знает его имя. Обнаруживается и то, что «Словарем» Эрстова и Яковлева Пушкин пользовался еще в рукописи. В том же третьем томе «Современника» помещена антикритика на статью Броневского об «Истории Пугачевского бунта», где Пушкин, в частности, отмечает: «Положившись на показания рукописного *Исторического словаря*, составленного учеными и трудолюбивыми издателями *Словаря о святых и угодниках*, я поверил, что некрасовцы перешли с Кубани на Дунай во время походов графа Миниха» (IX, 381).

И, конечно, интерес к «Словарю» Эрстова и Яковлева для Пушкина не случаен. На протяжении всей его жизни «Четьи-Минеи» и «Пролог» были его постоянным чтением. Из воспоминаний И. И. Пущина известно, например, что в январе 1825 года на рабочем столе Пушкина в Михайловском лежали «Четьи-Минеи». 17 августа 1825 года Пушкин писал из Михайловского Жуковскому: «Одна просьба, моя прелесть, нельзя ли мне доставить или жизнь Железного Колпака, или житие какого-нибудь юродивого. Я напрасно искал Василия Блаженного в Четьих Минеях — а мне очень нужно» (XIII, 212). 20 ноября 1829 года Сомов посылает Пушкину «Четьи-Минеи» при послании, стилизованном под церковнославянский язык («... Паче же всех да воспоеши красноглаголивую песнь о житии преподобного Иоанна Новгородского, иже на хребте бевосе, аки на седалище констем восседа и во Святый град Иерусалим потече спешно, утреневати утреннюю глубоку в день пасхи господни. Не точию же о том, но и о ситем угодници печерстем Иеремии (Сомов здесь ошибся, надо: Матфее, — С. Ф.). Прозорливым, иже зре беса пред утренней на свинии гонзаючи и на спящих во храме божем молельщиков ветвию неким от былий тмы кромешная метающа...» — XIV, 52). 14 апреля 1831 года Пушкин замечает в письме к Плетневу: «Если все еще его (т. е. Жуковского, — С. Ф.) несет вдохновением, то присоветуй ему читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла» (XIV, 163). 14 апреля 1836 года Пушкин обращается с просьбой к Языкову: «Пришлите мне ради бога стих об Алексее бож.кзем человеке, и еще какую нибудь Легенду. — Нужно» (XVI, 105).

В бумагах Пушкина сохранилось несколько выписок (важно подчеркнуть, разных лет) из «Пролога» и «Четий-Миней» — из житий Иоанна Куцника, Ора черноризца, Никиты Затворника Печерского, Саввы преподобного Звенигородского, святой Ксении. Сделаны эти выписки, судя по бумаге, в 1830-е годы и связаны отчасти с лингвистическими разысканиями поэта: он выписывает из житий слова «трапеза», «толк — толмач», «рубо — убрус», «куколь», «с путем (с жалованием)»

и т. п. Любопытно, что некоторые из этих слов тотчас откликаются в пушкинских произведениях — так, в поэме «Анджело» (1833) читаем: «Безмолвен он сидел, и с ним в плаще широкомо Под черным куколом с распятием в руках Согбенный старостью беседевал монах» (V, 119).

Но дело не исчерпывалось словарными изысканиями. Так, из «Жития Никиты, затворника Печерского» Пушкин выписывает следующую цитату: «Приидоша к прельщенному преподобные отцы Никон игумен и Иоанн, иже по нем бысть игумен, Пимен постник, Исаия, иже бысть епископ Ростовский, Матфей прозорливый, Исаия затворник печерский, Агапит врач, Григорий чудотворец, Никола, иже бысть епископ Тмутораканский, Нестор летописец, Григорий творец канонов, Феоктист, иже бысть епископ Черниговский, Оносифор прозорливый...»¹² Не вызывает сомнения, что в данном случае Пушкин сохранил для памяти имена знаменитых монахов печерских, в чьих деяниях он восхищался «прелестью простоты и вымысла».

Интересна также следующая пушкинская выписка из «Четий-Миней»: «Жития и похвалы святых подобають светлостию звездам: яко же бо звезды положением на небеси утверждены суть, всю же поднебесную просвещают, тыя же и от Индианов зрятся, не скрываются от Скифов, землю озаряют и морю светят и плавающих карабли управляют: их же имен аще и не всеми множества ради, обаче светлей доброте их чудимся. Сице и светлость святых аще и затворени суть мощи их во гробех, но силы их в поднебесней земными пределы не суть определены. Чудимся тех житию и удивляемся славе, ею же бог угодившия ему прославляет».¹³

Столь постоянный интерес к агиографической литературе не мог не получить отражения в пушкинском творчестве. Первая же поэма Пушкина «Монах», которую он начал писать в 1831 году, основана на популярном житии Иоанна Новгородского. Поэма обрывается на третьей песне, после того, как бес Молок, смущавший героя, окроплен святой водой, побежден и предлагает Панкратию слетать в святой град Иерусалим. Можно догадываться, что Пушкин намеревался в итоге описать победу беса над монахом, что предвещается в первых же строках поэмы:

Хочу воспеть, как дух нечистый Ада
Оседлан был брадытым стариком;
Как овладел он черным клубуком,
Как он втокнул Монаха грешных в стадо.

(I, 9)

Иной, вполне серьезный тон в дошедшем до нас стихотворном отрывке Пушкина начала 1820-х годов, где имеется в виду знакомый Пушкину с детства Савво-Сторожевский монастырь (под Звенигородом):¹⁴

На тихих берегах Москвы
Церквей, венчаные крестами,
Сияют ветхие главы
Над монастырскими стенами.
Кругом простерлись по холмам
Вовек не рубленые роцы,
Издавна почивают там
Угодника святые мощи.

(II, 261)

В михайловские годы Пушкин обращался к житийной литературе в связи с работой над трагедией «Борис Годунов», одним из основных,

¹² Сочинения и письма А. С. Пушкина / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1904, т. 6, с. 437.

¹³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1605.

¹⁴ См.: Листов В. С. Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы...» — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1980, с. 164—174.

хотя и внесценических героев которой предстает царевич Димитрий. О значении этого образа в художественной системе трагедии очень точно сказал И. Кириевский: «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии с начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок. Доказывать это значило бы переписать всю трагедию...» («Европеец», 1832, ч. 1, с. 111). Воссоздавая образ Димитрия, Пушкин во многом опирался на агиографию. Так, в сцену «Царская дума» в пересказе патриарха включено описание чуда, неперменного элемента житийной литературы.

Особый интерес Пушкина при его работе над трагедией вызвали и сведения, почерпнутые в «Истории государства Российского» Карамзина, о юродивых Василии Блаженном, Николе Псковском, Иоанне Юродивом, прозванном Большим Колпаком и Водоносцем. Последний из них выведен в одной из самых пронзительных сцен трагедии, где он дает отповедь Борису Годунову: «Нельзя молиться за царя-ирода, богородица не велит». О значимости этого образа свидетельствует полушутливое замечание Пушкина в письме к Вяземскому: «Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!» (XIII, 240).

Выше уже упоминалось, что интерес к житийной литературе у Пушкина усилился в 1830-е годы, в то время, когда он все настойчивее обращается к прозе. Нам представляется, что стиль простодушного агиографического повествования своеобразно отразился в предисловии к «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина», где описывается жизнь Белкина. Здесь угадывается ряд характерных деталей житийной топики: рождение героя «от честных и благородных родителей», обучение у «деревенского дьячка», черты добродушия и милосердия, житейской непрактичности. Ср., например: «Иван Петрович вел жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств; никогда не случилось мне видеть его на́веселе (что в краю нашем за неслыханное чудо почтяться может); к женскому же полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нем истинно девическая» (VIII, 61).

О том, что Пушкин в этом рассказе в действительности опирался на житийный стиль, свидетельствует, как нам кажется, следующее. Как известно, предисловие к «Повестям Белкина» далось Пушкину не сразу — в течение всего лета 1831 года, когда книга проходила цензуру, Плетнев, следивший за изданием, тревожно запрашивал Пушкина, когда же он пришлет предисловие. Вероятно, сперва Пушкин предполагал использовать в качестве такового начало «Истории села Горюхина», где излагалась автобиография Белкина. Но «летописный» стиль этого произведения мало соответствовал общему характеру повестей. В конечном счете Пушкин излагает биографию героя со слов иного лица, ненародовского помещика. Естественным было в этом случае, отказавшись от «летописного» стиля, обратиться к «житийному». Важно подчеркнуть, что в данном случае мы имеем дело вовсе не с травестийностью, не с пародией, — скорее со стилизацией, чуть ироничной однако. Влияние летописного стиля на становление повествовательной манеры Пушкина-прозаика уже отмечалось в литературе (академиком В. В. Виноградовым, А. П. Чудаковым), — очевидно, столь же важны были для него и агиографические жанры (ср., например, его замечание о стиле «Киево-Печерского патерика»: «прелесть простоты и вымысла»).

Агиографическая литература приобретает для Пушкина особое значение в последние годы. В это время в его лирике, по преимуществу медитативной, самоуглубленной, исповедальной, складывается образ

лирического героя — странника, пустынноика (см., например, стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит», «Странник», «Вновь я посетил», «Родрик», «Из Пиндемонти», «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Когда за городом, задумчив, я брожу»). Именно в это время, как отмечалось выше, он интересуется легендами об Алексее человеке божьем. Поэтому и рецензия на «Словарь о святых» в пушкинском «Современнике» была — при всем ее публицистическом назначении в общем контексте третьего тома журнала — еще и закономерным свидетельством неиссякаемого внимания Пушкина к агиографической литературе.

Данные предварительные наблюдения позволяют, я думаю, сделать важные теоретические выводы. До сих пор Пушкин как родоначальник новой русской литературы представляется выразителем послепетровской культуры, что, как это было показано выше, было отражено и в его собственных набросках о «бедности» древнерусской словесности. Но Пушкин, конечно, знал гораздо больше памятников древнерусской письменности, нежели это отмечено в его планах истории русской литературы 1829 и 1834 годов, хотя он не всегда осознавал их в качестве художественных произведений.

Так он никогда не считал «изящной словесностью» агиографические жанры, совершенно не упоминал их. Это не должно нас удивлять. Даже современный исследователь русской агиографии констатирует: «Жития как церковно-служебные произведения достаточно широко изучались историками церкви; немало посвящено работ житиям как историческим источникам. Но жития прежде всего — произведения древнерусской литературы, а как памятники литературы они изучены менее всего».¹⁵ Тем не менее, не осознавая теоретически, Пушкин практически в своем творчестве, как показывают изложенные выше наблюдения, постоянно обращался к традициям древнерусской литературы.

4

Выше показывалось, что весь период древнерусской литературы Пушкин в теоретических своих работах воспринимал как более или менее однородный, сохранявший свои традиционные формы неизменными на протяжении нескольких веков. Это и заставляло его подчеркивать «бедность» древнерусской словесности.

Однако, как нам представляется, обратившись в последние годы своей жизни к исследованию выдающегося памятника русской культуры «Слова о полку Игореве», Пушкин впервые ощутил, какие сложные процессы происходили в недрах этой культуры, как с самых первых веков своего существования русская литература была неоднородна и немислима без своеобразной литературной борьбы, в которой выражался поступательный ход этой литературы, отмеченной в конце XII века высочайшим шедевром.

Несколько — по разным поводам — упоминаний Пушкиным «Слова о полку Игореве», ряд свидетельств современников об интересе поэта к этому памятнику, маргиналии и глоссы Пушкина на переводах «Слова» Жуковского и Вельтмана, заметки и начало статьи о «Слове», обнаруженные в бумагах Пушкина, породили довольно большую литературу, пик которой падает на вторую половину 1930-х годов (Н. О. Лернер, М. А. Цявловский, Н. К. Козмин, Н. К. Гудзий, Я. И. Ясинский, позже — И. А. Новиков, Ф. Я. Прийма). Проблема изучалась как пуш-

¹⁵ Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Л., 1973, с. 7.

книжниками, так и специалистами по древнерусской литературе и ввиду малочисленности материалов оказалась вскоре исчерпанной. Это, казалось бы, свидетельствует о возможности лишь отдельных уточнений уже сделанных наблюдений и выводов, так как уповать на обнаружение каких-либо новых значительных материалов, свидетельствующих о восприятии Пушкиным выдающегося памятника древнерусской литературы, очевидно, не приходится.

Между тем, как это ни странно, само творчество Пушкина, тот контекст, в котором и следует рассматривать занятия Пушкина «Словом», почти не привлекался к изучению данной проблемы.

И это при том, что в критической литературе существует тенденция, на наш взгляд, неоправданного преувеличения якобы постоянного интереса Пушкина к «Слову о полку Игореве» на протяжении всего его творчества начиная с лицейских лет. Такой интерес обосновывается путем нехитрой презумпции: «Пушкин не мог не интересоваться „Словом“». Не находя прямых подтверждений этому тезису, приверженцы такого взгляда идут по пути выявления реминисценций из «Слова» в произведениях Пушкина.

На первый взгляд подобный метод поисков непреходящего влияния выдающегося памятника древнерусской письменности на творчество Пушкина (пусть даже и без четкого различия прямых и опосредованных заимствований из «Слова») служит углублению наших представлений о художественных исканиях поэта. На самом же деле он ведет к некой суммарной, усредненной и нечеткой оценке восприятия Пушкиным «Слова» без дифференциации пушкинских творческих исканий в разные периоды его деятельности. Несомненно, Пушкин с юности был знаком со «Словом», как несомненно и то, что общая волна воздействия древнего памятника на новую русскую литературу с момента его публикации в 1800 году коснулась и Пушкина. Однако в орбиту его эстетических размышлений это произведение попало не сразу. Первое упоминание Пушкиным «Слова» относится лишь к 1829 году, а проходные определения в набросках статей «Слова» как «уединенного памятника в пустыне нашей словесности» — к 1830 и 1834 годам.

В настоящее время выявлено около двух десятков пушкинских толкований отдельных слов и «темных мест» «Слова», почерпнутых им в разных источниках: в песнях, в летописях, в Библии, в словарях и пр. Все они, по-видимому, тяготеют к последним месяцам жизни Пушкина, когда он, по сути дела, и приступил вплотную к работе по комментированию «Слова».

Более развернутые заметки по разъяснению отдельных выражений памятника и начало статьи о «Слове» относятся уже к январю 1837 года. В те же дни Пушкин критически изучает переводы Вельмана (по изданию 1833 года) и Жуковского (по копии), в связи с началом работы над указанной статьей, о чем несомненно свидетельствует ряд характерных переключек между маргиналиями и глоссами на переводах, предварительными заметками и собственно текстом начатой статьи. Именно к этим последним месяцам относятся и свидетельства современников об интересе Пушкина к «Слову» (А. И. Тургенева, С. П. Шевырева, И. М. Снегирева, М. А. Коркунова, И. П. Сахарова).

Хронологическая локализация пушкинской систематической работы над «Словом» нам представляется чрезвычайно важной.

Если оценивать пушкинскую статью о «Слове» и материалы к ней как итог проходящего через всю сознательную жизнь поэта увлечения, то они — как это и было сказано Я. И. Ясинским — и впрямь могут показаться дилетантскими разысканиями. Другое дело — если это лишь начало серьезной работы Пушкина, оборванной его нелепой гибелью.

«В наше время, — замечал в 1836 году Пушкин в рецензии на «Словарь святых», — главный недостаток, отзывающийся во всех почти учебных произведениях, есть отсутствие труда. Редко случается критике указывать на плоды долгих изучений и терпеливых разысканий. Что же из того происходит? Наши так называемые *ученые* принуждены заменять существенные достоинства изворотами более или менее удачными: порицанием предшественников, новизною *взглядов*, приноровлением модных понятий к старым давно известным предметам и пр. Такие средства (которые, в некотором смысле можно назвать шарлатанством) не подвигают науки ни на шаг, поселяют *дух сомнения и отрицания* в умах незрелых и слабых, и печалят людей истинно ученых и здравомыслящих» (XII, 101).

Первейшей задачей в изучении «Слова», по мнению Пушкина, являлся достоверный перевод его на современный русский язык. По его убеждению, «первый перевод, в котором участвовали люди истинно ученые, все еще остается лучшим. Прочие толкователи наперерыв затмевали неясные выражения своевольными поправками и догадками, ни на чем не основанными». Общие же пушкинские представления о задачах перевода сформулированы в его статье, которая написана одновременно с заметками о «Слове», — «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“». Полезно процитировать некоторые положения этой статьи, для того чтобы представить себе цели, которые ставил перед собой Пушкин, приступая к детальному осмыслению «Слова о полку Игореве».

«От переводчиков стали требовать, — пишет Пушкин, — более верности, и менее щекотливости и усердия к публике — пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде. Даже мнение, утвержденное веками и принятое всеми, что переводчик должен стараться передавать дух, а не букву, нашло противников и искусные опровержения. Ныне (пример неслыханный!) первый из фр. <анцузских> писателей переводит Мильтона *слово в слово*, и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только онный был возможен! — Таковое смирение во французском писателе, первом мастере своего дела, должно было сильно изумить поборников *исправительных переводов* и вероятно будет иметь большое влияние на словесность. . . Но удачен ли новый перевод? . . . Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами. . . Если уже русский язык, столь гибкий и мощный в своих оборотах и средствах, столь переимчивый и общежительный в своих отношениях к чужим языкам, не способен к переводу подстрочному, к переложению слово в слово, то каким образом язык французский. . . выдержит таковой опыт, особенно в борьбе с языком Мильтона, сего поэта, всё вместе и изысканного и простодушного, темного, запутанного, выразительного, своенравного, и смелого даже до бессмыслия?» (XII, 137, 143—144).

Не вызывает сомнения, что все эти соображения имеют прямое отношение к собственным занятиям Пушкина переводом «Слова о полку Игореве». «Исправительный» перевод, уничтожающий «народную одежду» подлинника, и перевод подстрочный кажутся ему двумя крайностями, для него в равной степени неприемлемыми.

О направленности пушкинского перевода «Слова» против современных поэту толкователей памятника сохранилось очень ценное свидетельство А. И. Тургенева в письме к брату от 13 декабря 1836 года:

«Я зашел к Пушкину справиться о песне о полку Игореве, коей он prepares критическое издание. . . Он хочет сделать критическое издание сей песни, в роде Шлецерова Нестора, и показать ошибки Шиш-

кова и других переводчиков и толкователей; но для этого ему нужно дожидаться смерти Шишкова, чтобы преждевременно не уморить его критикой, а других смехом. Три или четыре места в оригинале остаются неясными, но многое прояснится, особенно начало. Он прочел несколько замечаний своих, весьма основательных и остроумных: все основано на знании наречий славянских и языка русского. . .»¹⁶

Действительно, в пояснениях А. С. Шишкова, при всех несомненных его заслугах в популяризации «Слова», многое было нелепым и попросту смешным (ср., например: «Как знаменателен здесь глагол „растекался“! Не видим ли мы выходящую из головы Бояна реку мыслей, растекающуюся по всему пространству мира?»; «„Див кличет верху дерева, велит послушати земли незнаеме“... Слова сии не могут быть взяты в настоящем их разуме; надлежит, чтоб под оными скрывалось какое-нибудь иносказание... вышесказанные слова должны заключать в себе следующую или подобную мысль: „правительство или верховная власть, пекущаяся о безопасности народной, видя приближение неприятеля, возвещала или слова разглашала, разносилась по всем вышешесказанным странам, даже до Тьмутараканской земли, клича или созывая обитающие в них народы, дабы они стекались, соединялись с половцами“»; «„О Бояне, соловью стараго времени! абы ты сии полки ущекотал“. — Сиречь: естли бы ты воинов сих воспел, прославил. Глагол „щекотать“ кажется в старину значил „петь“ и „говорить много“, и особливо приличествовал соловью, как и ниже сего найдем выражение „щекот соловьиный успе“. Впрочем, сие знаменование и поныне в некоторых речах осталось, как например, мы о сороке говорим: „сорока щекочет“, то есть кричит, или о болтливой женщине: „какая щекотунья“»).¹⁷

Это сближение старых значений слов с современными, постоянное распространение попутными замечаниями энергичного языка «Слова» и были для Пушкина приметам «исправительного перевода», нарушающего дух подлинника.

Важно и другое: юмористический эффект подобных толкований привлекал внимание Пушкина к особой стилистической интонации автора «Слова» в его стилизациях под песни Бояна, «соловья старого времени».

Однако точный, передающий и стиль и дух «Слова» перевод хотя и намечался Пушкиным первоочередной целью в его занятиях памятником, но эта цель отнюдь не исчерпывала его замысла. В исследовательской литературе не был до сих пор поставлен вопрос о жанре пушкинской работы о «Слове». Приведенное выше свидетельство А. И. Тургенева о предполагаемом «критическом издании сей песни, в роде Шлецерова Нестора», казалось бы, полностью проясняет этот вопрос. На самом же деле это определение принадлежит самому А. И. Тургеневу и могло не соответствовать действительному замыслу Пушкина. Среди заметок же Пушкина о «Слове» мы не обнаруживаем ни одной, которая касалась собственно исторического содержания памятника. Показательна в этом отношении хотя бы такая деталь. Известно, что в конце 1836 года Пушкин получил от академика Кеппена копию исследования польского ученого Кухорского о Трояне, но в статье о «Слове» Пушкин замечает: «„Четыре раза упоминается в сей песни о *Трояне*. . . но кто сей *Троян*, догадаться ни по чему не возможно“, — говорят первые издатели. . . Прочие толкователи не последовали скромному примеру: они не хотели оставить без решения то, чего не понимали» (XII, 151); и далее Пушкин скептически упоминает о попытке отождествить Трояна

¹⁶ См.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1928, с. 278.

¹⁷ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов. СПб., 1826, ч. 7, с. 42, 53, 47.

в «Слове» с римским императором, не предлагая взамен никакого своего толкования.

Это свидетельствует о том, что Пушкин собирался написать о «Слове» как о произведении литературном, исследуя не исторические реалии, а дух времени, в нем запечатленный.

И ставя замысел Пушкина в контекст его произведений последнего времени, мы можем с достаточной уверенностью предположить, что он подготавливал произведение особого, характерного для поздней пушкинской прозы документально-публицистического жанра, подобного «Путешествию из Москвы в Петербург», «Вольтеру», «Запискам бригадира Моро-де-Бразе», «Джону Теннеру», уже упоминавшейся выше статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“», начатому в последние месяцы жизни «Описанию земли Камчатской». Все эти произведения, хотя и основаны на чужом, обильно цитируемом тексте, вовсе не сводятся к его пересказу, но представляют собою опыт очерково-исторической прозы с яркой психологической характеристикой избранных авторов, с отчетливой публицистической направленностью и личными, собственно пушкинскими размышлениями, отразившимися нередко и во многих предшествующих его произведениях. В сущности, это жанр историко-литературного эссе, или, как сейчас принято говорить, — интерпретации, — жанр, по характеру своему беллетристический, с очень сильно выраженной собственной трактовкой чужого произведения. Все вышесказанное можно пояснить на примере очерка «Джон Теннер», напечатанного в томе III журнала «Современник» за 1836 год. «В Нью-Йорке, — пишет Пушкин, — недавно изданы „Записки Джона Теннера“, проведшего тридцать лет в пустынях Северной Америки, между дикими ее обитателями. Эти „Записки“ драгоценны во всех отношениях. Они самый полный, и вероятно последний, документ бытия народа, коего не останется и следов. Летописи племен безграмотных, они разливают истинный свет на то, что некоторые философы называют естественным состоянием человека... Достоверность сих „Записок“ не подлежит никакому сомнению... стоит прочитать несколько страниц, чтобы в том удостовериться: отсутствие всякого искусства и смиренная простота повествования ручаются за истину» (XII, 105). В судьбе американца, мальчиком попавшего к индейцам, Пушкина несомненно поразило реальное содержание той коллизии, которая составила сюжет нескольких его произведений: «Кавказский пленник», «Цыганы», «Тазит».

Достаточно сравнить вступление к «Джону Теннеру», где открыто звучит пушкинский голос, с сохранившимся текстом введения к очерку о «Слове», чтобы убедиться в их подобии. Далее, по-видимому, так же как в «Джоне Теннере» (и других аналогичных пушкинских произведениях, упомянутых выше), должны были следовать комментированные Пушкиным пространственные цитаты из памятника, отобранные в соответствии с какой-то душевной пушкинской мыслью, ей в конечном счете подчиненные.

От этой основной части очерка остались предварительные черновые заметки, охватывающие всего лишь начальную восьмую часть текста памятника. Очевидно, в этих заметках уже намечена некая центральная тема начатого очерка — тот собственно пушкинский аспект, который и должен был в данном случае определить выборочную цитацию и авторский комментарий, где должна была быть высвечена та дорогая Пушкину мысль, что и приковала его внимание к избранному им произведению другого автора.

Тема выявляется, на наш взгляд, достаточно отчетливо. Оригинальным, пушкинским, никогда до него не встречавшимся толкованием является его трактовка отношения автора «Слова» к своему великому предшественнику, «вещему Бояну».

А. С. Шишков считал, что сочинитель «Слова», «хотя и сам обилён мыслями, звучен словами, силен выражениями, однако с особливим благоговением, уничижая себя яко малого писателя перед великим, упоминает о некоем древнем певце или стихотворце Бояне».¹⁸

Пушкин пробивается к принципиально иной трактовке. В самой первой строке памятника Пушкин уже видит то противопоставление, которое до него никогда не замечали. «Все занимавшиеся толкованием Слова о полку Игореве, — пишет Пушкин, — перевели: Не прилично ли будет нам, не лучше ли нам, не пристойно ли бы нам, не славно ли, други, братья, братцы, было воспеть древним складом, старым слогом, древним языком трудную, печальную песнь о полку Игореве, Игоря Святославича? Но в древнем славянском языке частица *ли* не всегда даёт смысл вопросительный... В другом месте Слова о плку *ли* поставлено также,¹⁹ но все переводчики перевели не вопросом, а утвердительно. То же надлежало бы сделать и здесь.

Во-первых, рассмотрим смысл речи: по мнению переводчиков, поэт говорит: Не воспеть ли нам об Игоре по-старому? Начнем же песнь по былинам сего времени (то есть по-новому) — а не по замыслению Боянову (т. е. не по-старому). Явное противоречие! — Если же признаем, что частица *ли* смысла вопросительного не даёт, то выйдет: Не прилично, братья, начать старым слогом печальную песнь об Игоре Святославиче; начаться же песни по былинам сего времени, а не по вымыслам Бояна» (XII, 148).

Это не частное наблюдение Пушкина, а его принципиальное убеждение в том, что автор «Слова» вступал в соперничество с Бояном, которое, по мнению Пушкина, прорывалось в комплиментарных по виду, а на самом деле зачастую иронических по отношению к велеречивому стилю Бояна цитатах из его произведений, а также стилизациях под них. Иронию эту Пушкин готов подозревать уже в первом воспроизведении Боянова стиля: «Боян бо вещей, аще кому хотяше песнь творити, то растекашеться мыслию по древу...» и пр. В этом отношении показательно пушкинское толкование старинной поговорки (1825): «Иже не ври же, его же не пригоже. Насмешка над книжным языком: видно, и в старину острились насчет славянизмов». Иронию, которая «пробивается сквозь пышную хвалу», Пушкин усматривает и во фразе: «О Бояне, соловью стараго времени, а бы ты сна пълки ущекоталь, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подъ облаками, сплетая хвалы во всё стороны сего времени...» (XII, 151).

Та же мысль содержится в пушкинском сопоставлении двух пассажей «Слова»:

«„Пѣти было пѣсь Игоревц, того Олга внуку“ etc. Поэт повторяет опять выражения Бояновы — и, обращаясь к Бояну, вопрошает: „или не так ли петь было, вещей Бояне, Велесов внуче?“

„Комони ржуть за Сулою; звенить слава в Къевѣ; трубы трубить в Новѣградѣ; стоять стязя в Путивлѣ; Игорь ждет мила брата Всеволода“. Теперь поэт говорит сам от себя не по вымыслу Бояню, по былинам сего времени. Должно признаться, что это живое и быстрое описание стоит вносказаний соловья старого времени» (XII, 151—152).

Под собственным переводом первой фразы «Слова» Пушкин, между прочим, помечает: «Очень понимаем, почему А. С. Шишков не отступил от того же мнения. Ему, сочинителю Рассуждения о древнем и

¹⁸ Там же, с. 36.

¹⁹ По основательному предположению Ф. Я. Приймы, Пушкин имел здесь в виду фразу: «Не тако ли, рече, река Стугна, худу струю имеа...» и пр. (Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980, с. 172).

нов. <ом> <слоге>, было бы неприятно видеть, что и во время сочинителя *Слова о плкху Игоре* предпочитали былины своего времени старым словам» (XII, 149).

Это замечание переводит пушкинское противопоставление Бояна и автора «Слова» в публицистический план.

В самом деле, на протяжении всей своей творческой деятельности Пушкин сам ратовал за ясный стиль точного описания и живого рассказа.

«Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу, — замечал Пушкин еще в 1821 году, — не выхваляйте мне Бюфона, [этот человек] пишет — Благороднейшее из всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь... Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами?.. Должно бы сказать рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее... Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» (XI, 18—19).

Эти давнишние размышления кажутся чуть ли не одновременными с заметками о «Слове»: «Это благородное животное...» и пр. у Бюфона и «просто лошадь» стоят сопоставления «Не буря соколы занесе...» и «Комони ржут за Сулою».

Приведем еще несколько аналогичных высказываний Пушкина разных лет: «Но ум не может довольствоваться одними игрушками гармонии, воображение требует картин и рассказов» (1825).

«У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм» (1827) (XI, 60).

«В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному... Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность...» (1828) (XI, 73).

«Однообразные и стеснительные формы, в кои отливал он (Ломоносов, — С. Ф.) свои мысли, дают его прозе ход утомительный и тяжелый. Эта схоластическая величавость, полу-славенская, полу-латинская, сделалась-было необходимостью: к счастью, Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова... Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности, вот следы, оставленные Ломоносовым» (1833—1834) (XI, 249).

Из этих пушкинских замечаний, перечень которых можно было бы продолжить, становится очевидным, что в благородной простоте он видел качество народности, отсутствующее в велеречивом стиле. Это проясняет смысл противопоставления Бояна автору «Слова».

В вельтмановском переводе «Слова» Пушкин делает поправку в стихе: «Струны во славу князьям рокотали» — «хвалу». Тот же смысл — в заметке Пушкина по поводу фразы: «Помняшеть бо речь первых времен усобице»: «Ни один из толкователей не перевел сего места удовлетворительно. Дело здесь идет о Бояне; все это продолжение прежней мысли: Помяная предания о прежних бранях (усобица значит ополчение, брань, а не между-усобице, как перевели некоторые...» (XII, 149—150).

Иными словами, Пушкин считает Бояна певцом славословий в честь

князей. Автор же «Слова», вероятно, для Пушкина — представитель народной поэтической культуры. В этом, по-видимому, смысл последней из заметок Пушкина, которой обрывается его статья о «Слове»: «Г. Вельтман пишет: Кметъ. Значит *частный начальник, староста*. Кметъ значит вообще крестьянин, мужик. *Kar gospóda stori krivo, kmeti mórjo plázhat' shivo*» (XII, 152) (Коль господа чинят несправедливость, крестьяне должны платиться жизнью — словенск.).

В процессе работы над «Словом о полку Игореве» Пушкин подходит к принципиально новому осмыслению этого произведения. Тогда-то он, по-видимому, и открывает «диалогичность» (как мы бы сейчас сказали) стиля «Слова». Вполне вероятно и то, что взаимоотношения (соперничество) автора «Слова» с «соловьем старого времени» Пушкин не собирался трактовать исключительно в одном ключе: в качестве проницательского неприятия (ср. замечание Пушкина: «Не рещу, упрекает ли здесь Бояна или хвалит, но, во всяком случае, поэт приводит сие место в пример того, каким образом слагали песни в старину» — XII, 149). Впервые в истории изучения памятника он уловил в «Слове» две стилистические системы, находящиеся в сложном единстве: «трудную (печальную) повесть» и славу (хвалу) князьям (в этом отношении вся центральная часть памятника, — «золотое слово Святослава», хотя и «смешено со слезами», но произносится как хвала князьям, т. е. «по замыслу Бояню»).

Эта оригинальная пушкинская трактовка памятника заслуживает дальнейшего критического исследования.

* * *

В нашей статье рассмотрены лишь некоторые следы взаимодействия творчества Пушкина с традициями древнерусской литературы. Видимо, дальнейшее изучение этой темы выявит немало новых фактов такого общения. Вполне очевиден, например, интерес Пушкина к летописям и другим историческим жанрам, к бытовой повести XVII века и к сатирическим произведениям, имеющим источник в древнерусской книжности. Этот интерес несомненно также оказывал влияние на творчество Пушкина.

Однако и предложенные нами наблюдения позволяют, как нам кажется, сформулировать следующий вывод: как великого национального писателя Пушкина вскормила вся почва многовековой русской культуры. В современном пушкиноведении это достаточно убедительно показано в отношении наследования им фольклорных традиций. Очевидно, столь же значительным (хотя внутренне и менее осозанным) было влияние на Пушкина и древнерусской литературы.



ПРОЗА ПУШКИНА И ПУТИ ЕЕ ЭВОЛЮЦИИ

Художественная проза Пушкина с первых шагов обнаруживает стилистические признаки, которые навсегда остались для нее определяющими, что не отменяет, однако, вопроса об ее эволюции. От ранних фрагментов, производящих впечатление сознательных экспериментов, зарисовок с натуры, разрешавших всякий раз локальные творческие задачи, Пушкин шел к сюжетному повествованию.

В пушкинской прозе есть элементы относительно устойчивые, константные, и переменные. Наиболее устойчивыми представляются стилистические ее особенности: ясность и точность, лаконизм, предельная простота синтаксического строения, ключевая роль глагола действия, сознательный отказ от всякого рода стилистических украшений, взгляд на прозу как на выражение мысли и отражение «жизни действительной».

В то же время, как заметил уже один из первых исследователей пушкинской прозы, «любопытна последовательность появления отдельных видов прозы у Пушкина, так сказать филогения его эволюции: сначала дневники, критические заметки, анекдоты, то есть форма коротких записей, афоризмы, наброски мыслей и наблюдений, письма, трактованные как литературная данность (а такой характер они принимают у Пушкина очень рано); только потом — повествовательная проза... И это не стадии, сменяющие друг друга, так что последующая становится на место предыдущей, „снимая“ ее. То, что раз раскрылось в Пушкине, продолжает существовать и дальше».¹

1

Изыскания последних лет с очевидностью показали, что Пушкин-прозаик не миновал поры ученичества, что уже в рамках начального периода его развития можно говорить об эволюции.² Различные ее моменты запечатлены в разрозненных прозаических опытах 1810—начала 1820-х годов.

«Первое достоинство слога, — читаем в учебной тетради товарища Пушкина по Лицею А. М. Горчакова, куда он переписывал составленные Н. Ф. Кошанским сжатые конспекты курса, читанного лицеистам пушкинского выпуска, — ясность... Ясность соблюдается четырьмя способами 1. твердым знанием предмета 2. внутреннею связью мыслей 3. естественным порядком слов 4. точностию слов и выражений... Темнота, непонятность — следствие неясного разумения предмета или недостаточного выражения... Если все достоинства слога соблюдены, но нет внутренней связи, а только наружная, частицы, сочинение называется пу-

¹ Лежнев А. Проза Пушкина. 2-е изд. М., 1966, с. 17.

² См. особенно: Сидяков Л. С. Начальный этап формирования пушкинской прозы: 1815—1822. — В кн.: Пушкинский сборник. Рига, 1986, с. 5—23. (Учен. зап. Латв. ун-та, т. 106).

стословием (галиматьею)». ³ В другом месте: «Слог имеет два достоинства, то есть: ясность и украшение. Украшение есть средство, которое употребляется для большей силы или приятности. . . Украшение затемняет ясность слога; итак украшение должно ограничиваться ясностью». ⁴

Своим слушателям Кюшанский внушал четкое сознание следствий, которые влечет за собой употребление того или иного риторического приема, ощущение тесной связи между тем, что мы сейчас называем содержанием и формой литературного произведения. Направление и общий смысл лицейского курса литературной прозы раскрывается в замечательно точной формулировке «Общей реторики» Кюшанского: «*Всякое лишнее слово в прозе есть бремя для читателя. В стихах иногда извиняют для меры, для рифмы; в периодах — для ораторской полноты и течения речи; а в изящной прозе нет подобных извинений. . .*» ⁵

Нельзя не почувствовать, что при многократно отмечавшейся архаичности ряда положений лицейского курса словесности они в известной мере предваряют характерное для Пушкина впоследствии представление о возможностях стихов и прозы, его требования богатства мысли, «точности и краткости» как «первых достоинств прозы», ⁶ рассуждения поэта о высшем значении «изобретения, создания, где план обширный объемлетя творческою мыслию» (XI, 61; ср.: XI, 42).

Не менее существенна для творческого самоопределения Пушкина-прозаика атмосфера свободной литературной игры, неотъемлемая от представления о Лицее пушкинской поры. Лицейские журналы и выразившаяся в них сторона лицейской жизни — это (разумеется, со всеми поправками на дух игры школьной) своеобразный «Арзамас» до «Арзамаса». Журнальные статьи насыщены намеками на «домашние» дела Лицея. Пародийно-ироическая хроника «внутренней» жизни с ее фамильярным просторечием и «домашней» семантикой, ключ к которой сегодня во многом утрачен, свободно оперируя элементами признанных литературных форм, тем и мотивов, расшатывала их престиж в глазах читателей «Мудреца». Тот, кто вырос и образовал свой вкус в атмосфере лицейской трагедии, вряд ли мог всерьез заговорить перифрастическим языком чувствительности.

Внеучебная проза лицейцев не исчерпывалась смеховой традицией лицейских журналов. Среди первокурсников был распространен обычай вести записки. В дневниках отражена внутренняя жизнь лицейцев, которую они стремятся уловить и проанализировать. Тон дневников серьезен, их авторы предстают перед нами в минуты сосредоточенности и самоуглубления. Помимо фрагментов юношеских записок Пушкина (1815), сохранились «Журнал или ежедневные поступки», начатый С. Д. Комовским в марте 1815 года, но скоро им заброшенный; дневник И. В. Малиновского за 1816 и 1817 годы. ⁷ И. И. Пущин в старости сожалел, что некогда, еще в Лицее, опрометчиво истребил тогдашний свой «дневник, который продолжал с лишним год», и вспоминал, что в него изливались «из тайника сердца заревые его трепетания, волпспия, заблуждения и верования». ⁸

³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 23. Рукопись (Далее сокращенно: Тетрадь Горчакова).

⁴ Там же, л. 13—13, об.

⁵ Кюшанский Н. Общая реторика. СПб., 1829, с. 42.

⁶ Пушкин. Полн. собр. соч. Л., 1949, т. 11, с. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

⁷ «Журнал» С. Д. Комовского опубликован в кн.: Грот К. Я. Пушкинский Лицей: 1811—1817. СПб., 1911, с. 10—22; дневник И. В. Малиновского (ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 193; см. о нем: Руденская М., Руденская С. Они учились с Пушкиным. Л., 1976, с. 133; здесь же приведены незначительные выдержки) публикуется нами в кн.: Пушкин: Исследования и материалы, т. 13.

⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 1, с. 74.

В письмах 1816 года Пушкин сознательно и последовательно демонстрирует свою причастность к литературной культуре арзамасцев. Почти одновременно на страницах дневника мы видим его вне игровой стихии. Как и в записках однокурсников Пушкина, здесь заметно аналитическое и самоаналитическое начало. Однако, в отличие от других, Пушкин не ведет счет своим порокам и добродетелям, хорошим и дурным поступкам, не исповедуется и не кается. Он старается воссоздать картину своих творческих занятий (запись от 10 декабря) или душевных переживаний (запись от 29 ноября), причем взгляд его направлен одновременно внутрь себя и на внешний мир: то и другое отражается на страницах дневника скуными, точными и выразительными приметам.

В дневниковой записи от 29 ноября проза выполняет в известном смысле бытовую, внелитературную функцию: юноша Пушкин хочет запечатлеть цепь переполняющих его противоречивых чувств и событий, которые их пробудили. Рассказывая о первой своей любви, Пушкин опирается на высшие достижения словесного искусства в анализе внутренней жизни человека. В стихах это Жуковский и Батюшков, в прозе — Карамзин. Пушкин усваивает типичные для Карамзина и прозаиков его школы синтаксические формы — средства выражения эмоциональной напряженности, паузы, инверсии, звуковые и лексические повторы. Но желание быть точным в описании пережитого определяет ту избирательность, с которой перенимает он приемы карамзинского стиля. Показателен полный отказ Пушкина от метафоры, перифразы (даже и шутилой).

Автор дневника еще продолжает работать над философско-аллегорическим замыслом «Фатама» (1815). Но параллельно, как показывают записки, его творческую мысль все чаще занимает жизнь в ее непосредственных проявлениях. Так рождаются на страницах дневника своеобразные художественные миниатюры — первые, еще несовершенные образцы специфически пушкинской прозы, обращенной к жизни действительной и насыщенной биением живой мысли.

Следует помнить, что в 1800—1810-х годах русская проза переживала переходный период. И как это часто бывает в такие моменты, канонические жанры на время отступают, очищая место свободному поиску. Малые жанры завоевывают права литературного гражданства и становятся теми клеточками, через которые в прозу проникают новые веяния. Своеобразной формой объединения прозаических миниатюр становится путешествие, которое в литературе русского сентиментализма и преромантизма оказывается основным «большим» жанром, отесняя на второй план сюжетное повествование. Столь же симптоматично постепенное перемещение интереса от «истинной», «справедливой» повести, занимавшей почетное место в литературе 1790—1800-х годов, к историческому портрету, к основанному на реальных событиях анекдоту во второй половине 1800-х—1810-х годах.

В становлении Пушкина-прозаика вкрапленные в его юношеский дневник прозаические миниатюры играли, думается, ту же роль, что и малые жанры в развитии русской прозы в целом. Не литературный, а свободный, личный характер дневника способствовал тому, что ценность конкретного наблюдения, факта перевешивала в сознании автора силу литературной традиции.

Как ни скудны известные ныне образцы прозаического письма Пушкина-лицейста, в совокупности с памятниками лицейского преподавания и литературного обихода они дают основание утверждать, что в Лицее закладываются наиболее общие основы пушкинского прозаического стиля, Пушкин определяет свое отношение к современной ему русской литературной прозе.

2

На фоне процессов, совершившихся в русской прозе 1810-х годов, особенно очевидно, что в лицейском дневнике Пушкин искал и находил прямые и точные слова и образы для выражения сложных, противоречивых моментов человеческого бытия. Зацеп повествования, дошедший до нас от первых послелицейских лет («Надинька», 1819), производит впечатление непосредственной зарисовки с натуры, не имеет аналогов в известных времени жанровых формах. Картина петербургской жизни, которую вел Пушкин по выходе из Лицея, соединила в «Надиньке» свежесть и точность деталей, подмеченных человеком погруженным в описываемое, с ощущением глубокого социального смысла происходящего.

При таком характере ранних прозаических фрагментов представляется неслучайным, что первым большим прозаическим трудом, к которому Пушкин приступил в годы ссылки, оказались автобиографические записки.

Реконструкция записок 1821—1825 годов не входит в нашу задачу. Нам важно лишь уяснить себе их место в развитии Пушкина-прозаика.

Два момента представляются в этой связи особенно значимыми. Во-первых, пушкинские записки обращены к объективному миру. Их автобиографизм отличен от автобиографизма лирически исповедальной романтической прозы. Во-вторых, существенно, что в своих мемуарах Пушкин впервые предпринял изображение исторических событий и лиц «домашним образом», с «откровенностью дружбы или короткого знакомства» (XII, 310). Заложенные в самой природе мемуаристики эти свойства пушкинских записок отвечали особенностям дарования автора, способствовали формированию определяющих принципов повествовательной прозы Пушкина и, в частности, овладению им приемами вальтер-скоттовского исторического романа.

Столь же свободно соотносится с существующей системой жанров первое печатное произведение Пушкина-прозаика — «Отрывок из письма к Д.», который был написан в Михайловском в конце 1824 года. По жанровому определению это именно «отрывок», обособившийся от письма-путешествия и в своей внутренней (психолого-аналитический этюд), и во внешней форме.

В концовке «Отрывка» Пушкин констатировал психологический парадокс: «Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?» (VIII, 439). Существенно не только то, что эти слова имеют близкую параллель в михайловской лирике 1825 года (см. «Если жизнь тебя обманет»). Важно стремление Пушкина отграничить непосредственный душевный отклик на виденное или пережитое, о котором рассказал он в прозаическом «Отрывке», от преображенного их облика, живущего в воспоминании и — добавим — в поэтическом мире «Бахчисарайского фонтана». В «Отрывке» пушкинская проза отделяет себя и от пушкинской поэзии, и от неразвившейся до сознания собственных возможностей прозы его современников, которые по традиции украшали свои сочинения «чуждыми» красками поэзии.⁹ Проза Пушкина знает одну поэзию — поэзию мира действительного и напитанного ею поэтического предания древности.

«Отрывок» — первое известное нам произведение Пушкина-прозаика, где сознательно и последовательно действительность предстает в зеркале

⁹ Ср.: Логман Ю. М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина: Проблема авторских примечаний к тексту. — В кн.: Пушкин и его современники. Псков, 1970, с. 106—107. (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 434).

восприятия конкретного человека. Избирательность его восприятия определена не одним интеллектуальным кругозором, но и особенностями психического склада; зависит не только от условий места и времени, но и от внутреннего состояния («лихорадка меня мучила»), которое складывается произвольно, под воздействием разнородных объективных и субъективных факторов. Такой тип связи между автором и предметом изображения не просто получил в «Отрывке» законченное воплощение. Он предстал в аналитически расчлененном виде. Выявленные Ю. М. Лотманом¹⁰ диалогические отношения между «Отрывком», «Бахчисарайским фонтаном» и «Путешествием по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола прослеживаются и в тексте «Отрывка», взятом отдельно, в первопечатной редакции, и прочитанном так, как он был задуман Пушкиным: с учетом подсказанных автором ассоциативных связей.

«Отрывок» показывает, что уже в исходе 1824 года в творчестве Пушкина-прозаика сформированы необходимые предпосылки для развития одного из важнейших признаков повествовательной системы, свойственной ему впоследствии, — того, что В. В. Виноградов назвал термином «структура автора» и охарактеризовал так: «... автор делается спутником своих героев... он начинает пощипывать и оценивать действительность сквозь призму их сознания, однако, никогда не сливаясь с ними... Автор приближается к сфере сознания персонажей, но не принимает на себя их речей и поступков... В образах персонажей диалектически слиты две стихии действительности: их субъективное понимание мира и самый этот мир, частью которого являются они сами... как объекты художественной действительности и как субъективные формы ее возможных осмыслений».¹¹

«Отрывок из письма к Д.» завершает первый период в становлении Пушкина-прозаика — период, когда в его опытах преобладает автобиографическое начало и его художественная проза граничит с внелитературной. Начав в прозе с сюжетного повествования («Цыган», «Фатам»), Пушкин со вступлением в фазу сознательного творческого развития надолго уходит от него. Примечательно, что его устные лицейские новеллы, содержавшие зерно «Выстрела» и «Метели», воплотились в форму повести литературной лишь в 1830 году. В преобладающем числе известных нам ранних прозаических опытов Пушкин, минуя сложившиеся в литературе жанровые каноны, идет непосредственно от природы, стараясь уловить и воспроизвести ее в свойственных ей, порою «странных», реальных очертаниях. Он добивается предельной точности и лаконизма в описаниях и в психологическом рисунке, улавливает несходное преломление мира действительного не только в сознании разных по культурно-психологическому типу людей, но и в восприятии одного человека в разные моменты его жизни. Так исподволь формируется стиль позднейшего пушкинского повествования.

В то же время работа над автобиографическими записками приоткрывала для Пушкина завесу над тайной изображения человека в его связи с историей, природой и обществом, готовила его к созданию «Бориса Годунова» и облегчала приступ к историческому роману.

Сухой и точный стиль «Отрывка из письма к Д.» был в той или иной мере усвоен «Путешествием в Арзрум». Симптоматичны складывающиеся в творчестве Пушкина параллели между стихами его и прозой: соотношение между «Отрывком» и «Бахчисарайским фонтаном» предваряет явление, с которым мы не раз встретимся в последующем творчестве Пушкина.

¹⁰ Там же.

¹¹ Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, т. 2, с. 111.

3

Непрерывное развитие Пушкина-прозаика прослеживается с 1827 года, когда он приступил к работе над «Арапом Петра Великого».

20—30-е годы XIX века были временем, когда возникшие в предыдущее десятилетие жанры исторического романа и повести завоевывают во всех европейских литературах центральное место. Более того, в историческом романе и повести этой эпохи впервые закладываются основы того художественного историзма, который начиная с 1830-х годов становится одним из необходимых элементов любого повествования, рассказа не только об историческом прошлом, но и о современности.

На Западе развитию исторического романа предшествовала полоса расцвета исторической драмы. В своем индивидуальном творческом развитии Пушкин также идет от исторической трагедии к историческому роману, проходит путь, характерный для мировой литературы его времени в целом. К «Арапу Петра Великого» он обратился лишь завершив «Бориса Годунова» (1824—1825). Однако в работе над трагедией он мог опереться не только на признанные образцы жанра — исторические хроники и трагедии Шекспира, но и на «Историю» Карамзина с целостной картиной Смутного времени, развитие которую помогали документальные источники, собранные в примечаниях. Приступая к роману, Пушкин тоже мог оттолкнуться от известного жанрового образца — романов В. Скотта. Обобщающего же труда, характеризующего эпоху петровских преобразований, не существовало. Поэту предстояло по крупицам собирать приметы ее исторической жизни, черты быта и нравов, рассеянные во множестве разнохарактерных источников — от устного предания и анекдотов, собранных в многотомных «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова, до ярких, хотя и статических картин «домашней» жизни петровского Петербурга, воссозданных в исторических очерках А. О. Корниловича.

Анекдот и просто исторически зафиксированный факт в романе об Ибрагиме легко различим. Органически усвоенный повествованием, он тем не менее сохраняет в нем известную самостоятельность. Знакомые по анекдотам приметы облика самого царя-преобразователя и его молодой столицы остранены в «Арапе Петра Великого» то посредством восприятия их пришедшим извне героем («Государь престранный человек», — делится с Ибрагимом Корсаков, заставший Петра «в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля» — VIII, 14), то посредством рода комментария, который сопровождает их в авторском повествовании («Петр сел подле хозяина и спросил себе щей. Государев деньщик подал ему деревянную ложку, оправленную слоновую костью, пожик и вилку с зелеными костяными черенками, ибо Петр никогда не употреблял другого прибора, кроме своего» — VIII, 23). Исторический факт оживает под пером Пушкина, но и сохраняет, выставляет на вид свою ценность исторического свидетельства.

Начало «Арапа Петра Великого» оставляет ощущение удивительной гармоничности и целостности. И в то же время ряд особенностей романа убеждает, что метод Пушкина — исторического романиста — еще не сложился, отмечен чертами известной переходности, а отчасти и внутренней противоречивости.

В герои первого своего романа Пушкин избирает человека незаурядного, и притом человека, облик и судьба которого отмечены печатью исключительности. Это роднит Ибрагима скорее с героем романтиков, нежели с любимым «средним» героем В. Скотта, и одновременно лишает автора возможностей, которые нес с собой подобный человеческий тип. Гражданская позиция Ибрагима к моменту возвращения его в Петербург определена раз и навсегда. Преданный «птенец гнезда Петрова»,

он почитает себя «работником» «огромной мастерской», «обязанным трудиться у собственного станка» (VIII, 13). Неудивительно поэтому, что в своих поступках Ибрагим лишен инициативы. Даже вопросы личной участи героя решает не сам он, а Петр, даже в доме нареченного своего тестя Ибрагим покорно следует предначертаниям мудрого устроителя своей судьбы.

Соответственно Петр и в «домашней» сфере остается великим. С первой встречи Ибрагим сталкивается не просто с Петром — частным человеком, крестным отцом своим, но и с могучим деятелем русской истории. Арапу незачем разгадывать масштаб личности Петра, он ясен ему сразу, и автору остается в каждой новой главе поворачивать царя новыми гранями, представлять его в ракурсах, заданных преданием, а не художественно исследовать. В «готовом» виде при всем их совершенстве являются читателю также и картины Парижа и Петербурга. Героям не дано познавать время и место действия в процессе постепенного движения от внешних проявлений духа эпохи к ее глубинным, внутренним процессам.

Незавершенность «Арапа Петра Великого» — явление в известной мере типичное для нашей прозы второй половины 1820-х годов. В этот переходный момент в русской периодике время от времени мелькают «главы» из исторических и неисторических романов, которым в ближайшие годы суждено было остаться главами. Русская проза стояла на пороге возникновения большой повествовательной формы, но еще не миновала полосу предварительного «разбега». И дело здесь не в творческих достижениях и находках (или грубых просчетах) авторов фрагментов, а в том, что самая фрагментарность не случайна, а закономерна, хотя вызывающие ее сложные причины в каждом отдельно взятом случае не могут быть определены однозначно, хотя они неодинаковы для Пушкина, для писателей-романтиков, для представителей зарождающейся «массовой» романистики.

Прервав работу над «Арапом Петра Великого», Пушкин не только оставил замысел романа о своем прадеде, питомце и сподвижнике царя-преобразователя: на время он оставил мысль об историческом повествовании в прозе вообще. Ближайшие по времени к «Арапу» повествовательные наброски Пушкина-прозаика на первый взгляд ничто не связывает с оставленным (или отложенным) романом. Предмет незавершенных опытов 1828—первой половины 1830-го годов не история, а современность, причем проблематика и поэтика их тесно соприкасаются с пушкинскими лирикой и стихотворным повествованием этих лет.

1829-й и — позднее — 1832 годы — два момента взрыва в развитии пушкинской прозы. Для них характерны не свершения, а интенсивные искания, приносящие плоды в ближайшем будущем.¹²

До «Романа в письмах» (1829) мы встречаем в прозе Пушкина два типа повествования: дневник (или автобиографические записки; Ich-Erzählung, явившийся в том же 1829 году в «Записках молодого человека») и в зачине «В начале 1812 года») и рассказ всеведущего автора, который мог окрашиваться «субъектной призмой» (выражение В. В. Виноградова) восприятия героев — Ибрагима или Корсакова. Однако еще

¹² А. В. Чичерин, который впервые разграничил в прозе Пушкина две стилистические струи — прозу завершенную и незавершенную, прозу повестей и прозу набросков, ведущих к так и не написанному Пушкиным, по представлению ученого, роману, рассматривает эти два стиля как сосуществующие, развивающиеся параллельно, независимо друг от друга. Думается, что такой взгляд на вещи непосредственно связан с отстаиваемым А. В. Чичериным пониманием пушкинской «завершенной» прозы как «простой», даже при том сложном понимании «простоты», которое им обосновано (см.: Чичерин А. В. Идеи и стиль. 2-е изд., доп. М., 1968, с. 130—144).

в 1824 году, в письме Татьяны, поэт не ограничился воспроизведением точки зрения героини, но передал слово ей самой. По определению Пушкина, письмо Татьяны — «письмо женщины, к тому же 17 летней, к тому же влюбленной!» (XIII, 119).

В «Романе в письмах» Пушкин перенес это завоевание «Евгения Онегина» в прозу. Перед нами опыт многоголосого повествования с творческой установкой на передачу «чужой» речи — эпистолярного стиля четырех разных по характеру и манере рассказа лиц. Примечательно в «Романе в письмах» и другое. Еще в «Отрывке из письма к Д.» Пушкин вводил свои наблюдения и размышления в определенную культурно-историческую и литературную перспективу. Теперь принцип этот получил дальнейшее развитие. Рассказывая о себе и об окружающих, герои эпистолярного романа постоянно соотносят стиль жизни, чувствований и мышления людей разных эпох и даже десятилетий. Себя и свою современность они то и дело измеряют и оценивают по сходству и по контрасту с историческими и литературными прецедентами, каждый из которых заключает в себе ступок нравов определенного времени и среды, — черта, характерная для повествовательного творчества Пушкина 1830-х годов.

Ко времени, когда оборвалась работа над «Романом в письмах», в нем явственно обозначились две стихии. Это картины повседневной жизни героев, из которых складывается фабульная история, и образующие фон последней размышления об обществе, о совершающихся в нем процессах, об облике и долге дворянства, которыми делятся корреспонденты, наделенные пушкинским взглядом на вещи. Слияние этих двух стихий стало для Пушкина серьезной творческой проблемой, не получившей разрешения в незавершенных произведениях 1828—1829 годов.

После двух несходных опытов в большой повествовательной форме — «Арапа Петра Великого» и «Романа в письмах», после ряда фрагментов, в которых испытывались разные типы повествования вплоть до рассказа, аналитического исследующего современное общество и сложного, порожденного этим обществом и вершащего над ним суд героя («Гости съезжались на дачу...», 1828), Пушкин-прозаик на время отступает. Он начинает свой путь сызнова и притом с малой формы — новеллы, с жанра, которым некогда, в эпоху Возрождения, впервые заявила о себе европейская литературная проза. Именно от «Повестей Белкина» через ряд посредствующих звеньев идет путь к «Дубровскому» и далее — к «Капитанской дочке».

4

Наиболее общая задача, уловимая за несходными по форме и по содержанию незавершенными прозаическими произведениями конца 20-х годов, — задача вместить частное происшествие «в раму обширнейшую повествования исторического» (XI, 92), сочетать «роман героев» (выражение С. Г. Бочарова) с воспроизведением конкретного, но понятного как продукт истории момента в жизни общества; сплавить воедино действие и мысль. С этим связано и другое — сменяющиеся типы повествования: роман в письмах, записки, рассказ третьего лица при смене от опыта к опыту культурно-психологического типа рассказчика. От героя, наделенного незаурядным интеллектом и притом сближенного с авторским сознанием («Арап Петра Великого»), от изображения столичного аристократического круга («Гости съезжались на дачу...») Пушкин переходит к жизни офицерства и помещичьего дворянства («В начале 1812 года...», «Записки молодого человека», «Петр Иванович Д...», «Роман в письмах»). Эта тенденция, если можно так выразиться, к упрощению предмета изображения и одновременно — к возможно более пол-

ному отражению (причем к отражению непосредственно в сюжетно-фабульных происшествиях) характеров и форм сознания получила свое завершающее выражение в «Повестях Белкина». В «Повестях Белкина» Пушкин оказался от «исключительного», интеллектуального героя и связанных с ним приемов повествования, а взамен открыл для себя и до конца исчерпал возможности простой и бесконечно сложной формы рассказа о «средних» людях и о событиях частной их жизни.

Повести 1830 года были своеобразным «отступлением» Пушкина на пути его к большому повествованию. История присутствует и в них, присутствует как конкретные приметы социально-исторического быта, как та среда, в которой совершаются «странные» происшествия, определяющие судьбы героев и заставляющие их глубже заглянуть в себя и в окружающий мир. Но персонажей «болдинских побасенок» побуждают к активности (в сфере ли сознания или действия) не исторические события как таковые, хотя живут они в знаменательную эпоху русской истории: 1812 год захватывают события или предыстория почти всех повестей. Последующая эволюция пушкинского повествования пролегла через воссоздание связей между «малой», личной историей героев и историей общества и страны.

«Повести Белкина» оказались тем рубежом, за которым изменилось соотношение, характер взаимодействия между стихотворным и прозаическим повествованием Пушкина. Болдинские повести с писавшимся одновременно и родственным им «Домиком в Коломне» подготовили поэтическую декларацию и художественную практику «Езерского» с его «незавидным» героем, а тем самым не прошли бесследно и для «Медного всадника», который создавался уже тогда, когда стихи и проза Пушкина одновременно решали сходные проблемы.

Для повествовательной структуры «Повестей Белкина» характерен ряд признаков, которые неотъемлемы от представления о жанре новеллы, сложившемся в литературе Возрождения. Сейчас для нас наиболее интересен один из них, хорошо известный исследователям болдинских повестей. В основании новеллы (и это неперменный признак жанра) лежит «достоверный, хотя бы и полностью вымышленный, факт семейной, городской, исторической хроники» — «ситуация исключительная и внутренне неразрешимая», но все-таки разрешаемая, благодаря «неожиданному подарку судьбы», остроумному меткому слову или «необоримой мощи провидения».¹³ У Пушкина такое чрезвычайное происшествие важно не столько сюжетными перипетиями, с которыми сопряжено его развитие и разрешение, сколько внутренней работой, совершающейся в ходе событий в умах и в сердцах втянутых в действие персонажей.

В «Гробовщике» Пушкин заставляет самого героя в формах, доступных его сознанию, дойти до высших проблем земного бытия. Адрян предстает перед нелицеприятным судом собственной совести: и труженическая его жизнь, и место его в мире живых людей являются ему в новом свете.

В «Станционном смотрителе» конфликт разворачивается уже не в глубинах сознания героя, а имеет характер реального, протяженного во времени и пространстве события. Дорожная шалость повесы-гусара оборачивается для всех действующих лиц повести непредвиденно серьезными последствиями. Парадоксальность «Гробовщика» в том и состоит, что наиболее общие, имеющие «глобальный» характер проблемы — вопросы о человеке и его жизненном деле, о жизни и смерти, о сложном сосуществовании в человеческой душе сознания долга и мелких корыстных побуждений — внезапно встают здесь перед персонажем,

¹³ Андреев М. Л. «Новеллино» в истории итальянской литературы и европейской новеллы. — В кн.: Новеллино. М., 1984, с. 234, 236. (Литературные памятники).

в жизни которого нет места сложным умствованиям. В «Смотрителе» же перед каждым из трех главных персонажей встает проблема другого человека, которая становится мерилом внутреннего этического достоинства и Вырина, и Дуни, и Минского. В повестях, следовавших за «Станционным смотрителем», где действие разворачивается в иной, дворянской общественной среде, неожиданное сплетение событий, сложная «игра любви и случая» не только несут с собой перемены в жизни героев, но и активизируют их сознание, проверяют их способность понять окружающий мир, других людей и самих себя.

Замечательно суждение выдающегося естествоиспытателя В. И. Вернадского, относящееся ко времени, когда ученый усиленно занимался минералогией, и в частности строением кристалла. «Прочел на днях, — писал Вернадский, — несколько комедий Лопе де Вега... Как-то в настоящем моем настроении мне гораздо больше по душе вещи для театра, чем романы и повести. В первых присутствует элемент, которого напрасно искать в последних (исключая, может быть, новелл), это красота строения, структуры. Ты в самой форме произведения как целого чувствуешь живую полную красоту, изящество постройки, как в хорошем архитектурном или скульптурном произведении. Комедии нравов, обычной текущей жизни разных времен, народов, эпох очень сильно действуют, указывая на постоянное однообразие самой сути сутей жизни. Они именно в таких, по необходимости сжатых очерках, как комедии, дают всюду чувствовать самое главное, что направляет жизнь человека теперь, что направляло эту жизнь в XVI—XVII вв. и в V в. до Р. Х.»¹⁴ Примечательно, что «изящество постройки», «красоту строения, структуры» Вернадский связывает здесь с отражением «самой сути сутей жизни» и находит их как в ренессансной комедии, так и в новелле — жанрах, тесно связанных между собой.¹⁵

«Повести Белкина» создавались в эпоху активного взаимодействия и взаимопроникновения литературных жанров, в эпоху творческого воскрешения забытого художественного наследия средних веков и Возрождения. При этом художникам разных стран неожиданно открылись глубокое внутреннее единство литературного процесса, повторяемость литературных типов и ситуаций, в которой они увидели повторяемость стоящих за литературными формами устойчивых явлений самой жизни, сочетающей в себе единство и многообразие, изменчивое и постоянное.

«Мир остается таким, каким был, — заметил Гете, — события повторяются, один народ живет, любит и чувствует, как другой... Теми же остаются и жизненные положения: так почему бы им не остаться теми же и в стихах?»¹⁶ Пять лет спустя, в феврале 1830 года, Гете так характеризовал положение и задачи современного художника: «В наши дни вряд ли возможно сыскать ситуацию, безусловно новую. Новой может быть разве что точка зрения, да искусство ее изображения и обработки».¹⁷

Почти одновременно, в ответ на упреки в пользовании «уже знакомыми фабулами», Бальзак в послесловии к «Сценам частной жизни» писал: «... теперь, когда все возможные комбинации как будто исчерпаны, все ситуации обработаны, все невозможное испытано, автор твердо уверен, что впредь только детали будут составлять достоинство произ-

¹⁴ Вернадский В. И. Из письма к Н. Е. Вернадской от 13 октября 1890 года. — В кн.: Страницы автобиографии В. И. Вернадского. М., 1981, с. 91.

¹⁵ О формах проявления этой связи в начале 1830-х годов см.: Лотман Ю. М. Идейная структура поэмы Пушкина «Андрей». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1973, с. 14. (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена).

¹⁶ Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981, с. 146.

¹⁷ Там же, с. 597.

ведений, неточно называемых *романами*. . . Нетрудно было бы доказать, что лишь в немногих сочинениях лорда Байрона и сэра Вальтера Скотта главная идея принадлежит им самим. . . Кроме того, он думает, что забавляться поисками новых фабул, предпринимаемая изображение исторической эпохи, — это значит придавать больше значения раме, нежели картине».¹⁸

Приведенные размышления столь разных художников, каковы Гете и Бальзак, — размышления, относящиеся к первым месяцам того же 1830 года, в сентябре—октябре которого Пушкин создал «Повести Белкина», бросают новый свет на то известное обстоятельство, каким является открытость каждой из болдинских повестей для сюжетных комплексов, образов, тем, мотивов, закрепленных многовековой литературной традицией.

В «Барышне-крестьянке» «славная выдумка» Лизы, ее превращение в Акулину (ср. тему маскарада, переодевания, мнимой смерти в «Ромео и Джульетте») переносят ее и молодого Берестова из мира общественных условностей и семейной вражды в рощу (ср. тему «леса» в ближайшей по времени к «Ромео и Джульетте» комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»). Взаимное влечение «крестьянки» и барина зарождается и крепнет в свободном мире природы, где утрачивают силу законы среды, куда не доходят «пределы власти родительской» (VIII, 123). Это очищает чувство героев от всего наносного, раскрывает истинные их человеческие сущности. В ходе действия повести вражда современных «отцов» обнаруживает свою эфемерность, а нависающая над «детьми» угроза насильственного брака лишь помогает влюбленным разрушить те преграды на пути к желанному для них «неразрывным узам», которые создал любовный маскарад, давший Лизе и Алексею возможность увидеть друг друга без всяких масок.

Общественные условности отступают перед свободной игрой молодых сил, перед правдой естественного природного чувства. В этом существе чрезвычайного происшествия, составляющего основу «Барышни-крестьянки». И если старики-«отцы» достигли успеха в своих деловых предположениях, то не в силу авторитета «власти родительской», а потому что уездной барышне вздумалось однажды прикинуться крестьянкой.

Если не все пять, то, по крайней мере, четыре повести Белкина представляют собой своего рода «воспитательные романы» в миниатюре. Вильгельм Мейстер у Гете хочет стать актером, но жизнь, распоряжаясь им по-своему, вносит поправку в юношеские расчеты героя. Ведя его путем кажущихся случайностей и разочарований к духовному созреванию и росту, она заставляет юношу найти подлинное его место в мире. У Пушкина Марья Гавриловна и Бурмин, Лиза Муромская и Алексей Берестов, все три героя «Выстрела» по-разному «воспитываются» жизнью. Из «ужасного повесы» Бурмин со временем превращается в человека способного к истинному чувству. А чувство это побуждает его осознать жестокость преступной проказы, лишившей и жертву его ветрености и его самого надежды на счастье. Марья Гавриловна, пройдя через полосу «романических» мечтаний и увлечений, расплатившись за них годами трезвого сознания, что впереди ждет ее безрадостное одиночество, и — более того — обнаружив довольно силы душевной сохранить эту страшную тайну, находит своего суженого. Встреча со «странной крестьянкой» помогает Алексею Берестову излечиться от наигранного байронизма и от барской бесцеремонности, с которой привык он «гоняться» за дворовыми девушками, пробуждает лучшие стороны его натуры. И по мере этих событий сентиментальные или романтические пл-

¹⁸ Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т. М., 1955, т. 15, с. 430.

люзии героев и читателя проверяются живой жизнью, которая в своем неожиданном и непредсказуемом движении оказывается хитроумнее и богаче любых наперед заданных условно-литературных схем и шаблонов.¹⁹

«Там, где на первый взгляд жизнь обнаруживала свою бесцветность, невыразительность и покой, Пушкин увидел напряженную и непрерывную, не знающую утомления и покоя человеческую жизнь», — пишет о «Повестях Белкина» М. В. Яковлева²⁰ и в другом месте продолжает: «Закон вечного движения жизни высказывается в каждом человеческом характере, созданном Пушкиным. Человек раскрывается в своем внутреннем несогласии со своим социальным и культурно-историческим положением».²¹ Но меняются не только люди. Меняется, согласно собственным законам, и окружающий их мир,²² неожиданные сплетения обстоятельств оказываются то дружественными, то враждебными героям. И хотя действие каждой из повестей Белкина совершается в пределах «малого» мира обыденной частной жизни, внешне незначительная, по жанру граничащая с анекдотом фэбульная история обладает полнотой самой действительности: сквозь нее просматриваются коренные вопросы времени, осложненные и опосредствованные философской и нравственной проблематикой, сохраняющей значение для настоящего и будущего.

Характеристические особенности повестей Белкина с наибольшей очевидностью раскрываются на фоне повести о Белкине — письма ненарядовского помещика. Как мы уже говорили, любая из повестей Белкина, при всей новеллистической событийности, обращена к внутренней жизни человека. Перед читателем проходят разные происшествия, сближенные лишь своей традиционностью да еще тем, что всякий раз отбор ситуаций и средств поэтики оказывается оптимальным для выведения на свет сущности героя, проявления органичного для него, для времени и среды, в которых он живет, типа сознания. Между автором, созидающим художественную действительность, и миром действительным отсутствуют преломляющие призмы. Образ же Белкина, встающий из письма ненарядовского помещика, складывается от начала до конца из событий жизни внешней. Внутренний мир самого мемуариста статичен и жестко ограничивает круг его восприятия. В силу этого «весьма достаточное биографическое известие» (VIII, 59) о Белкине отмечено явственной печатью комического, но преобладает в нем комизм положений, который не ведет к познанию духовного облика покойного, как помогают пониманию героев, их способа жить, мыслить о мире и о себе многообразные виды иронии, характерной для повестей Белкина.

¹⁹ Это явление долгое время осмыслялось как форма пародирования Пушкиным литературных схем и канонов. Однако, как верно отмечено в новейших работах (см.: Вацуро В. Э. «Повести Белкина». — В кн.: Пушкин А. С. Повести Белкина. М., 1981, с. 16—18; Schmid W. Intertextualität und Komposition in Puškins Novellen «Der Schuß» und «Der Posthalter». — Poetika. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Amsterdam, 1981, Bd. 13, S. 103—105), мы имеем здесь дело не с пародией, а с особым приемом поэтики: персонажи и сюжетно-фабульные коллизии пушкинских повестей, ассоциативно связанные с известными читателю традиционно-литературными типами и ситуациями, на их фоне раскрывают свою подлинную природу.

²⁰ Яковлева М. В. Эпическое сознание А. С. Пушкина в «Повестях Белкина». Статья первая. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Томск, 1983, вып. 9, с. 95.

²¹ То же. Статья вторая. — В кн.: Проблемы метода и жанра, вып. 10, с. 124.

²² Движение жизни как лейтмотив «Повестей Белкина» выявлено Н. Я. Берковским. Думается, однако, что стремление ученого связать этот лейтмотив с темой пробуждения «сплошной, массовой России, вступившей в борьбу за воздух свободы» (Берковский Н. О «Повестях Белкина». — В кн.: О русском реализме XIX века в вопросах народности литературы. М.; Л., 1960, с. 198), несет на себе печать таких представлений о конкретных формах развития русского общества в XIX веке, которые выходят за пределы духовного горизонта пушкинской эпохи.

Примечательно и другое. Создавая повести, Пушкин восходил по ступеням социальной иерархии. Произошло это скорее всего непроизвольно: порядок, в котором писались повести, зависел от ряда субъективных и объективных факторов. Так или иначе, но заметив сам или с помощью первых слушателей, что книжка имеет достаточно к этому времени известную «поэтическую» композицию, Пушкин поспешил ее разрушить, ибо, заостря внимание читателя на социальной дифференциации выведенных характеров, она вступала в противоречие с одной из глубинных идей «Повестей Белкина». Человека определяет здесь не словесный или имущественный статус. Оказавшись в сложной, исключительной ситуации, герой «Повестей Белкина» должен совершить выбор, служащий показателем его нравственных возможностей. И прежде всего решить для себя вопрос о долге своем по отношению к «другому» человеку, рано или поздно встающий перед всяким, к какому бы сословию он ни принадлежал.

Думается, именно этическая проблематика составляет стержень «Повестей Белкина» и (по аналогии с создававшимся одновременно другим пушкинским циклом — «Маленькими трагедиями», которые явились, по определению поэта, «опытом драматических изучений») их можно назвать опытом новеллистических изучений современных характеров, форм сознания, нравственных и психологических коллизий.

5

Создание «Повестей Белкина» и окончание «Евгения Онегина» подготовили почву для нового обращения Пушкина к большой повествовательной форме. В ходе развития замысла «Онегина» «роман героев» «вписался» в историческую жизнь. В прозе Пушкина первым опытом воссоздания конкретного исторического момента стал «Рославлев» (1831), где Москва 1811 года и возвышенная над «довольно гадким» (VIII, 153) обществом героиня предстали в зеркале «неизданных записок дамы». И «Повести Белкина», и фрагменты конца 20-х годов демонстрируют искусство Пушкина в воспроизведении избранной эпохи в ее социальной, исторической и психологической конкретности. Для большой эпической повествовательной формы это означало не только умение воссоздать картину быта и нравов эпохи, ее временной и «местный» колорит; важно было уловить и закрепить в повествовательной структуре романа основные тенденции исторического развития на данном отрезке времени.

В «Дубровском» с самого начала столкновение главных героев приобрело характер социального конфликта. Ссора Дубровского и Троекурова, разницу в социальном и имущественном положении которых определили по первоначальному замыслу обстоятельства, сопровождавшие вступление на престол Екатерины II, «славный 1762 год» (VIII, 755), — здесь реальная завязка повествования, причем, облекаясь в кровь и плоть живых образов, излюбленная социально-историческая идея Пушкина теряет свою отвлеченную прямолинейность, углубляется и обогащается. Однако действие этого идейно-тематического комплекса ограничено завязкой в силу особенностей композиционного строения романа.

«Овладев манерой „быстрой“ бытовой новеллы со звучащим в ней голосом рассказчика («Повести Белкина»), — писал Д. П. Якубович, — Пушкин стал переключать новеллистическую форму на лад исторического романа».²³ Якубович уловил здесь важнейшую особенность роман-

²³ Якубович Д. П. Незавершенный роман Пушкина («Дубровский»). — В кн.: Пушкин: 1833 год. Л., 1933, с. 33—34.

ной формы «Дубровского»: его повествовательная структура заключает в себе ряд признаков перехода от малых прозаических жанров (и в первую очередь от повести-новеллы, как она сложилась под пером самого Пушкина) к большой повествовательной форме романа.

Фабульное движение «Дубровского» строится на «вершинных» эпизодах жизненной истории героя. После тщательно разработанной экспозиции действие концентрируется вокруг молодого Дубровского. Лишь по ходу работы, сопровождавшейся эволюцией замысла, от главной сюжетной линии отделяется и обретает известную самостоятельность линия Марьи Кириловны. И тем не менее основной стержень повествования складывается в «Дубровском» из нескольких повествовательных блоков. Каждый из них, подобно болдинским повестям, восходит к более или менее обширной литературной традиции, которая изначально связала определенный идейно-тематический комплекс с устойчивым набором мотивов и ситуаций.

Перед нами ряд новелл, которые при известной внутренней завершенности и замкнутости сопряжены в едином повествовании. Но единство это скорее искусно создается автором, нежели возникает как естественное следствие самодвижения событий, органического перерастания одной ситуации в другую. Точно так же не обретает самодвижения и характер заглавного героя: один сюжетно-тематический комплекс, одна новелла о необычайно складывающейся, «странной», романической судьбе его сменяет другую. Не случайно текст романа, не завершенного автором, воспринимается современным читателем как законченное целое, не предполагающее продолжения. Почти то же самое можно было бы сказать о каждом из его основных звеньев. Описание ссоры старого Дубровского с Троекуровым, рассказ о приезде в Кистеневку суда, история учительства Дубровского — Дефоржа, повесть о вынужденном замужестве Марьи Кириловны — любая из этих новелл подготавливает следующую, но легко могла бы быть продолжена иначе. И чем дальше от завязки уходит действие, тем чаще его развитием управляют не жизненные, а литературные ассоциации.

Осупив в своем герое известный тип «благородного разбойника», Пушкин развертывает романические события по законам сложившегося литературного жанра. Вот некоторые из устойчивых структурных элементов, характерных для повествования этого типа.

Герой, вынуждаемый вопиющим социальным (или семейным) беззаконием, бросает вызов обществу, становится разбойником во имя восстановления попорченной справедливости. Конкретные формы его борьбы не важны. Важно обычно другое: если главарь шайки вдохновляется чистыми, благородными побуждениями, то в массе своей разбойники — народ бесчестный и кровожадный, хотя они по-своему преданы атаману. Невольные злодеяния тяготят душу и совесть благородного предводителя, но путь обратно ему отрезан: восстав за закон, он поставил себя вне закона. Его страдания умножает любовь — идеальное чувство, которое тем более мучительно, что оно разделено, и герой, повинувшись законам высокой нравственности, не может подвергнуть возлюбленную позору и невзгодам союза с убийцей и преступником. Нередко отверженный появляется в доме героини под чужим именем, а снискав ее взаимность, раскрывает свое истинное лицо и во имя любви бежит от счастья.

Из романов о «благородном разбойнике» для Пушкина 1830-х годов, как справедливо отмечалось большинством исследователей, имело значение не столько старое авантюрное повествование типа «Ринальдо Ринальдини» Х. А. Вульпиуса (1797—1800), сколько новые вариации этой темы, появившиеся в эпоху романтизма. Вслед за «Роб Роем» В. Скотта (1817) здесь в первую очередь должен быть назван роман Ш. Нодье «Жан Сбогар» (1812; опубликован в 1818 году). Первые читатели ро-

мана Нодье по праву воспринимали его в одном ряду с поэмами Байрона. И дело не только в герое, «таинственном Сбогаре» (VI, 56), поднятом над миром и людьми и явившемся, подобно героям Байрона, знаменем литературной эпохи. Романтическое повествование Нодье пронизано и спаяно лирическим настроением, что сообщает роману, наряду с другими признаками его жанровой структуры, сходство с романтической поэмой.

Ринальдо Ринальдини, Жан Сбогар, герои поэм Байрона являются перед читателем уже после того, как они порвали все связи с обществом. В «Дубровском» этот разрыв происходит на наших глазах.

Поначалу Владимир Дубровский является читателю в среде петербургских молодых офицеров. Ни от своих товарищей, ни от читателя он не отделен условной романтической перспективой. Сын старинного дворянина, воспитанник Кадетского корпуса, петербургский гвардейский корнет, усвоивший все привычки своей среды, он отклоняется от проторенного пути не вследствие исключительного масштаба своей личности, не повинуюсь зову разума или страстей, а под давлением обстоятельств. Повествуя о дальнейшей судьбе Дубровского, Пушкин при всей необычности этой судьбы сохраняет реальные пропорции, придает романтическим событиям колорит истинного происшествия.

Все планы «Дубровского» в нереализованной их части выдают намерение в заключительных главах романа поставить героя-отщепенца в ситуацию, когда сама жизнь разрушила бы романтическую иллюзию возможности индивидуалистической свободы личности. Перипетии жизненной судьбы Владимира неумолимо вовлекают его в новые и новые контакты с людьми, с человеческим обществом, и герой, однажды преступивший законы этого общества, должен дать ответ за свои поступки тому самому миру, который некогда вынудил его на бунт.

Тяжба между Дубровским и Троекуровым и ее последствия стали у Пушкина сюжетным эквивалентом исторических событий, которые в романах Вальтера Скотта ломают жизнь героя, приобщают его к истории, проверяют и упрочивают его нравственные принципы. Но, в отличие от Скотта и подобно В. Годвину в его «Калебе Вильямсе» (1794), Пушкин шаг за шагом ведет своего героя по пути, доказывающему, что в современном обществе жертва общественных институтов, человек однажды оказавшийся вне закона, не может обрести скромного человеческого счастья, что все попытки изгоя вернуться к гражданскому существованию обречены на неудачу.

В «Дубровском» проходящая ряд последовательных фазисов история жизни героя складывается из отдельных повествовательных «блоков». В «Пиковой даме», первые подступы к которой предшествовали началу работы над «Дубровским», Пушкин пошел по принципиально иному пути, испробованному им в «Маленьких трагедиях». Архитектонику повести, в которой «скрыт крайне сжатый роман»,²⁴ отличает напряженность драматического действия, предельная концентрация его во времени и пространстве.

«В „Медном всаднике“, — справедливо заметил В. Э. Вацуро, — произошло полное переключение в художественную сферу тех философских, исторических и социальных теорий, которые составляли идейную структуру пушкинских замыслов повести из современного быта... Фантастика „петербургской повести“ позволила Пушкину свободно перемещать временные пласты и сталкивать разнородные социальные сферы; таким образом, с необычайной рельефностью и художественной истиной выявилось пушкинское представление о современном быте как быте истории»

²⁴ Тичерин А. В. Указ. соч., с. 144.

чекском, закономерном частном проявлении общего исторического движения. . . По тем же путям Пушкин пойдет в „Пиковой даме“». ²⁵

Новые, не вполне еще определившиеся и осмысленные непосредственными наблюдателями процессы исполненной противоречий и загадок современной исторической жизни «Пиковая дама» изображает как сложное переплетение реальности и фантастики, обыденного и исключительного, улавливает через отражение их в судьбе личности, осмелившейся бросить вызов обстоятельствам, дерзко противопоставить их логике свою волю. По художественному стилю «Пиковая дама» родственна прежде всего реалистическому повествованию Бальзака, Стендаля, Мериэме. И тем не менее способ развертывания повествования, характер сцепления основных его конструктивных элементов выдают глубинное родство повести с волшебносказочным повествованием. Не раскрыв взаимодействия двух содержательно-структурных ее уровней — «сказочного» и литературного, нельзя понять своеобразного места «Пиковой дамы» в ряду повествовательных произведений Пушкина 1830-х годов.

По характеру своих действий персонажи «Пиковой дамы» сопоставимы со сказочными. Графиня Анна Федотовна — демоническая старуха, хранительница тайны — выступает как невольный, вынужденный «даритель» (терминология В. Я. Проппа), наделяющий героя чудесным знанием; Чекалинский — как его «антагонист»; Лизавета Ивановна объединяет в себе черты «помощника» и сказочной «царевны». И как герои повести, в которых оживают культурно-психологические типы русской «жизни действительной», оказываются сопоставимы с персонажами народной сказки, так и сложная композиция повести XIX века, в которой вмещается целый мир характеристик, описаний, субъектных планов изображения и других литературно-повествовательных элементов, обнаруживает в своей архитектурной основе композиционную схему волшебной сказки.

Неотъемлемая черта волшебносказочной композиции — развитие от осознания причиненного ущерба или «недостачи» к их устранению. Сказочный успех достигается на путях испытаний, ему предшествует преодоление ряда препятствий и сопутствует обретение дополнительных сказочных ценностей. Так, отправившись за невестой, герой получает полцарства в придачу. При обращении к «Пиковой даме» бросается в глаза существенная особенность, отличающая действие повести от сказочного, — здесь нет характерного для сказки героя. За редкими исключениями, когда Германн совершает обманные действия, он поступает не как главный, положительный, а как «ложный» герой сказки. В соответствии с этим повесть и завершается не приобретением сказочного благополучия, а крушением надежд и крахом всей жизни Германна. Перед нами развертывается своего рода сказка, но сказка «с отрицательным знаком». Сказка, где герой не выдерживает испытания, и его ложные действия, противоречащие нормам народносказочной этики, приводят к катастрофе.

Безразличность поведения Германна по отношению к бедной воспитаннице подчеркнута у Пушкина не только тем, что традиционный сказочный мотив в повести расширяется, приобретая значение самостоятельной сюжетной линии. Другая форма усиления связана с функцией обретения волшебной тайны. Герою дано знать, что, лишь женившись на Лизавете Ивановне, он искупит свою вину перед покойницей-графиней, заслужит ее прощение. Но сияние «фантастического богатства» так ослепляет Германна, что он не внимлет призраку, вызывающему к его нрав-

²⁵ Вацуро В. Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969, т. 6, с. 169—170.

ственному чувству, и, забыв о долге перед бедной девушкой, решает тем свою судьбу.

Так шаг за шагом, проводя своего героя по пути сказочных «испытаний», вершит Пушкин этический суд над ним.

С начала 1830-х годов Пушкин параллельно работает в жанре повести и «простонародной сказки». Болдинской осенью 1833 года, когда создавалась «Пиковая дама», написаны «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне». Повесть о Германне показывает, что Пушкин, четко сознававший функции литературных форм, те возможности отражения действительности, которые несли с собой отдельные литературные приемы, ситуации и устоявшиеся их комплексы, столь же аналитически воспринимал и формы народно-повествовательного искусства. Как и «Шагреновая кожа» Бальзака (1831), «Пиковая дама» демонстрирует продуктивность волшебносказочной повествовательной системы для повести и романа нового времени.

6

К середине 1830-х годов пушкинское искусство повествования вступает в новую фазу своей эволюции. С одной стороны, точность и лаконизм — характерные черты дарования Пушкина — все чаще питаются не одним непосредственным наблюдением жизни, а основываются на разного рода изучениях. В отборе деталей повествования, в формировании сюжета и характеров, наряду с организующей ролью обширной литературной традиции, ощутима поистине исследовательская мысль. С другой стороны, безукоризненный такт действительности уже в «Повестях Белкина» сочетается с такими формами ее отражения, при которых возрастает многозначность сюжетных ситуаций, образов и описаний: простое отражает сложное, в частном угадывается всеобщее, явления природы и человеческой жизни обретают исключительную смысловую насыщенность и символическую выразительность. «В каждом слове бездна пространства», — сказал Гоголь о пушкинском стихе.²⁶ В этой поэтической формуле схвачена едва ли не самая существенная особенность, присущая поэзии и прозе Пушкина, его лирике и эпосу. Со всей полнотой охарактеризованная творческая манера явилась в произведениях болдинской осени 1833 года. Параллельно с созданием «Истории Пугачева» здесь была завершена поэма «Анджело», написаны «Медный всадник» и «Пиковая дама», сказки о золотой рыбке и о мертвой царевне, такие стихи, как «Осень».

Во вступлении к «Медному всаднику» и Петр и картины исторического бытия сотворенного им чуда — северной столицы — соотнесены с мифом. Это подготавливает историческую и философскую символику Медного Всадника, «разъяренной стихии», да и всей фабульной истории, предстающей как «печальный» рассказ об истинном происшествии, осмысленном как одно из проявлений великой исторической трагедии. Сходную картину являет «Пиковая дама», в которой и герои с уготованными им судьбами, и город, и игра — не только действующие лица, место и конкретные формы совершающихся в повести событий. За ними угадываются силы истории и законы нравственности: Германн не просто становится жертвой всепоглощающей страсти; он сталкивается с неумолимой логикой истории и предстает перед высшим, нравственным судом.

Параллельно с повествованием, где драматические ситуации до предела заострены, где герои независимо от масштабов своей личности вырастают до размеров символа, где частное происшествие оказывается

²⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.] 1952, т. 8, с. 55.

сгущенным выражением общих законов человеческого бытия, Пушкина с начала 1830-х годов занимает мысль о повествовании другого типа — многогеройном, вмещающем разнообразнейшие характеры и судьбы, наблюдаемые в текущей действительности. В оставшихся неосуществленными замыслах этого рода также складываются отдельные грани проблематики и поэтики будущей «Капитанской дочки».

В 1831 году поэт написал «Рославлева» — своеобразную реплику на тогдашнюю литературную новинку — одноименный роман Загоскина. После женских типов «Онегина» и «Романа в письмах», после Зинаиды Вольской («Гости съезжались на дачу...»), героинь «Метели», «Станционного смотрителя», «Барышни-крестьянки», которые при всем различии масштабов, при несходстве жизненных, психологически и исторически конкретных типов сближены тем, что предстают в сфере частной жизни, Пушкин изобразил в «Рославлеве» натуру героическую, решительно восстающую против «уничуждения», к которому присуждают обычаи женщину ее круга. В дни наполеоновского нашествия Полина ощущает себя гражданкой своего отечества. Вдохновляясь примером мадам де Сталь, с которой «Наполеон боролся... как с неприятельскою силой» (VIII, 153), Шарлоты Корде, Марфы Посадницы, она чувствует в себе довольно «смелости души и решительности» (VIII, 154) для вступления на поприще жизни исторической. А ее подруга, защищая память Полины, вспоминает об отличавших ее «необыкновенных качествах души и мужественной возвышенности ума» (VIII, 154) и заключает эту характеристику пессимистической сентенцией Шатобриана, предостерегающей трагический жребий тем, кто, подобно Полине, не идет в жизни проторенными путями. При всех своих внутренних потенциях Полина — героиня трагедии, а не «преданий русского семейства» (VI, 57), она оскорбляет патриотические чувства неспособных ее понять соотечественников и гибнет, навлекая на себя их негодование.

Обратившись в «Капитанской дочке» к другому моменту общественного потрясения, Пушкин избрал героиню, принадлежащую к типу, во многом (если не во всем) противоположному тому, который представляет в его творчестве героиня «Рославлева». На Маше Мироновой — печать другого времени, иной среды, захолустья, где она выросла и сформировалась.

С простотой Маша Миронова соединяет безошибочное нравственное чувство. Она умеет сразу верно оценить человеческие возможности Швабрина и Гринева. Но этого мало. Когда Мария Ивановна оказывается беззащитной сиротой во власти Швабрина, она сохраняет присутствие духа и непоколебимую стойкость, которые равно характеризуют ее и в дни любви, и в дни утраты надежд на соединение с Петрушей, и перед лицом опасности, а быть может, и самой смерти. Наконец, в финале «Капитанской дочки», «трусиха» Маша как равная с равной беседует с неузнанной ею императрицей, противоречит той, кто не привык выслушивать возражения, и одерживает победу, заставляя формальный закон отступить перед голосом человечности.²⁷ Дочь капитана Миронова стала у Пушкина носителем тех форм героизма, которые органичны для коренной русской натуры. Подобные люди свободны от восторженного жара, от честолюбивых порывов к самопожертвованию, но всегда служат человеку и торжеству правды и человечности. «Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно не в силе произвести истинное великое совершенство» (XI, 41—42), — писал Пушкин, сопоставив

²⁷ См. об этом: *Лотман Ю.* Идеальная структура «Капитанской дочки». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, с. 14—20; *Вацууро В. Э.* Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы, 1986, т. 12, с. 314—315.

ставляя возможности оды и поэзии лирической. Как ода и лирическая поэзия, соотносятся между собой Полина из пушкинского «Рославлева» и капитанская дочка, которая в творчестве Пушкина достойна занять место рядом с Татьяной Лариной, став воплощением других граней национального характера.²⁸

В поэтическом контексте «Медного всадника» бунт Невы обличен с бунтом Евгения и отделен от него. В то же время мятеж стихий подготавливает мятеж человека, и — более того — в художественной системе поэмы обе темы взаимодействуют, сообщая одна другой символическое звучание. Сходную роль играет в поэтике «Капитанской дочки» картина бурана. Да и вообще соотнесение разных героев, судеб, разных планов повествования делается в «Капитанской дочке» одним из наиболее общих композиционных и содержательных принципов, одним из приемов, далеко раздвигающих границы «малого» романа, каким она остается по внешней форме.

Культурный облик Петруши Гринева проще и непритязательнее культурного облика царского арапа Ибрагима. Если Ибрагим представлен читателю как человек европейской культуры, а психологический строй его личности сродни герою Б. Констана, то Гринев культурно и психологически отделен от современников поэта — отделен как человек выросший в далекой глуши и притом как человек другого, не нынешнего века. При осязаемой конкретности культурно-исторического облика Гринева, при увеличении дистанции между героем и автором, с одной стороны, героем и читателем — с другой, философский смысл романа неожиданно углубился, а не ослабел. Как раз из исторически конкретного, укорененного в своем времени и принадлежащего ему в «Капитанской дочке» вырастает план «вечного», непреходящего. Под пером Пушкина пугачевщина оживает множеством неповторимых примет места и времени. Но размышления художника о причинах и движущих силах крестьянской войны сливаются с его размышлениями над более широкими, общеисторическими и этическими проблемами русской жизни. Перед читателем «Капитанской дочки» проходят главные двигатели не только русской истории XVIII века, но и пушкинской современности — правительство, дворянство, народ, — перед ним раскрываются историческое их лицо, их сила и их слабость. В сутолоке бурных событий герой романа учится, как должен действовать человек и в частной, и в исторической жизни, чтобы прожить свою жизнь достойно. А «странные» происшествия, участником которых оказался Петруша Гринев, становятся в свой черед уроком для читателя, открывая ему, что историю творят не одни посланцы рока: ее вершат и безвестные, средние люди, сохраняющие верность себе и долгу своему, честно делающие свое дело в самых запутанных исторических обстоятельствах. Именно на этих путях открывается, что между «доброродным» дворянином и «славным мятежником» (при всем несходстве их миропонимания, при противоположности их интересов и устремлений) возможна не только борьба, но и человеческое взаимопонимание.

Потребовалась полоса интенсивного развития русского исторического повествования в целом, годы и годы эволюции повествовательного искусства Пушкина — поэта и прозаика, чтобы русский исторический роман в пушкинском понимании этого слова был завершен. И вот что примечательно: «Капитанская дочка» обнаруживает гораздо больше существенных связей с «Борисом Годуновым», нежели писавшийся вслед за исторической трагедией роман о царском арапе. На этот раз в своем

²⁸ О связи интереса Пушкина к героическим женским натурам с подвигом жен декабристов см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1833—1836). Л., 1982, с. 412—413.

художественном исследовании русской истории Пушкин обратился не к Смутному времени — эпохе многих мятежей, а к потрясшему государство народному движению недавнего прошлого. Новое беззаконие, совершенное в борьбе за власть и престол, вызвало новую волну самозванчества. И не случайно пушкинский Пугачев вспоминает о Гришке Отрепьеве, который «поцарствовал же над Москвою» (VIII, 353). Его роднит с Лжедмитрием не только поэтическая натура, дарованная обоим величайшим русским поэтом, но общность исторических условий, их породивших. На фоне этого сходства тем примечательнее новое, появившееся в «Капитанской дочке», по сравнению с трагедией. Народ, который в «Борисе Годунове» безмолвствует, обрел в романе свое лицо и голос. Новая историческая эпоха выдвинула новые исторические силы, вот почему «странные» встречи Петруши Гринева с Пугачевым, самая возможность «дружбы» между честным дворянином и мужицким царем оказались в центре сюжетно-фабульных коллизий, обрели символическую значительность и стали средоточием исторической и нравственно-философской мысли автора «Капитанской дочки».

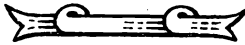
* * *

Эволюция прозы Пушкина предстает перед нами прежде всего как смена господствующих в ней жанров. Но самая эта смена жанров обусловлена более глубокими внутренними причинами. Поэт идет в прозе от непосредственного наблюдения жизни и размышлений о ней. На первом этапе он не случайно минует «готовые» жанровые формы современной повествовательной прозы, и дело, разумеется, не только в том, что в эти годы замыслы Пушкина-повествователя требуют для своего воплощения стиха, а не прозы. То, что можно условно назвать «памятью» и «предрассудками» жанров, характерных для прозы 1810—начала 1820-х годов, он воспринимает как стеснительное средоточие между миром действительности и его литературным отражением. Через опыты самоанализа, «характера», «описания» Пушкин движется к более широкому и целостному охвату действительности — картинам взаимодействия человека с человеком, с обществом, с внешним миром вообще, к раскрытию связи между временным и вечным.

Именно разрешающая способность сюжета, позволяющего включить единичное, частное в систему отношений с общезначимым и всеобщим, приводит Пушкина к жанрам романа и повести в разработанном им понимании. Соответственно эволюционирует не только жанр — изменяются структурно-композиционные функции отдельных его элементов, выбор главного героя, группировка персонажей фона, строение фабулы, тип повествования, расширяется внутреннее пространство произведения, растет и эволюционирует система художественно-ассоциативных связей его с художественными мирами классической новеллы, трагедии, комедии, сказки, современного Пушкину исторического романа, лирических и эпических стихотворных жанров.

Жизнь Пушкина трагически оборвалась немногим более чем через месяц после выхода в свет «Капитанской дочки». Исключительно разнообразны замыслы Пушкина-прозаика, оставшиеся неосуществленными — в планах и программах, первоначальных набросках, фрагментах (а иногда и целых главах) текста, отделанного и отмеченного пушкинским искусством. Среди них несходные по проблематике и по форме модификации повествования о современности («Русский Пелам», 1833—1834; «Мы проводили вечер на даче», 1835; «Египетские ночи», 1835); новое обращение к теме исторической (повесть о стрельце, 1833—1834); стилизация («Цезарь путешествовал...», 1833); социально-психологиче-

ское повествование из западной жизни, основанное на подлинных материалах судебного процесса («Марья Шонинг», 1835); наброски, не позволяющие уверенно судить о характере задуманного («В 179** возвращался я...», 1835). В случаях, когда работа над замыслом достаточно продвинулась, можно видеть, как Пушкин уверенно усложняет и разрешает художественные задачи, к решению которых он шаг за шагом приближался с конца 1820-х годов. В сферу социальной и этической проблематики «Египетских ночей» втягивались не только сложнейшие коллизии жизни, которую автор наблюдал повседневно и понимал как форму проявления социально-исторических процессов, но и давние размышления его о современных судьбах поэзии и поэта, находящиеся в тягостной зависимости от общества и облеченных высшей, нравственной ответственностью перед ним. Многие из того, что представляется нам в замыслах Пушкина-прозаика оставленным, нашло бы, несомненно, осуществление или применение в дальнейшем, как вошли в «Капитанскую дочку» идея центрального характера и отдельные художественные решения «Записок молодого человека», отложенных в 1829 году. Но та же «Капитанская дочка» показывает, что невозможно предугадать конкретных путей движения творческой мысли Пушкина, характера художественных его свершений, так как каждый шаг вперед сопровождался у Пушкина-прозаика новыми творческими открытиями, имевшими принципиальное значение для будущего всей русской прозы.



Н. Я. БЕРКОВСКИЙ. О «ПИКОВОЙ ДАМЕ» (ЗАМЕТКИ ИЗ АРХИВА)

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Н. ВИРОЛАЙНЕН)

Наум Яковлевич Берковский (1901—1972) — филолог, чье имя прежде всего связано с историей западноевропейских литератур. Однако русская тема в течение многих десятилетий была для него одним из важнейших и, можно сказать, сокровеннейших предметов размышления. Статьи о русской литературе, опубликованные им при жизни и посвященные творчеству Пушкина, Чехова, Тютчева, составляют лишь часть того обширного материала, который сохранился в архиве ученого. Кроме завершенных, но по разным причинам не опубликованных Н. Я. Берковским работ (книга «О мировом значении русской литературы», изданная в 1975 году, статьи «О „Братьях Карамазовых“» и «Велемир Хлебников», вошедшие в состав сборника статей Н. Я. Берковского «О русской литературе» (Л., 1985)) в его архиве имеется множество записей, посвященных проблемам русской литературы, — записей, хоть и не оформленных в виде статей, но содержащих в себе очень определенные концепции творчества русских писателей или отдельных их произведений и потому представляющих несомненный интерес. Некоторые из таких заметок уже опубликованы (о Гоголе — в «Вопросах литературы» (1984, № 3), о Лермонтове — в «Лермонтовском сборнике» (Л., 1985)), другие еще ждут публикации. К числу таких незавершенных записей относятся и публикуемые здесь заметки о «Пиковой даме» А. С. Пушкина.

Заметки носят дневниковый характер; они велись «для себя». Такие записи, посвященные предметам повседневных раздумий и интересов, Н. Я. Берковский вел на протяжении всей своей творческой жизни. Знакомство с ними позволит читателю не только оценить готовые концепции, но и проследить за их становлением, за индивидуальным процессом рождения и развития мысли филолога.

В 1969 году, к которому относятся публикуемые здесь заметки, Н. Я. Берковский был целиком погружен в работу над книгой «Романтизм в Германии», законченной им перед самой смертью (книга вышла в 1973 году). Тем более интересно, что параллельно с этой работой его занимали проблемы, связанные с творчеством Пушкина и (как показывают остальные записи за 1969 год) других русских писателей. Материалы архива Н. Я. Берковского свидетельствуют о том, что русская тема постоянно сопутствовала его размышлениям о европейской культуре. Судя по всему, она служила как бы фоном для этих размышлений, одной из неявных точек отсчета для них, скрытой, но постоянно присутствующей параллелью к ним. Это обстоятельство во многом проясняет природу заметок о «Пиковой даме» и, в частности, то, почему размышления о произведении Пушкина постоянно вписываются в контекст общего движения европейской культуры.

Последнее, о чем здесь следует сказать, — это отношение Н. Я. Берковского к Пушкину. Исследователь посвятил свои работы творчеству Шекспира, Сервантеса, Леонардо да Винчи, Байрона, Шиллера, Гофмана и других немецких романтиков, Гейне, Ибсена, Достоевского, Тютчева,

Чехова. Но среди этих титанов русской и европейской культуры Пушкин занимал для него совершенно особое место, которое Н. Я. Берковский считал самой заветной, самой заповедной областью во всей мировой литературе.

3 янв. 1969.

А что, если рассматривать «Пиковую даму» в общем свете «Домика в Коломне» и «Повестей Белкина»? Как попытку на любых путях выйти из рабства у российских обстоятельств — попытку заведомо нереальную и поэтому бросающуюся в фантастику?

Германн и три карты. Стать богатым и могущественным инженерный офицер из немцев задумал через ветхую графиню, обладательницу тайны верных карт. Страшный дом графини. Германн спускается в ад ради карт. Доверие к фантазмагории. Реальность к нему скупа и жестока, как ему не верить в гроба тайны роковые?¹ Как ему не вымогать эти тайны?

Трагедия Германна — при всех своих расчетах на фантастику он держится на поверхности жизни — он хочет свое собственное положение улучшить посреди того, что есть. Личная привилегия среди сословных привилегий — вот чего он добивается.

А надо бы: идти вглубь — спуститься в недра совести, в то, что лежит ниже всего общеустановленного и общепризнанного — в то, что лежит в подпочве человеческих отношений.

Поведение Германна — крайнее обострение того, что принято на поверхности жизни, дух исключительности в его предельных формах. Но тогда он не может не вызвать отпора снизу, из глубины — он именно вызов бросает туда — отпора от духа взаимной солидарности людской — совести, сидящей и в самом Германне. Нажим на то, что исключает, отъединяет Германна, и это не может не вызвать обратного нажима — на силы единые, включающие. Трагическая коллизия — круговая, как это таковой и свойственно.

Одно вызывает другое — обратное.

Фантазмагории и потусторонности вызывают к действию скромные, но бесспорные реальнейшие силы человеческой этики. Сверхчеловек провоцирует этического человека, безмерное вызывает к жизни меру, мистика — трезвость, безобразное — прекрасное.

Все это начинается с того, что до безумия взвинченный эгоцентризм вызывает на сцену совесть — ясную, простую, массовую силу.

Ср. как быстро смыкается круг Германна и как не смыкается и неведомо когда сомкнется круг Раскольникова.

Перво-мотивировка всего происходящего в «Пиковой»: эгоцентризм. дух привилегий. Когда привилегии отрываются от почвы привычного, то обнажаются, насколько они фантазмагоричны.

Моральная завязка всего, чем наполнена повесть: эгоцентризм Германна. В эгоцентризме заключено нечто демоническое и фантастическое.

Эгоцентризм — это обнаженный до конца дух привилегий. Привилегии (их подлинная суть — ирреальная, ибо по самому строению реальности люди равны) — прикрыты историческими традициями, социальной обычностью их. И вот протуберанцы человеческого неравенства, разгоревшиеся в Германне, вызывают ответно настоящую реальность — уже не ту относительную, историческую, но подлинную, глубинную, абсолютную реальность совести — реальность равенства людей.

Порыв к реальности.

Порыв к прекрасному.

¹ Цитата из «Евгения Онегина» (глава вторая, строфа XVI).

Герой и его заблуждения. Лабиринт Германна.

Авторский мир, установленный с самого начала и до конца ясный, классический, прочно-действительный, этический и эстетический. Отсюда и стиль *reductio*² — в стиле нет уступок лабиринту. Герой бушует внутри мира, устроенного по стилю автора, и этот стиль побеждает.

Можно бы назвать коллизию повести: борьба с лабиринтом — борьба автора с лабиринтом героя.

Пушкин и Стендаль. Обдернувшийся Сорель, обдернувшийся Германн. Но суть самого просчета разная. В Сореле заговорило *l'imprévu*³ — иррациональная личная стихия, восставшая против насилия *ratio*. В Германне заговорила совесть, заговорило нечто обще-родовое, сверхличное в личности, унимающее буйство личности.

Счастливая эпоха Пушкина, верующая в реальность — в реальность совести и человеческого сознания, в то, что они не могут не сказаться, что последует с их стороны возмездие отступникам и отступлению. Как самолет пробивает тучи и огибает ураган, так Пушкин умеет добиться до полос ясного и беспорного, до полос великого спокойствия.

Новое в Пушкине сравнительно со старым классицизмом: ясное — *clarté*⁴ у него не сверху лежит, но до него надо доходить, добираться, его надо добиваться сквозь слои, его закрывшие.

Вера в реальность в эпоху Пушкина еще не расценивалась как оптимизм, так получилось позднее — вздорожание реальности.

Трагическая вина Германна — он ищет решения своей проблемы на поверхности жизни, там, где все освещено и легко, и не ищет его в недрах жизни, где нужны моральное чутье и духовный труд. Германн — персонаж, к которому понятие трагической вины применимо.

Эгоцентризм Германна по Пушкину — нечто демоническое, фантастическое, овладевшее душой этого человека и порождающее все прочее фантастическое и в нем самом, и вокруг него.

Раскольников: не может жить неправдой — это ясно, но когда и как, придет ли к правде, этого мы не знаем.

Раскольников нераскаяннее чем пушкинский Германн.

Анализ фамилии Раскольников. В этой фамилии сидит и тема Германна.

Пушкин — родовая почва, человеческая целокупность.

4 янв. 1969.

Двойная вина Германна, две вины Германна.

1) Германн — убийца старухи. Убийство дано «редуктивно»; Германн «в себе» убийца, человек, проливший кровь. Но автор не допускает запаха и вида крови — интеллектуализация акта убийства. (По-другому у Достоевского — ср. Анненский по поводу старухи и Раскольникова).⁵

² Редуцированный стиль (*лат.*).

³ Непредвиденное (*франц.*).

⁴ Ясность (*франц.*).

⁵ Н. Я. Берковский имеет в виду следующее место из статьи И. Анненского «Достоевский в художественной идеологии», вошедшей в его «Вторую книгу отражений»: «Останавливало ли ваше внимание когда-нибудь то обстоятельство, что в дикой, в чадной тревоге Раскольникова всему больше места, чем самому убийству — его непосредственным, почти физическим следам? Даже самая картина с топором вышла в романе как-то не страшна... и, главное, не отвратительна... Сравните только сны до и после топора, сравните мысли раньше и позже... Так ли велика между ними разница, как та, которую бы должна была внести кровь, т. е. физически, а не морально кровь, кровь с мозгом, с запахом и с грязью, в сны и в явь впервые запачканного ею человека?.. Дело... в том, что физического убийства не было, а просто-таки припомнились автору ухарские и менее ужасные по содержанию, чем по пошлой хвастливости своей, арестантские рассказы, припомнились

Германн и старуха, пистолет Германна, который не выстрелил, но убил — здесь-то и происходит различие между героем и автором. Автор дает Германна и его мир сквозь свой собственный, авторский. Убийство — отрыв от человечества, от закона живых дум.

2) Вторая вина Германна — привилегия на случай, который принадлежит всем и каждому. Другой вид вины перед принципами рода. Далее: богатство без усилий, изъятие из человека деятельного элемента, самого существенного и живого в нем. Путь Германна, если его обобщить, был бы самоубийством человечества. Имморальность — способ поведения, который нельзя обобщить.

Богатство отчуждает от мира. Мир нам доступен покамест он переводится на человеческую меру, вымеривается обыкновенным человеком, его возможностями. Он духовно недоступен нам, как только мы перешагиваем через эту меру. Мы можем владеть миром технически и духовно не владеть им.

Начато все с ограниченной социальной темой: буржуазный человек с его отъединением. Тема эта перерастает самое себя — она превращается в тему человека во всемирной истории, в тему грядущего.

Три карты старой графини и Германн, овладевший ими, — тут сплетены разные темы и идеп. Овладевает он ими через убийство. Но карты сами по себе суть черное преступление. Три верных карты — абсолютное оружие. Они позволяют разорить, пустить по миру каждого, кого только вам заблагорассудится. Они ставят под удар всякую чужую собственность, чужой труд, чужую заслугу. Они позволяют тебе без труда и заслуги распространить свои владения сколь угодно далеко. Ты всем владеешь, ничего не осваивая. Твое фактическое могущество даже не предполагает могущества духовного. Ты здесь, а мир там, и все-таки ты владыка его, владыка, не будучи его хозяином. Ты ничего не умеешь, ничего не знаешь, ничего не почувствовал, ничего не пережил, и все-таки ты фактически господствуешь.

Это ужасно, покамест этим располагают одиночки. Это еще ужаснее, если это станет достоянием всех.

«Титанизм» — великий соблазн для человечества.

Буржуазность — великий соблазн для человечества. Она рождается вместе с буржуазной собственностью и от нее, а в дальнейшем может развиваться и без нее.

Дух буржуазности и ее мораль несравненно долговечнее, чем буржуазная собственность.

И это именно вопрос соблазна, а не пережитков.

Безошибочные три карты.

Как было бы все банально и обыкновенно, если бы провал Германна заключался в том, что третья карта была неверная.

Действие, исключаящее раз навсегда ошибку, исключает и всякое познание.

Безопытное познание не есть познание.

Пушкин: *макро-человек и микро-человек*. Бальзак не подозревал проблем, увиденных Пушкиным.

Опасности от макро-человека и опасности в нем самом.

В макро-человеке должен сохраниться микро-человек. В хозяйне счетной машины — обыкновенный ум, владеющий таблицей умножения.

бредовые выкрикивания, которые томил его иногда бессонной блошиной ночью, и уже потом он, автор, провел своего... героя через все эти топоры и подворотни, и провел чистеньким и внимательно защитив его от крови мистическим бредом июльских закатов с тем *невинным гипнозом преступления*, который творится только в Петербурге...» (Цит. по: *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979, с. 186).

«Медный всадник»: трагедия обеих сторон, что они неприкосновенны друг другу. В Петре не содержится Евгений, поэтому и обратно — Евгению недоступен Петр.

Пушкин: делимость всех величин на И. П. Белкина.

Почему мне до сих пор не давалось закончить анализ? Я все сводил к одной единственной коллизии: Германн—Графиня, тогда как у него два преступления и даже три (третье — Лизавета Ивановна).

Достоевский сбивает. Достоевский видел только эту коллизию: убийство старухи. Косвенно у него отразилась и Лизавета Ивановна, которая стала старухиной сестрой, убитой Раскольниковым. Сестра у Достоевского носит то же имя — Лизавета Ивановна.

Главное преступление Германна совсем не отозвалось у Достоевского.

Главное преступление Германна — желание трех карт. Три карты — абсолютное оружие, заговор против человечества и великий соблазн для человечества.

Человек, который захотел овладеть секретным и абсолютным оружием, уже поставил себя по ту сторону морали. Поэтому убийство старухи есть только еще одна добавка к преступлению, задуманному им.

В этом все дело: выдвинуть три карты как *главный* мотив повести. Все остальное имеет лишь дополнительное значение. Сопоставить с Одоевским, с титанической темой у Бальзака.

Три карты — старуха применила их только однажды, Германн намерен пользоваться ими всегда. Три карты — в них есть нечто уголовное: убивать чужое имущество, наверняка убивать людей, захватить в свое единственное пользование случай.

В этой уголовщине цели заложена и уголовщина средств: пистолет, наведенный на графиню. Косвенные убийства через прямое убийство.

Абсолютное оружие как всеобщий соблазн. Оно преступно в руках одного, оно опасно, когда становится достоянием всего человеческого коллектива. Оно отчуждает человека от мира, отнимает у него космическую роль.

Слишком просторное платье не есть уже платье, в нем теряются, в него нельзя одеваться.

Еще о Достоевском—Пушкине. В Раскольникове мегаломания дана чисто-этически — поднятая над человеческими масштабами, взорвав в себе совесть. Совесть — это все, это маленький человек внутри нас.

Пушкин: макро-человек и микро-человек. Макро-человек чего-нибудь стоит, если сохраняет в себе микро-человека. «Как человек стал великаном» — великая опасность стать великаном и мудрость Пушкина. . .

Германн — повесть о макро-человеке.

Вопрос об искусстве. (Около «Пиковой дамы»).

Связь искусства именно с ремеслом, с человеческой рукой, с возможностями, сидящими в человеке как таковом. Индустрия, а тем более высокая индустрия исключают искусство — художество, хотя и могут быть высоко-совершенными.

Искусство — там, где человек чувствует мир своим, до всего достает собственной рукой. В искусстве человек сам работает и именно через самодеятельность свою погружается в мир. Высокая техника работает за человека и поэтому устраняет художество — по-своему оно может сохраниться в изделиях, но исчезает в отношениях человека и мира.

Мир осваивается «своею собственной рукой» — мир, *природа*.

Связь между природой и ремеслом. Ремесло — та ступень творчества, которая не отчуждает от природы, но еще более приближает к ней. Через ремесло подтверждается сыновность человека природе, миру. От-

сюда особо интимные отношения между ремеслом и искусством — не в смысле техники и мастерства, хотя это есть, но в смысле их родственной гносеологии и морали.

Искусство — уметь оставаться микро-человеком, будучи макро.

5 янв. 1969.

К психологии драмы и трагедии.

Почему всякая трагедия по существу своему оптимистическая? Ибо трагедия возникает, когда раздражены безусловные силы жизни, и они умеют постоять за себя, они мстят. Трагедия не в том, что зло провоцирует добро на возмездие, на яростный и разрушительный отпор, что добро вынуждено явиться на сцену тоже в обличьи зла.

Трагедия — это страшная победа добра, но все-таки победа, подтверждение его первоначального значения. Если уж говорить о пессимизме и оптимизме, то трагедия — явление оптимизма сквозь пессимизм — с его вооружением, в его акциях и формах. Трагедия — пессимистическое зрелище, в котором в конце концов пессимизм отсеивается в пользу оптимизма — на дне всего — оптимизм.

Трагедия Германна. Дремлющая в нем совесть, оскорбленная насилем над нею, возмутилась и предстала в злобном, сокрушающем, демоническом виде. Явление оскорбленного добра под личиною зла и ада. Положительная от природы, сила, которую вынудили действовать разрушительно.

Еще точнее: трагедия Германна — месть микро-человека, оскорбленного в нем.

Мотив трех карт и что в нем содержится. Не только власть над людьми, но и абсолютная власть над жизнью, над природой вещей — без личного труда, без личных заслуг. Макро-человек, его *мнимое величие*.

Величие за счет бездеятельности, за счет эмансипации от усилий, от работы усвоения и освоения, за счет откола от обычных человеческих забот и обязанностей.

Но в макро-человеке не может умереть микро-человек, то есть человек как таковой. Если с ним обращаются плохо, то рано или поздно он взорвется.

Взрыв совести у Германна — взрыв, учиненный внутренним микро-человеком. Это взрыв этический, но возможны и взрывы иного характера, через которые микро-человек опротестовал бы свое поправление.

Овладеть случайностью — мечта Германна. Истребить случайность. Овладеть жизнью, умертвив жизнь. В случайности и бьется жизнь во всей своей свободе и неуследимости. Изъятие случайности, изъятие в принципе — довести мировую жизнь до самоубийства. Вот в чем демония макро-человека.

Три карты Германна в наших современных понятиях — оружие абсолютное и секретное. Секретное, ибо владеет им только некто один единственный, а это и делает оружие абсолютным. Оно убивает не гдавших даже подготовиться к смерти.

Пистолет Сильвио — первая ступень к абсолютному оружию. Это высшее личное мастерство, развитое до сверх-виртуозности. Три карты Германна ведут гораздо дальше. Здесь уже не при чем личность владеющего или его рука, его таланты. Он попросту присвоил себе это оружие, вырвал секрет его. Это привилегия и монополия в голом виде.

15 янв. 1969.

Макро-человек и микро-человек — это проблема всего Нового времени. Почему же она возникает вместе с капитализмом? Новое время и совпадает по началу с капитализмом и отделяется по своим проблемам от него.

Буржуазно что? Обособление макро-человека от микро-человека, от всеобщей души. Макро-человек хочет сделать себе из своего положения привилегию — он будет властвовать над прочими и пользоваться их трудами. Вот именно его стремление к привилегиям, к господству и характерно-буржуазно, связано с особой социальной формой, тогда как сама проблема макро и микро выходит за ее пределы.

Макро-человек — что он есть такое? Это человек, получивший гиперболические дары от природы — талант, гений, мастер, искусник, виртуоз в том или ином деле. Это человек, гиперболически вооруженный цивилизацией — собранными в ней знаниями, ее техникой, ее инструментарием и т. д.

Пушкин — стоит ли он за разукрупнение макро-человека? Нет. См. у Пушкина апологию гения, вождя, мастера, вдохновенной личности: Петр, Наполеон, Моцарт, итальянец-Импровизатор. Наконец, сам Германия: незаурядное в нем — ум, воля, страсти — отнюдь не отрицаются. Решительной критике подвергнуто другое — его жажда привилегий, сговора с судьбой, подавления других. Однако надо глядеть и с другого конца. Пушкинская защита микро-человека — И. П. Белкина.

Макро-человек хорош, приемлем, благословенен, поскольку микро-человек в нем содержится, а микро-человек не смеет, не должен разрушать работу гигантов.

Неправильно у Аполл. Григорьева — он возвел анти-пушкински в Абсолют микро-человека, Ив. П. Белкина.⁶

Петр у Пушкина. Петр в «Арапе» — обыкновенный Петр, поджидающий в трактире Ибрагима. Петр, взятый запросто, по-семейному, по-работному, а также и в весельи.

«Медный всадник» — Евгений слишком забежал вперед, нужно выждать, покамест макро-человек сможет сделать встречное движение к микро-человеку, их антитеза по Пушкину — не принципиальная, но временная.

По-иному «Анчар» — тоже на тему титанического в человеческой истории.

Микро-человек: снять обидный оттенок с этого термина.

20 янв. 1969.

Бездарное в гениальном — если в макро-человеке отсутствует микро-человек, то это его бездарность, пусть он и будет гениален по общему признанию.

17 февр. 1969.

Стиль автора *исключает* стиль героя со всем демонизмом и мелодрамой, сидящими в нем.

Редуцированный авторский стиль — *иной* фон, *и*но-характерный, сравнительно с *фабулой* и героем. Пушкину нужна *и*но-характерность.

⁶ Имеется в виду концепция Ап. Григорьева, выраженная в его статьях «Народность и литература» и «Западничество в русской литературе, причины происхождения его и силы», в его воспоминаниях «Мои литературные и нравственные скитальчества» и в его письме к А. Майкову от 9 января 1858 года. Свод высказываний Ап. Григорьева на эту тему см. в кн.: Русские писатели XIX в. о Пушкине. Л., 1938, с. 236—243.

18 февр. 1969.

«Пиковая дама» — «Медный всадник» — «Моцарт и Сальери».

Вопрос о микро-человеке. Без него невозможно искусство. Гений — если в нем сохраняется микро-человек. Иначе — титаническая непризнанность — на манер Сальери. «Гуляка праздный» — так Сальери, не понимающий, что это такое, называет Моцарта, микро-человека, обыкновенного человека, доброго малого в Моцарте. Гуляка праздный — это суть загадочной для Сальери гениальности Моцарта, непонятной для Сальери. Обыкновенность, сидящая в Моцарте, питающая интимность, подробность, конкретность, лиризм его отношения к жизни.

19 февр. 1969.

Германн добивается той власти над жизнью, что исключает самую жизнь. Умерщвление случая — прекращение жизни.

Саморазвитие средств власти и управления, без вопроса о том, ради кого и ради чего они. В этом «буржуазность» темы Германна. Безмерность развития, безмерность власти над вещами.

22 февр. 1969.

30-ые годы — Пушкин почувствовал трагическое дыхание цивилизации. Она — кумир, безжалостный в отношении тех, кто служит ей. «Медный всадник»: кумир — государство, «Моцарт и Сальери»: кумир — искусство, «Скупой рыцарь», «Пиковая дама»: кумир — материальная власть.

Живая непосредственная жизнь в железной скорлупе цивилизации.

Тема «Пира во время чумы» — жизнь, которая хочет продолжения по собственным своим законам, — мир, окруженный чумой, осажденный ею. Люди, сохранившиеся посреди мрака цивилизации, посреди ее жестоких болезней и эпидемий. Люди, людское. «Пир» — тема, образ людей в осаде.

Анекдот и трагедия. Трагедия в том, что анекдот перешел свои границы, анекдот стал более чем серьезной силой, анекдот становится для всех, очутившихся на его земле, вопросом жизни и смерти. Странное смешение анекдотического и сверх-фатального. В одних нечто входит анекдотом, в других — мрачной силой и возвращается в качестве таковой к этим первым. Изменение качества фактов, в зависимости от того, через чье личное сознание они проходят, в чье сознание вступают и как они там претворяются, прежде чем войти в кого-то из последующих. Томский рассказывает забавный анекдот. Германн его услышал и для Германна анекдот о графине — роковая сила. Через Германна — и для самой графини, и отчасти для Лизаветы Ивановны. Видоизменение вещей, фактов через людей, посреди которых они обращаются. Сила души и ее пределы. Классицизм в том, что есть тема пределов.

Дадим Германну доступ в сверхъестественные миры. Не станем спрашивать, есть они или же нет их. Посмотрим, способен ли человек жить в них, буде они существуют. Если они не по человеку, то зачем тогда их доискиваться? Необходимость сверхъестественности.

У Пушкина от романтизма эта разновидность рассеяния тех же фактов в разных душах. Но классицизм настороже. Есть все же общий мир для этих душ и есть единая мера для них.

12 мая 1969.

Evrica!

После долгих поисков и блужданий найдено наконец ключевое слово, найден знак, под которым стоит это произведение:

La Recherche de l'Absolu⁷

Все в этом произведении подчиняется единой этой теме. Германн — искатель Абсолюта, три карты — его Абсолют.

В свете поисков Абсолюта Германн по-своему велик и прекрасен, ибо одно только стремление «утроить, усмирить» не могло бы дать «колоссального» лица (Достоевский о нем).⁸ Но Абсолют, у ног которого Германн, — это и немощи и пороки Германна. Суть не в Абсолюте как таковом. Фауст у Гете стремится к Абсолюту и сам по себе этот порыв не ставляет обвинений против него. Фауст хочет абсолютного познания, абсолютного слияния с жизнью. Германн хочет иного: абсолютной власти над людьми, абсолютного для себя разделения с ними. Он хочет подняться над всяким трудом, над всяким усилием, над всяким риском, надо всяким различием между собой и собственными целями, ради полной власти над человечеством, ибо ему одному все это будет дано, не будь того — он затерялся бы в толпе других соревнующихся. Абсолют познания (и созерцания) и Абсолют власти. Германн нуждается в первом ради второго. *Дурной* Абсолют господина Германна — вот откуда трагедия. Пафос Германна — иметь то, чего не имеют другие, ради порабощения этих других.

Ср. «Пиковая дама» — «Шагреновая кожа». Попытка Германна обойтись без самого себя — обойти свое этическое «я». Но оно присутствует, оно неистребимо, как в Рафаэле неистребима, неустранима внутренняя деятельность — совесть, то ее проявление, которое исследует Пушкин.

Критика «абсолютизма» — Гете, Байрон, Бальзак, Стендаль, Пушкин, Достоевский.

Абсолютизм, гигантизм — доходивший до упразднения человека в человеке, до самоустранения, ибо я сам уже являюсь началом ограничивающим.

«Порок» абсолютистов — собственно один и всеупичтожающий их порок: все задуманное ради возвеличения человеческой личности обращается в конце концов против нее самое, рушит и губит ее...

Антитеза: гуманизм и Абсолют.

Всякий абсолютизм — не только этический, как у Германна, — губителен. Неверно, будто все дело в этической только ориентации Германна.

Великие поэты гуманизма не могли не обойтись с абсолютизмом и гигантизмом критически.

Общий порок всех «абсолютистов» — их буржуазность — они ищут *силы* во что бы то ни стало, любую ценою.

14 мая 1969.

La Recherche de l'Absolu.

Связь мотивов — первое: подняться над строем обыкновенных человеческих способностей и возможностей — три карты. Второе: употребить эти свои преимущества ради власти над людьми. Власть над людьми — вот главное для Германна «Наполеона».

⁷ Искание абсолюта (*франц.*).

⁸ В романе Ф. М. Достоевского «Подросток», в котором повествование ведется от лица Аркадия Долгорукого, говорится: «В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из „Пиковой дамы“ (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться». (Часть первая, глава восьмая. Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1975, т. 13, с. 113).

«TABLE-TALK» ПУШКИНА

1835—1836 годами датируются в академическом издании заметки Пушкина, объединенные общим названием «Table-talk» (Застольные беседы).¹ В подборке «Table-talk» содержится несколько типов записей: анекдоты исторические, анекдоты современные, портреты современников, записи автобиографического характера и заметки, близкие по жанру тем, которые сам Пушкин, печатая их в «Северных цветах» на 1828 год, определил как «Отрывки из писем, мысли и замечания».

Принято считать, что название «Table-talk» подсказано незадолго до того вышедшей книгой английского поэта Колриджа, которую Пушкин купил 17 июля 1835 года.²

Собственно Колриджа нельзя назвать автором этой книги. Она представляет собой запись бесед с английским поэтом разных лиц, аккуратно ведущуюся неким Н. Н. С. Составитель — в числе постоянных собеседников Колриджа. В предисловии он пишет: «Я знаю лучше, чем кто-либо другой, насколько эти отрывки дают неравноценное представление об исключительном очаровании и индивидуальности речи мистера Колриджа. Но может ли быть иначе? Кто смог бы постоянно следовать за этими поворотами его пронзительных, подобных полетам стрел мыслей? Кто смог бы фиксировать эти вспышки света, этот тон пророка, которые иногда заставляли меня склоняться перед ним, как перед человеком вдохновенным свыше... И все же я питаю слабую надежду, что эти страницы докажут, что не все потеряно, что кое-что от мудрости, учености и красноречия бесед в обществе великого человека вырвано из забвения и обрело постоянную форму для общего употребления».³

Задача книги — показать облик Колриджа, обаятельного и содержательного собеседника, похожего на философов афинского Ликей («He was to them as an old master of the Academy of Lizeum», — пишет автор предисловия), с его обширными интересами и особенностями речи.

Вопросов собеседников в книге нет — есть только рассуждения мастера на разнообразные предложенные темы. Обязательно указана дата беседы. Каждая тема обозначена в заголовке, в пределах темы может быть помещено несколько отрывков, отделенных друг от друга чертой.

В библиотеке Пушкина находим еще одну книгу с тем же названием «Table-talk», изданную гораздо раньше Колриджа: Hazlitt William. Table-talk: or original essays. Paris. 1825. Книга Хэзлитта задумана иначе, чем книга Колриджа и застольные беседы Пушкина. Это сборник статей по вопросам искусства и морали, достаточно серьезных по содержанию и значительных по размерам.

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.], 1949, т. XII, с. 451.

² См.: Модзалевский В. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910, № 760: Specimens of the Table Talk of the late Samuel Taylor Coleridge. In two volumes. London, John Morray. MDCCCXXXV. На внутренней стороне обложки рукою Пушкина, карандашом написано: «купл. 17 июля 1835 года, день Демид. праздника в годовщину его смерти». Под «годовщиной его смерти» Пушкин подразумевал смерть Колриджа, умершего 25 (13 по старому стилю) июля 1834 года (см.: Яковлев Н. В. Пушкин и Колридж. — В кн.: Пушкин в мировой литературе. Л., 1926, с. 139).

³ См.: Модзалевский В. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910, № 760: Specimens of the Table Talk... , p. VIII—IX.

Гораздо ближе к пушкинскому замыслу другая книга Хэзлитта: *The spirit of the Age, or contemporary Portraits*. Paris. 1825. Здесь находим собрание литературных портретов писателей — современников Хэзлитта: Байрона, Вальтера Скотта, Колриджа, Кэмпбелла, Крабба, Ирвинга, Макинтоша, Вордсворта и других.

Литературные портреты (Дурова, Будри, Державина) имеются и в «Table-talk» Пушкина, однако здесь они даны не отвлеченно, как у Хэзлитта, а как эпизоды жизни поэта, когда ему приходилось сталкиваться с людьми знаменитыми и интересными.

Пушкин заимствует у Колриджа только жанровую форму «застольных бесед» на разные темы, но не их содержание. У Колриджа это могут быть высказывания о писателях и их произведениях, о музыке и художниках, размышления о жизни, размышления на темы морали, религии, философии, внутренней политики Англии и т. д. Но все это пропущено через призму собственного «я», изложено в форме бесед или споров со знакомыми, иллюстрируется примерами из жизни самого Колриджа. Иначе говоря, это эпизоды из его жизни и его политическая, моральная, этическая позиция, поданная в виде отдельных, не связанных друг с другом отрывков.

Пушкин сужает рамки своих «бесед», отдавая предпочтение историческому и бытовому анекдоту, изложенному в свойственной самому Пушкину прозаической манере. Здесь «Table-talk» смыкается с его последним дневником.

В дневниковой записи 18 декабря 1834 года читаем: «Третьего дня был я наконец в Аничковом. Опишу всё в подробности, в пользу будущего Вальтер-Скотта».

Что имел в виду Пушкин? Вальтер Скотт внес в свои романы понимание исторической эпохи как необходимого этапа в развитии народа. На основе исторического материала он стремился воскресить прошлое во всем своеобразии нравов и представлений, непохожих на современные и обусловленных временем и средой, т. е., как писал Пушкин, представить историю «домашним образом» (XII, 195).

В 1830-е годы стремление проникнуть в обыденную жизнь прошлых веков и через нее показать исторические факты вызвало особое внимание к таким документальным жанрам, как дневники, мемуары, исторические анекдоты, т. е. к жанрам, которые передавали непосредственные наблюдения современников над образом жизни, привычками и поведением окружающих лиц, помогали воссоздать быт, нравы, характеры эпохи. Нравы воспринимаются как составная часть исторического процесса, а бытовые документальные материалы мыслятся как важнейший источник познания прошлого.⁴

Собрание характерных бытовых картин дало бы возможность будущему Вальтеру Скотту показать историческое прошлое «домашним образом». Дневник Пушкина изобилует острыми моментами российской истории и современности. Он заполнен примечательными и социально острыми чертами нравов, живописными эпизодами истории, краткими рассказами о забавных происшествиях, остроумными репликами, каламбурами.

Исторические анекдоты и анекдоты из современной жизни, которыми пестрят страницы дневника, в прямом смысле «застольные беседы» Пушкина. С интересом ловит он и заносит в дневник свидетельства о лицах и нравах минувшей эпохи:

«4 вечером у Загряжской (Нат. Кир.). Разговор о Екатерине: Наталья Кирилловна была на галере с Петром III во время революции.

⁴ Об отношении к бытовым материалам в пушкинскую пору см.: *Гросман Л. П.* Этюды о Пушкине. М.; Пг., 1923, с. 37—75; см. также: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Новонайденный автограф Пушкина. М.; Л., 1968, с. 72.

Только два раза видела она Екатерину сердитою, и оба раза на кн. Дашкову» (далее следует анекдот о Дашковой, которая прошла в Эрмитаж через алтарь, не зная, что женщинам входить в алтарь нельзя) (4 декабря 1833), «Встретил новый год у Натальи Кирилловны Загряжской. Разговор со Сперанским о Пугачеве, о Собрании законов, о первом времени царствования Александра, о Ермолове etc.» (1 января 1834); «Вигель рассказал мне любопытный анекдот» (7 января 1834); «Вчера был у Смирновой, царские и аложицы — анекдоты» (8 марта 1834); «Вчера обедал у Смирновых с Полетикой, с Вельгорским и с Жуковским. Разговор коснулся Екатерины. Полетика рассказал несколько анекдотов» (21 мая 1834). Из этих «нескольких анекдотов» Пушкин записал только один. «Вчера вечер у Катерины Андреевны <Карамзиной>... Говорили много о Павле I-м, — романтическом нашем императоре» (2 июня 1834); «Вчера (17) вечер у С. <Смирновой>. Разговор с Нордингом о русском дворянстве, о гербах, о семействе Екатерины I-ой etc.» (18 декабря 1834).

Некоторые из анекдотов и разговоров раскрыты на страницах дневника (рассказ Н. К. Загряжской о Дашковой, один из «анекдотов», услышанных от Полетики у Смирновых), но большинство только обозначено в дневнике. Можно предположить, что Пушкин собирался в свободное время дополнить эти скудные записи. В этом убеждает внешний вид дневника. Кажется страница его как бы разделена вдоль на две части, и записи делались только на одной половине страницы — вторая оставалась чистой, скорее всего, для дополнений. Некоторые конспективные записи дневника Пушкин, очевидно, полагал изложить более подробно на незаполненных половинках листов. Он успевае записать обстоятельства, при которых слышал тот или иной анекдот (когда и где), оставляя место для изложения самих анекдотов.

Намерение это не осуществилось, записи в дневнике прекратились в феврале 1835 года. Последняя запись (в 1835 году их всего две) начинается словами: «С генваря очень я занят Петром. На балах был раза 3; уезжал с них рано. Придворными сплетнями мало занят. Шип потомству» (февраль, — XII, 336).

Отложив дневник, Пушкин и начинает формировать свои «застольные беседы». Приемом автора-составителя книги о Колридже: раскрыть человеческую личность через беседы с нею — Пушкин пользуется только в одном случае — когда передает рассказы Н. К. Загряжской.

Н. К. Загряжская была примечательной фигурой петербургского света. Свидетельница шести царствований (она родилась в 1747 году), кавалерственная дама уже при Павле, она, по словам Вяземского, «сохранила живой отпечаток своей старины» и была представительницей времен давно ушедших. В рассказах ее проступают присущие ей одной черты характера, особенности поведения, обороты речи. П. А. Вяземский и В. И. Сафонович свидетельствуют, что «Пушкин заслуживался рассказов Натальи Кирилловны: он ловил при ней отголоски поколений и общества, которые уже сошли с лица земли; он в беседе с нею находил необыкновенную прелесть историческую»,⁵ поэтому «записал некоторые из ее анекдотов и языком, каким она рассказывала».⁶ Русское просторечье в рассказах Загряжской пересыпано изысканными французскими фразами, трагические вехи русской истории переданы забавными бытовыми эпизодами. Вот, например, пушкинская запись рассказа о встрече Загряжской в Дрездене с А. Г. Орловым (участником переворота 1762 года, который после воцарения Павла I уехал за границу): «Orloff était régicide dans l'âme, c'était comme une mauvaise habitude».⁷ Я встре-

⁵ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1883, т. VIII, с. 185.

⁶ Воспоминания В. И. Сафоновича. — Русский архив, 1903, кн. 1, с. 495.

⁷ Орлов был плохо воспитан и отличался дурным тоном (франц.).

тилась с ним в Дрездене, в загородном саду. Он сел подле меня на лавочке. Мы разговорились о Павле I. „Что за урод? Как это его терпят?“ — „Ах, батюшка, да что же ты прикажешь делать? ведь не задушить же его?“ — „А почему же нет, матушка?“ — „Как! и ты согласился бы, чтобы дочь твоя Анна Алексеевна вмешалась в это дело?“ — „Не только согласился бы, а был бы очень тому рад“. Вот каков был человек!» (XII, 177). Можно представить, как потешался поэт, слушая, что убийство одного императора и готовность задушить другого именуется «дурным тоном» и «плохим воспитанием».

Жанровый принцип «отрывков», заимствованный у Монтеня, перенятый Хазлиттом и Колриджем и уже дважды испробованный самим Пушкиным (первый раз в «Отрывках из писем, мыслей и замечаниях», второй — в «Опровержениях на критики»),⁸ оставался притягательным для поэта. Если в «Отрывках из писем...» превалировали «мысли» (сохраненный отрывок о Карамзине из уничтоженных «Записок» Пушкина был исключением — это подчеркивалось и специальной пометой «Извлечено из неизданных записок»), в «Опровержениях на критики» — большинство заметок было автокомментарием к собственным сочинениям, то в «Table-talk» на первое место выходит исторический анекдот и записи автобиографические (портреты современников, примечательные черты их характеров, острые слова).

Жанр «Застольных бесед» не обязывал проверять, дополнять, высказывать свои соображения. В канву исторических анекдотов вплетаются эпизоды собственной жизни поэта, пережитое, увиденное и сформулированное им самим.

«Застольные беседы» Пушкина были сложены им в специальную папку. Почти каждый отрывок записан на отдельном листе, в конце их часто стоит разделительная черта (так и предполагал печатать их Пушкин). В нескольких случаях указывается источник («Слышал от гр. Вельгорского», «Слышал от кн. А. Н. Г. <олицына>», «Слышал от Н. К. Загряжской», «Слышал от Дмитриева», «Слышал от кн.: К. Ф. Долгоруковой»). Девяти анекдотам предшествует запись «Разговоры Н. К. Загряжской», 7 раз указываются даты: «6 октября 1834 г.» (при анекдоте «Когда Пугачев сидел на Меновом дворе...»), «8 октября 1835» (при рассказе о Дурове), «Июнь, 1836» и еще раз «1836, июнь» (две последние даты при рассказах о пребывании «французских принцев», сыновей Людовика-Филиппа в Берлине 11—25 мая 1836 года), 12 августа 1835 и 12 августа — 2 раза (при «Разговорах Н. К. Загряжской»). Записи сделаны по свежим следам рассказов или газетных сообщений.

Бумага, на которой записаны «беседы», разная. По определению Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского, это №№ 123 (1 запись), 128 (7 записей), 155 (5 записей и 9 анекдотов, услышанных от Загряжской), 130 (1 запись), 197 (1 запись), 246 (3 записи), 247 (10 записей), 250 (20 записей).⁹ Пушкинские автографы на идентичной бумаге относятся большей частью к 1834—1837 годам. Исключение составляют анекдот о Ганнибале («Однажды маленький арап»), записанный на бумаге № 123, которой Пушкин пользовался только в 1831 году, и отрывок о «сатирике Милонове» на бумаге № 197, которая была в работе у Пушкина в 1827—1828 годах. Вполне вероятно, что первый отрывок был записан также в 1831 году, когда Пушкин начал заниматься Историей Петра I, а запись о «сатирике Милонове» относится к той поре, когда он готовил свои «Отрывки из писем, мысли и замечания» для «Север-

⁸ См. нашу статью «Незавершенный замысел Пушкина» (Русская литература, 1981, № 1, с. 123—135).

⁹ Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. М.; Л., 1937.

ных цветов» на 1828 год. В «Отрывках» Пушкин касается литературного быта предшествующей эпохи, рассказывая, как «Тредиаковскому не раз случилось быть битым». Рассказ о Тредиаковском продолжал начатую с А. Бестужевым в 1825 году, когда Пушкин в Михайловском работал над «Записками», полемику об «ободрении» писателей.¹⁰

Отрывок о Милонове больше тяготеет к жанру анекдота (если считать анекдотом остроумный рассказ с неожиданной концовкой). «Сатирик Милонов, — записывает Пушкин, — пришел однажды к Гнедичу пьяный по своему обыкновению, оборванный и растрепанный. Гнедич принялся увещевать его. Растроганный Милонов заплакал и, указывая на небо, сказал: „Там, там найду я награду за все мои страдания. . .“ — „Братец, возразил ему Гнедич, посмотри на себя в зеркало: пустят ли тебя туда?“» (XII, 159). Анекдот снижал затронутую Пушкиным тему о «неободренных» писателях, и, по-видимому, это послужило причиной, почему Пушкин не стал помещать его рядом с рассказом о Тредиаковском.

Все тексты в «Table-talk» беловые, с небольшой правкой. Три заметки переписаны из так называемой арзрумской тетради Пушкина (ПД, № 841): «Гете имел большое влияние на Байрона. . .», «Одна дама сказывала мне, что если мужчина начинает с нею говорить о предметах ничтожных, как бы приноравливаясь к слабости женского понятия, то в ее глазах он тотчас обличает свое незнание женщин. . .» и «Многие негодуют на журнальную критику за дурной ее тон, незнание приличия и тому подобное. . .».

Заметка о дамах — короткий пересказ пространной заметки, которая в арзрумской тетради имеет заголовок «О дамах» и готовилась для «Литературной газеты». Пушкин защищал «Графа Нулина» и «Юрия Милославского» Загоскина от ханжеских выпадов «Вестника Европы» и «Северной пчелы». Критики находили у Пушкина и Загоскина ситуации и выражения, которые могут оскорбить женское достоинство. В заметке, как она была написана первоначально, имелся следующий пассаж: «Это (т. е. ханжеские восклицания критиков) особенно странно в России, которая гордится женщинами», которые царствовали со славою» (Справочн. том, 65).

В «Table-talk» этот пассаж опущен — из всех русских цариц Пушкин упоминает только Екатерину II. Для того чтобы внушить современникам уважение к «прекрасному полу», у Пушкина были уже другие аргументы: созданные им художественные образы женщин думающих, самоотверженных, активных, смелых — Татьяна Ларина, Полина (в «Рославлеве»), Маша Миронова. Обобщением раздумий Пушкина над возможностями женского характера и явилась его заметка среди других «застольных бесед».

Две другие заметки (о влиянии Гете на Байрона и о журнальной критике), так же как и заметка о дамах, нарушают жанровую однородность «Застольных бесед», где доминирует анекдот. В 1828 году были опубликованы «Отрывки из писем, мысли и замечания». Заметки в арзрумской тетради писались в следующем, 1829 году — возможно, Пушкин загодя думал о новой подборке «мыслей» для альманаха. В своем «поэтическом хозяйстве» Пушкин был экономен, и, составляя «Table-talk», он вспомнил о еще неиспользованных заметках.

Один анекдот (о Денисе Давыдове и Багратионе) взят Пушкиным (с уточнениями) из лицейского дневника. Были ли черновики или какие-либо заготовки, предшествующие другим текстам? Скорее всего — нет. Жанр устного рассказа, застойной беседы отработан в дневнике Пушкина. Так же как дневник, без черновых заготовок, ложились на бумагу и отдельные заметки «Застольных бесед».

¹⁰ См. нашу статью «А. С. Пушкин в работе над „Записками“» (Русская литература, 1982, № 2, с. 146—148).

В 1834 году, приступая к новому замыслу «Записок», Пушкин писал: «Избрав себя лицом, около которого постараюсь собрать другие, более достойные замечания, скажу несколько слов о моем происхождении» (XII, 310). Замысел связанных записок не пошел дальше родословной и был отложен поэтом. Подборка «Table-talk» позволяет предположить, что Пушкин предпочел ему свободную композицию мемуарного повествования, собирая в папке «Table-talk» автономные биографические фрагменты.

В этом смысле особенно примечательны большие массивы «анекдотов» на бумаге №№ 247 и 250. Все записи на бумаге № 247 относятся к самому Пушкину и лицам, «достойным замечания», которых поэт, как и обещал в «Начале автобиографии», хотел собрать около себя — Державину, Денису Давыдову, Дельвигу, Булгарину, Надеждину, Будри, Дурову. Из задуманных записок Пушкин выбирает сюжеты, которые можно объединить в цикл «застольных бесед». В маленьких отрывках проявляются черты характера современников Пушкина — остроумие Дельвига, трусость Булгарина, плебейские поступки Надеждина.

Вот, например, записи о Дельвите и Надеждине (XII, 159).

«Дельвиг звал однажды Рылеева к девкам. „Я женат“, отвечал Рылеев. — „Так что же, сказал Дельвиг, разве ты не можешь отобедать в ресторации, потому только, что дома у тебя есть кухня?“

Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говаривал: „Чем ближе к небу, тем холоднее“.

Дельвиг однажды вызвал на дуэль Булгарина. Булгарин отказался, сказав: „Скажите барону Дельвигу, что я на своем веку видел более крови, нежели он чернил“.

Я встретился с Надеждиным у Погодина. Он показался мне весьма простонародным, *vulgar*, скучен, заносчив и безо всякого приличия. Например, он поднял платок, мною уроненный. Критики его были очень глупо написаны, но с живостию, а иногда и с красноречием. В них не было мыслей, но было движение; шутки были плоски».

В 1831 году, после смерти Дельвига, Пушкин задумал написать его биографию. Биография не была написана, но личность Дельвига, его характер, остроумие — все это естественно ложилось в пушкинские мемуарные отрывки.

Все отрывки на бумаге № 247 написаны одинаковым почерком, в близкое время (скорее всего в один день). Исключение — запись о Державине. Здесь почерк более мелкий и другой цвет чернил. В начале заголовок: «Державин».

Другая большая группа отрывков — на бумаге № 250. Большинство их также написано в один или близкие дни (почерк один и тот же, но некоторые отрывки написаны более темными чернилами. Написав их, Пушкин очевидно долил в чернила воды). Исключение составляют заметка, переписанная из тетради № 841, — «Гете имел большое влияние на Байрона» и портрет лицейского преподавателя Будри. Они явно отличаются по почерку от всех остальных «мыслей» и анекдотов, т. е. написаны в другое время, но подкладывает их Пушкин в папку «Table-talk» не рядом. «Гете имел» ложится рядом с другими критическими заметками из арзрумской тетради («Одна дама сказывала мне» и «Многие негодуют на журнальную критику»), а портретная зарисовка Будри подкладывается к другим автобиографическим наброскам, написанным на той же бумаге № 250, — о генерале Н. Н. Раевском старшем («Генерал

Раевский был насмешлив и желчен») и Дурове. Набросок о Дурове, как и «Державин», выделен заголовком «О Дурове».

Мы видим, что в своей подборке Пушкин группирует записи по жанровому принципу — «мысли» (вместе с литературными суждениями), автобиографические заметки, исторические анекдоты.

В сочинениях Пушкина одна заметка из «Table-talk» — «Державин» печатается в разделе «Воспоминания». О том, что рассказ о Державине имелся в сожженных записках Пушкина, известно из его письма к брату от 27 марта 1825 года (XIII, 159). К стихотворению «Воспоминания в Царском Селе» Пушкин собирался поместить «выписку» о Державине из своих записок, когда готовил к печати первый сборник своих стихотворений. Намерение это не осуществилось. Отрывок о Державине Пушкин сжег, как и весь текст «Записок». Однако в сочинениях Пушкина «Державин» комментируется как «выписка из „Записок“, которые вел Пушкин и которые уничтожил после событий 14 декабря 1825 года».¹¹ Обосновал эту особую, из всех заметок «Table-talk», эдиционную судьбу заметки «Державин» И. Л. Фейнберг. Он считал, что Пушкин «восстановил этот важный эпизод в соответствии с составленной им программой возобновления своих сожженных записок».¹² Достаточно ли убедительно это утверждение?

Часть «программы» «Записок» Пушкина, в которую входит рассказ о Державине, выглядит так: «Экзамен, Галич, Державин — стихотворство — смерть» (XII, 429). Эпизод в «Table-talk» соответствует только первому пункту записи — «Экзамен»; в нем рассказано о том, как на экзамене, в присутствии Державина, Пушкин читал свое стихотворение. Мы видим, что в рассказ об экзамене включался еще один персонаж — профессор русской и латинской словесности Лицея А. И. Галич. Именно в связи с лицейским экзаменом вспоминает Пушкин Галича в дневниковой записи от 17 марта 1834 года. Накануне он был на совещании предполагаемых участников энциклопедического словаря Плюшара. «Тут я встретил, — записывает Пушкин, — доброго Галича и очень ему обрадовался. Он был некогда моим профессором и ободрял меня на поприще, мною избранном. Он заставил меня написать для экзамена 1814 года мои „Воспоминания в Царском Селе“».

Судя по «программе» записок, упоминание о Державине не ограничивалось рамками экзамена. В записках Пушкин собирался писать о творчестве («стихотворстве») Державина как эпохе в русской поэзии, а смерть поэта, в свое время потрясая лицейстов (меньше чем через два года после экзамена), уравнивалась в программе с событиями исторического значения.

Судьба записи о Державине, как мы видели, определена дошедшим до нас письмом к Л. С. Пушкину. Если бы его не было, этот отрывок автобиографической прозы Пушкина печатался бы в подборке «Table-talk» так же, как печатаются теперь там заметки о других лицах, с которыми судьба сталкивала Пушкина. В 1834 году Пушкин не «восстанавливал» сожженные записки, а собирался писать новые, построенные на принципиально иной основе, используя свой опыт историка. Поэтому рассказ о Державине не «соответствует» программе записок, а расходится с ним. «... Буду осмотрительнее в своих показаниях и если записки будут менее живы, то более достоверны», — писал Пушкин в «Начале автобиографии».

Как понимать «менее живы, но более достоверны»? От сожженных записок не дошло ничего (кроме отрывка о Карамзине и «Вышед из лицея...»), с чем можно было бы сравнивать новые, писавшиеся уже

¹¹ Комментарий Б. В. Томашевского. — В кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Л., 1978, т. 8, с. 369.

¹² *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. 6-е изд. М., 1976, с. 214.

в 30-х годах, отрывки. Тут уместно вспомнить совет, который когда-то Пушкин давал Матюшкину, отправлявшемуся в кругосветное путешествие. Он «предостерегал» его от «излишнего разбора впечатлений» в записках, «советуя только не забывать всех подробностей жизни». ¹³ «Подробности жизни», реальные факты, события должны были выходить на первый план в новых записках Пушкина.

Отрывок о Державине мог быть заготовкой для рассказа о лицейском экзамене, когда талант Пушкина был признан патриархом отечественной поэзии. Но «программа» записок убеждает нас в том, что рассказ о Державине выходил за рамки частного эпизода в жизни поэта.

И. Л. Фейнберг отнес к наброскам для записок портрет лицейского преподавателя Будри и более позднего знакомого Пушкина — Дурова, брата знаменитой «девицы-кавалериста» Н. А. Дуровой.

Равным образом заготовками для будущих записок можно назвать и приведенные выше заметки об издателе «Телескопа» Надеждине и о Дельвиге. Фейнберг, говоря о «Записках», пытался установить их будущий корпус, т. е. полагал, что все они должны быть интегрированы целостной структурой пушкинского труда. «Table-talk» свидетельствует о другом замысле. В 1835—1836 годах, когда складывалась эта подборка, Пушкин отказался от традиционных мемуаров. В пушкинскую пору получила распространение отрывочная, бесфабульная, построенная по типу собранных анекдотов и эпизодов, форма записок. «Старой записной книжкой» назвал свои воспоминания П. А. Вяземский, несколько позднее М. А. Дмитриев издал «Мелочи из запаса моей памяти». Возможно, о такой структуре мемуаров думал и Пушкин.

В «Table-talk» лежат две группы автобиографических материалов (на бумаге №№ 247 и 250). Мы видели, что Пушкин начал группировать эти заметки, и можно думать, что при доработке подборки все его заметки о друзьях, знакомых и наставниках легли бы в одно место.

Автографы «Застольных бесед» свидетельствуют, что они явно готовились для печати. В некоторых отрывках видим незначительную правку рыжими чернилами и одинаковым почерком, резко отличным от почерка самих записей. Скорее всего, Пушкин готовил свою подборку для одного из ближайших номеров «Современника» и перед публикацией пересмотрел ее еще раз и прошелся по ней редакторским пером.

Жандармский досмотр зафиксировал листы «Table-talk» так, как они были подобраны Пушкиным. Этот порядок расходится с принятым порядком публикации заметок в академическом издании и в десятичниках. Современные издания выстраивают заметки Пушкина, следуя хронологии событий, в них изложенных. Правильно ли это? Мне кажется, что этому противоречит самый жанр «застольных бесед». «Застольные беседы» — жанр открытый, не связывающий автора стиливыми или сюжетными рамками: исторический анекдот, суждения о критике и грамматике, писателях и их творчестве могли здесь свободно сосуществовать. Для «застольных бесед» вполне подходили и записи из дневника (одну такую запись из лицейского дневника о Денисе Давыдове мы здесь встречаем), и впечатления, записанные после бесед с друзьями или по памяти. Среди этих отрывков можно было свободно помещать как выразительные эпизоды своей биографии, так и характеристики лиц, которых поэт хотел собрать около себя. Переданная через частные эпизоды история его жизни и жизни близких ему лиц, как и приметы эпохи, входила бы в сознание потомства «домашним образом». В подборку «Table-talk», нам кажется, следует вернуть и заметку «Державин». Место для ее публикации определил сам Пушкин.

Возможно, что готовившаяся для «Современника» подборка была бы только первой из серии «Застольных бесед», которые время от времени могли появляться на страницах пушкинского журнала.

¹³ А. С. Пушкин. М., 1985, с. 165.

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ» В «МАСКАРАДЕ» ЛЕРМОНТОВА

Проблема воздействия пушкинских «маленьких трагедий» на последующую русскую драматургию почти не исследована, и самый факт такого воздействия далеко не очевиден. Романтическая драматургия 1830-х годов значительно удалилась от той проблематики, которая занимала Пушкина в его «опытах драматических изучений» человеческого характера и поведения. Трагедия 1830-х годов — почти исключительно историческая трагедия, и на то существуют особые причины, которых здесь не место касаться. За пределами исторических сюжетов — а отчасти и в самих этих пределах — господствует драма, изменившая масштаб события и характер конфликта, но не порвавшая окончательно с предшествующей литературно-театральной традицией; и когда в поле зрения исследователей попадают конкретные свидетельства такой связи, они могут представлять особый интерес как наглядные факты эволюции и деформации литературных и театральных вкусов. Об одном из таких случаев пойдет речь ниже; принципиальная важность его не только в том, что он дает нам еще один, не замеченный до сих пор, факт творческой связи Лермонтова с пушкинским наследием, но и в том, что он содержит своего рода интерпретацию этого наследия, толкование Лермонтовым весьма важных элементов художественной концепции Пушкина. Мы имеем в виду отражение в драме «Маскарад» конфликта «Мозарта и Сальери» — отражение глубоко своеобразное, открывающее нам некоторые особенности художественной структуры не только лермонтовской драмы, но и пушкинской трагедии.

Среди литературных мотивов лермонтовской драмы особую роль играет мотив «отсроченной мести». Ждет своего часа Неизвестный (в поздней редакции драмы); откладывает расплату с князем Арбенин; в вынужденном ожидании лелеет планы отмщения и князь Звездич.

Еще в 1820-е годы мотив этот обозначился в русской литературе одной из своих частных модификаций — мотивом «отложенного выстрела». Он наметился еще в «Вечере на бивуаке» А. А. Бестужева в «Полярной звезде на 1823 год»; герой рассказа, тяжело раненный на дуэли, не успевает сделать свой выстрел и намерен использовать его в следующем поединке. Четырьмя годами позднее «отложенный выстрел» становится центральным сюжетным мотивом в новелле Ореста Сомова «Странный поединок», напечатанной в несколько измененном виде вторично в 1830 году.¹

Около 15 августа 1831 года Пушкин просил Плетнева выписать из Бестужева эпиграф для «Выстрела»: «У меня оставался один выстрел, я поклялся etc.»² Пушкин цитировал по памяти; у Бестужева было сказано: «Я поклялся застрелить его по праву дуэли (за ним остался еще мой выстрел)».³ Итак, сюжет попал в поле зрения Пушкина; он помнился ему еще по старой повести Бестужева, хотя автор «Вечера

¹ Благонамеренный, 1826, № 7, с. 24—44; Подснежник на 1830 год. СПб., 1830, с. 147—177. Перепечатана в кн.: Сомов О. М. Были и небылицы. М., 1984, с. 229—240.

² Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1941, т. 14, с. 209. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

³ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2-х т. М., 1958, т. 1, с. 52.

на бивуаке» не развил его, а лишь обозначил. Не исключено, что интерес этот поддерживался и реальными впечатлениями: как и всему Петербургу, Пушкину была известна отложившая дуэль Якубовича и Грибоедова, в которой, впрочем, оба противника сохраняли право на выстрел; через год дуэль состоялась в Тифлисе, и Пушкин был осведомлен о ее обстоятельствах. Упоминаем здесь об этом потому, что в планах нереализованного «Романа на Кавказских водах», где Якубович был прототипом одного из главных действующих лиц, в его авантюрной биографии есть загадочное место: «... встреча—изъяснение—поединок—Якубович» [ранен] не дерётся—условие. Он скрывается» (т. 8, с. 964—965). Трудно сказать, имеем ли мы здесь дело с мотивом «отложенного поединка»; во всяком случае, отказ от него — полный или временный — связан с каким-то «условием», которое должно было, по-видимому, увеличивать сюжетное напряжение. В дальнейшем от этого мотива Пушкин отказывается.⁴

Достоинно внимания, однако, что его подхватил сам Якубович, ничего, конечно, не зная о пушкинском замысле «Романа на Кавказских водах»: много позднее, уже в Сибири, он рассказывал А. И. Штукенбергу историю своей дуэли с Грибоедовым, в которой слушатель сразу же уловил сюжетную схему пушкинского «Выстрела»: «... когда Грибоедов, стреляя первый, дал промах, — я отложил свой выстрел, сказав, что приду за ним в другое время, когда узнаю, что он будет более дорожить жизнью, нежели теперь». Далее события развивались именно так, как рассказано в пушкинской новелле: Якубович является в дом уже женатого Грибоедова и в поединке простреливает ему руку.⁵ Сходство с «Выстрелом» здесь симптоматично, и, может быть, Штукенберг был отчасти прав, сомневаясь, «что было чему основанием». Конечно, к моменту рассказа (конец 1830-х годов) Якубович читал «Повести Белкина» и явно ориентировал свой рассказ на «Выстрел», но, может быть, именно потому, что в его собственной биографии были эпизоды, допускавшие такую стилизацию и в свою очередь послужившие материалом для пушкинских замыслов. Следует помнить при этом, что Якубович всегда облакал себя ореолом литературной романтической легенды, и неизвестно, в каком виде рассказы о нем доходили до Пушкина.

Отсроченная дуэль была в биографии И. П. Липранди, с именем которого одно время связывали происхождение «Выстрела».⁶

Мотив «отложенного выстрела» брезжил в литературе и в быту, пронизанном литературой, и воплотился в двух своих разных модификациях в «Выстреле» и в «Моцарте и Сальери». Оба произведения создавались почти одновременно: их разделяли неполных две недели. «Выстрел» был закончен в Болдине 14 октября 1830 года, «Моцарт и Сальери» — 26 октября.

Нам уже приходилось писать о связи этих двух замыслов. Она охватывает психологический тип героев, движущей чертой которых оказывается «зависть» — не в элементарном, но в широком, даже философском понимании, расширяющаяся до протеста против несправедливости природы, своенравно распределяющей дарования и неприобретаемые личностные достоинства. Монолог Сильвио предвосхищает монолог Сальери: «Отроду не встречал счастливец столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета... Я его возненавидел» (т. 8, с. 69). В этом признании заключается объяснение

⁴ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 180, 188.

⁵ Власова З. И. Декабристы в неизданных мемуарах А. И. Штукенберга. — В кн.: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 365—366.

⁶ См.: Эйдельман Н. Где и что Липранди?... — В кн.: Пути в неизвестное: Писатели рассказывают о науке. М., 1972, сб. 9, с. 126—127.

всех последующих действий и отношений Сильвио, который варьирует образ Сальери во многом, вплоть до итальянской фамилии.⁷

Мы оставляем сейчас в стороне развернутый анализ самого типа; нам важно уловить некоторые существенные моменты его, условно говоря, телеологии. В концепции «Выстрела» очень существенна его двойная направленность, выраженная в форме своеобразного парадокса: «убивает» выстрел, которого Сильвио не сделал. Граф, противник Сильвио, поражен в глубинах своего морального существа своим собственным выстрелом, — он был жестом смятения и актом преступления моральных норм. Но не осуществленный Сильвио выстрел также имел свои — и фатальные — последствия: он лишил Сильвио смысла существования. Сделав идею мести своей маниакальной «idée fixe», он полностью исчерпал себя в ней; его смерть в сражении есть символический акт самоубийства.

Подобного рода скрытые сюжетные ходы есть и в других произведениях Пушкина — как в прозаических, так и в драматических. В «Пиковой даме» Германн направляет на старую графиню незаряженный пистолет — и совершает символический акт убийства. Частные причины событий интегрируются в некий общий причинно-следственный ряд, где как бы материализуется мысль и намерение. Прекрасный пример такого скрыто протекающего сюжета дает «Скупой рыцарь»: Альбер, с негодованием отвергающий предложение ростовщика «отравить отца» и выгоняющий его из дома, тут же, одумавшись, вступает с ним в переговоры. Компромисс этот — символический акт «согласия на отцеубийство», которое и осуществляется в последнем акте, предвосхищенное еще одним символическим жестом: согласием на дуэль:

Альбер.

Вы лжец.

Барон.

И гром еще не грянул, боже правый!
Так подыми ж, и меч нас рассуди!

(Бросает перчатку, сын поспешно ее подымает).

Альбер.

Благодарю. Вот первый дар отца.

Герцог.

Что видел я? что было предо мною?
Сын принял вызов старого отца!
В какие дни надел я на себя
Цепь герцогов! Молчите: ты, безумец,
И ты, тигренок! полно. (Сыну). Бросьте это;
Отдайте мне перчатку эту (огымает ее).

Альбер (а parte)

Жаль

(т. 7, с. 119)

Сцена оканчивается смертью барона. Формально Альбер не совершил отцеубийства, но, как и в других случаях, случайная смерть барона

⁷ См.: Вацуро В. Э. Повести Белкина. — В кн.: Пушкин А. С. Повести Белкина: 1830/1831. М., 1981, с. 49—51. Указание на «известную родственность образов „Выстрела“ героям почти одновременно писавшегося „Моцарта и Сальери“» было сделано в общей форме еще Ю. Г. Оксманом (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 6-ти т. Л.; 1934, т. 6. Путеводитель по Пушкину, с. 283. (Приложение к журналу «Красная нива» на 1931 год)).

(как и смерть старой графини) есть результат фатальной логики событий. Случай, как это постоянно бывает в художественной концепции Пушкина, оказывается «орудием провидения» и выражением необходимости; моральная готовность Альбера убить отца реализована сюжетно.

Теперь мы можем вернуться к фигуре Сильвио из «Выстрела», замысел которой, как мы пытались показать, соотносится с концепцией характера Сальери.

В «Выстреле», как уже сказано, намечается символическая тема самоубийства, которая закономерно венчает цепь «парных парадоксов».

У нас есть основания думать, что Пушкин предполагал резче закрепить эту тему в сюжете повести.

Существует список «повестей Белкина», набросанный Пушкиным на листе, занятом планом «Станционного смотрителя» и последними строками «Гробовщика» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 997, л. 6, об.). Датируется он временем не ранее 9 сентября 1830 года, так как эта дата стоит при окончании «Гробовщика»:

Приведем этот список:

«[Гробовщик]
Барышня крестьянка
[Станционный] Смотритель]
Самоубийца
[Записки <прзб>]»⁸

Последнее название, тщательно вымаранное, читается условно: «[Записки пожилого]».⁹ Два других названия не вымараны, а зачеркнуты, точнее, вычеркнуты. Это те повести, которые Пушкин уже написал и которые получили окончательное заглавие. Напомним, что ни одна повесть в автографе заглавия не имеет, и в интересующем нас списке они появляются впервые. Он — столько же список повестей, сколько список их заглавий. Заметим, что «Гробовщик» закончен 9 сентября, «Станционный смотритель» — 14 сентября, «Барышня-крестьянка» — 20 сентября, «Выстрел» — 14 октября и «Метель» — 20 октября. Список почти точно следует хронологии работы и точно определяет число повестей. Но октябрьских повестей в нем нет, или они названы условно.

В комментарии к изданию сочинений Пушкина в приложении к журналу «Красная нива» Ю. Г. Оксман высказал предположение, что «Самоубийца» — первоначальное заглавие «Выстрела».¹⁰

Догадка Ю. Г. Оксмана поддерживается только что высказанными соображениями. Напомним, что «Выстрел» был написан в два приема. Первая часть оканчивалась отъездом Сильвио, дождавшегося момента для отмщения; она была закончена 12 октября. После нее следовала фраза: «*Окончание потеряно*» (т. 8, с. 597). Все это означает, что в работе наступил перерыв, — и, вероятно, связанный с изменением замысла.

⁸ Пушкин. Полн. собр. соч., 1940, т. 8, с. 581. Воспроизведение листа — там же, между стр. 638—639.

⁹ Чтение последней строки предложено Б. В. Томашевским. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 2-е изд. М., 1957, т. 6, с. 758.

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6-ти т., т. 6, с. 283; ср.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935, с. 279. На неточности в этой публикации (в частности, в датировке) обратила мое внимание Н. Н. Петрунина, специально касавшаяся этого плана в статье «Когда Пушкин написал предисловие к „Повестям Белкина“?» (Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985, с. 33) и в монографическом исследовании «Проза Пушкина: (Проблемы эволюции)» (в печати). Н. Н. Петрунина придерживается мнения, что замысел двух последних повестей остался нерализованным («Когда Пушкин написал предисловие к „Повестям Белкина“?», с. 33). Пользуюсь случаем указать и на неточности в своем комментарии к «Выстрелу» в сборнике «Мериме — Пушкин» (М.: «Радуга» (в печати)), где возрождение старой догадки Ю. Г. Оксмана опирается на хронологически неверный расчет.

Повесть не могла завершаться на первой части: в ней были начаты и оборваны сюжетные линии. Всякие суждения о возможных путях развития сюжета гадательны, но логика характера и самая логика парадокса, обычного в «Повестях Белкина», отнюдь не исключают, что выстрел Сильвио мог поразить его самого — не только символически, но и физически. Когда замысел уточнился, изменилось и заглавие.

Что же касается темы самоубийства, то она двумя неделями позже была имплицирована в «Моцарте и Сальери».

* * *

Сальери носит при себе яд, отсрочивая его употребление, подобно тому, как Сильвио сохраняет и бережет свое право на смертельный выстрел.

Вот яд, последний дар моей Изоры.
 Осьмнадцать лет ношу его с собою —
 И часто жизнь казалась мне с тех пор
 Несносной раной, и сидел я часто
 С врагом беспечным за одной трапезой
 И никогда на шопот искушенья
 Не преклонился я, хоть я не трус,
 Хотя обиду чувствую глубоко,
 Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я.
 Как жажда смерти мучила меня.
 Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
 Мне принесет незапные дары;
 Быть может, новый Гайден сотворит
 Великое — и наслажуся им...
 Как ширвал я с гостем ненавистным,
 Быть может, мнил я, злейшего врага
 Найду; быть может, злейшая обида
 В меня с надменной грянет высоты —
 Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.

(т. 7, с. 128)

Каждый образ этого монолога полон глубинного символического смысла. Яд Сальери — орудие убийства, но вместе с тем «последний дар» возлюбленной, видимо, умершей, — и тем самым он получает значение своеобразного смертоносного талисмана. Яд-талисман может быть использован только однажды и только в момент высшего наслаждения или высшей обиды. В первом случае он удовлетворяет «жажду смерти» Сальери: он уйдет из жизни, сознавая, что испытал миг высшей жизненной полноты, который больше не повторится. Так намечается мотив самоубийства, маниакально преследующего Сальери. Во втором случае яд предназначен «злейшему» врагу — возникает мотив убийства. Эта контрастная пара мотивов организует всю процитированную нами часть монолога Сальери; она материализована в двух образных понятиях: «враг» и «гений», «вдохновение», «наслаждение творчеством».

Художественная тема самоубийства в «Моцарте и Сальери» постоянно ощущается исследователями и толкователями трагедии и в последние годы стала предметом специального рассмотрения в статье Ю. Н. Чумакова «Ремарка и сюжет».¹¹ Статья эта чрезвычайно интересна не только позитивными наблюдениями, но и самой методикой обоснования гипотезы, построенной на анализе имплицированных тем, «смысловых мерцаниях» с не проясненным до конца художественным разрешением, с трудом поддающихся дискурсивному описанию. Целью

¹¹ Чумаков Ю. Н. Ремарка и сюжет: (К истолкованию «Моцарта и Сальери»). — Болдинские чтения. Горький, 1979, с. 62 и след.

Ю. Н. Чумакова была не «отмена традиционной версии» в истолковании сюжета трагедии, а попытка построения альтернативной версии, «равновероятностной цепочки событий», которая также может быть пересказана из текста.¹² В этой статье Ю. Н. Чумаков принял во внимание и нашу интерпретацию темы «самоубийства Сальери», высказанную устно при обсуждении его доклада.¹³

В Моцарте, как писал еще Д. Д. Благой, для Сальери объединились «новый Гайден» и «злейший враг». Отсюда двойственное отношение Сальери к Моцарту, которое и анализирует исследователь.¹⁴

В интерпретации Ю. Н. Чумакова, отличной от той, которую предлагал Д. Д. Благой, отсюда следует вывод: «Можно убить сначала его, а потом себя или предложить двойное самоубийство». «С таким общим, не до конца решенным и практически не разработанным замыслом, — пишет далее Ю. Н. Чумаков, — и приходит Сальери, как нам представляется, ко второй сцене. Моцарт делает непредсказуемые ходы, действие отклоняется от какого бы то ни было плана, и в результате происходит не тайное убийство или двойное самоубийство, а смертный поединок в границах внешнего этикета. Уходит умирать один Моцарт, но все же моральная самоликвидация Сальери совершается раньше, чем закончится драма. Можно даже сказать, что все исполнилось, но исполнилось не так, как было предрешено».¹⁵ Это описание кажется нам абсолютно точным, улавливающим самые важные художественные акценты трагедии, но мы расходимся с его автором в понимании причин и стимулов поведения Моцарта. В нашем понимании оно спонтанно и стихийно. То, что выглядит внешне как сознательный ответ на вызов, парирование ударов, осложнение психологической ситуации и действительно может быть понято как «поединок», — есть сцепление случайностей, складывающееся в закономерность. Моцарт ведет себя непредсказуемо, потому что он не понимает замысла Сальери; его открытое, «естественное» мироощущение не вмещает маниакальной идеи убийства и смерти как направляющего принципа философии жизни и искусства. И Сальери, если и вступает в поединок, то это поединок не с Моцартом. Это поединок с естественными законами жизни, с ее логикой причин и следствий, порождением которых является и сам гений Моцарта. В этом поединке с «судьбой», «провидением» (как эта жизненная сфера могла бы быть обозначена в мировоззренческих категориях пушкинского времени) поражение Сальери предопределено. И, как обычно у Пушкина, «орудием провидения» оказывается случай или сцепление случаев. Здесь совершенно та же парадигматика, что и в «Пиковой даме», и в «Скупом рыцаре», и в «Выстреле».

Именно эту ситуацию в ее психологическом качестве, как нам представляется, воспроизвел Лермонтов в «Маскараде».

* * *

Трагедия Пушкина была опубликована впервые в «Северных цветах на 1832 год» и затем вошла в третью часть «Стихотворений» Пушкина, вышедших в свет также в 1832 году. К моменту работы над «Маскарадом» (1835), таким образом, Лермонтов, несомненно, был знаком с «Моцартом и Сальери», ибо внимательно читал собрание пушкинских сочинений.

¹² Там же, с. 69.

¹³ Там же, с. 65.

¹⁴ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина: (1826—1830). М., 1967, с. 622 и след.

¹⁵ Чумаков Ю. Н. Указ. соч., с. 64—65.

Проблематика «Маскарада» далеко отстоит от проблематики пушкинской трагедии, — и потому никто из исследователей Лермонтова не считал необходимым сравнивать два эти произведения. Характер Арбенина находил себе аналоги в других пушкинских текстах. Так, уже Д. Д. Благой заметил в драме Лермонтова связь с «Цыганами». Ситуация «Алеко—Земфира» предвосхищает конфликт драмы. Алеко, находящийся в любви юной цыганки «забвение прошлого, целение старым ранам», не прощающий измены возлюбленной и карающий ее смертью, — прямой предшественник Арбенина, и в «Маскараде» естественно появляются реминисценции из пушкинской поэмы:

...она дитя.
Твое унынье безрассудно:
Ты любишь горестно и трудно,
А сердце женское — шутя.

(т. 4, с. 193)

У Лермонтова:

...Напрасно
Подозревали вы — она дитя,
Она еще не любит страстно
[И будет век любить шутя...] ¹⁶

Это текстуальное совпадение, отмечающее центральную психологическую коллизию, поддерживается и другими, в совокупности своей делающими ориентацию на «Цыган» несомненной.¹⁷

Существенные аналоги обнаруживаются и за пределами пушкинского творчества; так, несомненно воздействие на «Маскарад» трагедий Шекспира, в первую очередь «Отелло».

Построение характеров и ситуаций у Лермонтова, однако, почти всегда опирается на целые комплексы усвоенных и переработанных мотивов, — и в их числе находят свое место мотивы, восходящие к «маленьким трагедиям».

Мы начали настоящий этюд с упоминания о мотиве «отсроченного убийства», который в русской литературе имел ряд вариантов сюжетной реализации.

В «Маскараде» есть несколько модификаций этого мотива — и особенно интересно, что они восходят к двум пушкинским произведениям, связанным генетическим родством: к «Выстрелу» и к «Моцарту и Сальери». С фигурой Сильвио связан образ Неизвестного. Оскорбленный и разоренный Арбениным, Неизвестный осуществляет свою месть через семь лет, в тот момент, когда его враг добился семейного счастья:

Недавно до меня случайно слух домчался,
Что счастлив ты, женился и богат.
И горько стало мне — и сердце зароптало,
И долго думал я: за что ж
Он счастлив — и шептало
Мне чувство внятное: иди, иди, встревожь!

(Л., т. 5, с. 396)

На «Моцарта и Сальери», указывает, в частности, монолог Арбенина с признанием, что он в течение многих лет носит с собой яд:

¹⁶ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6-ти т. М.; Л., 1956, т. 5, с. 695. Далее ссылки приводятся в тексте: Л., том, страница.

¹⁷ Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности). — В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. М., 1941, сб. 1, с. 374—375.

...хранил я этот порошок,
Среди волнений жизни трудной,
Как талисман таинственный и чудный,
Хранил на черный день, и день тот недалек.

(Л., т. 5, с. 369)

Заметим, что, как и у Сальери, орудие убийства здесь одновременно и орудие самоубийства. Яд был куплен Арбениным «тому назад лет десять», после разорившего его проигрыша, и он собирался либо отыграться, либо покончить счеты с жизнью; его «вынесло счастье». Так в Арбенине начинает проступать абрис образа Сальери.

Лермонтов довольно близко следует пушкинской концепции, хотя, конечно, деформирует и упрощает ее: так, Арбенина не преследует, как Сальери, маниакальная жажда смерти, и ему не свойственна идея самоубийства в момент высшего наслаждения. Зато «шепот искушения» убить своего врага ему свойствен — и Лермонтов развертывает эту формулу в целую картину: сцену 2, выход 2, когда Арбенин стоит перед спящим Звездичем. Здесь есть несколько точек соприкосновения и прямых реминисценций из «Моцарта и Сальери». «Удобный миг настал — теперь или никогда», — говорит Арбенин в ранней редакции (Л., т. 5, с. 483). Это сальериевское: «Теперь пора». Подобно Сальери, Арбенин движим не одной личной мстью. Убийство Моцарта должно восстановить поколебленную мировую справедливость; отравление Нины в философии Арбенина также предстает как некий социальный искупительный акт:

Я докажу, что в нашем поколенье
Есть хоть одна душа, в которой оскорбленье
Запав, приносит плод...

(Л., т. 5, с. 344)

Как известно, лермонтовский герой не нашел в себе сил убить спящего безоружного человека; он уходит в смятении, не выполнив того, что считал своим предназначением, и в его монологе вновь проскальзывает словечко Сальери:

Я трус?.. трус... кто это сказал...

(Л., т. 5, с. 345)

Реминисценции появляются там, где Лермонтову нужно дать психологический рисунок образа. Автор «Маскарада» следует за своим предшественником в изображении сомнений и колебаний героя, уже готового переступить за черту общечеловеческой морали:

Сальери.

Что ты сегодня пасмурен?

Моцарт.

Я? Нет!

Сальери.

Ты, верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен? и т. д.

(т. 7, с. 130)

Нина.

...Ты нынче пасмурен! ты мною недоволен?

Арбенин.

Нет, нынче я доволен был тобой.

(Л., т. 5, с. 374)

Этот преимущественно психологический угол зрения сказывается постоянно, но он же является для Лермонтова и ключом к углубленному прочтению образа Сальери и в его философских основах. И Сальери, и Арбенин рассматривают свое преступление как трагическую и неизбежную миссию — миссию судьи и палача, при этом в жертве сосредоточивается то, что является для обоих высшей жизненной ценностью: искусство — для Сальери, любовь — для Арбенина. Поэтому уничтожение жертвы для обоих есть одновременно и самоуничтожение. Эта идея очень ясно звучит в монологе Арбенина, также соотносящемся с монологом Сальери:

Закона я на месть свою не призову,
Но сам без слез и сожаленья
Две паши жизни разорву!..

(Л., т. 5, с. 431)

Итак, намеченный мотив «яда-талисмана», предназначенного для самоубийства, развивается у Лермонтова именно так, как это было и в пушкинской трагедии: убийства и самоубийства одновременно — понятно, при иной психологической мотивировке. Разница этих мотивировок — разница между конфликтом трагическим и драматическим. Сальери бросает вызов надличностным силам; как ни парадоксально, в его рационально выстроенном универсуме не находится места для индивидуальности, противоречащей общему закону, для гения. Индивидуальность гения — аномалия, она должна быть устранена. В драматической системе «Маскарада» и в системе представлений Арбенина Нина — все же индивидуальность, а не функция миропорядка; Арбенин ищет в ней те положительные начала, которые утрачены обществом, и ищет для себя; конфликт замыкается в социальной и в личной сфере. Сальери еще несет на себе печать героя античной трагедии, борющегося с судьбой; Арбенин окончательно утратил их и тяготеет к герою драмы и даже мелодрамы. Этим различием определяется и дистанция между содержанием монологов, и угол зрения Лермонтова на пушкинскую трагедию.

Цепь реминисценций и парафраз из «Моцарта и Сальери» словно ведет нас к кульминационной сцене отравления. В пушкинской трагедии это одна из трудных для толкования сцен.

В цитированной статье Ю. Н. Чумаков обратил внимание, в частности, на «событийную неопределенность» сценической ремарки «Бросает яд в стакан Моцарта»: неясно, сделано ли это открыто, явно, с вызовом или, напротив, тайно, мгновенным, незаметным движением. Допуская возможность первого варианта истолкования жеста, автор статьи получает основание для своей идеи «смертельного поединка». Так появляется открытый мотив «неявного самоубийства» Моцарта.¹⁸

С этой последней идеей нам согласиться трудно — прежде всего потому, что она предполагает полную переинтерпретацию образа Моцарта и взаимоотношений его с Сальери на протяжении всей трагедии. Сюжетная кульминация не возникает спонтанно: она должна быть подготовлена предшествующим движением сюжета. Вероятно, можно распространить мотив «скрытого поединка» на всю трагедию, но тогда придется отказаться от понимания Моцарта как «простодушного гения» — между тем на «простодушии» как атрибуте «гениальности» Пушкин, как известно, настаивал — как раз в те годы, когда писал «Моцарта и Сальери». Однако Ю. Н. Чумаков совершенно прав в том отношении, что сцена отравления допускает несколько возможностей трактовки. Так, слова Сальери: «Постой, постой... ты выпил!.. без меня?» толкуются обычно как жест самообуздания Сальери, уже готового проговориться

¹⁸ Чумаков Ю. Н. Указ. соч., с. 60.

и мгновенным усилием воли подавляющего свой порыв;¹⁹ Ю. Н. Чумаков допускает в нем «предложение совершить двойное самоубийство», выпив яд из одного стакана.²⁰

Традиционное понимание «чаши дружбы» не исключает такой возможности. В стихах Пушкина, особенно ранних, «чаша дружества» и «чаша круговая» синонимичны; формулу «чаша круговая» — т. е. такая, из которой последовательно отпивают все пирующие, — Пушкин употребляет и тогда, когда речь идет о двух участниках пиршества. Так, в «Блаженстве» (1814) Сатир является пастуху,

Чашу дружбы круговую
Пенистым сребря вином...

(т. 1, с. 55)

та же ситуация — в «Фавне и пастушке» (т. 1, с. 278). Это словоупотребление не индивидуально: в послании А. А. Шишкова «Н. Т. Аксакову» поэт мечтает о времени, когда он «позабудет скуку» «за чашей круговой» со своим адресатом.²¹ Все это, конечно, может быть десемантизирующейся традиционной формулой, за которой не стоит непреходящий ритуальный жест обмена бокалами или питья из одного кубка. С другой стороны, именно в такой форме застольный этикет существовал у многих народов, начиная с «*propinatio*» древних римлян: тот, кто пьет здоровье собеседника, отпивал первым (в греческом ритуале — вторым) и передавал ему чашу; возможен, впрочем, был и другой вариант: чествующий опорочивал чашу полностью, произнося заздравное приветствие.²² Такой ритуал отразился в «Пире Петра Первого» Пушкина:

Виновтому вину
Отпуская, веселится;
Кружку пенит с ним одну...

(т. 3, с. 409;
курсив мой, — В. В.)

В «Моцарте и Сальери» ситуация не прояснена в сценическом смысле, однако при всех вариантах толкования она несет одну и ту же сюжетную функцию и философскую нагрузку. Тщательно продуманный и выношенный план одновременного убийства и самоубийства как реализации жизненной философии Сальери разрушается в последний момент — либо волею случая, либо импульсивным, аффектированным жестом Сальери: он «обдернулся», как это позднее произойдет с Германом в «Пиковой даме». Случай — по Пушкину, «орудие провидения» — вторгается в стройную систему мира, созданную демиургом, — и вместе с ней рушатся ее рациональные философские основания. Именно эту схему отношений воспроизводит Лермонтов в «Маскараде», Арбенин всыпает яд в мороженое Нины, выслушав из ее уст романс, укрепивший его подозрения, и, когда отравление совершилось, у него вырывается реплика:

Не капли не оставить мне! жестоко!

(Л., т. 5, с. 374)

Один из источников этой реплики находится в предсмертном монологе Джульетты в «Ромео и Джульетте»: «Он, значит, отравился? Ах, злодей,

¹⁹ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина, с. 626.

²⁰ Чумаков Ю. Н. Указ. соч., с. 62.

²¹ Поэты 1820-х—1830-х годов. Л., 1972, т. 1, с. 402.

²² См.: Crawley A. E. Drinks, drinking. — In: Encyclopaedia of Religion and Ethics. Edinburgh; N. Y., 1912, vol. 5. Dravidians — Fichte, p. 81.

Все выпил сам, а мне хотя бы каплю» (пер. Б. Пастернака).²³ Но функционально она ближе к «Моцарту и Сальери», нежели к трагедии Шекспира. Она завершает сюжетный мотив «убийства—самоубийства», вложена в уста убийцы и сохраняет тот же оттенок двусмысленности, психологической неясности и непроизвольности, о котором мы говорили в связи с репликой Сальери. Ее принципиальный смысл тот же, что и в «Моцарте и Сальери»: мститель-убийца меняет первоначальный план разорвать «две жизни».

Лермонтов и на этот раз дает художественную интерпретацию пушкинского текста, и очень характерно, что в его концепции мотиву самоубийства принадлежит существенная роль. Понятно, что развивается он иначе, чем у Пушкина, но сейчас нас интересуют точки соприкосновения. Яд-талисман, предназначенный одновременно для жертвы и для убийцы, выполнил только одну из своих функций — именно функцию убийства, и это подготавливает трагическую развязку. В обоих произведениях осуществляется наказание — не смертью, а жизнью, в которой мститель и философ должны сами осознать свою миссию как иллюзию, ошибку, а свой жертвенный акт как кощунственное преступление. В «Моцарте и Сальери» художественное выявление этой идеи происходит в последнем монологе Сальери:

...но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? или это сказка и т. д.

(т. 7, с. 133—134)

Нога сомнения, звучащая в словах Сальери, фатальна для него потому, что ответ на этот вопрос он дал сам — логикой своего поведения опровергнув наивно-простодушное моцартовское «...он же гений, Как ты да я». Прояснение мотива художественно завершает трагедию; дальнейшее развитие действия неуместно. Концовка «Моцарта и Сальери» функционально близка заключительной ремарке «Бориса Годунова», где отсутствие события эквивалентно самому событию. В «Маскараде» проблематика выявляется в непосредственном сценическом действии — однако прежде чем убедиться окончательно в собственной вине, Арбенин должен испытать «сальериевское» сомнение:

Бледна (*содрогается*), но все черты спокойны.
Не видать
В них ни раскаянья, ни угрызений.
Ужель?

(Л., т. 3, с. 525)

Оставаясь верным поэтике драмы, а не трагедии и выдерживая постоянно преимущественно психологический угол зрения, Лермонтов тем не менее следует за Пушкиным до самого конца. Нет надобности оговаривать специально, что он переосмысляет пушкинскую коллизия в ином общем контексте, — это очевидно. Но переосмыслению всегда предшествует осмысление — и мы можем говорить о содержащейся в «Маскараде» интерпретации образа Сальери и глубинных мотивов пушкинской трагедии.

²³ См.: Чумаков Ю. Н. Указ. соч., с. 65.

ОБ АВТОБИОГРАФИЗМЕ ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ ЮЖНОГО ПЕРИОДА

Одной из наиболее дискуссионных проблем пушкиноведения до настоящего времени остается проблема автобиографизма пушкинской лирики. На ступень научного осмысления эта проблема была поднята Б. В. Томашевским в его относящейся ко времени споров «антибиографиста» В. В. Вересаева с «наивными биографистами» М. О. Гершензоном и В. Ф. Ходасевичем¹ книге «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения» (Л., 1925). Исследователь выделял несколько поводов, по которым биографизм собственных поэтических признаний Пушкина заслуживал серьезного внимания.

Во-первых, это так называемый «императивный биографизм текста», т. е. те случаи, когда «самый текст произведений как бы обрастает необходимым биографическим комментарием. Стихи пишутся как бы в расчете на то, что читателю кое-что известно из биографии автора». При этом «биографические намеки лишь отчасти сводимы с реальными сведениями из жизни Пушкина. В значительной же мере они требуют очень сложного психологического истолкования...»

Во-вторых, это биографическая легенда, созданию которой сознательно способствует сам поэт. «Мы видим, как он из каких-то осколков личной жизни, которая у него слагалась вовсе не по идеальному канону лирического романтизма, склеивает, восполняя пустоты мистификацией, эти „безыменные страдания“, причинившие столько горя всем исследователям», — пишет Томашевский, цитируя известные строки «Евгения Онегина», давшие толчок возникновению легенды об «утаенной» любви Пушкина.

И, наконец, «третий класс поводов», по Томашевскому, «это вопросы, связанные с так называемой „литературной историей“ произведений поэта. Вопросы эти, тесно примыкающие к изучению текста, требуют точного знания обстоятельств, окружавших создание произведений, историю документов поэтического творчества, историю опубликования и т. д.»²

Выделенные Томашевским три случая, в которых для понимания произведения необходимо его соотнесение с биографией, признаются далеко не всеми современными исследователями. Соответственно в разной степени они и изучены. Что касается так называемого «императивного биографизма текста», то необходимость биографического комментария, в этом случае принимающего характер «расшифровки» конкретных лиц, к которым обращено произведение или которые в нем упоминаются, ни у кого не вызывает сомнений. Второй случай сознательного мистифицирования читателя самим Пушкиным, способствования автором созданию вокруг его лирики ореола таинственности, биографической легенды, в по-

¹ Вересаев В. В двух планах. М., 1929; Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919; Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924.

² Томашевский В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, с. 61—66.

следнее время привлек внимание Ю. М. Лотмана.³ Как ни странно, но до сих пор иногда вызывает возражения необходимость сопоставления произведения с биографией самого поэта в третьем, согласно классификации Томашевского, случае, т. е. когда герои пушкинского стихотворения не нуждаются в расшифровке, когда за ними не стоят конкретные лица, но когда конкретные биографические обстоятельства, в которых создавалось произведение, в трансформированном виде все же отразились в произведении.⁴

Изучение «литературной истории» произведения, в особенности лирического, которое так или иначе представляет собой сложное и опосредованное, но все же отражение психологического состояния самого поэта, представляется тем не менее решительно необходимым. Предпочтение, оказываемое иногда историческому и литературному фону над собственно биографическим фоном стихотворения, неправомерно. Сложность рассмотрения этого третьего, по Томашевскому, случая заключается, однако, в том, что реальные личные обстоятельства, в которых создавалось лирическое произведение, предстают в нем значительно трансформированными в соответствии с авторским замыслом и литературными моделями времени, так сказать, «олитературенными». Именно это «несовпадение» лирического образа с реальным автором и поэтических мотивов с биографическими обстоятельствами и вызывает, как правило, возражения против проведения параллелей. Преодолеть эту сложность может помочь только одновременное рассмотрение биографического и литературного фона стихотворения, при котором первый помогает понять, что подвергается трансформации, а второй — почему именно в этом, а не в каком-либо другом направлении. И несмотря на всю сложность подобных операций, в самой осторожной и взвешенной форме производить их все же необходимо, так как и результаты такого анализа трудно переоценить. Только благодаря этому можно понять или представить себе хотя бы в гипотетической форме те жизненные импульсы, которые толкали поэта на создание конкретных лирических произведений. Только таким образом «можно глубже понять психологическое состояние поэта».⁵

Обсуждение проблемы автобиографизма пушкинского творчества до настоящего времени ведется в самом общем плане. Между тем по мере творческого развития Пушкина изменялся и характер автобиографизма его произведений. В разные периоды творческого пути поэта на передний план выходили разные формы преломления в произведениях реальной биографии Пушкина. Так, лицейский период был преимущественно временем преобладания поэтической условности, в первый же петербургский период мы сталкиваемся главным образом с так называемым «императивным биографизмом», а также с достаточно прямой связью между биографическими обстоятельствами и создаваемыми произведениями (т. е. третьим, по Томашевскому, случаю). Настоящая работа имеет своей целью наметить общую эволюцию пушкинского автобиографизма в южный период и проанализировать характер автобиографизма пушкинской лирики в первый год ссылки.

Обращаясь к пушкинским стихотворениям первого года южной ссылки, нетрудно обнаружить ряд любовных стихотворений, связанных

³ Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1981.

⁴ См., например: Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1830—1833). Л., 1974, с. 32—95. Показательно, что отрицание необходимости сопоставления лирических признаний с биографическими обстоятельствами приводит исследователя к конструированию некоего абстрактного любовного чувства, «могучей страсти», которая захватила Пушкина и которой «он оказался верен до конца жизни», и особого лирического цикла, связанного с этой неведомой страстью.

⁵ Левкович Я. Л. Биография. — В кн.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966, с. 301.

с каким-то новым увлечением поэта. Ряд этот открывается пьесами, написанными в Гурзуфе, и, по-видимому, завершается произведениями, созданными в апреле-мае 1821 года в Кишиневе. Центральное место в нем занимает группа стихотворений, которую сам Пушкин в письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 года назвал «моей Анфологией». «... Не лзя ли вновь осадить цензуру и, со второго приступа, овладеть моей Анфологией?»⁶ — спрашивал Пушкин у издателя «Полярной звезды», которому, очевидно, послал ряд стихотворений. Мы можем с большой долей вероятности предполагать, что среди произведений, которые поэт обозначил этим выражением, были «Увы! зачем она блистает...», «К портрету Вяземского», «Нереида» и «Редет облаков летучая гряда», опубликованные в «Полярной звезде» на 1823-й и 1824 годы.

Другие стихотворения этой группы — по цензурным причинам или по причине размолвки с Бестужевым, напечатанным пушкинские стихи с опечатками, — так и не появились в «Полярной звезде». Судить о пушкинской «Анфологии» мы можем поэтому лишь по публикации в сборнике «Стихотворения А. Пушкина» 1826 года, где двенадцать стихотворений напечатаны в разделе «Подражания древним», и по третьей кишиневской тетради поэта, где девятнадцать его стихотворений записаны под заголовком «Эпиграммы во вкусе древних». Очевидно, что именно большинство из этих произведений Пушкин и называл «моя Анфология».⁷

Замысел этот в его текстологическом и источниковедческом отношении был подробно изучен В. Б. Сандомирской.⁸ Литературный фон относящихся к нему стихотворений проанализирован С. С. Любомудровым, Л. П. Гроссманом, Д. П. Якубовичем и другими исследователями.⁹ Между тем вопрос об автобиографической основе замысла до сих пор не ставился, хотя накопленные наблюдения позволяют это сделать.

Первые пять стихотворений: «Нереида», «Редет облаков летучая гряда», «Земля и море», «Красавица перед зеркалом» и «Увы! зачем она блистает...» — по-видимому, были записаны в тетрадь 9 февраля 1821 года.¹⁰ Пушкин в это время находится в Киеве, где гостит у генерала Н. Н. Раевского и общается с членами его семейства. Первые два написаны раньше, в Каменке, в ноябре-декабре 1820 года. «Земля и море» (здесь под заглавием «Морской берег») помечено 8 февраля. Четверостишие «Мила красавица, когда свес чело...» обозначено 9 февраля 1821 года. Наконец, элегия «Увы! зачем она блистает...» написана еще в период пребывания Пушкина в Гурзуфе. Таким образом, все эти пять стихотворений относятся ко времени общения Пушкина с семьей Раевских. Почти все стихотворения (кроме «Красавицы перед зеркалом») навеяны крымскими впечатлениями, и вопрос об их биографической

⁶ Пушкин. Полн. собр. соч. [Л.], 1937, т. 13, с. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁷ Т. Г. Цявловская в академическом издании относила этот заголовок лишь к первым двум пьесам из девятнадцати, расположенных под ним (т. 2, с. 636—637). В. Б. Сандомирская, исходя из истории заполнения третьей кишиневской тетради, отнесла его ко всем пьесам (*Сандомирская В. Б.* Из истории пушкинского цикла «Подражания древним»: (Пушкин и Батюшков). — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии*: 1975. Л., 1979, с. 15—30). Нам представляется более вероятным, что Пушкин, перебеляя стихотворения в третьей кишиневской тетради, постепенно отошел от принципа их отбора, обозначенного в заголовке, и начал записывать в ней лирические стихи вообще.

⁸ *Сандомирская В. Б.* Указ. соч., с. 15—30.

⁹ *Любомудров С. С.* Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899; *Гроссман Л.* Пушкин и Андре Шенье. — От Пушкина до Блока: Этюды и портреты. М., 1926, с. 27; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина. — В кн.: *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1941, т. 6, с. 92—159.

¹⁰ *Сандомирская В. Б.* Указ. соч., с. 19.

основе связывается, таким образом, с вопросом об увлечении поэта, возникшем в Гурзуфе. Дальнейший характер записей в третьей кишиневской тетради позволяет высказать некоторые соображения об автобиографической основе не только этих пяти, но и некоторых из последующих любовных элегий и антологических пьес.

В большинстве наиболее авторитетных пушкиноведческих исследований принята та точка зрения, согласно которой по крайней мере некоторые из стихотворений, созданных в Крыму или навеянных крымскими впечатлениями, питались настроениями, возникшими в ходе общения поэта со старшей дочерью генерала Н. Н. Раевского Екатериной Николаевной. Эта точка зрения имеет в своем основании ряд свидетельств, исходящих как от самого Пушкина, так и от его ближайшего окружения, которые заставляют предполагать равнодушие поэта к Екатерине Раевской. Оговоримся сразу, что вопрос о том, насколько глубоко Пушкин был увлечен, мы оставляем в стороне. Для нас важно то, что у Пушкина появились реальные впечатления, которые питали любовную тему в его творчестве.

Прежде всего, это отзыв о Е. Раевской самого Пушкина в письме к брату, написанном сразу же по окончании крымского путешествия, во время кратковременной разлуки с Раевскими: «Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провел я посреди семейства почтенного Раевского... Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная. Судя, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда есть — увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского... Теперь я один в пустынной для меня Молдавии» (т. 13, с. 19). Об увлеченности поэта Е. Н. Раевской свидетельствуют также и ее собственные слова об отношениях с Пушкиным после того, как она вышла замуж за М. Ф. Орлова, в письме к А. Н. Раевскому от 12 ноября 1821 года: «Пушкин больше не корчит из себя жестокого, он очень часто приходит к нам курить свою трубку и рассуждает или болтает очень приятно».¹¹ К этому пока добавим лишь рассказ М. Н. Раевской,¹² записанный с ее слов П. И. Бартеневым: «Там (в Гурзуфе, — С. К.) ждала путешественников остальная семья Раевского, жена Софья Алексеевна (Константинова) и еще две дочери, старшая всем Екатерина (теперь Орлова) и Елена лет 16-ти. Пушкин особенно любезничал с первой, спорил с ней о литературе и пр. Елена была девушка очень стыдливая, серьезная и скромная».¹³

В Гурзуфе Пушкиным было написано стихотворение «К***»:

Зачем безвременную скуку
Зловещей думою питать,
И неизбежную разлуку
В уныньи робком ожидать?

¹¹ Цит. по: Гершензон М. О. М. Ф. Орлов. — История молодой России. М.; Пг., 1923, с. 34.

¹² Что касается легенды об увлечении Пушкина самой Марией Раевской, то она, несомненно, возникла благодаря муссированию некоторых моментов биографии и творчества поэта, которое проделывалось во многом под влиянием позднейшей романтической биографии М. Н. Раевской-Волконской. См.: Бартенев П. И. Пушкин в южной России. М., 1862; Щеголев П. Е. Из разысканий в области биографии и творчества Пушкина. — Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1931, с. 222—243. В «Посвящении» к «Полтаве», скорее всего, присутствует сознательное создание вокруг своего произведения легендарной атмосферы.

¹³ Цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1985, т. 1, с. 219.

И так уж близок день страданья!
 Один, в тиши пустых полей,
 Ты будешь звать воспоминанья
 Потерянных тобою дней!
 Тогда изгнанием и могилой,
 Несчастный! будешь ты готов
 Купить хоть слово девы милой,
 Хоть легкий шум ее шагов.

(т. 2, с. 144)

Это стихотворение, хотя и не содержит в ярко выраженной форме «императивного биографизма», не требуя непременно расшифровки, кто именно имеется в виду под «девой милой», однако же нуждается в биографическом комментарии, хотя бы в плане творческой истории произведения. Не случайно М. А. Цявловский в «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» считал необходимым сказать о нем: «Стихотворение адресовано предположительно к Ек. Н. Раевской».¹⁴

Другое «гурзуфское» стихотворение «Увы! зачем она блистает...»:

Увы! зачем она блистает
 Минутной, нежной красотой?
 Она приметно увядает
 Во цвете юности живой... —

обыкновенно связывали с Еленой Раевской, болезненной дочерью генерала Раевского. Однако, по мнению Б. В. Томашевского, «вероятнее, что Пушкин имел в виду старшую дочь Екатерину: именно ее болезнью и была вызвана поездка Раевских в Крым».¹⁵ Эта точка зрения находит документальное подтверждение в переписке Раевских. Так, рекомендуя в письме к своей матери С. А. Раевской от 6 июня 1820 года остановиться в Кучук-Ламбате, Н. Н. Раевский-младший писал: «Судак, Кафы, Балаклава не то же самое и не следует предпринимать путешествие такой протяженности, в особенности в настоящем состоянии Катеньки. Вы ведь знаете, что чуть не решили предписать ей поездку в Италию».¹⁶ Одновременно Н. Н. Раевский-старший писал Екатерине Николаевне: «Где ты, милая дочь моя Катенька? Каково твоё здоровье и здоровье сестры твоей Аленушки? Вот единственная мысль, которая и во сне меня не оставляет... Железные воды делают чудеса во всяком роде расслабления, как и в том случае, в каком ты, мой друг, находишься».¹⁷ Итак, очевидно, что нездоровы были обе дочери генерала Раевского, но состояние старшей внушало гораздо более серьезные опасения.

Разумеется, нельзя отбросить совсем возможность отражения в стихотворении «Увы! зачем она блистает...» также и впечатлений Пушкина от общения с Еленой Раевской. Но два обстоятельства заставляют отнести его преимущественно к Екатерине Николаевне Раевской. Во-первых, пьеса эта существенно перекликается со стихотворением «Зачем безвременную скуку...». Ср. близкие мотивы в стихотворении «Увы! зачем она блистает...»:

Спешу в волненьи дум тяжелых,
 Сокрыв уныние мое,
 Наслушаться речей веселых
 И наглядеться на нее;

¹⁴ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951, т. 1, с. 237.

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. Л., 1977, т. 2, с. 355.

¹⁶ Архив Раевских. СПб., 1908, т. 1, с. 220—221.

¹⁷ Там же, с. 516—517, 524.

Смотрю на все ее движенья,
Внимаю каждый звук речей —
И миг единый разлученья
Ужасен для души моей.

(т. 2, с. 143)

Во-вторых, последнее четверостишие этого стихотворения, приведенное выше, вписано в записную книжку Пушкина с двумя пометами: «8 февр<аля> 1821. Киев.» и «9 fév<риег> ар<ггèс> d<инег>».¹⁸ Это четверостишие, записанное отдельно, могло «9 февраля после обеда» иметь особый смысл только по отношению к Ек. Н. Раевской, которая как раз около этого времени была помолвлена с М. Ф. Орловым. Возможно, первая дата — это дата помолвки, а вторая обозначает момент, когда о ней узнал Пушкин. Во всяком случае, 12 февраля 1821 года в письме из Киева к сестре М. Ф. Орлов впервые писал о своей помолвке как о уже свершившемся факте.¹⁹

С полной уверенностью мы можем утверждать сегодня, что именно Екатерина Раевская и есть «дева юная», искавшая во мгле вечернюю звезду на таврическом небе в пушкинской элегии «Редет облаков летучая гряда...». Вопрос этот, обсуждавшийся в пушкиноведении на протяжении столетия, решился сопоставлением пушкинского стихотворения с письмом М. Ф. Орлова к Е. Н. Раевской-Орловой от 3 июля 1823 года из Кишинева в Одессу, которое было произведено Б. В. Томашевским: «Среди кучи дел, одни докучнее других, я вижу твой образ как образ милой подруги и приближаюсь к тебе или воображаю тебя близкой всякий раз, как вижу достопамятную Звезду, которую ты мне указала. Будь уверена, что едва она восходит над горизонтом, я ловлю ее появление с моего балкона».²⁰

Напомню также, что предположительно к Ек. Н. Раевской относят и антологический отрывок «Красавица перед зеркалом», созданный 9 февраля в Киеве. В поэтическом портрете:

Вгляни на милую, когда свое чело
Она пред зеркалом цветам окружает,
Играет локоном — и верное стекло
Улыбку, хитрый взор и гордость отражает —

(т. 2, с. 163)

Т. Г. Цявловская видит прямое соответствие пушкинским зарисовкам Екатерины Николаевны Раевской.²¹

Предполагать вполне конкретные биографические обстоятельства как источник некоторых других стихотворений Пушкина этого времени нас заставляет то, что именно тогда, как справедливо отмечал Б. В. Томашевский, «тема личности и ее страстей в лирике Пушкина... приобретает особенно автобиографический характер. Собственным жизненным опытом Пушкин наполняет содержание своих лирических произведений».²²

8 февраля — той же датой, что и Беловой автограф пьесы «Увы! зачем она блистает...», — помечено стихотворение «Земля и море». Оно отражает настроение душевного мира и спокойствия, владевшее поэтом в Киеве в кругу Раевских. Написанное спустя всего две недели в Каменке стихотворение «Я пережил свои желанья...» прямо противоположно по настроению:

¹⁸ Пушкин А. С. Соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908, т. 2, с. 551.

¹⁹ Гершензон М. О. История молодой России, с. 33.

²⁰ Цит. по: Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956, кн. 1, с. 488.

²¹ Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1970, с. 134.

²² Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 485.

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец —
Живу печальный, одинокой,
И жду: придет ли мой конец?

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один — на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист!..

(т. 2, с. 165)

Отнюдь не имея в виду сводить смысл этого стихотворения к любовней неудаче, скажем, что настроение, выраженное в нем, мотивы разочарования в жизни и одиночества, вероятно, связаны с состоявшейся незадолго до создания пьесы помолвкой М. Ф. Орлова и Ек. Н. Раевской. Симптоматично почти полное совпадение: 23 февраля, на другой день после того, как было написано стихотворение «Я пережил свои желанья...», А. И. Тургенев сообщал в письме П. А. Вяземскому: «Михайло Орлов женится на дочери генерала Раевского, по которой вздыхал поэт Пушкин».²³

Любопытно, что, по-видимому, также 22 февраля,²⁴ вслед за элегией «Я пережил свои желанья...», Пушкин записывает с пометой «1817» свое лицейское стихотворение «В Альбом» («Пройдет любовь, умрут желанья...»), адресованное корнету гусарского полка Алексею Зубову, тем самым как бы «применяя» свое старое стихотворение к нынешним обстоятельствам:

Пройдет любовь, умрут желанья;
Разлучит нас холодный свет;
Кто вепомнит тайные свиданья,
Мечты, восторги прежних лет?..
Позволь в листах воспоминанья
Оставить им минутный след.

(т. 1, с. 257)

В этот же день, по всей видимости,²⁵ он делает несколько поправок в стихотворениях «Редеет облаков летучая гряда» и «Земля и море». В первом он меняет «таврические» волны на «полуденные», а во втором стихи:

Я внемлю шуму смирных вод
Под темным явором долины —

на:

А я в надежной тишине
Внимаю шум ручья долины.

В обоих случаях Пушкин маскирует отнесенность стихотворений к крымскому пейзажу, придавая их содержанию более отвлеченный характер.

Симптоматично, что именно в это время у Пушкина в лирике появляется образ «гордой девы», «гордой жены», недоступной красавицы, который сам Пушкин впоследствии поминал как непременный элемент

²³ Остафьевский архив. СПб., 1899, т. 2, с. 168.

²⁴ Сандомирская В. В. Указ. соч., с. 19.

²⁵ Там же.

того лирического канона, с которого начиналось его романтическое творчество:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груди скал,
И гордой девы идеал...²⁶

(т. 6, с. 200)

Есть все основания полагать, что этот мотив, имеющий свое литературное происхождение и обязанный своим возникновением поэтическим традициям романтизма, сложился в творчестве Пушкина также и под влиянием конкретных биографических обстоятельств.

Эти обстоятельства кажутся особенно прозрачными в послании «Дельвигу» («Друг Дельвиг, мой парнасский брат»), где образ «гордой жены» упоминается бегло, лишь в сравнении:

К неверной Славе я хладею;
И по привычке лишь одной
Лениво волочусь за нею,
Как муж за гордою женой.

(т. 2, с. 168)

Если вспомнить, что послание написано 23 марта, т. е. в период, когда Ек. Н. Раевская и М. Ф. Орлов были уже помолвлены, но еще не женаты, а также то, что Екатерина Николаевна Раевская своей гордостью и надменностью заслужила прозвище «Марфы-посадницы», то автобиографические основы этого мотива, может быть, станут для нас более понятными. Особенно если иметь в виду существование силуэтов-карикатур в альбоме Ек. Н. Раевской, изображающих «рекрута Гименея» Орлова в строгом подчинении у своей «Марфы-посадницы».²⁷ Напомню, что мотив «гордости» еще ранее, как чисто портретный мотив, был использован Пушкиным применительно к Ек. Н. Раевской в стихотворении «Красавица перед зеркалом».

Все это позволяет предположить также, что написанное около этого же времени стихотворение «Дева» (5 апреля 1821 года оно было перебелено в третьей кишиневской тетради)²⁸ связано с теми же биографическими обстоятельствами:

Я говорил тебе: страшися девы милой!
Я знал, она сердца влечет невольной силой.
Неосторожный друг! я знал, нельзя при ней
Иную замечать, иных искать очей.
Надежду потеряв, забыв измены сладость,
Пылает близ нее задумчивая младость;
Любимцы счастья, наперсники Судьбы
Смирненно ей несут влюбленные мольбы;
Но дева гордая их чувства ненавидит
И очи опустив не внемлет и не видит.

(т. 2, с. 180)

²⁶ В предыдущей строфе «Путешествия Онегина» Пушкин писал о зарожде-нии реальных впечатлений, претворенных романтическим сознанием поэта, именно с его приездом в Гурзуф:

А там меж хижинок татар...
Какой во мне проснулся жар!
Какой волшебною тоскою
Стеснялась пламенная грудь!
Но, Муза! прошлое забудь.

(т. 6, с. 200)

²⁷ Пушкин А. С. Соч. / Под ред. С. А. Венгерова, т. 2, с. 113.

²⁸ Сандомирская В. В. Указ. соч., с. 19.

Характер отношений лирического героя этого стихотворения с «гордой девой» удивительно соответствует обстоятельствам увлечения Пушкина Екатериной Раевской.²⁹ Оставшаяся совершенно безучастной к ухаживаниям самого Пушкина, Екатерина Раевская к моменту создания стихотворения была помолвлена с М. Ф. Орловым. В начальных стихах написанного около 5 апреля послания «В. Л. Давыдову»:

Меж тем как генерал Орлов —
Обритый рекрут Гименея —
Священной страстью пламенея,
Под меру подойти готов... —

(т. 2, с. 178)

очевидно, звучит не только сожаление о грозящем потерей политической активности вступлении в брак крупного военного деятеля, но и задетое самолюбие.³⁰ Гордость, холодность и недоступность Ек. Н. Раевской были настолько велики, что даже спустя много лет в беседе с Я. К. Гротом она отрицала сколько-нибудь близкое общение с Пушкиным. «Катерина Николаевна, — записал с ее слов исследователь, — решительно отвергает недавно напечатанное сведение, будто Пушкин учился там (в Гурзуфе, — С. К.) под ее руководством английскому языку. Ей было в то время 23 года, а Пушкину 21, и один этот возраст, по тогдашним строгим понятиям о приличии, мог служить достаточным препятствием к такому сближению. По ее замечанию, все дело могло состоять только в том, что Пушкин с помощью Н. Н. Раевского в Юрзуфе читал Байрона и что когда они не понимали какого-нибудь слова, то, не имея лексикона, посылали наверх к Катерине Николаевне за справкой».³¹

Последним в третьей кишиневской тетради в ряду пьес, объединенных общим заглавием «Эпиграммы во вкусе древних», около середины апреля 1821 года было записано стихотворение «Дионея»,³² представляющее собой оригинальное развитие темы пятой элегии французского поэта Андре Шенье. Вероятно, не случайно, в отличие от Шенье Пушкин описал не робкую, таймую от всех, а счастливую и уже разделенную любовь молодой девушки:

Хромид в тебя влюблен; он молод, и не раз
Украдкою вдвоем мы замечали вас;
Ты слушаешь его, в безмолвии краснея;

²⁹ По предположению Л. Н. Майкова (*Майков Л. Н. Пушкин. М., 1899, с. 105—106*), в «Деве» отразились впечатления Пушкина от общения с кишиневской красавицей Пульхерией Варфоломей, которой поэт, как сообщал А. Ф. Вельтман, «посвятил несколько стихов» (Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 292). Эта точка зрения, на наш взгляд, с полным основанием оспорена в издании собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова: «Пульхерия Варфоломей, как рассказывает Вельтман, была существо холодное, бесстрастное, совершеннейшее произведение не природы, а искусства, напоминавшее автомат. К ней мало подходит образ пушкинской „Девы“, которая не бесстрастна, а „чувства ненавидит“. Вельтман не мог припомнить стихов, которые Пушкин ей посвятил. Конечно, эти стихи не „Дева“, которая была не раз напечатана, когда Вельтман писал свои воспоминания о Пушкине, и которую он не мог бы не вспомнить» (*Пушкин А. С. Соч. / Под ред. С. А. Венгерова, т. 2, с. 557*).

³⁰ Смещение тех же самых чувств ощущается и в сообщении о женитьбе М. Ф. Орлова в письме к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 года (т. 13, с. 29). Любопытно, что Пушкин сам не присутствовал на свадьбе и писал из Кишинева: «Орлов женился» — еще до того, как состоялось бракосочетание (15 мая в Клеве).

³¹ *Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. 2-е изд. СПб., 1899, с. 52.*

³² См.: *Сандомирская В. Б. Указ. соч., с. 20.* Показательно, что после этого стихотворения, возможно последнего, связанного с отношением Пушкина к Ек. Н. Раевской, в третьей кишиневской тетради, по-видимому самим Пушкиным, вырваны примерно четыре листа, и дальнейшие записи относятся к концу августа 1821 года и к более позднему времени.

Твой взор потупленный желанием горит,
И долго после, Дионея,
Улыбку нежную лицо твое хранит.

(т. 2, с. 200)

Может быть, именно для того, чтобы скрыть автобиографичность пьесы, Пушкин написал первую редакцию «Дионеи» от лица подруги, нежно сочувствующей этой любви, в то время как в элегии Шенье к влюбленной девушке обращается умудренный в любовных делах друг.

Известно, что это свое новое стихотворение поэт примерно в то же время, когда состоялось бракосочетание Орлова и Раевской — между 11 и 24 мая — читал в Одессе А. Н. Раевскому. «За обедом, — вспоминал в связи с этим М. В. Юзефович, — Раевский сообщил о новом произведении поэта, и все разом стали просить прочесть его; но Раевский не дал читать Пушкину, сказав, что сам прочтет, так как эти прекрасные стихи сразу врезались ему в память, и начал так:

Подруга милая, я знаю отчего
Ты с нынешней весной от наших игр удрала.

Эта вздорная шутка невольно всех рассмешила...»³³ Не исключено, что это пародирование Раевским начала первоначальной редакции стихотворения («удрала» вместо «отстала») имело характер не только чисто эстетической критики, но и биографической аллюзии. Александр Раевский мог этим намекать на то, что его сестра «удрала» от Пушкина к Орлову.

И еще одно стихотворение Пушкина наводит на предположение о связи его с теми же биографическими обстоятельствами. Это записанный в записной книжке также в апреле-мае 1821 года стихотворный набросок:

Если с нежной красотой
«Вы» чувствительны душою,
Если горести чужой
Вам ужасно быть виною,
Если тяжко помнить вам
Жертву [тайного] страданья —
Не оставлю сим листам
Моего воспоминанья.

(т. 2, с. 201)

По самому своему содержанию эти стихи — попытка преодолеть и освободиться от какого-то «страданья». Судя по тому, что в созданных в дальнейшем стихотворениях мы не находим отныне мотивов, которые можно было бы каким-либо образом связать с его безответным увлечением Ек. Н. Раевской, это «освобождение» Пушкину удалось.³⁴

Изложенное выше, как нам кажется, проливает свет на автобиографическую основу некоторых пушкинских стихотворений первого года

³³ Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 117.

³⁴ По предположению С. М. Бонди, стихотворение адресовано Пульхерии Егоровне Варфоломей, об отношениях с которой Пушкина А. Ф. Вельтман сообщает: «Пушкин особенно ценил ее простодушную красоту и безответное сердце, не ведавшее никогда ни желаний, ни зависти... Добрая, таинственная девушка ему нравилась, нравилось и гостеприимство хозяев. Пушкин посвятил несколько стихов Пульхерице, которые я, однако же, не припомню» (Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 290, 292). См.: Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. М., 1931, с. 78—80. Однако по характеру адресата, у которого поэт предполагает «чувствительную душу», стихи вряд ли могут относиться к П. Варфоломей, которая тому же Вельтману казалась «совершеннейшим произведением не природы, а искусства» и заставляла его подозревать: «Не автомат ли она?» (Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 291).

южной ссылки, составивших основу неосуществленного пушкинского замысла под заглавием «Эпиграммы во вкусе древних». Большинство высказанных соображений носит гипотетический характер. Это неизбежно, когда речь заходит о проблеме автобиографизма пушкинской лирики, в свою очередь связанной с вопросами психологии творчества, биографии поэта, многие моменты которой остаются для нас недоступными. Однако если это частично лишь гипотезы, то гипотезы, на наш взгляд, необходимые, гипотезы, которые позволяют представить жизненные импульсы к созданию пушкинских стихотворений. А это для нас тем более важно, что в «южный период, особенно в первые годы, автобиографизм в стихотворениях Пушкина достигает своей высшей степени... его творчество и его жизнь в эти годы неразделимы».³⁵

В последующие годы южной ссылки автобиографизм пушкинской лирики осложняется автобиографизмом второго типа, появлением элементов мистификации, созданием вокруг произведений биографической легенды. Именно поэтому вопрос об автобиографической основе «Бахчисарайского фонтана», по-видимому, не подлежит однозначному разрешению.³⁶ Именно то, что поэт неоднократно настойчиво повторял в переписке, что «многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен» (т. 13, с. 67), вызывает естественный скепсис исследователей.³⁷ «Роль Петрарки» действительно была Пушкину «не по нутру» (т. 13, с. 67), но перед лицом романтически настроенного литературного окружения поэт был не прочь немного «поиграть в петраркизм».³⁸ То, что раньше было глубоко упрятано в ткань лирических стихотворений, теперь стало предметом откровенной литературной игры со стороны поэта. В первый же год южной ссылки пушкинская лирика по характеру ее автобиографизма была еще во многом продолжением петербургского периода.

³⁵ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 485.

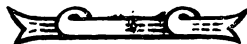
³⁶ Прядя к закономерному выводу о «противоречивости» свидетельств Пушкина, Б. В. Томашевский при этом видит единственную возможность их примирения в предположении, что рассказ о «фонтане слез» Пушкин услышал «еще в Петербурге в семье Раевских, и установить точно, кто именно из младшего поколения семьи рассказывал легенду, не мог и сам Пушкин» (Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 502).

³⁷ См., например: Лотман Ю. М. Указ. соч., с. 69—74. Однако в своем скептицизме исследователь заходит слишком далеко и неверно истолковывает отзывы Пушкина о Ек. Н. Раевской-Орловой. Утверждая, что «ни о какой серьезной влюбленности» в Екатерину Раевскую со стороны Пушкина и речи не шло, Ю. М. Лотман аргументирует это тем, что «в 1825 году в письме к Вяземскому он назвал ее „славной бабой“ (т. 13, с. 226)». Но в своем полном виде этот позднейший отзыв отнюдь не исключает, а, скорее, предполагает какую-то увлеченность Раевской в прошлом: «Моя Марина славная баба: настоящая Катерина Орлова! знаешь ее? Не говори, однако ж, этого никому». Это тем более очевидно при сопоставлении с характеристикой Марины Мнишек из «Бориса Годунова»: «...она полька и собою презрядна — (в роде К. Орловой, сказывал это я тебе?)» (т. 13, с. 240).

³⁸ Пушкин очень рано, уже во второй половине 1821 года, размежевался с эстетическим петраркизмом:

Она прелестная Лаура,
Да я в Петрарки не гоужсь.

(т. 2, с. 227)



«ВОЛЬНОЕ СЛОВО» А. И. ГЕРЦЕНА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ МЫСЛЬ XIX ВЕКА

Влияние слова Герцена на развитие русской общественной и литературной мысли XIX века (и начала XX) было исключительно велико и многообразно. Его произведения непосредственно и мощно участвовали в формировании мировоззрения нескольких поколений читателей начиная с 1840-х годов, когда Герцен и Белинский стояли во главе литературного и оппозиционного движения в России. На рубеже 1850—1860-х годов популярность Герцена — мыслителя и пропагандиста достигла апогея. Свободное слово Герцена в этот во многих отношениях исключительный и переломный период способствовало делу великого освобождения и возрождения замороженной Николаем I России. К статьям и заметкам Герцена нервно прислушивались в Зимнем дворце, а в гимназиях и университетах они воспринимались с необыкновенным энтузиазмом. Поток лился в Лондон письма соотечественников, воспрывших в эпоху «вдруг» наступившей гласности. Потянулись и посетители — пестрой и многоликой толпой, иногда являлись просто с тем, чтобы проездом «отметиться» у знаменитости. «Кого и кого мы ни видали тогда!.. Как многие дорого заплатили бы теперь, чтоб стереть из памяти, если не своей, то людской, свой визит... мы были в моде, и в каком-то гиде туристов я был отмечен между достопримечательностями Путнея», — вспоминал позднее Герцен отшумевшее время «цветения и преуспеяния».¹

Вспоминал не только Герцен, оставивший в «Былом и думах» яркие и пластичные портреты лондонских посетителей. Вспоминали современники, в сознании которых так называемая «эпоха великих реформ» и свободное слово Герцена слились в единое, нерасторжимое понятие. Герцен был символом новой, возрождающейся России и полномочным представителем русской революционно-демократической мысли в Европе. Он являлся реальной и авторитетной политической силой, с которой вынуждены были считаться все. «„Колокол“ — власть“, — говорил мне в Лондоне, *horribile dictu*, Катков и прибавил, что он у Ростовцева лежит на столе для справок по крестьянскому вопросу... И прежде его вторяли то же и Тургенев, и Аксаков, и Самарин, и Кавелин, генералы из либералов, либералы из статских советников, придворные дамы с жаждой прогресса и флигель-адъютанты с литературой; сам В. П.,² постоянный, как подсолнечник, в своем поклонении всякой силе, умильно смотрел на „Колокол“, как будто он был начинен трюфелями», — свидетельствует Герцен (т. 11, с. 300). И за этим ироническим перечислением бывших друзей, союзников и просто на мгновение примкнувших к *модным* прогрессивным идеям соотечественников и соотечественниц чувствуется гордость человека, осуществившего почти невозможное, — свободным словом *вернувшегося* на родину, заставившего себя слушать и уважать: «Непривычное ухо русское примирилось с свободной речью, с жад-

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1957, т. 11, с. 297. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи.

² Боткин, — В. Т.

ностью искало ее мужественную твердость, ее бесстрашную откровенность» (т. 11, с. 300).

Разумеется, столь стремительный взлет на общественном горизонте России политического эмигранта-демократа не мог быть продолжительным, и в некотором смысле это явление и парадоксальное и модное, хотя и слишком экстравагантна была такая мода для привыкшего к цивильным и военным мундирам общества. мода прошла с закрытием либерального сезона и вступлением общества и литературы в новую, «фискальную» фазу развития. Многие из посетителей лондонского агитатора совершенно естественно и органично превратились в обскурантов, охранителей и гонителей вольной речи Герцена. Среди них и Катков, ставший, пожалуй, самым неутомимым врагом Искандера, с какой-то слепой яростью «разоблачавший» герценовские издания в оберфискальных «Московских ведомостях».

Однако это произошло позднее и нисколько не меняет поразительного факта прямого, благодатного и освежающего воздействия на внутренние русские дела герценовской пропаганды на протяжении нескольких лет. Факт, признанный не только литераторами и общественными деятелями радикального и либерального направлений, но и консерваторами, даже безупречными ретроgrадами. Так, «князь-точка», обскурант высокой пробы В. П. Мещерский в своих довольно бесцветных и весьма тенденциозных мемуарах свидетельствует: «... в военно-учебных заведениях, высших того времени, Герцена брошюры читались, сваливаясь с неба, и я помню, при встречах с юнкерами-сверстниками, разговор о том, что у них классы делятся на герценистов и антигерценистов».³

Свидетельство Мещерского далеко не единственное. Оно стоит в бесконечном ряду других. Совокупность признаний современников дает представление о фантастической, всем ярко запомнившейся популярности Герцена. мода промелькнула, но оставила неизгладимый след.

Современников волновал феномен Герцена, беспрецедентная «власть» эмигранта и социалиста, перед запретной мыслью которого оказались бессильны пограничные кордоны и полицейские меры пресечения. Незадолго до смерти Герцена Н. С. Лесков, которому было очень многое чуждо в политических статьях издателя «Колокола», именно как исключительное и загадочное явление расценивал его могущественное влияние на различные слои русского общества, в том числе и на административные: «Одно время в административных сферах просто боялись Герцена. Быть обличенным в „Колоколе“ почиталось ужасным несчастьем не только для „рядового“ читателя, но даже для губернаторов, директоров департаментов и других высших чинов. Происходили вещи необъяснимые в администрации: ненавидели г. Герцена, не уважали его — и его слушались. Известны случаи, что люди через одно недружелюбное слово, сказанное о нем Герценом, утрачивали свою репутацию и теряли карьеру».⁴

У Лескова, этого нетипичного шестидесятника, отношения с революционно-демократическим лагерем сложились драматично. Он, как и очень многие публицисты и литераторы, с удовлетворением воспринял конфликт между Герценом и «Современником» и охотно использовал в своих полемических заметках тезисы и определения из статей «Very

³ Мещерский В. П. Мои воспоминания. СПб., 1897, ч. 1 (1850—1865 гг.), с. 69.

⁴ Биржевые ведомости, 1869, № 73. О том же писал Лесков и в некрологе Герцена: «Свободная печать Герцена в то время, когда печатное слово в России было сковано, несомненно приносила свою долю пользы, и, кто хотел бы против этого спорить, тому можно напомнить случаи, когда по вопиющим делам начинались следствия единственно по трезвону, поднятому о них в „Колоколе“». — Биржевые ведомости, 1870, № 27. Обе анонимные статьи в газете убедительно атрибутированы Лескову И. В. Столяровой.

dangerous!!!», «Лишние люди и желчевики». Были у Лескова и свои претензии к Герцену, которого он считал повинным в развращающем влиянии на молодое поколение. Лескову предвлялась наивной и кабинетной теория «русского социализма» Герцена, и уж, само собой, в русском расколе он не видел никакой потенциальной революционной силы. Одновременно Лесков не разделяет и негативного отношения к Герцену Каткова, но и объективно оценить деятельность великого эмигранта не может. Чувствуется некоторая растерянность в его некрологе Герцена. Традиционность присущих этому жанру торжественных формул лишь оттеняет бессилие Лескова осмыслить столь сложное, большое, историческое явление русской и европейской литературы: «Надо перемерить гарнец до зерна, проверить поприще до стадии. Кто же возьмется это сделать для только что умершего Герцена, человека во всяком случае необыденного, потому что он один силою своей воли и своих дарований (употребленных так или иначе) заставил говорить о себе и России и Европу, и говорить и много и долго... Суд над Герценом нашими общественными людьми был произнесен тысячекратно, но едва ли то когда-нибудь был суд правильный. Герцена то безусловно хвалили; то безусловно порицали, а он не стоит ни того, ни другого. Он был человек больших дарований и громадной неопытности; человек страстных симпатий и самых упрямых антипатий, он был сын мира, работающий вражде; фанатический верователь, размененный фальшивыми монетками на грошное безверие. Худо и добро в нем мешались. Человек бо был, и все человеческое ему было не чуждо».⁵

Статья Лескова полемически заострена против появившихся в русских газетах некрологов, в которых одобрительно упоминались статьи Каткова, положившие конец «умственному террору» Герцена, и в благонамеренно-верноподданническом духе осмыслялась эволюция Герцена после 1862 года: «Для русского общества Герцен умер давно, с тех пор, как в трудную для России минуту открыто стал на сторону наших противников».⁶ Лескова справедливо возмутила такая жалкая, благонамеренная, трусливая газетная панихида по Герцену. Авторам некрологов не удалось, по его верному заключению, ни выяснить «личность покойного Искандера», ни рассеять «тучи осуждений, павших на его голову после долгого его господства над умами в России...»

Не под силу, впрочем, оказалось сделать это и Лескову. Не смог он (правда, в тактичной и сдержанной форме) удержаться и от «суда» над Герценом и особенно над его ретивыми последователями в России. На скорую руку в самых общих чертах уравнивая «положительное» и «негативное», «худо» и «добро» в деятельности Герцена, Лесков смущенно замолкает. Несомненно, длительный опыт плавания «против течений» наложил субъективно-личный отпечаток на отношении Лескова к Герцену.⁷ В том же 1870 году и в той же газете печатается очерк-памфлет Лескова «Загадочный человек», в котором он зло иронизирует над словами Герцена из статьи «Письмо к Н. Огареву»: «Что касается большей части наших самых дорогих убеждений, то уж мы сто раз высказывали их и повторяли; вокруг них образовалось неизменное ядро. Есть молодежь, так глубоко, так бесповоротно преданная социализму...

⁵ Биржевые ведомости, 1870, № 27.

⁶ Голос, 1870, № 18. Об этом и других некрологах Герцена, появившихся в русских газетах и журналах, см. аналитический обзор М. К. Перкаль «Отклики русской печати на смерть А. И. Герцена» (в кн.: Общественная мысль в России XIX в. Л., 1986, с. 108—127).

⁷ Однако творчество Герцена 1840-х годов Лесков постоянно оценивал очень высоко, признавая гуманистическое и просветительское значение философских, художественных, публицистических произведений автора «Капризов и раздумья», «Кто виноват?», «Писем об изучении природы» в «глухую пору» николаевской реакции.

что бояться нечего — идея не погибнет». Лесков всем содержанием очерка пытается доказать наивность и иллюзорность убеждения Герцена. Более того, упрекает Герцена в неискренности и нежелании признать свое «поражение», свою «ошибку»: «Опубликованные посмертные записки Герцена показали, что у него недоставало смелости сознаться, что он ошибся и что „поколения бесповоротного социалистического“ на Руси нет, а Скотинины, Чичиковы и Ноздревы живы».⁸ Суждение тенденциозное и несправедливое, но, конечно, неслучайное, важным составным элементом входящее в общее представление Лескова о «комическом времени». К сожалению, бесконечная тяжба Лескова с «нигилистами» помешала объективно и беспристрастно отнестись к деятельности учителя Артура Бенни. Здесь была черта, которую Лесков по очень многим причинам перейти не мог. Даже позднее, когда полемическая буря 1860-х годов отошла в историческое прошлое (правда, недавнее) и радикально переменился сам Лесков, с энтузиазмом откликнувшийся на деятельность Толстого — единственной, с точки зрения писателя, личности на общественно-литературном горизонте России и Европы, несущей слово возрождения и спасения. Ориентация Лескова на Толстого (весьма, разумеется, свободная) была жизненно необходима Лескову, помогала самоопределиваться. И она как бы отодвигала в прошлое изнурительную и с годами становившуюся все более бессмысленной борьбу с последователями и учениками Герцена, к которому он пытался одно время отнестись спокойно и беспристрастно, да не смог.

Толстой вывел Лескова из тупика, в котором долгое время пребывал автор статей о петербургских пожарах и злосчастного романа «Некуда», высоко ценимого, по свидетельству Фаресова, художником и мыслителем из Ясной Поляны. Герцен был неотделим от мрачного периода жизни, о котором Лескову было тяжело вспоминать и тем более беспристрастно судить. Вот отчасти почему Лесков, ранее, как публицист «Северной пчелы» и «Биржевых ведомостей», так много и часто писавший о Герцене,⁹ в 1880—1890-е годы так редко упоминает легендарного Искандера. И, напротив, Толстой, авторитет которого так много значил для Лескова, собственно только после смерти Герцена открывает в нем гениального мыслителя и художника.

Весьма вероятно, что в этом движении Толстого к Герцену видную роль сыграла монография Н. Н. Страхова, первоначально публиковавшаяся в почвенническом журнале «Заря» (в 1870 году). Впрочем, Толстой далеко не сразу оценил статьи критика о Герцене, хотя, находясь в дружеских отношениях со Страховым, он регулярно читал книжки «Зари».¹⁰ Страхова, должно быть, такое равнодушие задело, и он в письме к Толстому от 26 ноября 1873 года настоятельно рекомендовал прочесть по многим причинам особенно дорогую ему работу о Герцене: «Статьи о Герцене удивляли своей верностью пониманию тех, кто лично знал Герцена и любил его...»¹¹ Но Толстой отнесся с иронией к этой слишком откровенной саморекламе. Ни Герцен, ни статьи о нем в этот период положительно не интересовали Толстого, который вообще относился к журнально-газетной критике отрицательно и довольно бесцеремонно неоднократно высказывал в письмах свое мнение Страхову. А с Герценом Толстой «раскланялся» еще в 1862 году, когда был учинен обыск в Ясной Поляне, парадоксальнейшим образом настроивший Толстого как против правительства, так и против подрывной пропаганды.

⁸ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11-ти т. М., 1957, т. 3, с. 380.

⁹ См.: *Видущая И. П. Лесков о Герцене.* — В кн.: *Проблемы изучения Герцена.* М., 1963, с. 300—320.

¹⁰ В том числе, разумеется, и работы Страхова. На одну из них (статью «Женский вопрос») он откликнулся письмом-рецензией.

¹¹ Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. М., 1914, с. 37.

С раздражением и не без эпатажа он писал А. А. Толстой: «... я имею злобу и отвращение, почти ненависть к тому милому правительству, которое обыскивает у меня литографские и типографские станки для перепечатывания прокламаций Герцена, которые я презираю, которые я не имею терпения дочесть от скуки. Это факт — у меня раз лежали неделю все эти прелести прокламации и „Колокол“, и я так и отдал, не прочтя. Мне это скучно, я все это знаю и презираю не для фразы, а от всей души».¹² Гнев против правительственных «разбойников» усилил отвращение Толстого к политике вообще, а Герцен в его представлении был прежде всего политическим публицистом. Толстой высказывает желание (почти угрозу) покинуть страну, в которой он не защищен от грубого произвола, бежать «от этих разбойников с вымытыми душистым мылом щеками и руками». Однако и от Герцена он отрекивается: «К Герцену я не поеду. Герцен сам по себе, я сам по себе. Я и прятаться не стану, я громко объявлю, что продаю именья, чтобы уехать из России, где нельзя знать минутой вперед, что меня, и сестру, и жену, и мать не скуют и не высекут, — я уеду» (Т., т. 60, с. 436). Весьма вероятно, что Толстой в письме А. А. Толстой умышленно подчеркивает свое отрицательное отношение к Герцену и его «прокламациям». Кстати, именно А. А. Толстая посоветовала Толстому, очень обеспокоенному обыском, обратиться с письмом к Александру II.

Толстой действительно к Герцену не поедет. И его встречи с Герценом в Лондоне были отодвинуты в дальний ящик памяти. «Позабыл» Толстой и когда-то очень ему понравившуюся «етюду» «Роберт Оуэн». Все это (и другое) было изъято, отброшено и вновь воскресло, когда возникла у Толстого острая потребность в произведениях Герцена, постепенно открываемого им заново. Но в 1873 году это время еще не пришло — и Толстой просто отмахнулся от советов Страхова, как от досадной ерунды, «политики», отвлекающей от настоящего дела. Не хотелось и ворошить старое, некогда доставившее Толстому большие неприятности. Ссылка же Страхова на авторитетные мнения могла лишь раздосадовать Толстого — тут он уже принципиально не пожелал уважить самолюбие критика еще одним одобрительным отзывом о герценовских статьях.

Но Толстой — свою роль здесь сыграли отрицательное отношение к политике и критике, воспоминания о произволе, учиненном правительственными «разбойниками» в Ясной Поляне, — ошибся. Монография Страхова принадлежит к наиболее талантливым и ярким работам критика. Страхов с полным правом мог гордиться и статьями о Герцене и отзывами о них современников, среди которых прежде всего следует назвать Ф. М. Достоевского, живо откликнувшегося на первую статью, только что появившуюся в журнале «Заря». С главными идеями и почвеннической философией Страхова Достоевский был солидарен. Но указал Достоевский очень тактично и на самое уязвимое место в работе Страхова: противопоставление Герцена — политического публициста Герцену — литератору и философу. Герцен, с эстетической точки зрения Достоевского, явление цельное, неделимое: «Кстати (хотя это и не входит в тему Вашей статьи), но не правда ли, что есть и еще одна точка в определении и постановке главной сущности всей деятельности Герцена — именно та, что он был, всегда и везде, — *поэт по преимуществу*. Поэт берет в нем верх везде и во всем, во всей его деятельности. Агитатор — поэт, политический деятель — поэт, социалист — поэт, философ — в высшей степени поэт! Это свойство его природы, мне кажется, много объяснить может в его деятельности. . .»¹³

¹² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. М., 1949, т. 60, с. 429. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи: Т., том, страница.

¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1986, т. 29, кн. 1, с. 113.

Воздействие на Достоевского концепции Страхова, пожалуй, преувеличено в научной литературе.¹⁴ За вычетом некоторых общих почвеннических идей, взгляд Достоевского на главную сущность творчества и личности Герцена во многом иной. Точка зрения Достоевского преимущественно сословно-антропологическая и эстетическая. Герцен, в представлении автора статьи «Старые люди», — «тип исторический», в котором ярко выразился «разрыв с народом огромного большинства образованного нашего сословия», «он прежде всего был *gentilhomme russe et citoyen du monde*, попросту продукт прежнего крепостничества, которое он ненавидел и из которого произошел, не по отцу только, а именно чрез разрыв с родной землей и с ее идеалами».¹⁵ Во всем *poэт*, прежде всего *gentilhomme russe et citoyen du monde*, урожденный эмигрант и вечный скиталец — необыкновенно сжатая, энергичная, состоящая из сплошных «формул» схема-концепция. Здесь есть точки соприкосновения со взглядом Страхова, но преобладает свое объяснение главной сущности деятельности Герцена, родившееся в полемике с тезисами работы коллеги по почвенническим журналам. Схема Достоевским начерно, приблизительно набросана. В дальнейшем она будет диалектически развита и уточнена: образ «высшего русского скитальца» в художественных и публицистических произведениях Достоевского несомненно ориентирован на «исторический тип» Герцена.¹⁶

В 1882 году вышел первый том книги Н. Страхова «Борьба с Западом в нашей литературе», куда он включил и статьи о Герцене. Книгу критик прислал Толстому, и наконец-то дождался оценки работы, которой он, судя по всему, особенно дорожил: «Статьями о Герцене я был восхищен, статьей о Милле удовлетворен, но статьями о коммуне и Ренане неудовлетворен. — Позитивисты говорят, что то, о чем люди думают и всегда думали, — пустяки и не надо о том думать. Они не имеют права этого говорить и выходят из затруднения, отрицая его. Это неправильно. Вы делаете то же, но хуже. Вы отрицаете не то, что думают, — а то, что делают люди. Вы говорите — они делают вздор. Задача в том, чтобы понять, что и зачем они это делают».

Этим мне не понравилась ваша книга. Простите не за правду, а за правдивость» (Т., т. 63, с. 93).

В основном Толстой отнесся к книге Страхова критически, что побудило последнего разъяснить природу негативного отношения к нигилизму, позитивизму, Парижской Коммуне. Дополнительные пояснения Страхова не только не удовлетворили Толстого, но и заставили в очень резкой форме высказаться, почему он считает точку зрения критика глубоко ошибочной: «Я говорю, что отрицать то, что делает жизнь, значит не понимать ее. Вы повторяете, что отрицаете отрицание. Я повторяю, что отрицать отрицание значит не понимать того, во имя чего происходит отрицание. Каким образом я оказался с вами вместе, не могу понять».

Вы находите безобразие, и я нахожу. Но вы находите сго в том, что люди отрицают безобразие, а я в том, что есть безобразие» (Т., т. 63, с. 94—95).

¹⁴ Особенно в статьях А. С. Долинина, а также в комментариях к роману «Подорожник». — Там же, 1976, т. 17, с. 288—290.

¹⁵ Там же, 1980, т. 21, с. 9.

¹⁶ Большая и многосоставная тема «Достоевский и Герцен» давно привлекает внимание ученых и публицистов. Из работ последнего времени представляется наиболее значительной статья С. Д. Лицинер «Герцен и Достоевский: Диалектика духовных скитаний» («Русская литература», 1972, № 2, с. 37—61), в центре которой анализ концепций мира и человека, соотношение художественно-философских структур Достоевского и Герцена.

Таким образом Толстой подтвердил свое сочувствие (до некоторой черты) к статье «Женский вопрос» и «восхитился» во всей книге Страхова только статьями о Герцене, что, на первый взгляд, кажется непоследовательным. Ведь там, как и в других частях книги, ясно заявлено отрицательное отношение критика к позитивизму, либерализму, нигилизму, революции, не говоря уже о «почвеннических» идеях Страхова, к которым Толстой был настроен непримиримо.¹⁷ Совокупность всех высказываний позднего Толстого о Герцене — мыслителе, художнике, пропагандисте убедительно свидетельствует, что он был «восхищен», собственно, не почвенническо-антинигилистической концепцией Страхова, а самим Герценом, произведения которого критик увлеченно и широко цитировал. Видимо, именно мысли Герцена, автора «Былого и дум», «Концов и начал», «С того берега», поразили Толстого и заставили пересмотреть некогда сложившееся мнение о нем как о тенденциозном политическом журналисте, издателе «скучного» «Колокола».

Почвеннический энтузиазм Страхова не мог заинтересовать Толстого, равнодушного к спорам «западников» и «славянофилов». Толстого (а это легко вычитывалось из статей критика) привлекло особое и независимое положение Герцена в борьбе идей века, недогматическая форма изложения мысли. Страхову было в Герцене дорого *отрицание европейских начал* (они же и *концы*). Толстой смотрел глубже, не обнаруживая в творчестве Герцена пессимизма и нигилистического отречения ни от своего, ни от европейского. Но Толстому показалось отчасти справедливым и любопытным, судя по всему, следующее рассуждение Страхова: «... Герцен имел величайший успех и вместе с тем никто не разделял его мнений, никто не обдумывал его взглядов. Лучшая его книга „С того берега“ прошла бесследно для умов, хотя была затаскана и истрепана руками бесчисленных почитателей».¹⁸ Однако Толстой решительно не согласился с благонамеренным объяснением Страхова столь удивительного невнимания русских читателей к «чудесам остроумия и глубокомыслия» в произведениях Герцена.

Толстой не просто вносит существенные поправки к объяснениям и рассуждениям Страхова. Он их снимает, безоговорочно отбрасывает ложную мысль критика: «Можно смело сказать, что до сих пор мысли Герцена, его философские и исторические взгляды — совершенно неизвестны нашим читателям, и в этом виноваты не правительственные запрещения, не малое распространение его сочинений, а виноват сам Герцен, виновато странное настроение нашей публики».¹⁹ С точки зрения Толстого, обвинять в таком ненормальном положении публику, и тем более Герцена, в высшей степени нелепо. Никакой вины Герцена он вообще не видит. Вина, настойчиво и многократно повторял Толстой, лежит на тех правящих «разбойниках», кто изъял слово Герцена из русской жизни, тем самым нанеся ей огромный и невосполнимый урон. Так, Толстой писал 9 февраля 1888 года В. Г. Черткову: «Читаю Герцена и очень восхищаюсь и соболезную тому, что его сочинения запрещены: во-первых, это писатель, как писатель художественный, если не выше, то уж наверно равный нашим первым писателям, а во-вторых, если бы он вошел в духовную плоть и кровь молодых поколений с 50-х годов, то у нас не было бы революционных нигилистов... Если бы не было за-

¹⁷ С вызовом и хорошо зная, что это задевает Страхова, он писал ему в марте 1872 года: «Народность славянофилов и народность настоящая две вещи столь же разные, как эфир серный и эфир всемирный, источник тепла и света. Я ненавижу все эти *хоровые начала и строи жизни и общины и братьев славян*, каких-то выдуманных...» (Т., т. 61, с. 278).

¹⁸ Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. СПб., 1882, с. 48.

¹⁹ Там же.

прещения Герцена, не было бы динамита, и убийств и виселиц и всех расхождений, усилений тайной полиции и всего того ужаса правительства и консерваторов, и всего того зла. — Очень поучительно читать его теперь. И хороший искренний человек... От того, что человек этот говорит о правительстве правду, говорит, что то, что есть, не есть то, что должно быть, опыт и слова этого человека старательно скрывают от тех, которые идут за ним? Чудно и жалко» (Т., т. 86, с. 121—122).²⁰

Совершенно очевидно, что осмысление Толстым деятельности Герцена тенденциозно и односторонне. Он, как и почвенник Страхов, превращает Герцена в своего идейного союзника. Но в отличие от Страхова Толстой с несомненной симпатией относится к критическому началу творчества Герцена. Не забыл Толстой и некогда сильно разгневавший его эпизод полицейского произвола в Ясной Поляне. Но теперь эта двадцатипятилетней давности история предстала в ином освещении — как одна из ярких иллюстраций преследования свободного слова, любого инакомыслия. Очевиднее стала видна близорукость тех, кто идею произвола и гонения сделал главным принципом внутренней государственной политики. Статьи Страхова пробудили интерес Толстого к Герцену. Но восхищение ими постепенно и неизбежно переросло в полемику с почвенническими и благонамеренными идеями критика. Н. Н. Ге и В. В. Стасов, люди из ближайшего окружения Толстого, заразили его своим восторженным отношением к Герцену.²¹ И в приближении Толстого к Герцену их мнения и оценки сыграли несравненно большую роль, чем статьи Страхова, дававшие весьма узкую и очень тенденциозную схему. Принять ее по многочисленным причинам Толстой не мог. Чрезвычайно показательно, что на рубеже веков Толстому представлялось ценным и пропагандистское искусство Герцена. Если в 1862 году Толстой с раздражением отмахнулся от «прокламаций» «Колокола», то в 1899-м он так инструктировал В. Г. Черткова, выпускавшего в Лондоне «Листки свободного слова»: «Нужно быстро и бойко, по-герценовски, по-журнальному, писать о современных событиях. А вы добросовестно исследуете их, как свойственно исследовать вечные вопросы» (Т., т. 88, с. 179). Метаморфоза логически неизбежная и все же поразительная. Толстой, советуя писать быстро, по-журналистски оперативно, приводящий в образец стиль «прокламаций» (т. е. злободневных заметок и реплик) Герцена, — это уже не Толстой, удаляющийся в литературно-семейную жизнь Ясной Поляны, а учитель и пропагандист, политический деятель, озабоченный эффективным воздействием своего слова на массы современных читателей.

Толстой, бесспорно, свободно использовал то, что было близко ему в произведениях Герцена. И когда требовалось в интересах пропаганды учения внести необходимые изменения или экспрессивные уточнения в цитируемые тексты Герцена, Толстой, нимало не смущаясь произвольностью такой операции, осуществлял их. Толстой постоянно осовременивает мысли Герцена, приближая их к состоянию дел в России и мире на рубеже веков. В отличие от Достоевского, сосредоточившегося на выяснении исторического значения деятельности и личности Герцена, Толстой обнажает злободневность и подчеркивает пророческое звучание мыслей создателя «Былого и дум», «С того берега», цикла писем «К старому товарищу». В глазах Толстого Герцен — великий мыслитель и ху-

²⁰ И через небольшой промежуток времени о том же в письме к Н. Н. Ге: «Все последнее время читал и читаю Герцена... Что за удивительный писатель. И наша жизнь русская за последние 20 лет была бы не та, если бы этот писатель не был скрыт от молодого поколения. А то из организма русского общества вынут насильственно очень важный орган» (Т., т. 64, с. 151).

²¹ Подробнее об этом см. в книге С. А. Розановой «Толстой и Герцен» (М., 1972, с. 130—152).

дожник, на голову стоявший выше узкопартийных споров «западников» и «славянофилов», проницательный диагностик болезней века, отчетливо другие своих современников указавший на необходимость кардинального обновления России, Европы, всего мира: «...невозможность продолжения жизни на прежних основах и необходимость установления каких-то новых форм жизни» (Т., т. 28, с. 285).

Исключительный интерес позднего Толстого к произведениям Герцена²² носил во многом личный характер, отразил идеологические убеждения и эстетический вкус Толстого — мыслителя, художника, вероучителя, пропагандиста. Но он был и одним из ярчайших проявлений постепенного и все нарастающего, достигшего кульминации в начале XX века постижения истинного значения творчества и деятельности Герцена, которого буквально открывали заново. А. М. Горький опирался уже на сложившуюся и окрепшую традицию, когда писал: «В Герцене заключен весь Михайловский, Герцен дал все основные посылы народничества — на протяжении целых 50 лет русское общество не выдумало ни одной мысли, незнакомой этому человеку...»

Он представляет собой целую область, страну, изумительно богатую мыслями...»²³

Популярность Герцена в России и при жизни была велика, а одно время, что запомнилось всем, когда его называли «политическим вождем» страны, исключительно велика. И все же подлинное открытие страны «Герцен» состоялось после его смерти, чему немало способствовал знаменитый «Сборник посмертных статей Александра Ивановича Герцена», на который сразу же и очень живо откликнулись Н. Страхов, Лесков, Достоевский и многие другие. Статьи Страхова ради справедливости здесь следует особенно выделить. Именно они стали в силу ряда причин отправной точкой к длинному и трудному пути узнавания, открытия Герцена, объектом пристального внимания Достоевского, Толстого, Г. Успенского («Власть земли»). Осуждение революционной и пропагандистской деятельности Герцена в статьях Страхова самое неинтересное и шаблонное. Оно в немалой степени было благонамеренным маневром. По сути же Страхов предлагал современному читателю взглянуть на литературную деятельность Герцена не сквозь памфлетно-карикатурную призму статей «Московских ведомостей» Каткова, а с иной и гораздо более высокой точки зрения. Независимо от намерений критика, его статьи пропагандировали запрещенные произведения Герцена (даже тенденциозно подобранные обширные цитаты прочитывались помимо тенденции). Сочувственно воспринималась современниками и попытка Страхова понять «нигилизм» Герцена «как одно из проявлений напряженной идеальности русского ума и сердца».²⁴ И еще более важ-

²² Что не прошло мимо внимания авторов первых научных монографий о Герцене. А. Веселовский сопоставлял «Записки одного молодого человека» с «Детством» (*Веселовский А. Герцен-писатель: Очерк. М., 1909, с. 34—35*). «...Смелый скептицизм Герцена не превзойден ни одним русским писателем, только Лев Толстой идет рядом с ним, подрывая самые глубокие основы традиции и отживающего социального строя», — писал В. Е. Чехихин-Ветринский (*Ветринский Ч. Герцен. СПб., 1908, с. 217*). Обе книги внимательно были прочитаны Толстым. Многие современники, принадлежавшие к окружению Толстого, охотно и часто сопоставляли его с Герценом. Особенно часто это делал В. В. Стасов в письмах к брату, Л. Н. Толстому, Т. Л. Толстой. Похоже, что такое, ставшее традицией сближение с Герценом несколько успокоило и тревожило Толстого. В. Г. Черткову он писал 23 декабря 1901 года: «Ваш листок „Свободное Слово“ мне очень понравился. Боюсь, что такое впечатление... он производит на меня, которому все, что он содержит, особенно близко. Интересно, какое он производит впечатление на людей чуждых нам. Сколько я замечал, всегда делают сравнение с Колоколом Герцена и не могут привыкнуть к тому, что основы другие» (Т., т. 88, с. 252—253). Весьма красноречивое признание.

²³ *Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 205—207.*

²⁴ *Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе, с. 122.*

ным было признание Страховым огромного влияния Герцена на развитие русской общественно-литературной мысли: «Перечитывая Герцена, можно с величайшим изумлением убедиться, что множество мыслей, впоследствии вошедших в оборот в русской литературе, были высказаны в первый раз им. Находились люди чуткие и умные, для которых намеки и беглые заметки Герцена не пропадали даром, которые усваивали себе эти часто блистательные проблески и потом развили их и присоединили к запасу своих мыслей».²⁵

Страхов, должно быть, относит к «чутким и умным» литераторам почвенников А. Григорьева, Ф. Достоевского, Н. Данилевского, а также И. Тургенева. И он, конечно, прав — мысли Герцена действительно оказали самое разнообразное воздействие на русскую литературу, органически вошли в творчество виднейших русских прозаиков, поэтов, публицистов, философов. Масштаб этого могучего и часто подспудного влияния Герцена на общественно-литературную мысль России по-настоящему был оценен после смерти писателя. Поразительно, что даже И. С. Тургенев, которого так много связывало с Герценом,²⁶ лишь позднее в подлинном свете осознал, что значил Герцен для него и для русской литературы: «... остроумнее — и умнее (две вещи разные, не всегда совместимые) — у нас писателя не было. И сколько искренности и теплоты при всем фейерверочном блеске! Никто у нас его не заменил — да мы и не идем по той дороге».²⁷

«Я ни у кого уже потом не встречал такого редкого соединения глубины и блеска мыслей», — вспоминал Л. Толстой о лондонских встречах с Герценом, почти буквально совпадая с мнением Тургенева.²⁸ Вообще о неповторимом сочетании ума и остроумия, глубины и блеска мыслей Герцена — писателя и собеседника современники вспоминали с впечатляющим и трогательным единодушием. Изощренная диалектика, эмоциональный порыв, энциклопедический диапазон сравнений, эстетическое изящество мысли Герцена буквально гипнотизировали, завораживали, заражали слушателей и читателей. Порой этот «фейерверочный» блеск даже казался чрезмерным, слишком ярким — утомлял и слепил. «Способность к поминутным, неожиданным сближениям разнородных предметов, которая питалась, во-первых, тонкой наблюдательностью, а во-вторых, и весьма значительным капиталом энциклопедических сведений, была развита у Герцена в необычайной степени — так развита, что под конец даже утомляла слушателя», — писал П. В. Анненков.²⁹

Напряженный, исключительно динамичный, ассоциативно насыщенный, патетико-иронический, насквозь метафоричный, эмоционально окрашенный стиль Герцена, прирожденного оратора и политического вождя, философа и «поэта», воспринимался как праздничное и незабываемое событие, подаренное судьбою и оставившее неизгладимый след в памяти. «Ах, какой это был человек, несравненный и невообрази-

²⁵ Там же, с. 125.

²⁶ Философско-идеологические споры Герцена и Тургенева, растянувшиеся на два десятилетия, несомненно одна из самых значительных страниц русской классической литературы. «Дым» и «Довольно», «Концы и начала» и статьи обоих писателей по поводу «Отцов и детей» — это лишь наиболее зримые и весомые плоды диалога двух крупнейших представителей русской литературы в Европе. Равным образом и переписка Тургенева и Герцена, по верному наблюдению Л. С. Радека, «представляет, по существу, непрерывный драматический диалог-поединок по важнейшим вопросам общественного развития, философии, искусства, назначению человека». — Радек Л. С. Герцен и Тургенев: Литературно-эстетическая полемика. Кишинев, 1984, с. 113.

²⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. Л., 1967, т. 12, кн. 2, с. 117.

²⁸ Сергеев П. Толстой и его современники. М., 1911, с. 13.

²⁹ Анненков П. Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 318.

мый, — если даже оставить на секунду в стороне воспоминание о его гениальности, — чарующий и привлекающий, как сон какой-то блаженный», — восторженно вспоминал перед смертью В. В. Стасов о своих встречах с Герценом.³⁰ Неповторимое своеобразие речи Герцена запомнилось и Н. В. Шелгунову: «В разговоре он был такой же, как и в статьях, с той же вечно наготове шпилькой и такой же умный. Герцен быстро переходил от одного предмета к другому, электризовал мысль собеседника, не давал ей покоя, поднимал ее, заставлял идти вперед. Разговор его был самый разнообразный, как блестящий калейдоскоп, — и современные вопросы, и освобождение крестьян, и будущие русские реформы, и эпизодически какой-нибудь остроумный анекдот, и Виктор Гюго, и Гете, и философия, и история, и политика. Герцену можно было бы сказать: „С вами ходишь точно по краю пропасти“; у непривычного могла закружиться голова».³¹

Вот лишь некоторые и удивительно однотипные свидетельства современников, которым посчастливилось не только читать, но и слушать Герцена. Он был гениальным собеседником, в совершенстве владевшим искусством диалоговедения, и великим писателем, словесное мастерство которого восхищало Тургенева и Толстого (последний ставил его рядом с Пушкиным). Лингвистическая и стилистическая дерзость Герцена, мало считавшегося с канонами и пуристскими предписаниями, — явление новаторское, чрезвычайное в русской литературе.³² Герцен неутомимо приучал русского человека к вольной, не регламентированной различными запретами, указами, гласными и негласными предписаниями речи. «Открытая, вольная речь — великое дело; без вольной речи — нет вольного человека. Недаром за нее люди дают жизнь, оставляют отечество, бросают достояние. Скрывается только слабое, боящееся, незрелое. „Молчание — знак согласия“, — оно явно выражает отречение, безнадежность, склонение головы, сознанную безвыходность», — неустанно повторял Герцен, считая вольную речь первым условием действительно демократического общества (т. 12, с. 62). Вся его деятельность за рубежом (да и в России 1840-х годов, где, правда, Герцен не мог говорить столь открыто) была грандиозным опытом обучения русского общества вольной речи. «Где не погибло слово, там и дело еще не погибло»; «Открытое слово — торжественное признание, переход в действие» — девиз и глубокое убеждение Герцена (т. 6, с. 14; т. 12, с. 62).³³ Более того — спасительная, поддерживавшая в самые мрачные времена вера.

Молчание — признак слабости, подавленности, печальный плод рабства. Но еще хуже злоупотребление словом, предательство слова. М. Н. Катков в глазах Герцена стал символом страшного нравственного падения. И это было падение человека, употребившего во зло слово, предавшего исповедальные, свободолюбивые традиции русской литературы. С гневом и презрением писал Герцен о поразившей Россию эпидемии «каннибальского патриотизма»: «Мы не можем привыкнуть к этой страшной, кровавой, безобразной, бесчеловечной, паглой на язык России, к этой литературе фискалов, к этим мясникам в генеральских эполетах, к этим квартальным на университетских кафедрах, к этим робеспьеров-

³⁰ Сборник Государственного Толстовского музея. Л., 1937, с. 281.

³¹ Герцен в воспоминаниях современников. [М.], 1956, с. 255.

³² «Его ум — ум исключительный по силе, как его язык исключителен по красоте и блеску». — Горький М. Указ. соч., с. 206.

³³ Свобода слова — свобода слуха («... для того чтоб свобода слова была делом искренним и возможным, надобно, чтоб ее поддерживала свобода слуха...» — т. 14, с. 62) — свобода лица («Свобода лица — величайшее дело; на ней и только на ней может вырасти действительная воля народа. В себе самом человек должен уважать свою свободу и чтить ее не менее, как в ближнем, как в целом народе» — т. 6, с. 14) — великая триада, фундамент творчества и всей деятельности Герцена.

ским трикотезам Зимнего дворца, старым, седым, беззубым девкам и бабам, к этим Катковым в юбке и Аскоченским в кринолинах, с их прошивками, вынутыми за здравие Михаила Николаевича, безобразными образами, посланными ему в благословение, — к этим волчицам без молока, без Ромула и Рема, которые перенесли ревность диких самок в любовь к отечеству» (т. 18, с. 241).

Герцен призывал своих соотечественников отрешиться от привычек холопского, лакейского словоизвержения, освободить от крепостного рабства не только крестьян, но и речь: «Пусть язык наш смое прежде следы подобострастия, рабства, подлых оборотов, вахмистерской и барской наглости — и тогда уже начнет поучать ближних» (т. 15, с. 210). Следы и приметы рабства и барства, деспотизма и холопства, самодурства и административного бездушия Герцен обнаруживает не только в официальных документах (резолуциях, прошениях, указах, приказах, циркулярах, рапортах, донесениях, предписаниях, предуведомлениях и т. д. — бесконечная ведомственно-бюрократическая жанровая цепь) и верноподанных адресах (непреренно единодушных), но даже в манерах, речах, произведений современных нигилистов, разрушителей и ниспровергателей, стоящих по другую сторону баррикад и парадоксальным образом стилистически совпадающих с охранителями и консерваторами. «Нет ли в этом пристрастии к однообразию, — риторически вопрошал Герцен в статье «Еще раз Базаров», — того же раздражительного духа, который сделал у нас из канцелярской формы сущность дела и из военных эволюций — шагистику? Из этой стороны русского характера развились статская и военная аракеевщина. Всякое личное, индивидуальное проявление, отступление — считалось непокорством и возбуждало преследования и непрерывные придирки. Базаров — не оставляет никого в покое, всех задирает свысока. Каждое слово его — выговор высшего низшему» (т. 20, с. 344).

Сложный и многотрудный процесс становления нового мировоззрения, разрушение обветшалых понятий, борьба с дуализмом и догматизмом неизбежно делали насущной задачу преобразования языка и стиля, обновления словаря, приближения литературной речи к разговорной. Язык Герцена в высшей степени явление адогматичное, текучее, живое. «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело», — писал Тургенев Анненкову.³⁴ Нарушение грамматических форм, усложненный, «тяжелый» синтаксис, многослойный полисемантический метафорический строй образов, сплав ораторско-романтического начала с научной речью (поэтически преображенные термины из философии, астрономии, медицины, геологии, математики, естествознания), высокое искусство диалоговедения — неотъемлемые черты умного и остроумного стиля Герцена.

Языковое и стилистическое новаторство Герцена (вольная речь свободного человека) неразрывно связано с новаторством жанровым и идеологическим. «Отвага знания» органично слита с «отвагой» стилистической, повествовательной, жанровой. Не только «Былое и думы», «С того берега», но и все творчество Герцена по сути есть непрерывающийся и напряженный исповедально-философский диалог о «концах» и «началах», нечто близкое «к разговору» и письму, форма которого «самая широкая... свободна, как женская блуза, нигде не шнурует и нигде не жмет» (т. 18, с. 64).

Слово Герцена было обращено к свободному человеку. Оно изнутри «диалогично» и предполагало активное соучастие читателя в диспуте. «Грех мой весь в том, что я избегал догматического изложения и, может,

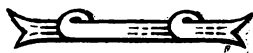
³⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т., 1964, т. 8, с. 299.

слишком полагался на читателей; это привело многих в искушение и дало моим *практическим* противникам орудия против меня — разных закалов и не одинаковой чистоты», — писал Герцен в «Концах и началах» (т. 16, с. 195). «Отвага знания» нераздельна с недогматическим изложением мысли и в идеале предполагает «отвагу» понимания. А ее часто нет — пророков побивают камнями, и совсем недавно «модный» издатель и публицист обнаруживает, что его голос — это голос вопиющего в пустыне, которую нескоро еще обживут люди. Для литератора, и особенно политического публициста, непонимание, вражда, равнодушие публики — большая трагедия, тем более для эмигранта, которому жизненно необходима связь с родиной. Герцен тяжело переживал отчуждение российской публики, отступившейся от него после недолгой либеральной весны. Но и в эти трудные годы он предпочел горькую правду полуживости и молчанию, уповая на конечное торжество истины, на *будущих* читателей. Один из своих циклов Герцен красноречиво назвал «Письма к будущему другу», с грустью и иронией пояснив: «Автор этих писем был в большом затруднении и только недавно вышел из него... По несчастью, у него не оказалось в наличности ни одного отсутствующего друга, по крайней мере такого, который желал бы что-нибудь знать, ни такого, которому бы хотелось что-нибудь писать... автор вспомнил *предварение человека*, открытое императорским почтамтом в России... Если можно путешествовать по подорожной с *будущим*, отчего же с ним нельзя переписываться» (т. 18, с. 64).

Герцен грустно шутит. Но это не только и не просто шутка, а и гордое сознание собственной правоты, уверенность в том, что его злободневное³⁵ слово, пробив глухую стену непонимания, найдет будущего друга-читателя. Эта устремленность в будущее, дерзкий и далекий полет мысли великого диалектика и художника определили многообразное и непреходящее значение слова Герцена. Эстафета вольной речи Герцена была подхвачена народниками, а позднее и социал-демократами. В живом содружестве с независимой речью Герцена звучало слово позднего Толстого, автора статьи «Не могу молчать», трактата «Единое на потребу», романа «Воскресение», повести «Хаджи-Мурат».³⁶ Логично и закономерно, что именно Толстому принадлежат пророческие слова, записанные 12 октября 1905 года в дневнике под впечатлением от очередного прочтения книги Герцена «С того берега»: «Следовало бы написать о нем — чтобы люди нашего времени понимали его. Наша интеллигенция так опустилась, что уже не в силах понять его. Он уже ожидает своих читателей впереди. И далеко над головами теперешней толпы передает свои мысли тем, которые будут в состоянии понять их» (Т., т. 55, с. 165).

³⁵ Непосредственный, живой отклик на самые последние события — характернейшее свойство Герцена-писателя, так, в частности, объяснявшего изменения замысла и композиции «Концов и начал»: «Строй мыслей изменился: события не давали ни покоя, ни досуга — они принялись за свои комментарии и за свои выводы» (т. 16, с. 129).

³⁶ «Во всей русской и мировой литературе не найдется другого такого художника слова и мыслителя, который бы столь властно и на протяжении не одного десятилетия владел бы умом и сердцем Льва Толстого», — справедливо заключает С. А. Розанова. — *Розанова С. А. Указ. соч.*, с. 146.



К ВОПРОСУ О ВНУТРЕННЕЙ ЛОГИКЕ РАЗВИТИЯ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

(КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА КАК ПЕРЕХОДНАЯ СТУПЕНЬ
К СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ)

Становление литературоведения завершается появлением истории литературы. Метод ее изучения вначале был неспециализированным. По признанию Г. Гервинуса, представлявшего историческое направление в литературоведении, исследователю, дабы охватить всю массу поэтической продукции, приходилось воздерживаться от эстетической оценки. Историческое направление как бы возвращалось к исходным рубежам той поры, когда беллетристика еще не отделялась от остальной литературы. Но этот возврат к исходным позициям нерасчлененной литературы совершался, однако, в условиях уже далеко зашедшего и осознанного обособления художественной литературы. Он поэтому не мог не сопровождаться требованием изучать не всю литературу, а только ее изящную часть. Так возникло противоречие. С одной стороны, чтобы расширить область историко-литературных изучений, приходилось воздерживаться от эстетической оценки; а с другой — чтобы изучать преимущественно поэтические произведения, необходим был критерий их отбора. Таковым же оказывался критерий, выработанный эстетической критикой, либо даже более ранними поэтиками.

Указанное противоречие возникло объективно, а поэтому и разрешить его могло только действительное развитие. Только действительное развитие эстетической и исторической критики, доводя их противоположность до крайности, могло обнажить их историческую ограниченность и тем открыть перед наукой реальную возможность ее преодоления и перехода к специальному, литературоведческому изучению истории литературы. Такой шаг на пути превращения истории литературы в специальную дисциплину был сделан сравнительно-историческим направлением, достигшим своего наиболее полного, классического выражения в русской науке.

Как и в других европейских странах, сравнительно-историческое литературоведение в России вышло из недр культурно-исторической школы. Именно культурно-историческая школа доводила тенденцию предшествовавшего ей исторического направления до крайнего противопоставления эстетической критике. Сравнительно-историческое литературоведение преодолело эту односторонность благодаря тому, что на основе важнейших достижений культурно-исторического направления синтезировало те открытия, какие были сделаны в области изучения генезиса поэзии мифологами, представителями миграционной и антропологической теорий. Поэтому, дабы постичь логику движения мысли ко все более полной специализации литературной науки, надо раскрыть значение этих школ в истории литературоведения.

Вопрос о происхождении предмета является фундаментальной проблемой его истории. Только определив условия и момент зарождения предмета, можно нащупать его первоначальную сущность и проследить

его дальнейшие изменения. Мы знаем, однако, что пока словесное искусство понимали узко, ограничивая одной письменностью, возможность конкретной постановки вопроса о происхождении поэзии исключалась. Идея зависимости поэзии от жизни народов в общем признавалась как идеалистами, так и материалистами и превосходно уживалась как в лоне филологического, так и эстетического и исторического направления. Самоочевидным казалось также влияние на культуру народов природных условий (климата, расовых особенностей и т. п.); поэтому эти положения в качестве неких твердо установленных истин, переходя из века в век, от Ф. Бэкона к просветителям, от Ж. Сталь к романтикам, от них к позитивистам, долго еще держались в науке о литературе. Иначе было с учением о «подражании природе» и с теорией образцов вечной красоты. Резкое расширение понятия о поэзии и распространение исторического взгляда на нее подорвали в глазах романтиков и теорию образцов (под них не подходила масса фольклорных произведений) и учение о «подражании природе» (произведения творческой фантазии не укладывались ни в какое подобие реальным явлениям). В результате учение о «подражании природе» было отброшено, и вопрос о первоисточнике искусства, а следовательно, проблема его происхождения были поставлены на умозрительную основу, перенесены в сферу «чистого» сознания. Отражая новые филологические веяния, Ф. Шлегель уже во «Фрагментах» (1797—1798) высказал догадку, что «ядро» поэзии следует искать в мифологии и в древних мистериях. Шеллинг пошел еще дальше: в «Философии искусства» (1802—1803) он утверждал, что первообразом поэзии был миф, что «мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства».¹ Попытка фактического обоснования этой гипотезы была предпринята братьями В. и Я. Гримм, сторонниками неофилологического направления.

Результаты исследований братьев нашли свое обобщение в «Немецкой мифологии» (1835) Я. Гримма, положившей начало мифологической школе.² Проблему происхождения поэзии Гриммы решали в филологическом ключе, опираясь на труды по истории немецкого языка самого Я. Гримма и на известные им уже открытия Ф. Боппа. Согласно этим лингвистическим концепциям предполагалось, что некогда единое арийское племя расселилось по обширной территории евроазиатского континента, образовав самостоятельные народности, в языке которых сохранились следы их бывшего общего наречия («праязыка»). Благодаря «праязыку» и проявлялись сходные черты в позднейших произведениях разных народов. Народные предания, поверья, сказки и т. д., в понимании Гриммов, оказались тем благодатным материалом, который позволял перекинуть мостик между известной литературой и неизвестной культурой той «доисторической» поры, которую называли языческой. Задача состояла в том, чтобы по уцелевшим осколкам этой культуры, отмеченной чертами мифологического мировосприятия, воссоздать ее цельный облик — возвести к «прамифу». В мифах Гриммы видели воплощение древних религиозных верований, выражение поклонения предков различным божествам. С развитием «народного духа» имена былых богов и божеств переносились на героев саг, сказок и иных фольклорных произведений, под влиянием христианства низводились иногда до обозначения «нечистой силы» и т. д. Это творчество «народного духа», по Гриммам, носило безличный, стихийно коллективный, неосознанный характер.

Изучение вопроса о происхождении поэзии требовало, понятно,

¹ Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966, с. 105.

² См.: Славченко С. В. Русская народная сказка: (История собирания и изучения). Киев, 1914, с. 305—365.

опоры прежде всего на устное народное творчество и на филологический анализ древнейших текстов. Это придавало мифологической гипотезе ярко выраженную этнолингвистическую направленность. Романтическая идеализация родных традиций в эпоху формирования буржуазных наций была не чем иным, как исторически обусловленной формой осознания и утверждения достоинства народной отечественной культуры. Влюбленность в предания родной старины побуждала Гриммов сосредоточиваться на немецкой мифологии, а это имело своим результатом то, что вопросы решались конкретно, не испаряясь до тощих абстракций. (По такому же пути изучения русской старины пошел Ф. И. Буслаев). У Гриммов древние религиозные верования означали еще целое миро-созерцание далекой эпохи. Этимологический анализ имен служил у них предпосылкой для углубления в содержание немецких сказок, преданий и т. д. Сравнение последних с произведениями других народов проводилось в целях более полной характеристики и реконструкции их предполагаемого первоначального вида («прамифа»). При этом Якоб Гримм не игнорировал заимствований, а Вильгельм указывал и на возможность самостоятельного возникновения сходных сказок у разных народов. Словом, как это бывает обычно в начале разработки новых учений, когда предмет еще не дифференцирован и охватывается целиком, гриммовская система отмечена чертами той монументальности, которую утратили позднейшие мифологи.

Позднейшие мифологи имели в виду уже мифы всех арийских народов, или мифологию вообще. Такое расширение предмета оборачивалось, однако, сужением интерпретации мифов: содержание их стали объяснять главным образом «обожествлением» природных явлений, да и то по преимуществу небесных. Появились даже две противоборствующие концепции: одни выводили мифы из «обожествления» грозовых явлений («метеорологическая теория» немца А. Куна), другие — явлений утренней зари и солнечного заката («солярная теория» англичанина Макса Мюллера). Кун и Мюллер — виднейшие из западноевропейских мифологов — сконцентрировали внимание на Ведах, «священной книге индусов». В их глазах малейшее сходство с ведической литературой служило указанием на арийское происхождение произведений. Разрабатывая положения, намеченные гриммовским учением, его последователи все чаще доходили до крайностей. Но не без положительных результатов. Тот же Мюллер разработал методику лингвопалеонтологии. Отрицая его теорию «болезни языка» как первопричины мифотворчества, Потебня соединил учение Гриммов с идеей Гумбольдта о внутренней форме слова и на этой основе по-иному поставил вопрос о происхождении образно-поэтического мышления.

Мифологи решали проблему происхождения поэзии на «доисторическом» этапе развития слова. Изучаемый предмет, естественно, требовал к себе соответствующего подхода: это был сравнительно-этимологический метод, при котором известные истории произведения (тексты) подвергались сопоставительному анализу с целью проникнуть посредством выявляемого сходства в глубь неписаной предыстории. Сходство, аналогия становились, таким образом, основным аргументом в пользу предполагаемого генетического родства сравниваемых произведений; за пределы гипотетических построений такое исследование не выходило, да и не могло выйти. В этом была его слабость, но и сила — смелость научного поиска. В общем виде мифологи обосновали мысль, что почвой для зарождения поэзии и арсеналом части ее первоначальных форм была первобытная мифология.

В целом, однако, мифологическая гипотеза оказалась несостоятельной, и первыми ее уязвимость обнаружили знатоки санскрита. Они обратили внимание на то, что сходство многих сказаний, легенд и т. д.

объясняется вовсе не их происхождением от общего предка, а переходом из века в век и из края в край, т. е. культурным общением народов, о котором давным-давно уже толковали Д. Юэ, Дж. Данлоп и др. Так возникла миграционная теория (теория бродячих сюжетов). Ее обстоятельное обоснование впервые дал немецкий филолог Т. Бенфей в предисловии к «Панчатантре» (1859). В России ее повторно открыл в «Происхождении русских былин» (1868) В. В. Стасов.

Бенфей тоже считал санскрит единственной из древних литератур, в которой следует искать истоки позднейшего сходства произведений. От мифологов его существенно отличало только то, что он сопоставлял устные сказания с текстами «Панчатантры» не для выяснения их исконого родства, а с целью установления хронологии, опираясь на которую можно было бы проследить распространение сходных сюжетов по всему миру. Иначе говоря, вопрос о генезисе произведений Бенфей перенес с «доисторической» поры на историческую, где филологический анализ мог опираться на документацию.

Возникнув в недрах обновлявшейся филологии, миграционная теория быстро завоевала многочисленных сторонников и, распространяясь на всю область истории литературы, оформилась как теория заимствования, или влияния. Эта теория, которая с самого начала оспаривалась не одними мифологами и которая до сих пор подвергается нападкам, имела огромное значение для литературоведческой мысли. В пору формирования всеобщей мировой литературы она, во-первых, акцентировала внимание на важнейшем аспекте этого процесса — на развитии литературного общения народов; во-вторых, фактическим изучением межлитературных связей она подготавливала принципиально иное решение вопроса о преемственности литературных традиций, и, наконец, оттеняя контактные отношения, она создавала необходимые условия для освещения литературных параллелей (типологических сходжений). Правда, некоторые усматривают несостоятельность теории заимствования даже в том, что проводимые на ее основе исследования «далеко не охватывали ни содержания, ни формы произведения в целом».³ Но такие задачи и не стояли перед нею. Как и мифологическое учение, теория заимствования сосредоточивалась на генезисе произведений и в силу этого назначения больше тяготела к анализу, чем к синтезу.

Специальной задаче раскрывать литературные связи соответствует и способ приложения данной теории. В основе своей это формальный метод эволюционных построений. Иногда он обходится без сопоставительного изучения. Чаще всего, однако, теория заимствования имеет дело со сравнительным изучением литератур. Но опирается она на сравнение лишь для того, чтобы при помощи устанавливаемого сходства, содержательного или формального, выстраивать произведения в хронологической последовательности, основываясь на которой можно было бы судить о возможности влияния одних писателей на других. Поскольку вопрос о разграничении сфер миграции и самозарождения сюжетов остается при этом открытым, постольку выводы теории заимствования носят формальный характер, даже когда в расчет принимается определяющая роль содержания произведений. Стало быть, метод теории заимствования не сравнительно-исторический, как думали и думают многие, а формально-эволюционный, упрощающий и схематизирующий действительное конкретно-историческое развитие.

Сказанное, конечно, не означает, что такой формально-эволюционный принцип несостоятелен вообще (не считаем же мы несостоятельной всякую формальную логику). Но крайний формализм теории заимствования, понятно, не мог остаться незамеченным. Уже в 70-е годы

³ См.: КЛЭ, т. 4, стлб. 341 — «Литературоведение».

XIX века она подверглась основательной критике, особенно представителями сравнительной этнографии. Последние противопоставили ей так называемую антропологическую теорию самозарождения сюжетов.

Антропологическая теория начала складываться в Англии еще в 60-е годы. Ее обосновал автор «Первобытной культуры» (1871) Э. Б. Тайлор. Материал, накопленный в области сравнительного изучения мифов, песен, сказок, танцев, игр и обрядов доклассового общества, убеждал, что их повторяемость, их известное единообразие нельзя объяснить ни генетическим родством, ни общением племен. Сходство различных культур в данном случае могло быть объяснено, по Тайлору, лишь «тождественностью» человеческой природы, проявлявшейся на одинаковых ступенях развития в единстве психического акта, что закономерно приводило к аналогичным формам искусства. Единство психического акта, по Тайлору, заключалось в одинаковом анимистическом отношении к природе, движения которой первобытные люди, еще не выделявшие себя из природы, уподобляли своей жизнедеятельности. Элементы этой культуры, унаследованные от предков и сросшиеся с культурой цивилизованных народов, Тайлор называл «пережитками». Хотя законы духовного развития английский ученый выводил еще (по традиции) из природного единства людей, его теория обнаруживала уже и материалистическую тенденцию. (Не случайно на этом пути разработки сравнительной этнографии Л. Г. Морган повторно открыл материалистическое понимание истории). Антропологическая теория разъяснила многое из того, перед чем в бессилии останавливались и мифологи и бенфеисты, и потому к ней обратились многие ученые разных стран. В России она сказалась на некоторых выводах А. А. Потебни и А. Н. Веселовского, на нее опирались также В. Ф. Миллер, А. И. Кирпичников, Н. Ф. Сумцов, И. Н. Жданов, Е. В. Аничков и др.

Правда, позднейшая наука подметила в построениях Тайлора ряд упрощений, сняла с них наивно-рационалистический налет, указала на преувеличение роли «пережитков» и пр. Но это было позднее. Вначале же роль трудов Тайлора в перестройке науки о словесном искусстве была огромной. Возвратясь к исходным позициям мифологов, отбросивших теорию «подражания природе», Тайлор своим анимистическим учением как бы вернул ей права гражданства в науке. Из прежнего понимания искусства как отражения действительности он устранил механистический элемент зеркального подобия и тем подвел под эту материалистическую концепцию прочную научную базу. Еще недавно смущавшее романтиков расхождение народных фантазий с явлениями реальной жизни получило наконец убедительное научное истолкование, и витавший над бытом людей демиург в образе «народного духа» нашел свое пристанище в их головах. Вместе с тем наука впервые получила ключ к раскрытию происхождения основных поэтических фигур — эпитета, метафоры и сравнения. Таким образом, была создана еще одна предпосылка для дальнейшей специализации истории литературы.

Здесь уместно одно терминологическое пояснение. В научной литературе в школы принято объединять не только сторонников того или иного общего направления исследований, а и ученых, решавших частные задачи. Так, к трем различным школам причисляют последователей Гриммов, Бенфея и Тайлора. Результаты их исследований, разумеется, усваивались учеными различной общей ориентации, причем не только историками литературы, а и теоретиками, и литературными критиками. Поэтому, когда мы говорим, например, о Н. Г. Чернышевском как о представителе революционно-демократической критики, то этим мы все еще не определяем его отношения к учению Гриммов. Равным образом, когда мы называем А. Н. Пыпина главою русской культурно-исторической школы, то этим мы еще не исключаем его из числа сторон-

ников мифологической экзегезы, миграционной теории или теории самозарождения, которые, как уже говорилось, тоже назывались школами, хотя и означали понятие более узкого объема. Культурно-историческую школу, как и предшествовавшие ей филологическую, философско-эстетическую и историческую школы, нельзя ставить в один ряд с мифологами, бенфеистами и антропологами. Если первые претендовали на освещение всего литературного развития или, по крайней мере, творчества писателя в целом, то последние были нацелены на исследование только одной фундаментальной проблемы — проблемы генезиса поэтических произведений.

Недоучет указанного различия между общим и частным породил в науке такую путаницу, которая поражает во многих случаях, и в частности в случае с Буслаевым, Потебней и Веселовским. К какому направлению литературоведческой мысли тяготели, например, Буслаев и Потебня? В книге «Академические школы в русском литературоведении» Буслаев как основоположник русской мифологической школы» отнесен к мифологическому направлению, хотя он, констатируется в дальнейшей характеристике его эволюции, принял позднее миграционную теорию и не игнорировал положений антропологической школы. Потебня же, который до конца жизни отстаивал мифологическую гипотезу и был, пожалуй, тем единственным ученым в Европе, кто придал этой гипотезе характер стройного литературоведческого учения, причислен наряду с Д. Н. Овсяннико-Куликовским к психологическому направлению. Почему? Да потому, что в отличие, скажем, от А. Н. Афанасьева, которого можно еще назвать, так сказать, чистым представителем мифологической школы, Потебня не вмещается в ее узкие рамки. Но еще труднее втиснуть в них Буслаева.⁴ Так не вернее ли признать в них представителей одного направления: обновленного на началах историзма филологического учения (нефилологического направления), в широких границах которого в качестве частных подходов к решению проблемы происхождения поэзии применялись и мифологическая экзегеза, и миграционная теория, и теория самозарождения, и другие толкования, у Буслаева — преимущественно эстетического порядка (сопоставление искусств); у Потебни — психологического (связь языка с мышлением). Как бы то ни было, но одно несомненно: нам вряд ли удастся преодолеть унаследованный от старого литературоведения произвол в классификации ученых по школам и направлениям, пока мы не постигнем ту объективную логику развития науки, по которой общий взгляд обуславливается разработкой частных аспектов, а продвижение в области исследования частных проблем ведет к новому общему взгляду.

Если мы подойдем с такой установкой к науке о литературе, то увидим, что в середине XIX века на передний план вновь выдвинулись те два вопроса, которые в общем уже освещались в конце XVIII века, — проблема детерминизма литературного процесса и проблема художественной специфики слова. Поиски решения этих общих, центральных проблем и привели к возникновению ряда научно-исследовательских течений, из которых наиболее влиятельными в европейском литературоведении стали биографическое и культурно-историческое направления.

Биографическое направление, возглавляемое Ш. О. Сент-Бёвом, автором «Литературных портретов» (1844—1852), являлось не чем иным, как эстетической критикой, модифицированной на основе романтической концепции творчества. Сент-Бёв утверждал, что поэтическое произведение, а значит и литературу вообще, трудно понять, если неизвестна биография его создателя, если не изучено то личное душевное настро-

⁴ См.: Семенов Е. И. Эстетические идеи Ф. И. Буслаева. — Русская литература, 1982, № 3, с. 56—80.

ние, которому обязана данная вещь. Ключ к решению проблемы художественной специфики слова он видел в раскрытии индивидуального своеобразия писателя, его особого отношения к окружающей среде, к философским, социальным и иным идеям своей эпохи, его личных переживаний и связи с другими писателями, их влияния на него и т. д., т. е. в раскрытии «духовного мира», понимаемого, как и у романтиков, чрезвычайно широко, но вместе с тем и абстрактно. При акцентированном внимании к личному началу в творческом процессе обозрение литературы, естественно, сужалось: «история литературы» оказывалась рядом писательских биографий, связанных неуловимо тонкой, рвущейся нитью психологии. Углубленное изучение специфики литературно-художественного творчества покупалось ценою отказа от рассмотрения общих причин, обуславливавших эволюцию литературы в целом. Узость биографического метода усугублялась еще и тем, что Сент-Бёв отстаивал право исследователя, ученого и критика, выражать при оценке произведений и писателей свое субъективное отношение к ним. Поэтому биографический метод Сент-Бёва имел двойное значение. С одной стороны, он стимулировал развитие научного жанра монографических исследований об отдельных писателях; а с другой — этот же метод использовался импрессионистической критикой, в этюдах которой раскрывается уже не столько творческая индивидуальность писателя, сколько пишущих о нем, и дожил до наших дней в виде теории, приравнивающей литературоведение к особой разновидности беллетристики.⁵

Прямую противоположность биографическому направлению представляло культурно-историческое. Оно ставило своей задачей постичь законы литературного процесса, эволюции жанров, найти объективный критерий оценки литературных произведений, разработать строго научную методику их анализа и т. д. В этом своем стремлении оно опиралось как на учение о классовой борьбе французских историков Ф. Гизо, О. Тьерри и Ф. Минье, так и на философский позитивизм Ф. Конта, Дж. С. Милля и др., но более всего — на эволюционную теорию Ч. Р. Дарвина и принципы детерминизма, разработанные естествознанием. Сближение литературоведения с естествознанием, опора на аналогию между ними — вот самая характерная особенность культурно-исторической школы и ее коренное отличие от предшествовавшего ей исторического направления. Метод последнего был еще, так сказать, чисто историческим. Метод же культурно-исторической школы приобрел аналого-исторический характер, который подспудно, в силу непроизвольного преломления литературного материала сквозь призму достижений естествознания, сказывается даже тогда, когда никаких намеков на успехи естественных наук в работах по истории литературы нет и по внешней видимости эти работы ничем не отличаются от исследований исторического направления.

Признанным главою этого направления европейской литературоведческой мысли был И. Тэн, изложивший его принципы во введении к своей «Истории английской литературы» (1863—1864). Тэн соглашался с Сент-Бёвом в том, что для историка литературы нет более важной задачи, чем постичь душу автора в произведении. Но писательская душа, пояснял он, явление сложное: расчленив его на различные составные элементы, необходимо затем синтезировать их, свести к определенному единству — указать «господствующую способность» у писателя (например, «сильное воображение» у Шекспира). В свою очередь «духовный мир» писателя есть только часть духовной жизни нации, отражаемой в литературе. Поэтому для Тэна главное заключалось в отыскании при-

⁵ См.: Бушмин А. Наука о литературе: Проблемы; Суждения; Споры. М., 1980, с. 50—58.

чин, детерминирующих развитие национальной литературы. Такими обуславливающими факторами он считал: врожденные (биологические) наклонности нации, передаваемые по наследству («раса»), географические и общественно-политические условия жизни народа («среда») и, наконец, уровень общекультурного развития данной эпохи и влияние литературных традиций («момент»).

В этой системе детерминирующих факторов «раса» была исходным постулатом, который указывал на идеалистическое понимание истории. Согласно Тэну, сознание людей определялось их реальным положением, а перемены в их жизни объяснялись успехами человеческого ума. Получалось, что психика людей обуславливается их положением, а положение — их психикой. «Отсюда — ряд противоречий и затруднений, из которых Тэн, подобно философам XVIII века, выходил посредством апелляции к *человеческой природе*, являвшейся у него в виде *расы*».⁶

Зато «среда» вела у Тэна к утверждению того взгляда, по которому литература объяснялась общественными условиями жизни людей. Так как, по Тэну, произведения духа, подобно творениям природы, обуславливались их «средой», то отсюда делался вывод: чтобы понять историю литературы данной страны, надо изучить историю населяющего ее народа, осветить изменения в реальной жизни нации. По словам Г. В. Плеханова, этот новый взгляд в трудах Тэна «находит себе полное и блестящее выражение».⁷

Сложнее обстояло дело с «моментом». Чтобы раскрыть действие общекультурной атмосферы и литературных традиций данной эпохи на творчество писателя, последнее необходимо было рассматривать под особым, специальным углом зрения. Между тем метод Тэна не обеспечивал специального изучения художественной литературы.

Тэн полагал, что поскольку в основе всякого научного знания лежит опыт, то приемы изучения литературных явлений должны быть те же, какие применяются при изучении естественных явлений. Подобно тому, рассуждал он, как астрономия есть задача механической, а физиология — задача химическая, так и история литературы есть в сущности задача психологическая. Конечная ее цель — найти способы формирования психологии. Разница между наукой о литературе и естественными науками с точки зрения метода — только в точности определения детерминирующих сил развития. Если бы, доказывал Тэн, предвосхищая рассуждения некоторых современных поборников математизации литературоведения,⁸ эти детерминирующие силы духовной жизни могли быть измерены и выражены в числах, тогда ничего не стоило бы вывести из них, как из формулы, свойство будущей цивилизации. Аналогия между литературоведением и естествознанием, обнажая их общенаучную основу, позволяла доказывать, что литературная история есть закономерный, причинно обусловленный процесс. Но, приковывая внимание к общей стороне, объединявшей литературную науку с естественными науками, та же аналогия уводила от рассмотрения их особенностей, а следовательно, от раскрытия художественной специфики произведений. Это сказывалось уже в том, что в описании «среды» Тэн, как и многие его последователи, придерживался огульных суждений, затемнявших социально-классовые и идеологические противоречия; в результате из характеристики литературного процесса нередко выпадала роль противоборствующих эстетических тенденций и литературных течений; литературная история превращалась в историю духовной культуры вообще. Если у приверженцев биографического метода художественная специфика произ-

⁶ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 72.

⁷ Там же.

⁸ См.: Бушмин А. Указ. соч., с. 87—94.

ведений освещалась ценою игнорирования общих закономерностей историко-литературного процесса, то у поборников культурно-исторического направления, наоборот, раскрытие детерминирующих факторов литературного развития заслоняло специфику поэтического слова.

Тем не менее оба направления оказались чрезвычайно живучими и влиятельными. Объяснение этого факта следует искать, очевидно, в цикличности развития.

Как показывает ознакомление с историей литературной науки, ее становление и развитие совершалось как бы по виткам восходящей спирали — на путях повторных движений от общего освещения духовной жизни народов к особому изучению словесности и от специального изучения поэзии к рассмотрению ее в составе нового целого, складывавшегося на следующих, более высоких ступенях исторической эволюции. Правда, такая «схема» развития в ее «чистом» виде нигде не выступает; она проявляется только как преобладающая тенденция во временном смещении основного упора то на общекультурный, то на специальный аспект исследований. Это наблюдается и в России.

Так, известный синкретизм русской литературной критики 20—30-х годов XIX века, в недрах которой зарождалась наука о литературе, во многом объяснялся стремлением представителей этой критики (Д. В. Веневитинов, Н. И. Надеждин, Н. В. Станкевич и др.) к самому общему, философскому осмыслению художественной культуры в жизни общества.⁹ С одной стороны, такая установка на общее, целостное освещение искусства, важнейшей частью которого признавалась поэзия, способствовала выработке специального, эстетического подхода к оценке литературных произведений; а с другой — эта же установка, противоположная филологическому эмпиризму, уводила от специального анализа текстов, а значит, и от изучения «литературных фактов».

В 30-х годах в России сложилось историческое направление, которое представляли Н. И. Греч, П. А. Вяземский, М. А. Максимович, А. В. Никитенко, С. П. Шевырев и др. Оно внедрялось в литературные исследования при явной оппозиции со стороны философско-эстетического направления. Отвечая на критику Н. И. Надеждина, автор «Истории поэзии» (1835) С. П. Шевырев констатировал: «Все разногласия наши с рецензентом проистекают от одной главной причины: от противоположности метод... Мое мнение такое, что в настоящем учении нашем эпоха синтетических умозрений и логических построений должна уступить место ясному и подробному анализу и историческому изучению предметов в них самих, без логических предубеждений, которые туманят зрение».¹⁰ Действительно, если философско-эстетическая критика витала в сфере абстрактных суждений о достоинстве творений искусства, то историческое направление сосредоточилось на конкретном описании литературных произведений. Отходя от синтеза, стремясь, по выражению Шевырева, «непрерывно прибавить в него анализу», оно оказывалось на противоположном полюсе движения литературоведческой мысли. Подробным анализом вещей, выстраиваемых в их хронологической последовательности, оно подготавливало почву для специальной истории литературы; и в то же время, противопоставляя себя философско-эстетической критике, историческое направление препятствовало выработке нового критерия художественности. Вообще и философско-эстетическое и историческое направления были еще накрепко связаны унаследованными представлениями об образцах, на основе ко-

⁹ Манн Ю. В. Проблема историзма в философской критике. Н. И. Надеждин. — В кн.: Возникновение русской науки о литературе. М., 1975, с. 275.

¹⁰ Шевырев С. Ответ автора «Истории поэзии» г. издателю «Телескопа»... — Московский наблюдатель, 1836, ч. VII, с. 284.

торых утверждались неисторические еще, вкусовые оценки литературных произведений.

Эту недоразвитость названных направлений частично преодолели В. Г. Белинский и Ф. И. Буслаев.

Белинский, который, как и Гегель, отличался универсальностью взгляда, стремился объединить философско-эстетический подход с историко-литературным анализом. Идя этим путем, он сумел впервые дать вполне научное определение предмета литературных исследований, чем положил начало развитию в России литературоведения как специальной науки.¹¹ Но как ни глубок и всеобъемлющ был взгляд великого критика, его универсальные принципы подхода к литературе тоже вскоре обнаружили свою недостаточность — и именно вследствие особого внимания к ее художественной специфике. В построениях Белинского отсекались, причем не только по причине их неизученности, многие памятники древнерусской письменности и фольклора.

Буслаев, развивая гипотезу Гриммов в приложении к памятникам древнерусской литературы и устного народного творчества, своей разработкой приемов текстуального анализа заложил прочные основания для русской университетской литературной науки. Как сторонник нефилологического направления он тоже отличался универсальностью взгляда, делавшей его одновременно и преемником и ниспровергателем и философско-эстетической и исторической критики. С философско-эстетическим направлением его сближало изучение поэзии в сопоставлении с другими искусствами, с историческим — установка на расширение горизонта истории литературы. «В прежнее время, — писал он, — останавливаясь только на гениальных личностях в истории художественного и литературного развития, думали в этих личностях, так сказать, подслушать ответы на задушевные вопросы той эпохи, к которой каждая из гениальных личностей принадлежит. Теперь не довольствуются таким привилегированным положением гения, ответствующего на запросы своей эпохи; думают, что трудно и даже невозможно бывает понять этого гениального ответа без всестороннего, подробнейшего изучения самых вопросов, которые предложены были ему эпохою. И вот, — около прославленного гениального имени изучаемой эпохи скопляется целый ряд произведений, правда, не столько знаменитых, не столь превознесенных эстетическою критикою, но столько же исполненных жизненного интереса, чаяний и ожиданий, вполне характеризующих господствующее настроение целых народных масс».¹² В определении границ истории литературы Буслаев пошел дальше Белинского, но он сделал явный шаг назад в философском осмыслении историзма. Заветы старины он считал «священными» для потомков, т. е. отстаивал метафизическую точку зрения мифологов об исконности народного начала, точку зрения, которая находилась в непримиримом противоречии с самой идеей развития.

Таким образом, и Белинский и Буслаев, значительно развив и углубив принцип историзма, в то же время вступали в некоторое противоречие с ним. Поэтому дальнейшее развитие русского литературоведения упиралось в необходимость перейти от специального изучения поэзии к более общему ее рассмотрению, и этот шаг в 50-е годы XIX века был сделан А. Н. Пыпиным и Н. С. Тихонравовым, возглавившими культурно-историческое направление в России.

Охарактеризованная цикличность развития науки о литературе об-

¹¹ См.: Николаев П. А. Введение: Предмет и принципы исследования. — В кн.: Возникновение русской науки о литературе, с. 20.

¹² Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861, т. 1, с. 404.

условлена диалектикой познания частей и целого. Целое невозможно изучать без рассмотрения его частей, а специальное рассмотрение частей немислимо без их обособления от целого. В процессе такого обособления части постепенно превращаются в самостоятельные, как бы замкнутые в себе, предметы исследования (духовная культура распадается на ряд областей; среди них особое место занимают научные знания, которые раздваиваются на естественные и гуманитарные; в лоне последних наряду с другими развивается и наука о литературе, из которой выделяются стиховедение, теория литературы, история литературы, теория художественного перевода и т. д.). Чем уже изучаемый предмет, чем глубже зарывается в его специфику исследовательская мысль, тем больше отрывается она от взаимосвязи частей между собой и целым, т. е. от структуры этого целого, тоже подверженного изменениям. Таким образом, способствуя познанию особых закономерностей внутреннего развития данной области, например поэзии, устойчивое сосредоточение на ее специфике может привести и приводит к различным имманентным концепциям.¹³ Имманентные же концепции в познании художественной сферы являются не чем иным, как теоретическим выражением изоляции исследуемой части от целого. Появление таких концепций в гносеологическом аспекте всегда знаменует тупик для мысли. Поэтому, достигая определенного уровня познания специфики обособившегося предмета (уровня, соответствующего общенаучным понятиям данного времени), специально-научное исследование по необходимости возвращается к своему ближайшему целому, дабы в его контексте пересмотреть связи досконально изученной части, например литературы, с остальными частями и определить ее новое положение в изменившейся системе элементов.

Переход литературоведения к культурно-историческому направлению в разных странах отмечен своими особенностями (например, в России его представители испытывали глубокое воздействие идей революционно-демократической критики, сдержанно относившись к позитивистской экстраполяции законов природы на литературное развитие и т. д.). Но эти особенности могут быть скорректированы в свете опыта других национальных школ. Так, ни у кого из представителей русской культурно-исторической школы мы не найдем такой четкой установки на управление литературным процессом, какую дает Тэн, когда доказывает, что открытия законов развития «в науках о духовном мире должны доставить людям средства предвидеть и в некоторых границах видоизменять явления истории», «направлять мышление и руководить усилиями людей».¹⁴ Возможно, в России эта мысль считалась самоочевидной истиной (ее наглядным практическим выражением служило чрезвычайно эффективное влияние критики Белинского почти на всех виднейших русских писателей). Но более правдоподобно другое объяснение. На пути к достижению указанной цели: «направлять мышление и руководить усилиями людей» — возникал ряд сложнейших проблем, переключавших внимание исследователей с конечного на промежуточное, на необходимость сначала разобрататься в объективных условиях литературной деятельности, и эта промежуточная задача как первоочередная, безотлагательная заслоняла собою конечную цель — изыскать новые возможности управлять развитием литературы. Как бы то ни было, но упомянутая установка Тэна не могла быть неизвестна его последователям. И именно на путях решения сформулированной им основной задачи, объективно встававшей перед исследователями многих стран Европы,

¹³ Бушмин А. Указ. соч., с. 65—70.

¹⁴ Тэн И. О методе критики и об истории литературы. СПб., 1896, с. 58 и 64.

независимо даже от того, осознавалась она или терялась из виду в ходе кропотливых изысканий, представители культурно-исторической школы добивались существенных результатов.

Первой и важнейшей заслугой культурно-исторической школы было то, что она продолжила начатую исторической школой (а в России также революционно-демократической критикой Белинского и университетской наукой Буслаева) разработку научного подхода к изучению истории литературы. В сущности вся деятельность приверженцев этой школы была направлена на то, чтобы найти объективные основы для истолкования тех изменений в искусстве, которые еще недавно казались неизъяснимым следствием случайных факторов и игры личной фантазии художников. Преодолевая нормативность предшествующей эстетической критики, не принимавшей в расчет или недооценивавшей историческую изменчивость художественных явлений, они заложили основы для системного рассмотрения искусства в рамках общеисторических сдвигов. Выработав понятия о литературных типах и поведении различных общественных групп, они заменили этой научной абстракцией туманное кантовское представление о таинственной, непостижимой роли гениев в искусстве. Правда, эта абстракция общественной среды была еще весьма расплывчатой, редко подводившей к идее сословного и классового расслоения «народа», часто затемнявшейся учетом «природных» факторов; но тем не менее она уже открывала путь для самой общей социологической интерпретации истории искусства. В результате творческая эволюция отдельных писателей была поставлена в зависимость от общественно-исторических изменений в жизни народов и было положено начало исследованию литературного развития как объективного естественно-исторического процесса.

Этими сдвигами в литературоведческих построениях культурно-исторической школы была обязана тому методу, при котором предмет исследовался только в его отношениях с действительностью, в его связях с жизнью общества и историей народа, т. е. брался со стороны содержания при полном отвлечении от формы, так что литературная история оказывалась не чем иным, как историей общественной мысли, философских идей, религиозных верований, нравов, обычаев и т. д. — словом, отражением всей духовной культуры. Молодой Пыпин, например, прямо заявлял, что литература как часть образованности должна рассматриваться только как отражение и выражение идей эпохи. Такой взгляд на литературу был, безусловно, односторонним. Однако не всякая односторонность свидетельствует о порочности мышления. Историческая ограниченность потому-то и является исторической, что через нее не дано перешагнуть никому, даже величайшим из гениев, и только соблюдение условий этой ограниченности обеспечивает вождям и мыслителям тот контакт с общественностью, от которого зависит успех дела.

Изучая по литературным памятникам историю духовного развития наций, сторонники культурно-исторического направления специально не занимались ни поэтической спецификой слова, ни особенностями художественной формы, ни выявлением роли личного почина писателей в литературном движении. Эту односторонность культурно-исторического метода нельзя, однако, считать выражением предвзятости его адептов. Более того, на первых порах она не была даже их методологической ошибкой, как принято думать. Лишь в конце пройденного этапа эта односторонность сделалась тормозом в развитии мысли. Но в начале его, наоборот, только переход к такой крайней точке зрения, при которой в расчет принималось лишь содержание произведений, обеспечивал прогресс науки. Как это ни парадоксально, но Пыпин не без основания упрекал Белинского в том, что тот «из-за художественного интереса литературы не усматривал ее величайшего интереса историко-культур-

ного».¹⁵ Белинский действительно недооценивал значение целых эпох в истории русской словесности, например литературы допетровских времен. Клин клином вышибают. Для того чтобы подняться по спирали на новую, более высокую ступень, нужно было снова противопоставить специально-эстетическому подходу общеисторический. И наиболее ортодоксальные приверженцы культурно-исторического направления сознательно отвлекались от эстетического момента. Так, Пыпин, по словам А. Л. Гришунина, отдавал себе отчет в том, что «литература, как одна из областей культуры, имеет известную самостоятельность и свои законы развития», и тем не менее всецело сосредоточивался «на исторической обусловленности литературы жизнью общества и народа».¹⁶ То же самое надо сказать о Тихонравове и др.

В эпоху Просвещения, когда литература представлялась еще простой массой произведений или их неподвижной совокупностью, нормой для творческих исканий служили признанные, освященные традицией образцы. Романтики основательно распатали этот принцип. Тем не менее даже в представлениях мифологов традиция считалась еще извечной, постоянной, и потому образцам можно было только подражать, наращивая их количественно. Теперь же окончательно выяснилось, что у каждой эпохи были свои образцы, совсем не обязательные для последующих поколений и — даже более того — невозможные в новых условиях. Верховным судьей в вопросах эстетического вкуса все настойчивее признается время, так называемые требования исторической эпохи. Вызревала идея исторической поэтики, где норма и догмат стали строго различаться. В свете этих различий самая задача управления творческим процессом резко усложнилась: знание образцов, хотя и сохраняло некоторое значение, однако считалось уже совершенно недостаточным; от литературной критики, посредством которой стало в основном направляться литературное развитие, все настойчивее требовали знания объективных закономерностей.

В поисках этих закономерностей, детерминировавших поэтическую деятельность, культурно-историческая школа «устранила» из историко-литературного процесса личность писателя и тем создала предпосылку для перехода к социологическому изучению литературы. Ибо социология как наука начинается с того момента, когда историю перестают ставить в зависимость от «свободной воли» индивидов. «Г-н Струве, — пишет Ленин, — очень справедливо указывает, что „игнорирование личности в социологии или, вернее, ее устранение из социологии есть в сущности частный случай стремления к научному познанию“...»¹⁷ В попытках отвлечься от личности писателей, чтобы раскрыть общественную обусловленность их деятельности, культурно-историческая школа в России пошла дальше всех — в этом отношении, как свидетельствуют частые ссылки на нее Г. В. Плеханова, она являлась предтечей марксистского литературоведения.

Субъективистской, кантовской концепции героев и толпы (в России ее отстаивали народники) культурно-историческая школа противопоставила новое понимание истории. Говоря о нем, А. Н. Веселовский писал: «Но современная наука позволила себе заглянуть в те массы, которые до тех пор стояли позади их (героев, — *И. Г.*), лишенные голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все, совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь,

¹⁵ Пыпин А. Н. История русской литературы. СПб., 1898, т. 1, с. 19.

¹⁶ Гришунин А. Л. Культурно-историческая школа. — В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, с. 116.

¹⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 430.

и вместе с понижением материального уровня исторических изысканий центр тяжести был перенесен в народную жизнь».¹⁸ На основе такого переосмысления истории представители культурно-исторического направления впервые правильно поставили вопрос об отношении массовой литературной продукции к шедеврам.

Прежде к искусству причислялись в основном выдающиеся произведения, все остальное отметалось как не имеющее отношения к поэтическому мастерству. И такой подход, характерный, кстати, и для Белинского, при особом внимании к художественности литературы вполне логичен, правилен. Но у него тоже есть свои границы, за пределами которых верная методология превращается в ошибочную, а границы эти в то время, как и сейчас, ставило живое эстетическое чувство.

Дело в том, что художественные произведения по природе своей рассчитаны на эстетическое восприятие. Следовательно, только *живое чувство* прекрасного может служить показателем их действительности, критерием их соответствия своему назначению. Но эстетическое чувство исторически переменчиво. Позволяя ориентироваться в художественных ценностях своей эпохи, оно оказывается весьма ненадежным, зыбким основанием для всеобщей классификации произведений искусства и оценки их значения в жизни минувших эпох. Так, ни Вольтеру, ни Белинскому нельзя отказать в тонком чувстве прекрасного. Однако первый из них не знал, как быть с Шекспиром, а второй попадал в такое же затруднительное положение при оценке предшественников Кантемира. Опираясь на живое эстетическое впечатление, поневоле приходилось наряду с современной халтурой отлучать от искусства и массу устаревших произведений. Да они и не привлекали к себе внимания, были забыты, их надо было еще разыскивать. А этому мешала приверженность эстетическому принципу, невольно оборачивавшаяся пинтичекским пуризмом: из поля зрения выпадали многие малоудачные, посредственные и просто переходные произведения, а вместе с ними исчезали и некоторые промежуточные, связующие звенья общего литературного процесса. Массовые или, по крайней мере, многочисленные начинания минувших эпох сводились к уникальным попыткам одних корифеев, действительная литературная история сужалась и укорачивалась до летописи «королей и героев» от искусства. Причем в художественной сфере, где со временем действительно (и совершенно естественно) выделяются лишь уникальные, вершинные творения, вытесняющие из сознания позднейших поколений все остальное, опасность такого обеднения живой картины и гипертрофии роли гениев во много раз возрастает по сравнению с общественной историей. Чтобы вытеснить из науки о литературе теорию героев и толпы, чтобы открыть перед литературоведением перспективу нового понимания истории, по которому движущей силой всякого общественного, а значит, и литературного развития признавались народные массы, нужно было нивелировать эстетическую оценку произведений. Выражением этой нивелирующей тенденции и было нарочитое, демонстративное обращение поборников культурно-исторического направления к второстепенным и даже третьестепенным писателям прошлого. Так, молодой Пыпин написал исследование «Владимир Лукин» (1853), а Тихонравов — «Граф Ф. С. Ростопчин и литература в 1812 году» (1854).

Короче, тенденция воздерживаться от эстетической оценки произведений, наметившаяся еще в рамках исторического направления, должна была обостриться до крайности. Только *игнорируя действительное эстетическое неравенство* произведений, великих и малых, новейших и устаревших, можно было уравнивать их перед судом *исторической науки*.

¹⁸ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 44.

Только уравнив произведения всей литературы в исторической перспективе, можно было выстраивать их в последовательные ряды по хронологии и по значению и таким путем в диахронном плане обнаруживать их временную обусловленность, а в синхронном — постепенность качественных градаций, отделявших собственно художественные сочинения от нехудожественных или утративших для живого чувства позднейших эпох свое былое эстетическое обаяние. Только изучая бесталанных наряду с гениями, можно было, как заметил еще Буслаев, понять величие последних. Поэтому Пыпин и доказывал, что не эстетический анализ, а именно изучение ее отношения к общественному движению «только и может указать действительное значение исторического прогресса литературы».¹⁹ Еще резче, определеннее излагал эту точку зрения Тихонравов:

«В настоящее время, — писал он, — история литературы заняла уже прочное место в ряду наук *исторических*; она перестала быть сборником эстетических разборов избранных писателей, прославленных классическими; ее служебная роль эстетике кончилась, и, отрекшись от праздного удивления литературным корифеям, она вышла на широкое поле положительного изучения всей массы словесных произведений, поставив себе задачу уяснить исторический ход литературы, умственное и нравственное состояние того общества, которого последняя была выражением, уловить в произведениях слова постепенное развитие народного сознания, — развитие, которое не знает скачков и перерывов. Отдельное литературное произведение эта наука перестала рассматривать как явление исключительное, вне всякой связи с другими, перестала прилагать к нему *только* чисто эстетические требования».²⁰

Руководствуясь теми же побуждениями к познанию закономерностей литературного развития и его преемственности, культурно-историческая школа развернула широкое систематическое изучение древнерусской письменности и фольклора. Так, Пыпин пишет «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857), заостривший внимание на актуальности этой проблематики. Тихонравов своими трудами впервые поставил на вполне научную почву изучение истории русского театра. Оба ученых придавали огромное значение исследованию апокрифической литературы. Их интерес к далекому прошлому проистекал из убеждения, что нельзя изучать новую литературу «вне всякой связи с предшествующим литературным развитием».²¹ Благодаря такой постановке вопроса культурно-историческая школа значительно углубила понятие историзма и фактически резко расширила сферу приложения этого принципа. В сущности она-то и обосновала научное представление о литературном развитии как об естественно-историческом, не зависящем от воли и сознания отдельных его участников, и внедрила в литературоведческий обиход самое понятие эволюции.

А чтобы выработать такое представление о литературном процессе, его необходимо было обезличить — отвлечься от индивидуального своеобразия, которым отличались писатели друг от друга. Тихонравов, например, вовсе не случайно принижал некоторых видных писателей XVIII и XIX веков, дабы возвеличить безымянную древнюю письменность и устное народное творчество. Конечно, отчасти это делалось из духа противоречия, в пылу отрицания «эстетического догматизма». Однако не следует недооценивать и той методологической установки, по которой главным предметом научной истории литературы признавались не со-

¹⁹ Пыпин А. Н. Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов: Исторические очерки. СПб., 1909, с. 2.

²⁰ Библиографические записки, 1859, т. II, № 2, с. 55—56.

²¹ Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898, т. 2, с. 2.

чинения «избранных единиц», а «литературные произведения массы, многообразные проявления национальности в слове».²² Ученый решительно выступал против тех, кто, выставяя для каждой эпохи литературного представителя, придавал «этим представителям значение вождей общественной мысли, оставляя менее заслуг на долю самого общества», кто характеризовал «не литературу известной эпохи, а литературные произведения отдельного лица, насильственно выдвинутого из того времени, которое его воспитало и которое окружало и определяло его деятельность всею совокупностью своих духовных стремлений и средств».²³ Хотя свое положение об эклектическом сочетании исторической точки зрения с устарелой «эстетической критикой» Н. С. Тихонравов демонстрировал лишь на примере «Истории русской словесности, древней и новой» (1863, 1868, 1875) А. Д. Галахова, его критика не менее касалась также методологии С. П. Шевырева и других представителей исторического направления в России. Для них тоже было характерно лишь декларативное признание исторического подхода при явном сползании на старые позиции анализа избранных произведений выдающихся писателей. Чтобы переориентировать науку с освещения личного творчества на исследование литературного процесса в целом, нужно было — условно и временно — исключить из поля зрения писательскую индивидуальность.

Только оставив в стороне вопрос о значении индивидуального начала в творческом процессе, можно было нащупать преемственную связь между огромной массой фольклорных и анонимных произведений древней письменности и личной поэзией нового времени, следовательно, расширить предмет истории литературы до его истинных границ, изменить самое понятие о литературном процессе как о постепенном перерастании безличной поэзии в личную и вместе с тем подготовить условия для более правильного, научного понимания истинной роли личности писателя. Всем этим не только ниспровергался догматизм предшествующей эстетической критики, но и подготавливались необходимые предпосылки для последующего изучения эволюции художественных форм и эстетических воззрений, т. е. для перехода к более глубокому раскрытию художественной специфики. Но прежде чем наука приступила к решению этой специально литературоведческой задачи, она должна была разобраться в общих вопросах исторического развития, и сделать это она могла лишь интегрировавшись в общекультурном аспекте. «Исходная точка данного метода, — поясняет Тэн, — состоит в признании того, что произведение искусства не есть нечто обособленное, и потому предметом исследования является целое, которым оно объясняется и обуславливается».²⁴

Отказ от изучения произведений самих по себе, в их отдельности, означал не что иное, как исключительное сосредоточение на их содержании, в аспекте которого они представлялись отражениями жизни людей, истории общества, духовной культуры народов. Что искусство есть «зеркало» жизни, знали уже давно. Неясно было только, как оно отражает ее: по капризам личной фантазии художников или же по каким-то общим законам, позволяющим определенно говорить о зависимости части от целого, художественной деятельности от общественного движения, — это как раз надо было еще установить, и установить это можно было лишь реставрируя по литературным памятникам картины из жизни общества на разных этапах его развития. Если художественные произведения, рассуждали, действительно являются снимками с окружающих

²² Там же, т. 1, с. 15.

²³ Там же, с. 116—117.

²⁴ Тэн И. Философия искусства. М., 1933, с. 3.

правов общества и выражением его известного духовного состояния, то по ним можно «узнать, как чувствовали и думали люди несколько веков назад. Попробовали это сделать, и опыт удался».²⁵

По-своему такой опыт ставился культурно-историческими школами всей Европы. Только развернутое фактическое исследование могло превратить общую фразу об искусстве как отражении жизни в систему конкретных суждений, переводящих гипотезу об объективном, закономерном развитии литературы (гипотезу в высшей степени правдоподобную, но все же гипотезу) в научно обоснованное, фактически доказанное положение. Лишь когда эти фундаментальные исследования были проведены, когда благодаря им литературоведческая мысль поднялась на новую ступень знания, односторонность культурно-исторического подхода перестала удовлетворять насущным задачам и сделалась фактором, тормозящим специализацию истории литературы как особой литературоведческой дисциплины. Лишь с этого момента, в процессе осознания исторической ограниченности культурно-исторического направления, мог естественно, логически наметиться и действительно наметился обратный поворот по спирали от освещения содержания литературы к специальному изучению ее художественных форм, от общекультурного аспекта к литературоведческому.

Любопытно, однако, что (за исключением разве Пыпина) зачинатели, да и большинство преемников культурно-исторической школы даже и не подозревали об исторической ограниченности своего метода, объективной обусловленности его одностороннего характера. Истинная природа противоречия между эстетическим и историческим подходами к литературе не осознавалась; схватывалась только сама «неувязка», которая казалась чем-то субъективным, зависящим от способности исследователя, произвольным. Только этим и можно объяснить, что многие ученые (Ф. Брюнетьер, Г. Брандес, П. Хмельёвский, Э. Эннекен, В. Ветц, Н. И. Стороженко, Н. П. Дашкевич, Н. А. Котляревский, В. В. Сиповский и др.) упорно и долго пытались восполнить недостатки культурно-исторического метода биографизмом, психологизмом и т. д.

Сам Тэн уже пытался найти место биографизму в своей концепции. Еще дальше по пути соединения двух принципов пошел Г. Брандес. Признавая достоинства обоих методов и желая избежать их крайностей, он стремился в книге «Главные течения в европейской литературе XIX века» (1872—1880) дополнить выдержанное в духе Тэна освещение «великих литературных течений» психо-биографическими характеристиками писателей и героев в стиле Сент-Бёва. Такое «обогащение» культурно-исторического метода вело только к эклектизму. Неудачи заставляли иных даже порывать с культурно-историческим направлением (Ф. Брюнетьер).

А между тем существенный прогресс литературоведческой мысли мог быть достигнут лишь на базе приобретений культурно-исторической школы и прежде всего на путях более глубокой разработки доказанного ею положения об определяющей роли содержания в развитии искусства. (Не случайно в России и А. Н. Веселовский и марксист Г. В. Плеханов в области историко-литературных исследований опирались главным образом на труды культурно-исторической школы и оба при этом, что касается обоснования новой, проникнутой историзмом эстетической теории, придавали первостепенное значение проблеме происхождения искусства).

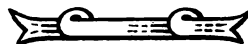
Благодаря усилиям представителей культурно-исторической школы историко-литературные исследования далеко продвинулись вперед. К концу XIX века были охвачены уже все эпохи почти всех европей-

²⁵ Тэн И. О методе критики и об истории литературы, с. 3.

ских литератур и многие, правда, преимущественно древние литературы Востока. Мифологическая гипотеза приоткрыла общность истоков поэзии в мифах доисторической поры, теория заимствования обнаружила связь литератур на протяжении всей последующей истории, антропологическая теория указала на единство законов образного мышления народов всего мира. Мысль Гете о возникновении одной, всеобщей мировой литературы получала все более конкретные очертания. Становление всемирной литературы совершалось в форме национальных культур, которые по мере своего развития обнаруживали и тенденцию к обособлению, к укреплению своей независимости. Соответственно этому самое понятие всеобщей истории литератур на первых порах только по идее отвечало понятию всемирной литературы, являясь на деле простой совокупностью историй наиболее изученных, известных науке местных и национальных литератур. Тем не менее это была уже конкретная история не одной, а многих литератур, и как некогда в конце XVIII века объективная логика знаний заставляла мыслителей, переходя от внешнего к внутреннему, обнажать скрытое эстетическое родство античной и современной литературы, так и теперь та же логика освоения накопленных материалов и мыслей требовала выяснить единую основу эволюции многих национальных литератур, перейти от внешнего объединения их частных историй к раскрытию внутреннего механизма их совместного движения.

Метод культурно-исторической школы явно не годился для решения возникшей задачи — не только потому, что он ограничивался национальным «организмом» (из-за «расовой» посылки), но главным образом потому, что этот метод был недостаточно специализирован, вследствие чего исторический подход и не вязался с изучением специфики словесного искусства. Это бросалось в глаза не только противникам культурно-исторической школы, но и ее последователям, среди которых стали появляться и такие ученые, которые, ограничивая аналогию между литературоведением и естествознанием (В. Шерер в Германии) либо даже все отказываясь от нее (Александр Веселовский в России), начали искать объяснение причин развития поэзии в границах исторического движения ее собственных форм.

При таком повороте мысли нужно было, восходя от зародышевых, примитивных форм нерасчлененного первобытного искусства ко все более сложным, специализирующимся формам поэзии, соединить этот генетический подход с параллельным рассмотрением нескольких литератур. Дело в том, что наука к тому времени уже доказала: каждая отдельная литература национально своеобразна, подвержена различным внешним воздействиям, искажающим или даже прерывающим ее нормальное развитие. Чтобы устранить этот привходящий момент, затемняющий внутреннюю последовательность развития поэзии, следовало взять ряд литературных историй и поэтапно сопоставлять их, т. е. поставить изучение многих литератур (всеобщей литературы) на сравнительную основу. Так сравнение из методического приема историко-литературных исследований, давным-давно уже известного ученым, стало перерастать в методологический принцип, в относительно самостоятельный *сравнительный* метод, положивший начало новому направлению в науке о литературе — сравнительно-историческому литературоведению, программа которого впервые была изложена А. Н. Веселовским в его знаменитой вступительной лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870).



РАССКАЗ В СИСТЕМЕ ЖАНРОВ НА РУБЕЖЕ XIX—XX ВЕКОВ

(К ВОПРОСУ О ПРИЧИНАХ СМЕНЫ ЖАНРОВ)

1

В истории не только русской, но и мировой литературы постоянно происходившая смена жанров завершалась установлением на какое-то время «деспотического» господства одного из них (будь то лирика, драма, роман, повесть или публицистика).

В конце XIX—начале XX века ведущее положение в русской литературе занял малый жанр: очерк, рассказ и повесть.

Современники, критики и писатели, одни раньше, другие позже, соглашаясь и протестуя, были вынуждены признать этот факт. Многие из них усматривали здесь влияние моды, пришедшей к нам с Запада. Утвердилась и точка зрения, согласно которой «засилье» малого жанра, вытеснившего большие эпические формы, — явление нежелательное, своего рода показатель неблагополучия в жизни и литературе, симптом общего кризиса. Пройдет, однако, немного времени, и Н. К. Михайловский (это он одним из первых заговорил о «нежелательности» и «неблагополучии») вынужден будет признать не только ведущее положение малого жанра, но и «законность» происшедшей замены романа рассказом. «Форма небольших рассказов ныне в большой моде, — писал критик. — Не проходит месяца, чтобы на книжном рынке не появилось несколько томиков „Рассказов“, „Очерков и рассказов“, „Маленьких рассказов“... В огромном большинстве случаев все это не возвышается над уровнем посредственности. Но самая форма, призванная, по-видимому, заменить собою старый роман, конечно, вполне законна».¹

«Законность» происшедшей смены жанров отныне, как правило, не станет подвергаться сомнению, ее признают и критики, и писатели последующих десятилетий. Спорным останется (и по сей день остается) вопрос о роли, которую сыграл жанр рассказа в конце XIX—начале XX века, о месте и значении его в историко-литературном процессе. Вновь и вновь одни критики станут связывать «возвышение» малых форм с «раздробленностью» материала «переходного времени», а развитие этого жанра рассматривать как подготовку к будущим успехам романистов, другие же, напротив, будут придерживаться мнения, что достижения его обусловлены тем, что он подвел итоги романического исследования жизни.

Изучение не только истории, но и теории малого эпического жанра наметилось в советской критике и литературоведении еще в 20-е годы и продолжалось активно в дискуссиях 1935, 1953 и 1964 годов, посвященных этому жанру. Однако в большинстве случаев речь шла (если говорить о 20—30-х годах) о формальных признаках новеллы европейского образца. Само же по себе описание этих признаков мало что дает для понимания русского рассказа, многообразия его форм. В статье «Во-

¹ Русское богатство, 1904, № 11, с. 60.

просы теории новеллы в литературоведении и критике 20-х годов» С. И. Сухих пишет, что разговоры о рассказе на протяжении десятилетия преимущественно «вращались вокруг одних и тех же проблем: интенсифицирующего начала в новелле как главного принципа организации ее сюжетно-композиционной структуры; вопроса о „готовых“ или „развивающихся“ характерах, о емкости художественной детали; спорили о том, „весь характер“ или „одна сторона“ его находит раскрытие в рассказе, является ли новелла предшественником романа в ходе эволюции литературных форм или наоборот; от чего зависит „малая форма“ — от способа изображения или от объема событий и т. д. Решение этих проблем варьируется также в очень узких пределах, и ответы на поставленные вопросы в той или иной степени повторяют выводы, к которым пришли еще теоретики 20-х годов».²

Можно не соглашаться с излишней категоричностью приведенного высказывания, но несомненно одно: и сегодня есть вопросы, которые как бы перешли к нам по наследству, вопросы, которые, как и прежде, находятся в центре внимания литературоведческой мысли. К наиболее важным из них следует отнести вопрос о причинах пересмены жанров, «вытеснения» больших форм малыми.

Чаще всего говорится в этом случае о социально-политических факторах «переходного времени». Как полагал Э. Шубин, «возвышение» жанра рассказа связано «с периодами глубоких духовных сдвигов в общественном сознании, с периодами идейных метаний и мучительных поисков ответа на острейшие социальные вопросы».³ Близкое этому мнение высказывает и Б. Анашенков: «Годы крутых исторических переломов, социальных потрясений дают как бы вспышку рассказа. И не только количественную, но и качественную. Рассказ становится не только выразителем, но и властителем дум, об иных рассказах спорят так, как не спорят о романах».⁴

Противники этой точки зрения считают ее, как, например, Ю. Суровцев, полемизирующей с Э. Шубиным, «схематичной, историей литературы не подтвержденной»,⁵ и видят в ней тенденцию к умалению других жанров. Продолжая спор, А. В. Огнев утверждает, что прав несомненно Э. Шубин, что «история литературы» как раз «подтверждает» такого рода выводы, и добавляет: «Во времена духовного обновления, когда все движется, когда многие общественно-исторические и идейно-нравственные явления жизни не получают еще достаточно законченного развития, когда автору трудно найти романную концепцию и романного героя, рассказ выхватывает из жизни эти текущие моменты и делает предметом своего изображения. Когда скрепляющиеся идейно-политические, нравственно-психологические потоки приобретают большую определенность, тогда активируются крупные формы».⁶

Думается, что в суждениях сторонников как той, так и другой точки зрения движение жанров излишне прямолинейно связывается с эпохой, с ее социально-политическими, идеологическими закономерностями, в то время как связь эта, несомненная в конечном счете, всегда значительно более сложна и опосредованна.

Следует сказать также, что в истории литературы известны самые разные периоды: для одних характерно относительное равновесие жанров, для других — «возвышение» какого-то одного или нескольких жан-

² Учен. зап. Горьковск. ун-та, 1972, вып. 129, сер. филол. наук, с. 66—67.

³ Шубин Э. Жанр рассказа в литературном процессе. — Русская литература, 1965. № 3, с. 39.

⁴ Вопросы литературы, 1969, № 7, с. 80.

⁵ Там же, № 3, с. 62.

⁶ Огнев А. В. Из истории советской литературной критики. Калинин, 1970, с. 33.

ров, что, впрочем, не отменяет как прежних заслуг, так и новых достижений, связанных с дальнейшим развитием тех жанров, которые оказались в данный момент на периферии литературного процесса. Нельзя отрицать и тот факт, что «годы крутых исторических переломов» нередко давали «вспышку» рассказа, способствовали его расцвету и в этих условиях он выступал в роли своеобразного «разведчика» наиболее актуальных проблем.

Все это справедливо, но до известной степени. В истории литературы, как известно, далеко не всегда «активизация» романа происходила в периоды, когда «идейно-политические, нравственно-психологические» процессы обретали какую-то «законченность» или «определенность». И о романах, к примеру, Герцена, Тургенева и особенно — Достоевского вполне можно сказать то, что говорится в приведенных выше цитатах о малых жанрах, а именно, что эти романы создавались «в годы крутых исторических переломов», когда все было в движении и развитии, и что они «выхватывали из жизни эти текущие моменты» и делали их «предметом своего изображения».

В целом, конечно, не приходится сомневаться в пользу дискуссий о жанре рассказа. Как бы то ни было, они позволили уточнить термины «новелла» и «рассказ», выявить истоки и родословную этих жанровых разновидностей, точки соприкосновения их и различие. Здесь нет необходимости возвращаться к предложенным определениям и формулировкам (одни из них представляются более точными, другие — менее).⁷ Важнее подчеркнуть, что русский рассказ (в сравнении с европейской новеллой) — жанр вполне самостоятельный и самобытный, жанр, ведущий свое начало от древнерусских повестей. «Право гражданства» в русской литературе этот жанр получил в начале XIX века, а утвердился и обрел относительно законченную форму («классическую») во второй половине — конце XIX века. Характеризуя этот «чисто русский и получивший всемирное признание» жанр, А. Твардовский сблизил его с повестью и говорил в этой связи о свободной и необычайно емкой композиции, которая избегает строгой оконченности сюжетом, возникает как бы непосредственно из наблюдаемого художником жизненного явления или характера и чаще всего не имеет «замкнутой» концовки.⁸

2

Давно замечено, что все существенные изменения в развитии литературы (идет ли речь о смене направлений, художественного метода или смене жанров) бывают вызваны и продиктованы изменениями в самых основах жизни, тем духом, «давлением времени», в каждом конкретном случае неповторимо своеобразном, который характерен для того или другого исторического периода. «Направлением в литературе, — писал К. Полевой, — называем мы то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер всем, или, по крайней мере, весьма многим произведениям ее в известное, данное время. Оно всегда есть и бывает почти всегда независимо от усилий частных. Основанием его, в обширном смысле, бывает идея современной эпохи

⁷ Как справедливо замечает критик: «Из всех определений рассказа, данных в разное время разными авторами, живым, так и не подвергнутым критике, осталось, пожалуй, только одно: „Рассказ — малая форма эпической прозаической литературы“» (*Кущумук В. А. Диалектика малой эпической формы.* — В кн.: *Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сборник.* Куйбышев, 1977, вып. 2, с. 92).

⁸ *Твардовский А. О Бунине.* — В кн.: *Бунин И. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1965, т. 1, с. 33.*

или направление целого народа. Будучи выражением общества, литература и независима как общество... Покуда литература какая-либо должна выражать предназначенную ей идею, до тех пор тщетны усилия совратить ее с пути. Напротив, после, когда кончился период одного направления, когда выражена предназначенная идея, тогда, часто случается, что первый могучий смельчак указывает литературе направление новое».⁹

Критик, как видим, устанавливает прямую связь развития литературы, направления и даже отдельных произведений с господствующей идеей современной эпохи (или, скажем, с философской концепцией времени). И вместе с тем К. Полевой говорит об известной автономности литературного процесса, о том, собственно, что он совершается в соответствии со своими особыми, внутрилитературными законами и закономерностями.

Эпоха 80-х годов, с которой долгое время обычно связывали начало кризиса реализма и как следствие — «упразднение» больших эпических форм и возвышение малых, эта эпоха безвременья и жесточайшей реакции не могла, конечно, не сказаться на развитии всех сфер общественной жизни, в том числе и на литературе. Однако, характеризуя данную эпоху, нельзя забывать о том, что она стала «временем растущей критической мысли»,¹⁰ что именно она подготовила почву для распространения марксизма в России. «...Ходячий взгляд на эпоху 80-х годов, исключительно как на время беспросветного застоя и реакции, — писал Д. Н. Овсянико-Куликовский, — не выдерживает критики. Реакция, конечно, была и свое пагубное дело делала, но вместе с тем в настроении, в воззрениях и в психике мыслящей части общества происходило брожение и назревали значительные перемены. Смысл этих перемен сперва был неясен, он стал уясняться в 90-х годах».¹¹

Известно также, что этот период русской жизни В. И. Ленин назвал эпохой «мысли и разума». В такие эпохи «мысль передовых представителей человеческого разума подводит итоги прошлому, строит новые системы и новые методы исследования».¹² Не раз отмечалось, что для 80—90-х годов в высшей степени показателен интерес к гносеологической проблематике, когда творческое внимание сосредоточено не на итогах умственной деятельности, а на процессе познания, ведущем к получению выводов. Именно эта эпоха «мысли и разума» создавала наилучшие условия для переоценок устаревших взглядов и теорий, для возникновения новых концепций.

В годы, последовавшие за крестьянской реформой, в литературе, социологии и философии заметно обостряется интерес к личности человека, к проблемам нравственности, этики, права и морали.

Многие критики и писатели тех лет, и в частности один из наиболее чутких к злобе дня — Ф. М. Достоевский, отмечали усилившееся в обществе стремление к «обособлению», индивидуализму, к пересмотру и переоценке ценностей и поискам как новой «общей идеи», так и «своей» веры, истины и идеала. Эти напряженнейшие поиски нередко так и оставались только поисками, «дорогой никуда», что порождало особую атмосферу трагической безысходности и пессимизма. Размышляя над тем, чем была вызвана (особенно среди молодежи) эпидемия самоубийств, Достоевский приходит к выводу, что «в большинстве, в целом, прямо или косвенно, эти самоубийцы покончили с собой из-за одной и

⁹ Полевой К. А. О направлениях и партиях в литературе. — В кн.: Русская критика XVIII—XIX веков. М., 1978, с. 96.

¹⁰ Шелгунов Н. В. Очерки русской жизни. — В кн.: Шелгунов Н. В. Соч.: В 3-х т. СПб., 1904, т. 3, с. 392.

¹¹ Овсянико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. СПб., 1911, т. 9, с. 145.

¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 331.

той же духовной болезни — от отсутствия высшей идеи существования в душе их».¹³

Сходные мысли высказывают публицисты, философы, ученые-естественники. Почти все они так или иначе говорят в этой связи о последствиях крестьянской реформы, о становлении и прогрессе буржуазных отношений, а также об успехах и достижениях науки и техники, которыми ознаменовался уходящий век и которые несомненно сказались во всех сферах общественной жизни, будь то политика, литература, проблемы нравственности, культура в целом, и не могли не привести к весьма ощутимым переменам в уровне понимания жизни и ее стиля.

Воздействие этих открытий не было однозначным. В одних случаях оно приводило к позитивизму, а в других — к оживлению интереса к идеалистической философии (что было своего рода реакцией на прямолинейность и крайности воззрений позитивистов). Об этом напишет В. И. Ленин в своей книге «Материализм и эмпириокритицизм». В главе «Новейшая революция в естествознании и философский идеализм» он подчеркивает: «Уклон в сторону реакционной философии... есть временный зигзаг, переходящий болезненный период в истории науки, болезнь роста, вызванная больше всего *крутой ломкой* старых установившихся понятий».¹⁴

Эта «крутая ломка» будет способствовать преодолению «старых» понятий и положений «классической» философии, и прежде всего — односторонне рационалистической гносеологии. В связи с этим (и тоже — как «временный зигзаг» в области отвлеченного мышления) начинает складываться антиреалистическое восприятие мира и человека. «Основание всей человеческой жизнедеятельности ищется теперь отнюдь не в разуме, а в неких безличных силах человеческой природы — воле, стремлении, жизненном порыве».¹⁵

Все эти процессы отразились в современной литературе, с ними было связано (но отнюдь не прямо и непосредственно) и видоизменение жанров, вытеснение больших форм повествования малыми. Некоторые критики тех лет отмечали эти тенденции. «Центр тяжести... в психике человеческой для людей 60-х годов, — писал Д. Овсяннико-Куликовский, — помещался в области мысли, понятий, идей, мирозерцания. Для людей 70—80-х годов он передвинулся в другую область — наследственности, исторически сложившихся навыков, чувств и настроений, вообще — той сферы духа, которую можно назвать иррациональной».¹⁶

Одна из причин того, что современники рубежа веков не сразу признали ведущее положение малых жанров, была в том, что в эти годы, как и прежде, роман продолжал находиться в сфере читательского внимания (один за другим выходили романы Боборыкина, Мамина-Сибиряка, Вас. Немировича-Данченко, Шеллера-Михайлова и др.). Устойчивым было и мнение читателей, которые именно с этим и только с этим жанром связывали будущие достижения русской литературы.

И при всем том, чем дальше, тем с большей силой и остротой внимание читающей аудитории (и в России и за границей) станут привлекать проблемы, которые поставят в своих произведениях не романисты, а очеркисты, авторы рассказов и повестей.

Одни из критиков полагали, что подобная ситуация возникла потому, что писатели порвали с лучшими традициями предшествующих романистов. Другие, напротив, считали, что следовало говорить не об отрицании традиций, а о нетворческом использовании их. И действи-

¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. СПб., 1882, т. 11, с. 388.

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 323.

¹⁵ Проблемы человека в современной философии. М., 1969, с. 279.

¹⁶ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч., т. 9, с. 35—36.

тельно, значительно чаще в этот период приходилось встречаться с романистами, которые, при всей их чуткости к злободневности, были в основном лишь добросовестными учениками предшественников. Это касалось и романной техники, и, главное, воззрений на мир и человека, уровня понимания его характера и системы взаимосвязи его с действительностью. В большинстве своем эти беллетристы, условно говоря, равнялись на тип романа, который принято называть «тургеневским» (примечательно, что новаторские поиски и открытия таких романистов, как Достоевский и Толстой, остались вне их внимания).

Характеризуя типологические черты такого романа, указывают обычно на то, что он был возможен и обязателен при вполне определенной концепции личности, которая восходила к гегелевскому пониманию человека (человек — «верховный носитель общественных условий»).

Разделяя эту, уже пережившую себя концепцию, романисты, естественно, не смогли проложить новых путей в познании действительности, как не смогли они существенным образом обогатить и жанр романа. Ибо справедливо полагают, что жанр и его судьбы находятся в зависимости от новых открытий в самом понимании человека и его отношений с миром, от того, насколько своевременно и глубоко тот или иной жанр способен откликнуться на те плодотворные тенденции, которые связаны с кардинальными изменениями в жизни и концепции личности. Если же продолжает господствовать ставшая привычной для читателя и писателя концепция личности, хотя современная жизнь ставит вопросы о принципиально ином ее понимании, тогда наступает кризис жанра при парадоксальном количественном его превосходстве и кажущемся процветании, что и наблюдалось в истории русского романа в конце XIX века.¹⁷

Новый ключ к истинному постижению жизни в создавшейся исторической обстановке смогли найти авторы малых эпических жанров. И прежде всего потому, что общая направленность их художественного поиска как нельзя лучше соответствовала основным тенденциям культурного и общественного развития, актуальным задачам социологии и философии, развитию наук специальных.

В конце XIX—начале XX века был совершен целый ряд открытий в области физиологии, психологии, физики, астронавтики, в связи с которыми стали говорить о подлинном перевороте, и не только в научных знаниях. Существенно иным предстал мир в целом, «человеческое сознание вступило в новую фазу своего развития... Человек почувствовал себя во власти сил и природных, и исторических одновременно».¹⁸

Все эти веяния, достижения и открытия в той или иной степени оказали свое воздействие на современную литературу. Качественно изменилась эстетика реализма, «само художественное мышление».¹⁹ Весьма чуткими ко всему новому оказались создатели малых форм.

Речь идет о новых путях, которые открывают писатели-новеллисты в исследовании действительности. В первую очередь это углубление психологизма, дальнейшее усовершенствование приемов и принципов анализа заповедных, еще не познанных тайн человеческой души, повышенный интерес к подчеркнuto «биологическим» (на грани биологии и психологии), частным и — одновременно — коренным ситуациям человеческого бытия, к тому, что Гете называл «обобщающей неповторимостью случая».

И неудивительно, конечно, что на грани веков одной из центральных фигур становится «реформатор русской прозы» Чехов. Известно.

¹⁷ См.: Держачев И. А. Динамика повествовательных жанров русской прозы 70—90-х годов XIX в. — В кн.: Проблемы типологии реализма. Свердловск, 1976. с. 4, 5.

¹⁸ Долгополов Л. На рубеже веков. Л., 1977, с. 24.

¹⁹ История русской литературы: В 4-х т. Л., 1983, т. 4, с. 20.

что он высоко ценил труд ученых (он не раз подчеркивал: «... занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность»). Чехов с неизменной иронией критиковал все шаблонное и рутинное: и неуважительное отношение ряда писателей к науке, и петворческое отношение их к традициям, воззрения на человека, восхитившие и к позитивистско-рационалистической и к идеалистической философии. Именно научная точка зрения стала в творческом методе Чехова одной из главных формообразующих идей.

3

Как уже отмечалось, динамика литературного процесса, постоянно происходящая смена направлений и отдельных жанров бывают обусловлены не только ведущими идеями и концепциями времени, но и логикой развития тех «автономных», глубоко внутренних закономерностей, которые следует искать в недрах самой литературы.

Своеобразным переходным периодом от «старых» форм к «новым» были 1860—1870-е годы, когда в литературу пришли такие писатели, как Г. Успенский и Н. Успенский, В. Слепцов, А. Левитов, Ф. Решетников. Они, по словам Н. К. Михайловского, «нанесли оскорбление действием всем традиционным, привычным формам беллетристики», поскольку не только обратились к новым проблемам, героям и конфликтам, но еще и ввели в литературный обиход «недосказанные рассказы, незавершенные сценки, начала без конца и кощы без начала, беглые отметки, еле очерченные лица».²⁰

Успехи, которых добиваются в эти годы писатели-очеркисты, связаны с тем, что они поваторски сумели освоить богатый опыт предшествующей художественной литературы. В свою очередь и очерк 70—80-х годов отдает свои достижения другим жанрам, и в частности рассказу и повести — жанрам, в которых новое понимание личности проявилось с наибольшей полнотой. Об этом свидетельствует не только тот факт, что многие писатели рубежа веков постоянно обращаются к очерку (и нередко — деютируют произведениями этого жанра), но и то, что в их творчестве мы находим весьма своеобразное в каждом данном случае сочетание этих двух, как, впрочем, и некоторых других жанров.

Несомненна плодотворность такого внутрижанрового «скрещения»: жанр рассказа усваивает документальную точность (или предрасположенность к ней), присущую очерку, свойственный ему исследовательский подход к материалу, а также стремление вынести общественно актуальные вопросы на суд читателей. Отныне писатель-рассказчик (будь то Гаршин, Короленко, М. Горький или Л. Андреев) не станет ограничиваться изображением сцен, характеров, переживаний, а выступит в роли философа-социолога, нередко прямо высказывающего свои мысли и соображения. Иначе говоря, поэтика очерка, активно вторгнувшаяся в структуру рассказа, разнообразила формы малого прозаического жанра. Это было еще одним шагом к утверждению в русской новеллистике «свободного повествования», которое ориентировалось на большее сближение сюжета рассказа с действительным движением жизни.²¹

В соответствии с требованиями времени (и в полемике со «старым» романом) авторы малых жанров станут избегать излишне развернутой и жесткой детерминированности в изображении характера героев, той детерминированности, которая восходила к устаревшему взгляду на лич-

²⁰ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 319.

²¹ См.: Шубин Э. А. Современный русский рассказ: Вопросы поэтики жанра. Л., 1974, с. 46.

ность. Речь идет о таком понимании личности, когда она рассматривается лишь как итог, как некий общий результат социальных влияний, когда не принимают во внимание тот существенный факт, что личность не есть нечто неизменное, что она «формируется в процессах, перестраивающих и личность, и социальные обстоятельства»²²

В атмосфере заметно обострившихся и усложнившихся духовных исканий создаются благоприятные условия для дальнейшего развития и совершенствования приемов и принципов психологического анализа. И приоритет здесь также был на стороне авторов малых форм. К этому располагала специфика структуры этого жанра, его возможности, особая его избирательность. Все компоненты его, весь его, так сказать, «инструментарий» был нацелен на изображение процессов внутренней жизни человека, быта его души. Художественные открытия, которыми обогатят литературу авторы малых жанров, будут, кроме того, свидетельствовать о подлинно творческом отношении их к традициям, и прежде всего таких писателей, как Пушкин, Достоевский и Толстой.

В рассматриваемый период довольно интенсивно заявила о себе тенденция к «новому открытию старого», к новым оценкам и переоценкам как творческих биографий, так и отдельных произведений предшественников. В начале XX века на свою интерпретацию их традиций претендовали как реалисты, так и символисты.²³

Особо следует сказать о Пушкине. О настоятельной необходимости «возвращения» к Пушкину, к новому прочтению его произведений, к более глубокому постижению непреходящей ценности его художественных открытий писали Ап. Григорьев и Н. Страхов, Тургенев и Достоевский, Л. Толстой и Гончаров. У каждого из них был «свой» Пушкин, свой подход к нему и свое понимание, но в главном они были единодушны, а именно в том, что «в Пушкине кроются все семена и зачатки, из которых развились потом все роды и виды искусства во всех наших художниках».²⁴

Это «возвращение» к Пушкину не было, конечно, случайным. Известно, что современная ему критика, как и критика нескольких последующих поколений, не смогла по достоинству оценить масштабность его открытий в прозе, оригинальность, своеобразие его повестей.

Заметно повышенное внимание к Пушкину было обусловлено и тем, что его творчество оказалось на редкость созвучно тем философским и художественным тенденциям, которые были связаны с утверждением новой концепции личности пореформенного времени, с напряженными поисками более совершенных приемов и принципов в изображении мира и человека.

Речь идет о поистине гениальном совершенстве композиции пушкинских произведений, о его довольно простых, на первый взгляд, а по сути необыкновенно сложных приемах изображения психологии, характера героя и авторской позиции.

Пристальный интерес у писателей нового исторического периода вызывают такие достоинства прозы Пушкина, как краткость и точность, которые были связаны с отсутствием в описаниях детальных подробностей и обширных авторских рассуждений. Это стремление к лаконизму было своего рода протестом против широко распространившихся в конце

²² См.: Дергачев И. А. Указ. соч., с. 9.

²³ «80-е годы были в своем роде эпохой „великих открытий“, — писал Д. Н. Овсяннико-Куликовский, — мы открыли тогда не только Достоевского и Толстого, но даже Пушкина... Произведения наших классиков получили новую литературную жизнь, и это не могло не отразиться на умственном складе и мирозерцании новых поколений. Молодая интеллигенция 80-х и 90-х годов, можно сказать, воспитывалась на Пушкине, Лермонтове, Гоголе и их преемниках» (т. 9, с. 131).

²⁴ Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1955, т. 8, с. 77.

XIX века чрезмерно объемных, эпигонских романов. Именно в этом плане следует рассматривать и смену форм повествования, которая наметилась в последней четверти века: эпически широкие и пластические формы стали уступать место более экспрессивным и динамичным. Эта тенденция затронула довольно многих писателей, и не только романистов, но и авторов рассказов и повестей. «Странное дело, — писал Чехов, — у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю — свое и чужое, все представляется мне недостаточно коротким».²⁵ Известно, что обратиться к созданию «Анны Карениной» Толстого побудил Пушкин, его «Повести Белкина». Известно также, что именно привлекло его в Пушкине: прочитав однажды первую строчку из знаменитого отрывка «Гости съезжались на дачу», Толстой заметил: «Вот прелесть-то!.. вот как надо писать. Пушкин приступает прямо к делу. Другой бы начал описывать гостей, комнаты, а он вводит в действие сразу».²⁶

Характеризуя развитие принципов психологического анализа в русской литературе XIX века, А. Лежнев писал: «„Пиковую даму“ можно назвать психологической повестью без психологии. Между тем, последующая русская литература строится именно на разработке психологической мотивировки, все более и более сложной и тонкой. Это есть уже у Лермонтова. Это возрастает в степени у Тургенева и достигает своего высшего развития у Достоевского и Толстого. Мотивировка делается определительнее и богаче, психологический анализ приобретает самостоятельное значение, переставая быть простой ремаркой. У Пушкина мотивировка раскрывается в действии, у Толстого или Достоевского само действие раскрывается в мотивировке, получает в ней смысл не только житейский, но и художественный».²⁷

В целом это суждение не вызывает возражений. Но, как уже отмечалось, на грани XIX—XX веков заявляет о себе тенденция иного свойства: возврат к пушкинским принципам психологического анализа, к тому, что здесь именуется «психологической повестью без психологии». Понятно, что речь идет не о простом возвращении к Пушкину, а о новаторском развитии его традиций. Очевидно и то, что этот опыт воспринимался и осваивался с учетом достижений писателей послепушкинского периода. Многим в этом смысле русская литература была обязана Достоевскому, в произведениях которого «психологический анализ приобретает самостоятельное значение». И вот Достоевский будет не раз ставить перед собой задачу вернуться к пушкинскому лаконизму и «простодушью» в изображении психологии. Так, в 1869 году он намечает себе программу (раздумывая над неосуществленным замыслом рассказа о «воспитаннице»): «Рассказ вроде пушкинского. (Краткий, без объяснений, психологически-откровенный и простодушный)».²⁸ А в начале 70-х годов, во время работы над «Подростком», он записывает: «Исповедь необычайно сжата (учиться у Пушкина). Множество недосказанностей... Сжatee, как можно сжatee... Форма, форма! (простой рассказ á la Пушкин)».²⁹

Известно, что творчество Чехова, одного из самых проницательных писателей-психологов, — новый этап в развитии реализма, что он в высшей степени самобытно продолжил традиции Лермонтова и Тургенева, Достоевского и Толстого. Но несомненно и то, что первостепенное зна-

²⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма. М., 1976, т. 3, с. 145.

²⁶ Булгаков Ф. И. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная. СПб., 1899, с. 86.

²⁷ Лежнев А. Проза Пушкина: Опыт стилистического анализа. М., 1937, с. 298—299.

²⁸ Бельчиков Н. Один из замыслов Ф. М. Достоевского. — Красный архив, 1926, т. 3/16, с. 225.

²⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1976, т. 16, с. 47.

чение для Чехова всегда имел Пушкин. Именно о пушкинских приемах психологического анализа вспоминаешь, когда встречаешься с таким, например, высказыванием Чехова: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев».³⁰

Эта особенность психологизма хотя и существенная, но далеко не единственная в художественном арсенале Пушкина (как, впрочем, и Чехова). Пушкин открыл всесторонний, «стереоскопический», поистине универсальный принцип изображения действительности, характера и судьбы человека. И это определило и стимулировало дальнейшие успехи русской литературы и главным образом — писателей-романистов (если говорить о первой половине XIX века). В изменившихся исторических условиях на грани веков, когда начинают превалировать малые эпические формы, намечается новый «виток» в освоении наследия Пушкина и плодотворнее всего — в творчестве авторов повестей и рассказов. Об этом свидетельствует тот факт, что именно Чехов подвел итоги развитию русского реализма XIX века и приблизился к небывалой после Пушкина всесторонности и полноте изображения жизни.

Многое в этом смысле сближает с Чеховым таких в целом разных писателей, как М. Горький, Бунин, Л. Андреев, Куприн. И прежде всего то, что каждый из них в значительной степени повысил информационность традиционной структуры повествования, существенно увеличил смысловую нагрузку, емкость и обобщающую силу почти всех компонентов жанра рассказа.

Заслуживает внимания новый характер использования художественных средств в изображении позиции автора, его отношений с персонажами и с героем-рассказчиком, соотношение их точек зрения на мир и то, как и в какой мере они продвигают нас в его познании.

Эта проблема, а именно — «построение сложного реалистического образа художественного „я“, образа автора — и поиски новых соотношений этого образа с образами героев»,³¹ — была в свое время одной из центральных у Пушкина-прозаика. Принцип повествования, в котором незаметно совмещаются, как бы сливаются точки зрения, видение, голос автора и персонажей и происходит преломление действительности в разных сознаниях, находит свое дальнейшее развитие и в творчестве писателей-романистов (Лермонтов, Достоевский, Толстой), и особенно — авторов повестей и рассказов. В связи с художественной практикой Чехова, И. Бунина, Л. Андреева приходится уже говорить о «совмещении» не только точек зрения. Повествование нередко строится таким образом, что «одна зарисовка может выполнять одновременно функции бытового фона (течение внешней жизни), размышления героя и портретную характеристику другого лица».³²

Как уже отмечалось, у писателей рубежа XIX—XX веков намечается ослабление внимания к предметно-описательной стороне повествования. «Компенсируется» же это повышением интереса к субъективно-выразительным средствам изображения. Именно с этим связано существенное изменение роли и смысловой нагрузки художественной детали. В прозе этих лет она, как правило, получает ассоциативное звучание.

В центре внимания многих литераторов этих лет — процессы душевной жизни человека, неуловимые подчас сдвиги и переходы в психологических состояниях и настроениях персонажей, а также то, как эти подсознательные настроения, в свою очередь, выстраивают и поступки, и «линию» поведения, и судьбу человека в целом.

³⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма, 1974, т. 1, с. 242.

³¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 535.

³² Усманов Л. Д. Художественные искания в русской прозе конца XIX века. Ташкент, 1975, с. 28.

Прямое творческое воздействие Достоевского и Толстого здесь очевидно. Это они, продолжая пушкинские традиции, сосредоточили свои усилия на том, чтобы проникнуть в «тайное тайных» человеческой души, в устойчивое ядро характера. Они показали, каким сложным и противоречивым бывает процесс, связанный с теми существенными сдвигами и переменами в характере, которые ведут к кардинальной перестройке человека. Они художественно доказали, что такого рода перестройка может стать подлинной лишь в том случае, если затронет не только сознательную, но также и бессознательную сферу человеческой жизни.³³

И Достоевский и Толстой, продолжая традиции предшественников, довольно широко и обстоятельно показали процесс и результаты пагубного воздействия на человека социальных условий «неправого и некрасивого» строя жизни. И они же с небывалой до них остротой (что опять-таки было в согласии с требованиями времени) поставили вопрос об ответственности человека за прожитую жизнь. Такой подход позволил сосредоточить внимание на решении конфликтов, связанных с нравственным потенциалом личности, на борьбе человека не столько с внешними враждебными силами, сколько с самим собой, с тем нелучшим, что было в нем, — и от природы, и от тлетворных воздействий среды. Отсюда интерес к истории «возрождения» героя отнюдь не «погибшего» (т. е. такого, которого «среда заела»), а, казалось бы, во всех отношениях благополучного, но который тем не менее однажды приходит к выводу, что дальше «так» жить нельзя, невозможно.³⁴

По этому пути вслед за Гаршиным, Чеховым, Короленко пойдут М. Горький, Бунин, Л. Андреев, Куприн. Все они в той или иной степени наряду с социальными факторами подвергнут художественному осмыслению природно-биологические, национально-исторические, нравственно-философские основы человеческого поведения. И это несомненно существенно расширит и обогатит уже известное представление о внутреннем облике человека, будет способствовать выработке новых способов психологического анализа.³⁵

Это новое обнаружит себя в решении центрального конфликта, в изображении тех результатов, итогов, к которым в финале приходят персонажи произведений. «Толстой в повестях и романах о „прозрении“ и Тургенев в произведениях о „нравственном озарении“ приводят своих героев к некоторым мировоззренческим или нравственным открытиям конечного, безусловного и всеобщего характера (к «свету», к «вечным истинам»). Открытия в произведениях Чехова не завершают и не подытоживают исканий героев. Они не знаменуют собой прихода к новому философскому мировоззрению, религии, обретения новой системы нравственных критериев и т. п. Новое видение может прийти и уйти... чаще же всего оно несет с собой не успокоение, а новое беспокойство».³⁶

Сказанное имеет отношение к очеркам и рассказам раннего М. Горького. Его герои (из тех, что с «беспокойством в сердце»), обретая «новое видение», отнюдь не приходят к какому бы то ни было «успокоению». На трагическом распутье чаще всего остаются и персонажи И. Бунина. Весьма показательна с этой точки зрения творчество Л. Андреева: почти всюду проводится у него мысль, что «новое видение» (более трезвый и глубокий взгляд на мир и человека) таит в себе разрушительную силу, усугубляет трагедию человеческого бытия.

³³ См.: Днепров В. Идеи, страсти, поступки: Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978, с. 98.

³⁴ См.: Бялый Г. А. Современники. — В кн.: Чехов и его время. М., 1977, с. 8.

³⁵ См.: Крутикова Л. В. Реалистическая проза 1910-х годов. — В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 218.

³⁶ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979, с. 20.

Таковы были некоторые тенденции развития русской литературы, у истоков которой стоял Пушкин, такова была логика внутрилитературного развития. И эта логика (что хотелось бы еще раз подчеркнуть) соответствовала духу и требованиям времени с его повышенным интересом к личности. Находит объяснение в этой связи и то, что Чехов, а вслед за ним и многие другие писатели конца века вернулись к изображению «заурядных людей в заурядных обстоятельствах» (что было особенно показательно для литературы периода натуральной школы).

Этот вновь возникший, но уже на новом уровне пристальный интерес к судьбе «заурядного» человека как раз и побуждает писателей рубежа веков (к ним примкнет и Л. Толстой) отказаться от традиционной для «старого» реализма генерализации характеров, их укрупнения, и обратиться к качественно новым принципам изображения внутреннего мира героя, позволившим авторам распределить психологическую нагрузку между компонентами жанра и тем самым избавившим их от необходимости особого «выделения личности из среды, в которую она погружена».³⁷

4

Из сказанного выше напрашивается вывод, что постоянно происходящий в литературе процесс видоизменения, обновления и смены жанров с установлением время от времени ведущего положения одного из них бывает обусловлен совокупностью как объективных, так и субъективных причин и обстоятельств. В интенсивном развитии малых форм на грани веков свою роль сыграла политическая обстановка эпохи «безвременья», побуждавшая многих литераторов обращаться к аллегорическим и лирико-философским произведениям. Кроме того, широкий успех, которым пользовались в то время очерки, рассказы и повести, был подготовлен поисками и открытиями писателей-романистов. Учитывая опыт предшественников, создатели малых форм сосредоточили свои усилия на проблемах, связанных с личностью человека, с его индивидуальным и общественным бытием, с сокровенными движениями души и глубинными основами характера.

Отчетливо повышенный интерес к личности, к непознанным загадкам и тайнам души человека, к вопросам биологии и психологии, к тому, что сегодня именуют социальной психологией, был характерен для многих отраслей знаний тех лет. Его мы находим в публицистике и критике (споры марксистов и народников о роли личности в истории), в науке (широкое обсуждение открытий И. М. Сеченова, К. А. Тимирязева, И. И. Мечникова), в философии («модные» увлечения сочинениями Платона, Канта, Шопенгауэра и Ницше). В беллетристике этот интерес проявился особенно наглядно, и, конечно, не только у авторов повестей и рассказов. И тем не менее малый жанр с его лаконичной и емкой структурой как нельзя лучше отвечал в этом смысле задачам времени. Этот жанр позволил исследовать нравственные проблемы философски углубленно и в то же время на уровне почти молекулярном. Разумеется, в творчестве таких писателей, как Л. Толстой, Гаршин, Чехов, Короленко, а затем — М. Горький, Бунин, Куприн, Вересаев, эти проблемы никогда не решались в их, так сказать, чистом виде, без органической связи с ведущими тенденциями общественной жизни. И то, что отдельные повести, рассказы и очерки, как еще недавно романы, стали привлекать к себе внимание всей читающей России, вызывать горячие споры, убедительно свидетельствовало о том, что авторам их удалось поставить

³⁷ См.: Чупринин С. И. Чехов и Боборыкин. — В кн.: Чехов и его время, с. 155, 157.

вопросы социально значительные и актуальные. Малые эпические формы, кроме того, отвечали стремлению многих писателей на грани веков подвести итоги и соотнести опыт прошлого с новыми задачами, которые предстояло решить в будущем и которые в это «переходное время» нередко едва угадывались.

Малый жанр, таким образом, нес большую идейно-эстетическую нагрузку, созвучную передовым исканиям и запросам времени. Именно с этим жанром связаны в данный период напряженные поиски новых художественных приемов и принципов в познании действительности. С этой точки зрения трудно переоценить подлинно новаторские открытия Гаршина, который в своих маленьких рассказах сумел поставить вопросы самые злободневные и кардинальные. Во всех отношениях этапным было творчество позднего Толстого, как, несомненно, выдающейся была роль Чехова-новеллиста. Произведения этих писателей полны удивительных, поистине пророческих предсказаний. Их творчество, в частности, подготовило плодотворную почву для серьезного и заинтересованного восприятия разного рода «фантазий», «эскизов», «легенд», «зарисовок с натуры», «очерков и рассказов» М. Горького, Куприна, стихотворений в прозе и лирико-философских этюдов Бунина.

С развитием малого жанра в эти годы будет связано углубление исследовательского элемента как в постижении способности человеческого характера сопротивляться влияниям «среды», так и в изображении сложнейшего «механизма» общественного воздействия на человека. Писатели сумеют показать, что в изменившихся исторических условиях «характер все меньше зависит от среды в узком смысле, связи с ней делаются все более зыбкими, непрочными, подвижными, гибкими. Выбываясь из прежних устойчивых связей, человек становится точкой приложения жизненных влияний, скрепляющихся с влиянием „среды“, а то и противостоящих ему».³⁸ В одних случаях это найдет свое отражение в эпических масштабных повестях и рассказах (Толстой, Чехов), в других, как, например, у Горького, — в произведениях, сочетавших в себе легендарно-фантастический и реально-исторический материал, жанровые особенности физиологического очерка с приемами новеллистического искусства. Заметный вклад в этом отношении внесет и Бунин. В его рассказах акцент будет сделан на лирическом самопознании героя-рассказчика. Особенно пристальным будет внимание писателя к самым сокровенным, «рудиментарным» настроениям и ощущениям человека, к деталям и мельчайшим подробностям быта, интерьера, пейзажа.

Если в творчестве Горького и Бунина дальнейшее развитие получают традиционные для русской литературы конкретно-изобразительные формы повествования, то в рассказах Л. Андреева наметится движение к логически-образным построениям, к философско-обобщенным принципам изображения. Он станет отдавать предпочтение не бытовой детализации, а детали-символу, не фактам и реалиям действительности, а субъективному их восприятию, процессам мышления, подчеркнuto обособленным от конкретных социально-биографических и индивидуальных примет человека.

«Категория литературного жанра — категория историческая, — пишет Д. С. Лихачев. — Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим и ни один жанр не является для литературы „вечным“, — дело еще и в том, что меняются самые принципы выделения отдельных жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху».³⁹

³⁸ Бочаров С. Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького. — В кн.: Социалистический реализм и классическое наследие. М., 1960, с. 103.

³⁹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 40.

Наиболее заметные изменения в «типах и характерах» малых жанров на рубеже веков обусловлены отчетливо обострившимся интересом писателей к свободной композиции рассказов и повестей, к открытым формам. Характерной тенденцией времени становится и взаимопроникновение жанров.

С повестью и рассказом этих лет связано и дальнейшее видоизменение и усложнение средств и приемов изображения авторской позиции. В одних случаях наблюдается тяготение писателей (вслед за Флобером, Мопассаном и Чеховым) к подчеркнуто сдержанному, объективно нейтральному типу повествования, в других, напротив, — к лирико-публицистическому, открытому выражению авторского взгляда. Широкое бытование получит и тип повествования, своеобразно сочетавший обе названные повествовательные манеры. Современные критики назовут эту форму объективно-субъективной.

С развитием малых эпических форм происходит углубление и усовершенствование принципов психологического анализа. Разумеется, с этой же особенностью мы встречаемся и в других жанрах, в том же романе (с этой точки зрения трудно переоценить, скажем, «Анну Каренину»). И все же более чем значительные достижения в этом плане находим в повестях и рассказах крупнейших писателей нового времени.

Расцвет малых форм был связан с напряженными поисками новых возможностей реализма, с новыми художественными открытиями, которые позволяют говорить о 1890-х годах как о переломных, как о качественно новом периоде в истории русской литературы.

Такая точка зрения утвердилась сравнительно недавно, после того как усилиями многих исследователей была доказана несостоятельность ранее бытовавшего мнения, что русская литература конца века переживала кризис. Новая концепция открывает возможность для подлинно научного разговора о той важной роли, которую в это время выполнял малый жанр, позволяет показать, что в значительной мере именно он определял новый этап в поступательном развитии всей русской литературы.



ВАЛЕНТИН РАСПУТИН И СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА 1970—1980-х ГОДОВ

Русскую литературу XIX—начала XX века отмечал повышенный интерес к решению проблем философского характера, общих вопросов развития природы и человеческого общества. Так уж сложилось на Руси, что все основные загадки бытия доводилось в первую голову разгадывать художникам слова, и именно на страницах их произведений прежде всего читатель находил ответы и философского, и социологического, и психологического свойства.

Эту национальную традицию продолжает русская словесность советской эпохи. Можно было бы наметить две основные линии ее развития. Во-первых, течение лирико-философской прозы, представленное М. Пришвиным, а в наши дни наиболее ярко В. Астафьевым. Во-вторых, направление эпико-философской прозы, олицетворяемое Л. Леоновым и плеядой художников-современников следующего поколения — Ч. Айтматовым, Ю. Бондаревым, С. Залыгиным, П. Проскуриным. Вот к этому-то, леоновскому крылу, и тяготеет творчество Валентина Распутина.

Разумеется, линии эти несколько условны, нередко пересекаются, взаимно оплодотворяют друг друга. Ведь лирическое начало вовсе не чуждо В. Распутину, равно как эпическое и драматическое воплощение конфликтов отнюдь не столь уж редкое явление у автора «Последнего поклона», «Царь-рыбы», «Печального детектива». Однако речь здесь идет о тонкой видовой дифференциации. А раз так, то необходимо учитывать определенную жанрово-стилевую доминанту, которая и дает право именно так классифицировать многообразие и богатство нашей философской прозы.

Для В. Распутина в отличие от создателей лирической прозы характерна объективированная манера повествования. Цель художника, по мнению писателя, в том и состоит, чтобы герои самораскрывались без вторжения «какой-то посторонней силы, именуемой автором».¹

В. Распутин не сразу подошел к тому виду письма, который стал господствующим в его творчестве 70—80-х годов. Правда, эволюция художника была стремительной, но и его опыты в очерково-публицистической и социально-психологической манере тоже достаточно самобытны, оригинальны.

* * *

В ранних книгах Валентина Распутина многое было окутано дымкой таежной романтики («Костровые новых городов», 1966) или насыщено экзотикой неведомой сибирской горной страны Тофаларии («Край возле самого неба», 1966). Спустя несколько лет после этих очерково-журналистских опытов происходит стремительный переход к иной — трезво

¹ *Распутин В.* [Предисловие]. — В кн.: Ольшевский А. А. Сто пятый километр. М., 1977, с. 4.

реалистической манере письма. Поворот к поэзии обыденного и оказался началом рождения истинного таланта.

Уже в повести «Деньги для Марии» (1967) все приземленно и буднично; да и сам факт, положенный в основу сюжета, событием не назовешь. У продавщицы сельского магазина обнаружена недостача. Муж Кузьма сбивается с ног, чтобы найти и вернуть необходимую сумму. Простая фабула, но как много сумел поведать писатель!

Маститый поэт Н. Асеев в 1956 году опубликовал стихотворение «Еще за деньги люди держатся...». Трудно сказать, чего тут было больше: то ли романтизированной надежды на скорое их отмирание, то ли по-человечески понятной ноты осуждения тех, кто творит из золотого тельца кумир. А может быть, и сожаления по поводу еще не выкорчеванных из сознания, но вроде бы обреченных на вымирание темных пережитков.

Десять лет спустя повесть молодого писателя обнаружила наивность этих прогнозов. Даже в глухой сибирской деревне наступало время интенсивных товарно-денежных отношений. Дед Гордей — персонаж повести «Деньги для Марии» — мог бы выразиться так, как спустя три года скажет в «Последнем сроке» старуха Анна: «Теперичи другой век идет, не наш». Под колесо этого века и попала добрая и неопытная Мария.

В повести В. Распутина сам поиск денег — только проявитель примет иного жизнеустройства, идущего на смену прежнему укладу. Тот же дед Гордей говорил о нем так: «Я за весь свой век сколь раз деньги в руках держал — по пальцам сосчитать можно, я с малолетства был приучен все сам делать, на свои труды жить. Когда надо, и стол склочу и катанки скатаю. В голодуху, в тридцать третьем году, и соль для варева на солонцах собирал. Это теперь все магазин да магазин, а раньше в лавку два раза в год ходили. Все свое было. И жили, не пропадали. А теперь шагу нельзя ступить без денег. Кругом деньги. Запутались в них».

Как показывает Распутин, дело не столько в деньгах, сколько в изменяющихся формах человеческой психологии. Трезвость переходит в прагматизм, непосредственный душевный порыв умалется за счет суховатой рассудочности, эмоциональное начало терпит ущерб от холодной логики. Колхозы по-прежнему существуют, но исчезает дух артельности из сельской жизни. Одни дают (как раз менее всего обеспеченные), другие жмутся и скаредничают, плетением словес маскируя душевную глухоту. Таковы болтливо-суетный директор школы Евгений Николаевич, хитрая и жадная Степанида, у которой «улыбка то и дело проваливалась, но Степанида снова водворяла ее на лицо...». А в результате Кузьму смущают не закрытые ставни, а захлопнутые сердца.

Повесть «Деньги для Марии» привлекла внимание сложностью и новизной конфликта, ювелирной точностью его решения. Правда, при обрисовке персонажей автор чаще подмечает типажное (окаменевшая в своем горе Мария, хлопотливый Кузьма, крикливо-вздорная Галка, степенный дед Гордей, отзывчивый на беду Василий), нежели индивидуально-характерное. Динамизм и форсированность сюжета еще не позволяют глубоко проникнуть в тонкости внутреннего мира человека.

Однако эти естественные издержки художнического роста с лихвой перекрывались основным в повести: анализом механизма взаимодействия между материальным благополучием и нравственными устоями. Оказывается, приращение обеспеченности (само по себе явление положительное) отнюдь не прямо пропорционально возрастанию душевного потенциала. Нередко здесь зависимость как раз обратная. В дальнейшем писатель не только не изменит этой творческой установке, но сделает ее главной.

Власть духовного и власть физического, в чем истинное призвание человека, смысл его жизни? На эти и многие другие вопросы В. Распутин пытается ответить в повести «Последний срок» (1970). Центральный персонаж — восьмидесятилетняя старуха Анна изображена за несколько дней до смерти. В эти роковые часы у ее постели собираются взрослые дети. В произведениях Распутина конфликт, как правило, бескровный. Показано, как это и далее будет у Распутина, не противоборство, а противостояние людей. Однако напряженность духовной драмы, развертывающейся перед нами, такова, что она вызывает у читателя либо страстное сочувствие, либо столь же активное неприятие, волнуя его сердце, заставляя непрестанно работать ум.

Для Анны в ее нелегкой крестьянской доле с повседневной круговертью самое существенное, что дарует ей силы, — «задержать в глазах и душе красоту земли и неба». Эта работа духа спасает от суетности, придает видимой монотонности и изнурительности обыденного порядка вещей особый лад и меру. А значит, даже у последней черты позволяет сохранить истинное достоинство труженика, ибо все отдано людям, а если что и недополучено, так ведь «на характере можно продержаться». Героиня инстинктивно тянется к прекрасному, понимая его значение в преобразовании и очищении души. Именно ощущение прекрасного, включая совесть, почитание старших, милосердие к природе становятся разумным регулятором на пути самоограничения желаний. Отсюда закономерны и те сомнения, что ведут к глубокому недовольству собой.

В «Деньгах для Марии» предметом размышлений и анализа стала новая и никем художнически не постигнутая социально-историческая ситуация. В «Последнем сроке» принцип историзма несравненно углубляется. И не только потому, что вводится категория прошлого времени (Анна чередой воспоминаний погружается в 30-е, 40-е, послевоенные годы). Главное в том, что здесь впервые у Распутина ставится проблема памяти и беспамятства.

Анна Степановна не только мать своих детей, хранительница очага. Она — средоточие тех нравственных ценностей крестьянского мира, которые стремилась передать им. Горечь обиды ранит ее сердце при виде сыновей и дочерей, промотавших это наследие. Материнский призыв собирает, а действительность разобщает. И тут дело не в пространственно-географической разбросанности, даже не в том, что любимая младшая дочь Таньчора не приехала. Хуже всего иное — одерживают верх микробы «обезличенности и безродности».

Цельность и искренность материнского характера дробятся на осколки, и вот уже перед нами натуры мелкие, своекорыстные, лукавые. Они, конечно же, понимают, что открыто проявлять эти свойства не столь уж почетно. Так возникает необходимость в симуляции горя и сожаления, т. е. на виду умирающей творится кощунство. И все же самое страшное не в этом, а в том, что взрослые дети даже не осознают своего непотребства.

Если с образом Анны связаны строгие эпические и драматические краски, лирически одушевленный пейзаж, где все пронизано солнечно-весенней гаммой, то иная тональность господствует при изображении Люси, Ильи, Варвары: беспощадность характеристик, в которых на первом месте ирония и сарказм.

Илья три дня ожиданий в доме смертельно больной матери превращает в непрерывное бражничество. У него, растерявшего в суете буден все элементарно порядочное, уже не лицо, а маска: «будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку».

Есть что-то механическое, заводное у Варвары, которая готова всякий раз «включить себя», чтобы поголосить по матери. Вместе с тем,

когда речь заходит об опеке над матерью, она прежде всего выражает желание взять себе корову, но отнюдь не родительницу.

Однако предел бездуховности Люся. Почти все, чем некогда одарил ее сельский мир, было отвергнуто. «Давным-давно уже она не трогала воспоминания о деревне, и они окаменели, слежались в одном отринutom неподвижном комке, затолканном в дальний пыльный угол, как узел с отслужившим свое старьем». Слово, сопровождающее ее как рефрен, одно: «Забыла... забыла совсем, до пустоты».

Образ сломанной черемухи, которую видит Люся во время вынужденной из-за затянувшейся развязки прогулки на природе («Для нее важно было пройтись по лесу, подышать свежим воздухом — то, ради чего в выходные дни она выезжает за город за многие километры»), вырастает в символ. От некогда мощного ствола «сохранилась лишь боковая, жидкая поросль».

Чувство вины, испытываемое Анной даже за малые прегрешения, детям неведомо. Встреча с деревней ни о чем не напоминает, кроме пресловутых рыжиков или несвежих простыней на узкой железной кровати матери, за которые Люся брезгливо выговаривает Михаилу, единственному из всех сестер и братьев оставшемуся при Анне. Она и прежде, имитируя доброту и заботу, в редких письмах давала прописные советы, как ухаживать за старой женщиной.

Коллизии непонимания, равнодушия, безответственности стали объектом аналитического искусства писателя. На какой почве вырастают они и что сулят не в межродственных отношениях, а в общенациональном масштабе? Ответом на этот вопрос стала третья повесть В. Распутина «Живи и помни» (1974).

Эта эволюция в творчестве писателя повлекла за собой перемены в жанровом плане. От формы повести с парной композицией («Деньги для Марии»), структуру которой определяет судьба двух героев, видим переход к композиции, условно говоря, радиальной. Такой вид повествовательного произведения уже ближе к «малому роману», когда в центре главный герой, а от него идут лучи к другим персонажам («Последний срок»). Те же принципы положены и в основу «Живи и помни», хотя здесь автор вроде бы вновь возвращается к парной композиции. Однако на самом деле это не совсем так.

В «Живи и помни» та же распутинская тема — угасание личности, сон души, но уже на ином материале и с другими, более разрушительными последствиями. Завершающий год войны, глухое сибирское село Атамановка. Но и сюда доходит ее суровое дыхание, определяя участь Настены и Андрея Гуськовых.

Андрей Гуськов был если не примерным, то и не самым плохим семьянином. И на фронте воевал вполне сносно. Словом, жизнь была правильной, но какой-то пресной. Казалось бы, червоточине неоткуда взяться. Однако после госпиталя Андрей решил самовольно оставить фронт.

В повести «Живи и помни» рассказана не просто история дезертира. Для Распутина, ставшего на стезю философской прозы, главное — «пытать человека душой». К чему же приводит страх смертной человеческой плоти за свою жизнь в отрыве от большой и завидной судьбы народа? Одичание, озверение и неизбежная расплата — вот следствие отщепенства, решившегося отгородиться от остального мира.

Но если бы только такой итог содержала книга Распутина, это не была бы мера большой прозы. Художник идет дальше, высвечивая судьбу Настены. Именно она-то и является сюжетно-композиционным центром. Все повествование сосредоточено вокруг нее. К Настене, как к фокусу, собираются все лучи, умонастроения и эмоции остальных действующих лиц — отца и матери Гуськовых, жителей Атамановки.

Настена, влекомая чувством любви к мужу, начинает жить двойной жизнью. Вынужденная таить от всех свои отношения с Андреем, она не может долго сносить фальши иллюзорного счастья. Чем дальше, тем больше раскрывается не правильность, но праведность ее натуры. Нравственные терзания непереносимы. В финале Ангара принимает Настену вместе с неродившимся ребенком.

Тема «лица и маски», только намеченная в «Последнем сроке», получит развитие в повести «Живи и помни». Андрей Гуськов — человек-оборотень, утративший не просто лицо, но и натуру, — так объясняет свое двойничество: «Будто не я живу, а кто-то чужой в мою шкуру влез и мной помыкает». Человек-отступник начинает и быть по-волчьи. Так бездуховно-потребительское отношение к жизни вытравляет память, ведет к тому, что все человеческое оказывается вычерпанным до дна.

Если у Гуськова все определяет мотив вины, то у Настены — беды. Все же и она «без вины, а повинна». Есть такой цепкий сорняк — овсюг, трудноотличимый от овса. Когда подрезают овсюг, коса может задеть и овес. Так случилось и с Настеной.

Драма раздвоения души для цельной натуры, не могущей обрести гармонию, оборачивается трагедией. Такова цена фронтового предательства Гуськова: по логике безудержного эгоизма, сам уходишь на дно — тяни и других. Измена отечеству убивает само священное понятие матери и губит еще не появившееся на свет дите, т. е. это тупик, бездна, предвестие той катастрофы, которая в античности отождествлялась с опустошением всепожирающего Кроноса.

* * *

Творчество В. Распутина 70—80-х годов органично вписывается в тот массив нашей прозы, который можно было бы назвать философско-эпическим, философско-драматическим крылом. В этот период все более ощутим отход писателя от собственно нравственно-бытовой, социально-психологической тематики к проблемам историсофского плана и формирование жанра философской повести с такими ее отличительными чертами, как повышенная мыслительная емкость диалогов и внутренних монологов персонажей, специфическая роль образов и деталей-символов, снов, элементов мифа и притчи. Возрастает интерес писателя к ретроспективе, стремление погрузить повествование о настоящем в большой поток истории цивилизации на земле.

При переходе от изображения быта к бытию ключевыми понятиями становятся природа и память, осмысляемые как философские категории. Появляется принципиально новое в раскрытии взаимодействий между общественным и природно-биологическим факторами. Утверждается стратегический тип мышления, ибо только он и способен уловить кардинальные перемены, обусловленные новым раскладом приоритетов: с одной стороны, социально-политических, с другой — нравственно-этических, экологических.

Можно ли диалектически совместить НТР и милосердие к природе? Можно, если не отринуть с порога нравственные нормы, если служить подлинной, а не превратно истолкованной гуманности. Важно, чтобы опыты и пробы научной мысли, замороженной мощью НТР, корректировались не бездушным интеллектом, а и сферой эмоций, чтобы сухую кибернетизированную логику оплодотворяло живое чувство. Спор строго научного мышления с наивным, искони народным представлением о природе — прародительнице всего сущего, не должен быть трактован всего лишь как тормоз на пути прогресса. Не интеллект как таковой, а жизнь духа, души человеческой, где слито нераздельно рациональное и эмоциональное, логика и чувство.

Место натурфилософской линии, характерной для искусства слова в прошлом, увлеченного решением гносеологических вопросов, загадок мироздания и космоса, нынче занято экологическим мышлением и соответствующей ему литературой. Отображению современной эпохи как трагической отвечает и постижение двух кризисных состояний нынешней планеты: *социально-политического* — проблема войны и мира, Земля в канун могущего разразиться ядерного апокалипсиса, и *экологического* — вопиющих противоречий между слабо защищенной природой и техническим могуществом homo sapiens конца XX столетия. Выход из этих двух кризисных ситуаций рисуется таким.

Леонид Леонов в новых фрагментах романа «Мироздание по Дымкову» настойчиво предостерегает от этической беспечности технократов, могущих в необузданной моральными нормами гордыне расколоть земной шар. Писатель говорит о необходимости выработки нового нравственного императива, которому должны подчиняться все действия в эпоху НТР. Научная деятельность без учета этических аспектов — антигуманна.

Чингиз Айтматов в романе «Плаха» идет дальше. Солидаризируясь с тезисом, провозглашенным на XXVII съезде КПСС о необходимости формирования новой системы политического мышления, он наполняет конкретным содержанием этот тезис. Вот его точка зрения: «... В мире существует некий общий баланс человеческих тягот, люди — единственные мыслящие существа во вселенной, и это их свойство — хотим мы того или нет — превыше всего, что их разделяет. И мы придем к этому, несмотря на все наши противоречия, и в этом спасение разума на земле».²

Автор «Плахи» говорит, что должен восторжествовать новый тип учета взаимодействий социальных и природно-биологических факторов, если мы не хотим справлять панихиду по самому роду человеческому, более того — по всей биосистеме на нашей планете.

Легенда о манкуртах, поведенная в «Буранном полустанке», обретает новую грань в «Плахе», получает укоренение в сегодняшней почве. Так возникает зловещий образ Обер-Кандалова — пещерного недочеловека, привыкшего ломать хребты всем непокорным, не согласным с его людоедской моралью. И только за то, что Авдий Каллистратов, главный герой романа, противится безумной облаве на сайгаков, Обер-Кандалов отдает своим подручным приказ — распять честного и мужественного Авдия на кресте. Заветная мечта Обер-Кандалова: «Всех бы перевешал... весь земной шар, как обручем, обхватил...»³

Новый роман Сергея Залыгина «После бури» тоже озарен отсветами тех же тревожных забот века. И это понятно, ибо именно философской прозе наших дней, более чем какому-либо иному направлению, присуще с особой сейсмической чуткостью постигать глубинные тектонические сдвиги. При этом какое лица необщее выражение и тематическое и стилистическое богатство у всех этих художников!

Скажем, например, Чингиз Айтматов тяготеет к мифологическим сюжетам и широко развитой анималистической символике. С. Залыгин — мастер щедрой реалистической детали, предпочитающий строго документированную историческую тематику. В. Распутин — преимущественно художник современности. У Залыгина сложная, подчас авантюрно-детективная интрига, у Распутина — предельная простота фабулы, ибо все намеренно отдано характерам. Еще Герхард Гауптман говорил: то, что отдается фабуле, отнимается от характера, и наоборот.

Писатель начинается с языка. М. Горький назвал язык первоэлементом литературы. Однако есть сотни, тысячи писателей, которые

² Новый мир, 1986, № 8, с. 136.

³ Там же, с. 145.

пользуются языком, лишенным света и цвета, вкуса и запаха, безликими стереотипами, стертými стилевыми блоками. И только немногим даровано редкое чутье к родной речи, умение передать ее музыку, мелодию слова. К этим немногим принадлежит и В. Распутин. Слово его резко индивидуально, его прозу отличает мастерское владение и просторечием и разговорным народным языком Сибири. Он — коренной сибиряк, родился и вырос на Ангаре, ему не надо было ездить в командировки, чтобы изучать крестьянский быт. Вот что говорит об этом сам Распутин: «„Малая родина“, место, где человек родился и вырос, имеет, как мне кажется, для каждого из нас, а для писателя в особенности, огромное значение. Это та „пуповина“, которая связывает его с предшествующими поколениями: та земля, по которой он сделал первые шаги; та речь, которой он научился и которая стала для него родной; та любовь, дорожке которой ничего нет... Как писателю, мне не требуется каких-то особых, дополнительных усилий, чтобы вставлять в свои страницы там, где это нужно, картины родной природы: я лишь на миг погружаюсь в себя — и поднимаются острова с их многотравьем и многоцветьем, и проплывают мимо веселые и яркие берега, и вздымается вытянутое по течению небо, и уже начинает собираться в нем гроза. Гораздо трудней вернуться затем обратно — точно долго карабкаешься вверх по какой-то лестнице».⁴

В этой пейзажной зарисовке сибирской природы хотелось бы отметить одно место: «... поднимаются острова с их многотравьем и многоцветьем» и «веселые и яркие берега». Много родственного мы найдем у Распутина и Астафьева, Белова, Шукшина не только в сфере языка, но и в более частных элементах поэтики, например в русском пейзаже.

Издавна существовало представление о блеклых, невзрачных, скромных красках природы Северо-Запада нашей страны. Пришел В. Белов с «Ладом» и развеял эти застарелые шаблоны. А сколько писали об одноцветье лесотундры и тайги до автора «Царь-рыбы»! Но ведь именно Астафьев показал уныло-пыльное, серенькое одноокрасочье субтропиков и воспел звонко-сочный колорит тундры и тайги.

Так же поступает с живой природой Сибири и В. Распутин. Однако главное его открытие — россыпь неповторимых и до боли близких человеческих характеров. В этом смысле роль повести «Прощание с Матёрой» (1976) трудно переоценить. За десять лет от «Денег для Марии» до саги о трагической судьбе острова на Ангаре писатель не прошел, а стремительно пробежал огромную дистанцию. Если прежде заслугой художника стало создание характера русской крестьянки на переломе эпохи, то в «Прощании с Матёрой» сделана попытка запечатлеть национальный тип.

Здесь на первом плане нравственно-философские проблемы в их глобальном варианте: человек и природа, машинная и сельская цивилизация, экология и вопросы культурной традиции. Концепция характера теснее сплетается с концепцией истории.

Как мы помним, в «Деньгах для Марии» история ворвалась лишь эпизодической репликой деда Гордея. В «Последнем сроке» за три дня земной жизни старухи Анны проходят годы и десятилетия в виде ее воспоминаний. В «Прощании с Матёрой» счет идет уже на столетия. Так история все более властно вторгается в повествование о сегодняшнем дне, раздвигая его рамки, углубляя представление о современности. Разговор о сокровенном — о жизни и смерти, о «корнях своих», о правде-совести, о национальной, народной памяти, видимо, и предполагает такую связь времен.

Матёра — маленькая деревня на острове посреди могучей сибирской

⁴ Цит. по: Тендитник Н. С. Мастера. Иркутск, 1981, с. 26—27.

реки Ангары. К осени остров будет затоплен, а все жители должны перебраться в новый геометрически расчерченный, построенный со всеми удобствами поселок. Правда, он стоит на северном склоне и подвалы будут заливаться внешней водой, да ведь место-то выбирали не сами.

Итак, Матёра на переломе от жизни к смерти. И ранее писатель особенно пристально всматривался в состояние тревожного ожидания вот-вот готового совершиться рокового события. Но если прежде речь шла о судьбе одного человека (старуха Анна) или нескольких («Живи и помни»), то теперь предстоит прощание с целой деревней, которой суждено уйти под воду. Вот почему так пронзительно больно расставаться с родным пределом, особенно старухам и старикам — хранителям векового наследства. Здесь ведь не просто покоились могилы предков, но светило пламя очага народной культуры.

Центральный герой повести старуха Дарья — целый мир со своей психологией, этикой и философией. Тяготение писателя к образу старой женщины, женщины-матери (Анна, Настена, Дарья) не случайно. «Почему я так часто обращаюсь к старикам, часто спрашивают меня, — говорит В. Распутин. — Потому что у пожилых людей можно многому научиться». Эти наблюдения полностью совпадают с ходом мысли Л. Толстого: «Прогресс нравственный человечества происходит только от того, что есть старики. Старики добреют, умнеют и передают то, что они выжили, следующим поколениям. Не будь этого, человечество не двинулось бы».

Дарья Пинигина только внешне вроде бы недалекий человек. На самом деле у нее наряду с аввакумовской непреклонностью, высокой гражданственностью нежное сердце, умение чутко слушать ход времени. Она так размышляет на вечную тему бытия: «Смерть кажется страшной, но она же, смерть, засеивает в душе живых самый щедрый и полезный урожай, а из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания». И тут не возникает недоумения: дескать, простая, малограмотная крестьянка, а такие высоты интеллекта. Дарья впитала народную мудрость, которой свойственно философское восприятие мира.

Материнцам кажется, что «свет пополам переломился». И эта гипербола не представляется чужеродной в ткани философской повести. Не случайно в критике возникал образ деревенской Атлантиды. Ведь под воду уходит целый континент представлений и верований, те традиции, лучшие из которых могли бы прийтись впору и ныне живущим. Но торопятся люди. Некогда им оглянуться назад и задуматься над словами Дарьи: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни».

Кому вручается в повести наследие Дарьи? Может быть, это ее сын Павел — совхозный бригадир? Только отчасти, но уж никак не ее внук Андрей, рвущийся на великую стройку и заодно рвущий все нити, что связывали былое с нынешним. Мучительный для старших материнцев вопрос: как жить? — для Андрея решается просто и однозначно.

Дарья, деревенские старики и старухи, выражаясь современным слогом, мечтают о том, чтобы научно-техническая революция дополнялась нравственно-гуманистическими ценностями.

Есть в повести и иные персонажи — люди-«обсевки» — Петруха, поджигающий свою избу, чтобы денежную компенсацию пропить в городе, непутевая Клавка Стригункова, ставшая родным детям хуже мачехи. Однако страшнее всего «пожогщики» — этакие орлы из команды, присланной на остров, чтобы истребить все следы материальной культуры. Этим людям с «ржавыми глазами» ничего не стоит поднять руку на могилы предков или предать огню вековое дерево — «царственный листвень». Писатель показывает, что тут не просто безразличие или равнодушие, но мстительность бездуховности, потребительства по отноше-

нию к тому, что делает жизнь истинно полной и радостной, терпкой и горько-сладкой — будь то национальная история или красота и выверенная веками целесообразность природы.

Острейшие коллизии времени проходят через сердца героев «Прощания с Матёрой», обнажаются контрасты гражданские и нравственные, высветляется то стержневое свойство души, которое мы называем старинным словом — совесть. Возникает чувство вины за содеянное, милосердие к тому, что не может активно постоять за себя. А с утратой корней может случиться непоправимое — разлив бездуховности, то обмеление души, что на все смотрит не очами, полными света и тепла, а пустыми глазницами заколоченных окон.

«Прощание с Матёрой» — повесть социально-философского склада. Поэтому важная роль отведена в ней постоянным мотивам, символическим образам: царственному лиственю, образу Хозяина — этакому своеобразному зверьку, хранителю очага, сродни раннему леоновскому Бурье. Символичен образ деревни-острова Матёры — матери-земли, коренного и вечного начала, связывающего жителей маленькой деревни со всем огромным миром.

Основная тема прощания уже заявлена в заглавии повести. Мотив борьбы нового со старым, жизни и смерти ассоциируется здесь с образом реки: на протяжении всего повествования вода в ней течет, а в финале уже стоит. Как Ангара оmyвает остров, так образ реки окольцовывает поэтически-скорбную повесть. С ним тесно связана и тема перевоза — человек перегребает с берега на берег: с берега жизни на берег небытия.

Всего в произведении 22 главы; центральная, одиннадцатая, — сенокос в деревне. Это и самая сильная сцена последнего всплеска жизни на острове. Затем идет медленное угасание. Дарья обряжает избу, как обряжают покойника. И рассуждения ее до одиннадцатой главы и после нее существенно разнятся. После оптимистического взлета, кульминации, связанной со сценой жаркого артельного труда на лугу, все окрашивается минором. Страдание и печаль перерастают в трагедию.

* * *

Начинал В. Распутин с очерково-публицистических книг. Потом на десятилетие — чисто художественная проза. Где-то на переломе 70—80-х годов снова прорыв к публицистике. В эту пору появляются страстные выступления в защиту Байкала, цикл статей об исторических судьбах Сибири («Все мощно и вольно», «Сибирь без романтики», «Послужить отечеству Сибирью», работа над книгой о памятных, заповедных местах Сибири), об Иркутске, о роли памяти и традиций в культурном развитии народа, наконец, насыщенные высоким гражданским пафосом речи на съездах писателей. Однако в сфере собственно художественного творчества позиция оставалась прежней.

Об этом В. Распутин поведал в интервью чешскому журналу «Literární měsíčník» (1979, № 2, с. 28—30). Здесь он заметил, что в искусстве слова литература и публицистика — это как бы две реки, которые никогда не сольются в одну. Сказано это было как раз в ту пору, когда в творчестве самого писателя два потока шли своими руслами. Все же 80-е годы внесли поправку, а творческая практика этих лет поставила под сомнение категоричность прежнего суждения.

Объективированная форма повествования, стремление все передать своим героям, которые самораскрываются в мышлении и действии, — это и есть важнейшая примета эпической разновидности философской прозы. Все, что называется автором-повествователем и что всегда на

переднем плане у создателей лирико-философской прозы, намеренно устранилось автором «Последнего срока», «Живи и помни», «Прощания с Матёрой». Впрочем, до повести «Пожар», опубликованной в 1985 году.

Художником большой и острой философско-этической, общественной темы заявил себя здесь В. Распутин. Впервые в его прозе, отличавшейся раздумчиво-психологическими интонациями, появилась открытая тенденциозность, жесткая публицистическая манера. Писатель уже как бы не доверяет вымышленным персонажам, сам врывается в стихию повествования. Его голос обретает набатные краски, но нет и следа гипертрофии рациональной мысли. Ибо все погружено в поток живых эмоций.

В «Пожаре» развернуто то, что эпизодически, штрихом промелькнуло в «Прощании с Матёрой» — предстоящее переселение коренных жителей затопляемой деревни на новое местожительство. Теперь эта предполагаемая селитба обретает реальные контуры.

В таежном поселке Сосновка — неуютном и неопрятном, не городского и не деревенского, а какого-то «бывачного типа», люди живут не дома, а как бы на постое. Нравственные нормы среди лесозаготовителей перевернуты с ног на голову: понятие ложно трактованной престижности потеснило исконные этические начала, прагматизм вытеснил идеалы духа. Не об этом ли с горечью говорит главный герой повести бывший фронтовик Иван Петрович: «Было не положено, не принято, стало положено и принято, было нельзя — стало можно, считалось за позор, за смертный грех — почитается за ловкость и доблесть. И до каких же пор мы будем сдавать то, на чем вечно держались?»

Люди-перевертыши задают здесь тон. Труд для них — каторга, соревнования нет и в помине, вместо него игра, видимость, показуха. Совесть — товар ненужный, не то что джинсы или японская куртка. В повести В. Распутина конфликт уже не верхушечного свойства — между консерваторм и новатором, — а внутри основного населения поселка — между «архаровцами» и «законниками». И обусловлен он расщеплением народной души, утратившей лад, гармонию, согласие. Пожар же на складе, выветивший эти прорехи, — своего рода возмездие, которое послала природа за нарушение норм человеческого общежития.

Творческая судьба В. Распутина удивительно завидна. Каждое его произведение становится событием литературно-общественной жизни. Огромны тиражи книг, растет интерес читателей у нас и за рубежом.

В 80-е годы, когда имя В. Распутина обрело всемирную известность, появились сравнения его творчества со стилем и методом У. Фолкнера, с экзистенциалистской прозой А. Камю. Конечно, отдельные черточки манеры советского художника могли дать повод для таких параллелей. Однако при этом игнорировалась основная направленность творчества В. Распутина, философская база его эстетики и поэтики.

Камю, как известно, присуще понятие «абсурдности» мира, жизнь трактуется им как бессмыслица; мотив индивидуалистического одиночества определяет суть человеческого существования (экзистенции). Все это, равно как и проповедь фатализма и отчаяния, абсолютно чуждо героям Распутина. Этот герой радуется и страдает, ищет и ошибается, отнюдь не воплощая тот циркулярный оптимизм, принадлежность к которому еще недавно выдавалась «советологами» всех мастей за непременную черту мироощущения советского человека.

Точно так же далек автор «Прощания с Матёрой» и от Фолкнера. Прозрачная, написанная родниковой чистоты языком проза В. Распутина ничего общего не имеет с громоздкостью стиля, приемами сложных ассоциаций, хаотичностью и разорванностью повествования американского писателя.

Если уж искать истинно родственное, то не лучше ли обратиться к мнению самого В. Распутина. На вопрос анкеты, разосланной соста-

вителями сборника «Достоевский: Материалы и исследования» (1983): «Оказал ли Достоевский влияние на Ваше духовное развитие и на Ваше творчество?» — писатель ответил: «Без сомнения. Особенно в последние десять лет. Вообще, надо сказать, что испытание Достоевским — очень трудное для писателя испытание». При этом В. Распутин счел нужным подчеркнуть: «Он остается самой строгой, взыскующей совестью литературы».⁵

Самым главным учителем В. Распутина стала русская классика. Наряду с Достоевским в его творчестве 80-х годов все более ощутима линия высокой учительной прозы древнерусской литературы от «Слова о Законе и Благодати» до Жития протопопа Аввакума. Здесь прочтываются торжественные, гражданско-патриотические интонации, когда речь идет о величии, культуре, традициях Сибири, и темперамент публициста, обличителя, когда взор художника ранят бездуховность, приметы нравственного оскудения, словом, все то, что подрывает вековые устои нации и той природной среды, которая нужна не только нынешнему, но и грядущим поколениям.

В. Распутину близко понятие «моральной проповеди» в связи с задачами искусства слова. В его собственной практике эта высокая цель, идущая от истоков отечественной культуры, дополняется исповедальным началом.

Древний вопрос о том, что есть человек, который относится к важнейшим проблемам философии, нынче не может быть решен изолированно, без соотнесенности его не только с социально-экономическим планом, но и с окружающей средой, природой, экосистемой. Тем более что наша эпоха устанавливает новый порядок взаимодействий социально-политических и природно-биологических факторов.

Впрочем, о возможности такого синтеза говорил еще К. Маркс, предвидя ту пору, когда естественные науки включают в себя науки о человеке, равно как науки о человеке вберут в себя естественные науки. А на этой базе возникнет единая наука. Мы, видимо, и находимся на пороге этого процесса интеграции естественных и гуманитарных отраслей знания. Однако без размывания их границ, но в большом мировоззренческом смысле. И здесь, несомненно, пионерскую роль выполняет современная философская проза.

В конце 70-х—начале 80-х годов на страницах журнала «Вопросы философии» состоялась дискуссия. На ней выступили философы, эстетики, критики, литературоведы. Интересен итог: профессиональные философы пришли к выводу, что нынче собственно философские проблемы острее и глубже ставятся не учеными-философами, а крупнейшими писателями-прозаиками.

Поиск смысла и закона жизни, стремление постичь «вечные» вопросы заботит лучших художников наших дней. Перед читателями предстают трудные, порой трагически освещенные драмы идей и людей. Обозначились принципиально новые трактовки одной из важнейших тем современности — человек и природа. Причем именно писатели (В. Белов, С. Залыгин, В. Распутин) первыми и с позиций высокой и смелой гражданственности выступили против нарушения биологического равновесия, что могло бы привести к деградации определенных экосистем. Процесс этот можно было бы расценить как акт философского волюнтаризма, поборники коего убеждены, что природу можно использовать так, как они считают удобнее всего, не сообразуясь с объективными законами окружающей среды.

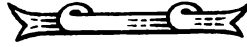
Эйфория от успехов НТР постепенно сменяется трезвым анализом

⁵ В кн.: Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983, вып. 5, с. 66.

сущего. Оказывается, чем выше уровень техники, тем теснее должны быть наши связи с природой. Не господство над ней, но диалектически разумное, милосердное сосуществование — вот единственный залог выживания человека и всего рода человеческого. Значит, снова возрождается заветное, тютчевское:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Об этом — все зрелое творчество Валентина Распутина.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. А. Новичкова

БУСЛАЕВ И НОВГОРОДЦЫ

(ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В БЫЛИНЕ)

Редкая былина не начинается строгим материнским наказом герою: не губить бесповинных головешек, не слезить жен и матерей, но почти всегда действие старины развивается таким образом, что богатырю не удается избежать «великого бою», «драки, кроволития». Описания кульминационного момента былинного сюжета — эпической битвы — сходны в разных сюжетах: герой, упоенный схваткой, крушит толпы противников необыкновенным оружием — тележной осью, вырванным с корнем деревом или схваченным за ноги татаринном. Несмотря на постоянные совпадения в описании сражений, корни и движущие силы конфликта, вылившегося в открытое столкновение, индивидуальны для каждого сюжета, причина боя — слагаемое ряда факторов, своеобразных для каждой былины.

Одним из сложнейших эпических конфликтов, не проясненных до конца фольклористами, является спор Василия Буслаева с новгородцами, ссора, в которой видели отголоски саги о демоническом герое западноевропейских сказаний Роберте Дьяволе,¹ воспоминание о деятельности новгородских ушкуйников² и избиении новгородцев Иваном Грозным.³ Помимо поисков исторического «прототипа» героя былины, ее сюжет рассматривался в социально-психологическом аспекте, а характер Буслаева — как выражение национальных черт, «одно из величайших и, может быть, самое значительное обобщение в нашем фольклоре».⁴ Результаты исследования былины наиболее обстоятельно изложены в книге «Новгородские былины» Ю. И. Смирновым и В. Г. Смолицким.⁵

Разнообразие трактовок былины убеждает нас в том, что однозначное толко-

вание сюжета вряд ли возможно: очевидна его многослойность, очевидна неисчерпаемость загадок, которые таит в себе новгородский эпический цикл в целом. Чем вызвана вражда Буслаева с Новгородом? Распрями концов? Дохристианскими традициями ритуальных боев? Обязателен ли Волховский мост как место сражения Василия с новгородцами? В чем секрет безграничного господства Буслаева над набранной им дружиной? Зачем нужен огромный колокол старцу-пилигриму, идущему мирить Василия с новгородцами? Что стоит за кажущейся непредсказуемостью поведения героя: стремление древнего эпоса к созданию психологически сложного характера или совокупность конкретных, доступных изучению исторических и культурных факторов, мотивировавших поведение Буслаева?

Эти и некоторые другие вопросы рассматриваются в настоящей работе в контексте историко-культурных реалий средневекового Новгорода с привлечением сравнительного этнографического материала, регионально ограниченного района Русского Севера, прежде всего Новгородской губернии. Проведенная на возможно более широком материале, реконструкция представлений, лежащих в основе ряда опорных мотивов новгородских былин, позволяет приблизиться к решению проблем, связанных как с генезисом эпических сюжетов, так и с историей древнего Новгорода.

Ключ к былинам о Василии Буслаеве отыщется не раньше, чем будут верно поняты причины его столкновения с новгородцами. Для новгородских былин типично противопоставление героя, связанного с могущественными силами древнейшей новгородской мифологии, практическим «новгородским мужикам»: так Садко, которому покровительствует Ильмень-озеро, решается побиться с новгородскими купцами об заклад — выкупить все товары в Новгороде; Василий Буслаев, устраивающий бой «дреколем» в традициях, завещанных Перуном, бросает вызов всему Новгороду. Это принципиальное противопоставление двух разных мировоззренческих систем, возможно сменявших одна другую, возможно дл-

ники былины содержат: условное сокращение названия, том, номер былины, страницу.

¹ *Жданов И. Н.* Русский былевой эпос: Исследования и материалы. СПб., 1895, с. 341—396.

² *Костомаров Н. И.* Собр. соч. СПб., 1904, кн. 3, т. 7—8, с. 310—318.

³ *Шамбинаго С. К.* Песни-памфлеты XVI века. М., 1913, с. 115—218.

⁴ *Горький М.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953, т. 30, с. 268; см. также: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 404—415.

⁵ Новгородские былины / Изд. подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978, с. 363—366 (в дальнейшем — НБ). Ссылки в тексте на сбор-

гельное время сосуществовавших, по в любом случае трудно примиримых.

Точкой отсчета сюжетов подобного рода надо, очевидно, считать ранний период новгородской истории — время, когда перед осевшими на Севере словенскими со всей остротой встала проблема экономического, политического и культурного самоопределения на осваиваемой территории. Славе будущей торговой вечевой республики предшествовал период долгих скитаний и походов, требовавший выработки воинских навыков и соответствующей внутренней организации племени. Осев на землях Поозерья, словене постепенно преобразовывали внутренний уклад жизни; менялся характер их отношений с соседями, менялся сам облик словенского племени. Все более прочное укрепление словен на обширной обживаемой ими территории, неуклонная стабилизация их положения выдвигали новые требования к вождю-князю, и к его соплеменникам.

Времена первооселения отодвигались все дальше, приобретая ореол культового почитания; происхождение рек, холмов и озер земли, осознаваемой как «своей», все теснее связывалось с деятельностью первых князей и княжичей, пришедших к Ильмень-озеру: жены князя Словена Шелони, его сыновей Волхова и Волховца. Лишь легендарная память о последнем старом словенском князе Гостомысле воплотилась уже не в преданиях о быстротекущих реках, а в рассказах о княжеской могиле на богатырском Волотовом поле и в поклонении высокому холму над его могилкой, насыпанному, по преданию, пригоршнями новгородцев.

Приглашение на княжение Рюрика, признающееся сегодня историками,⁶ вряд ли было следствием бездетности Гостомысла или отсутствием прямых наследников,⁷ если только не пытаться истолковать здесь бесплодие в более широком смысле, как исчерпанность определенного этапа на пути исторического развития племени. Стремление к большему богатству и успеху подталкивало словен к поиску себе князя в пнях, по тем временам вполне благополучных землях: хорошо известно широко распространенное в прошлом представление об олицетворяющем благоденствие племени князевежде, само существование, сидение на

престоле которого приносило удачу и счастье.⁸

Согласно летописным преданиям именно во времена Рюрика (864 год) над Волховом появился городок⁹ — еще не тот Новгород, о котором говорится в пословице: «Где София, ту и Новгород», — но уже определенный поворотный момент в жизни северных словен. В настоящее время самым древним из открытых поселений в окрестностях Новгорода является Городище (часто встречающееся в литературе наименование «Рюриково» Городище — плод ученых домыслов историков и краеведов XIX века¹⁰). Суффикс «-ище» фиксирует древность этого поселения уже к 1103 году, когда Городище впервые было отмечено летописью, а археологический материал здесь гораздо древнее новгородских находок.¹¹ На протяжении всего периода существования новгородской феодальной республики Городище, находящееся в двух километрах от Новгорода, продолжало осознаваться, а до определенного периода и функционировать в качестве «резиденции новгородских князей, вытесненных из города в процессе сложения республиканского строя».¹²

Городище, казалось, было под надежной охраной богов и предков: по правую сторону от Городища, через Волхов, на прибрежном мысу стоял идол Перуна, по левую сторону было расположено Волотово поле с погребениями словенских богатырей и старейшин.¹³ И безотносительно к Рюрику и варяжской гипотезе это место должно быть признано закономерной территорией первооселения. Археологи предполагают также существование «старого» города на Славне, расположенной на возвышенности той стороны Новгорода, которая впоследствии стала называться Торговой.¹⁴ Заманчиво было бы при этом опереться на сведения восточных историков, упомина-

⁸ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1980, с. 193—205.

⁹ Татищев В. Н. История Российская, т. 2, с. 33, 198.

¹⁰ Носов Е. Н. Археологические памятники Новгородской земли VIII—X вв. — В кн.: Археологические исследования Новгородской земли. Л., 1984, с. 88.

¹¹ Носов Е. Н. Новгород и Новгородская округа IX—X вв. в свете новейших археологических данных: (К вопросу о возникновении Новгорода). — В кн.: Новгородский исторический сборник. Л., 1984, вып. 2 (12), с. 23.

¹² Носов Е. Н. Археологические памятники Новгородской земли, с. 88.

¹³ Болховитинов Е. А. Исторические разговоры о древностях Великого Новгорода. М., 1808, с. 7—8.

¹⁴ Колчин Б. А., Янин В. Л. Археология Новгорода 50 лет. — В кн.: Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. М., 1982, с. 106.

⁶ Лебедев Г. С. Эпоха викингов в Северной Европе. Л., 1985, с. 214, 215; Мачинский Д. А. О времени и обстоятельствах первого появления славян на Северо-Западе Восточной Европы по данным письменных источников. — В кн.: Северная Русь и ее соседи в эпоху раннего средневековья. Л., 1982, с. 7—24.

⁷ В преданиях говорится также о том, что, не имея сына, Гостомysl велел призвать внука, сына своей дочери: Татищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1983, т. 2, с. 203.

ющих «Славу» как центр группы «ас-Славийа, по-видимому, словен новгородских»,¹⁵ но пока что в Новгороде, в том числе и на Славне, не найдены слои ниже X века.

Как бы то ни было, существование «старого» и «нового» городов — центров, разных не только в градостроительном отношении, но и с точки зрения их будущего развития (княжеская резиденция старой «аристократии» и новообразование, давшее жизнь будущей торговой феодальной республике с вечевым самоуправлением), — не могло протекать бесконфликтно. Но, хотя роды старых словенских князей и дружинников должны были длительное время напоминать о себе, общий путь развития Новгорода отодвинул их в область культа предков, первоначальников: они ушли из жизни, заняв самое почетное место в эпическом фольклоре.

Героическая история «старых новгородских холопов» (не имеющих никакого отношения к «холопам» Русской правды, но самое прямое — к населению «Холопшего городка», открытого укрепленного военизированного торгово-ремесленного поселения в 14 км. от Новгорода, аналога Рюрикова Городища, упоминавшегося в договоре 1270 года Новгорода с Ганзейским союзом городов под названием *Drelleborh* — букв.: «Холопий городок») ¹⁶ рассказывает о походах добровольных воинских дружин «от всего славенороссийского рода» на «Тройския и Елладския державы еллинского языка», в Варварскую и Палестинскую земли, в Сирию, Египет и Вавилон, так что не было державы на свете, где бы они не побывали, вплоть до врат рая и земли амазонок. Прошло время, и добытое в походах было изжито, новгородские воины, «старые холопы», обеднев, начали в Новгороде и других местах «тайно и явно многих людей своих грабити и смертию убивати, пбо обыкоша исперва руки их воинския кров человека, якоже и воду проливати». «От холопства того старого воста крамола немала и вражды и ненависть на них и свары и мятежи и междоусобия и частая брани во граде их». Рассердившись на новгородцев, «старые новгородские холопы» ушли из города, основав свои селища и в нпх «тарарску живяху», придерживаясь языческих обычаев, сооружая идолопоклонные холмы, на которых устраивались жертвоприношения. Остатки их селищ доныне видны не только на Волхове, но и по рекам Мологе и Волге.¹⁷

Предание о старых новгородских хо-

¹⁵ Петрухин В. Я. Три «центра» Руси. Фольклорные истоки и историческая традиция. — В кн.: Художественный язык средневековья. М., 1982, с. 144.

¹⁶ Носов Е. Н. Новгород и новгородская округа в IX—X вв. . . с. 23.

¹⁷ Гилларов Ф. Предания русской начальной летописи. М., 1878, с. 30—38.

лопах — отголосок той же эпохи, или, по крайней мере, представлений, уходящих корнями в ту же эпоху, что и повесть о старославенском князе Василии Богуслаевиче, известная нам по тексту сборника В. А. Левшина.¹⁸ «Из всех „богатырских сказок“ (как назвал свои произведения В. А. Левшин) сборника „Русские сказки“ „Повесть“ о Василии Богуслаевиче выделяется наибольшей близостью к былинному эпосу», она является отражением «одного из устных вариантов XVIII века былины о Василии Буслаеве».¹⁹ Таким образом, несмотря на очевидность литературной обработки этой былины, мы должны рассматривать текст В. А. Левшина в качестве древнейшего по времени записи варианта эпического сюжета на тему спора Василия с новгородцами. При сравнении его с более поздними записями этой былины выявятся общие для них мотивы, которые, вероятно, следует признать исконными. Исконность ряда мотивов «Повести» может быть также подтверждена не противоречащими им историко-археологическими данными.

Эти моменты следующие. После смерти старого Буслая остался сын Василий, он набирает дружину («прибирает к себе богатырей из всея земли русския»), что бесспорно новгородцев. Новгородцы устраивают пир, на который приходит Василий (в большинстве записей былины — незванным, в пересказе Левшина — званным).

Как в былинах, так и в прозаическом тексте XVIII века (в последнем даже отчетливее) дом Буслаева противопоставляется Новгороду, что не противоречит факту существования старого поселения, княжеской резиденции, вне стен Новгорода: «Приезжают они в старославенский дворец и приходят к княгине, честной жене Амелфе Тимофеевне, с честью: они просят ее в великии Новгород на почестивый пир» (курсив мой, — Т. Н.).

Следующий традиционный мотив сюжета — хвастовство на пиру (в большинстве текстов былины Василий хвастает, что выстоит против всего Новгорода в битве-состязании; в прозаическом тексте XVIII века Василий предупреждает посадников, что быть за ним всей Славенской земле, и кляжеть ему над русскою, и подчинится ему Новгород). Посадники хотят изгнать Василия из земли словен: «На утро ты пди из земли нашей, не пойдешь, ни погоним тебя не с честью», — мотив,

¹⁸ Левшин В. А. Русские сказки, содержание древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывание в памяти приключения. М., 1783, ч. 5, с. 3—30.

¹⁹ Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков/ Изд. подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л., 1960, с. 303—304.

аналогичный преданию о старых повгородских холопах, но не характерный для былин, где новгородцы просто угрожают «срубить голову» Василию,²⁰ убить его.

Далее из текста XVIII века ясно, что посадники идут из Нова-города на Рогатицу, т. е. с Софийской на Торговую сторону. Под Новым городом обычно подразумевался собственно детинец, а Рогатица находилась в противоположном, Славенском конце Новгорода; в середине XIX века рядом с нею была улица Буяна, их разделяла Большая Московская улица, но еще в конце XVIII века «Буяна и Рогатица находились одна подле другой», причем Буяна — ближе к Волхову.²¹ Название Буяны обязано своим происхождением широко распространенному термину, топониму «буевище» — «открытое высокое место, площадь около церкви, кладбище».²²

При описании боя ни о каком мосте речи нет ни в тексте XVIII века, ни в ряде более поздних былинных записей, что также справедливо для раннего периода истории Новгорода, поскольку мост, по историко-археологическим данным, до XII столетия появиться не мог.²³

Собственно мотив боя Василия с новгородцами присутствует как в тексте XVIII века, так и в былинах запись XIX — начала XX века, но разработан в них по-разному. В пересказе Левшина новгородцы окружают двор Буслаева, он прогоняет новгородскую силу до берега реки (ср.: открытое пространство, «буевище») в чисто поле. В былинах дружина Буслаева бьется сначала без своего атамана, а заканчивает битву сам Василий. Повесть, как и былина, завершается полной победой Василия над Новгородом. В прозаическом тексте XVIII века имеется любопытная подробность, сближающая фигуру Василия с Перуном новгородских преданий: Буслаев, как и языческий бог, оставляет в наследство Новгороду «стемлянный вяз» (Перун — палицу).²⁴

Трудно сказать, что лежит в основе

²⁰ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. СПб., 1861, т. 1, № 55, с. 341 (далее — Рыбн.); Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н. С. Тихонова и В. Ф. Миллера. М., 1894, № 61, с. 226 (далее — РБСНЗ).

²¹ Красов И. О местоположении Древнего Новгорода. Новгород, 1851, с. 8, 113.

²² Носов Е. Н. Новгород и новгородская округа IX—X вв. в свете новейших археологических данных, с. 17—18.

²³ В летописи мост впервые упоминается под 1134 годом; археологами также этот период признается как наиболее вероятное время появления моста через Волхов (Колчин Б. А., Янин В. Л. Археологии Новгорода 50 лет, с. 106—107).

²⁴ Текст «Повести» цит. по: НВ, с. 142—147.

этого повествования — пересказ одной из версий былины или литературная обработка родственного ей предания. Но как бы ни был атрибутирован этот рассказ, он вносит некоторую ясность в прочтении ряда темных мест былины. Структура главного образа былины — Василия Буслаева — также остается ненарушенной в тексте XVIII века.

Как и всякого эпического героя, Буслаева отличает непомерная сила. Для ее изображения былина обычно использует формулу типа: «кого за руку возьмет — рука прочь». В отличие от Добрыни, борцовскую славу которого призывает испытать Илья Муромец, чтобы побрататься с Добрыней и увезти его в Киев,²⁵ воинские способности Василия ни у кого не вызывают восхищения. Новгородские мужики страшатся растущей силы Буслаева, она опасна для них:

И соберались и съездились
Со всего царства да на зеленый луг
На тое кружало на царское,
На тое побоище великое
Убить да Василия Буславьева.²⁶

Несмотря на многовековое пристрастие новгородцев к ритуальной и внутригородской борьбе, воин-дружинник оказывается ненужным Новгороду. Новгородцы грозятся утопить Буслаева в Волхове: «с этою удачей молодецкою» ему «наквасити река будет Волхова» (Рыбн., 1, № 55, с. 336), расправиться с ним «зельем»: «Ишпа купим мы зельца на петьсот рублей, Придаим мы веть Васьки смертку скорую».²⁷

Василий с матерью принимают ответные меры: Буслаева либо отдают учиться «грамоте тарханской», чтобы «приуравиться» с мужиками-новгородчанами, либо Василий сразу набирает себе дружину. Таким же дружинником, атаманом дружины, был его отец:

А в твои ты годы отец без порток ходил,
Не имел он в кармане ста рублей,
А имел дружину хорошую.

(РБСНЗ, № 61, с. 222)

В свое время еще С. К. Шамбинаго отмечал былинные указания на родовитость отца Василия, старого Буслаева: это, прежде всего, его отношения с другими городами:²⁸

²⁵ Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. М., 1905, ч. 1, № 11.

²⁶ Былины новой и недавней записи из разных местностей России / Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908, № 93, с. 259 (далее — БННЗ).

²⁷ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1910, ч. 3, № 3, с. 14 (далее — Гр.).

²⁸ Шамбинаго С. К. Указ. соч., с. 160.

Жил Буслав девеносто лет,
Со Новым городом не спаривал,
Со Опковым не вздоривал,
А со Матушкой Москвой не перечился.

(Рыбн., 1, № 56, с. 344)

Специальное подчеркивание факта бесконфликтных отношений отца Василия с другими городами, с одной стороны, свидетельствует о высоком социальном положении этой семьи, с другой — о том, что основания для конфликтов, очевидно, имелись. Не случайно, умирая, Буслав завещает сыну набрать дружину:

Еще станет-то Васильюшко конем владать,
Да конем владать, копьем шурмовать,
Пусть не дёржит Василей всё сто

рублей,
Пусть не дёржит Василей целой тысецы,
Пусть-ко дёржит Василей уся сто друзей,
Ище сто же друзей, да сто приятелей, —

следуя этому совету, Василий набирает себе дружину.²⁹

Порой Василий наделяется дружиной с малолетства:

Да маленький Васильюшка Буславич
Он ходил да гулял по чисту полю
Со своима дружинами хоробрима.

(БННЗ № 94, с. 262)

Но в большинстве вариантов набор дружины Василием предстает как акт, которым он должен отметить вступление в зрелую пору, как нечто для Василия вполне закономерное:

Во млада лета был восемнадцать лет,
Заводил он почестен пир —
Изобрать себе дружинушка хоробрая.³⁰

Или: в семнадцать лет, обучившись «наук военных» и ощутив в себе «силушку великую», Василий приготовил себе «сбрую ратную, палицу воинскую и копые мурзамецкое, тугой лук разрывчатой и саблю вострую», после чего

Заводил Василий у себя почестен пир,
Почестен пир на двенадцать дней.
И на пире было народа множество

великое,

Тут Василей вином поил допьяна,
Хлебом кормил он досыта,
Выбирал себе дружину хоробрую,
Удалых дородных добрых молодцев,
Избирал тридцать молодцев без единаго,
И распустил весь почестен пир.

(Рыбн., 1, № 56, с. 345)

Дружина Василия Буслаева — явление особого рода. Поражает ее полная зависимость от Буслаева:

²⁹ Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904, № 74, с. 298 (далее — ПБ).

³⁰ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом в 1871 году. 4-е изд. М., 1951, т. 2, № 259, с. 365 (далее — Гильф.).

И говорят ему родны братьица:
«Уж ты больший брат, отоманищо,
Молодой Василей да сын Буславевич!
Куды ты пойдешь, туда и мы пойдём».

(РБСНЗ, № 61, с. 229)

Беспрекословная подчиненность дружины Василию навела С. К. Шамбинаго на мысль, что перед нами — пародия на опричнину.³¹ Думается, что своеобразие Васильевой дружины не может быть объяснено случайной памфлетностью сюжета. Свообразный характер дружины, набранной Василием, несколько проясняется из сравнения ее с дружиной киевских богатырей. Василий ощущает себя хозяином дружины, тогда как богатыри на Киевской заставе, несмотря на деление по старшинству (Илья — старший брат), Добрыня, Алеша — младшие), в целом подчиняются Киеву и считают, по крайней мере формально, своим «крестным отцом» князя Владимира. В Новгороде такого порядка нет: нет здесь ни киевской застойной пировой иерархии, нет и над Василием власти (города, князя), которой бы он подчинился. Ни Новгород, ни новгородские наместники и старосты ему не указ. Он чувствует себя вправе действовать так, как будто от рождения наделен привилегиями, которых нет у новгородцев.

Разница между Киевом и Новгородом, по былинам, довольно существенна. Не случайно фольклористы говорят о «киевском» и «новгородском» циклах былин. Эпос, становление которого связано с ростом этнического самосознания племени, формированием древнерусской государственности и возникновением городов из протогородских центров, отразил здесь существовавшую в действительности разницу в способах образования городов в Древней Руси. Киев, Полоцк, возможно Псков, Изборск: выросли из племенных центров, и своеобразие их будущего развития во многом этим определялось. Новгороду предшествовал протогородской центр иного свойства — открытое торгово-ремесленное поселение, «священное с дальней торговлей, военными походами, ремеслом». Такого типа поселения представляли собою Рюриково Городище, Холмогорский городок, Ладога, Гнездово.³²

Отсюда — разная мировоззренческая основа поведения героев «новгородских» и «киевских» былин, разные героические типы этих циклов. Новгород — это острые внутригородские конфликты («Хотен Блудович»), столкновение идеалов мифологии, язычества и культа торговли («Садоко»), ставка на собственную смелость и силу, неприятие Нова-города

³¹ Шамбинаго С. К. Указ. соч., с. 172—173.

³² Булкин В. А., Дубов И. В., Лебедев Г. С. Археологические памятники Древней Руси IX—XI веков. Л., 1978, с. 138—139.

как олицетворения неприемлемого жизненного уклада и насмешка над христианскими святынями («Василий Буслаевич»). Новгород — это безразличие к личности князя: собственно князя в новгородских былинах и нет, он иногда как бы берется «напрокат» из Киева. Это все тот же Киевский Владимир, изредка появляющийся в новгородских былинах, чтобы обозначить своей фигурой пирушественный стол, за которым собираются гости и вступают в те или иные конфликтные отношения (НБ, № 8, с. 49; Гильф., 3, № 259, с. 366).

Рост города из открытого торгово-ремесленного поселения, очевидно, протекал сложнее и более бурно, чем вызревание города, например Киева, из общинных племенных центров. В первом случае общинное, племенное сознание вступало в конфликт с социально-политическими формами гораздо более высокого уровня, и их сближение не могло происходить, не осложняясь всплывшими внутренней борьбы разных социальных и этнических группировок. Атмосфера новгородских былин, таким образом, была изначально обусловлена специфичной исторической развития Новгорода.

Судя по текстам былин и «Повести» XVIII века, Василий Буслаев — представитель одной из таких групп: старой словесной аристократии, исчезающей из активной жизни торгового Новгорода и все более отходящей в область предания. В борьбе с Новгородом Василий опирается, во-первых, на авторитет силы — своей и набранной им дружины — и, во-вторых, на чувство собственной принадлежности к более высоким и древним родам, которым дозволено больше, чем простым новгородцам. В целом для правосознания раннего русского средневековья характерна идея «о праве князя на политические действия, недоступные иным людям. Взаимная борьба князей сопровождалась бесчисленными преступлениями и убийствами»; Ярослав Мудрый «перебил множество новгородцев» в ответ на то, что они в целом справедливо отомстили его варяжской дружине за «насилие над их женами», действуя без всякого суда, хотя «сила в этот момент была явно на стороне новгородцев».³³

Если, по былинам, вступлению в киевское богатство предшествует а) испытание силы претендента на «звание» богатыря (Илья борется с Добрыней, Добрыня — с Дунаем), б) приезд в Киев пред очи князя Владимира, поручающего богатырям выполнить ту или иную задачу (съездить за даяниями, привезти невесту, отразить нападение врага), то Василий набирает дружину лично для себя, раз-

брасывая по улицам ярлыки с призывом: кто придет к Василию на двор, выпьет чару вина и выстоит у Васьки под черненым вязом, «тот и будет да у Васеньки названой брат» (Гр., 3, № 3, с. 14).

Выдержавших испытание былина называет поименно: Костя Новоторженин, Потаюшка Хроменький, Еремка Храбрынькой и даже «Олешенька Поповц млад» (Гр., 3, № 19, с. 108), Фома Толстородной, Костя Белозерянин, Ванюшка Новоторженин (Гильф., 2, № 259, с. 365). Имена эти взяты, очевидно, из разновременных легенд и преданий, иногда — культовой природы. Так, например, память о Косте Новоторженине сохранилась в Торжке в конце XIX века. Костю считали богатырем, с помощью одной лошадиной кости разбившим полчища литовцев, а затем оставившим богатрство и «принявшим на себя подвиг юродства». Место его погребения указывали в различных местах, а иконы блаженного Константина Новоторжского можно было видеть в некоторых городских церквях (Гр., 3, с. 18). Указанием на легендарность, сказочность дружины Буслаева могут служить также прозвища товарищей Василия: Хроменький, Горбатенький, Маленький — в сказках помощники героя также часто отмечены каким-то уродством или особыми чертами внешности.

Все остальные искатели места в Васильевой дружине безымяны. Это новгородцы, которых былина отсчитывает десятками: они вдесятером поднимают одну чашу с вином (Гр., 3, № 3, с. 16); Василий бьет их вязом и они «расползаются» с его двора в Новгород. После испытания Василий объясняет Фоме и Потае, достойной дружине, что пир устраивал «не гля всякого мужика», а только для таких «полномочных», как они.³⁴

Поняв, что Василий вступил в зрелую пору и просто «спихнуть его в Волхово» им не удастся, новгородцы решают расправиться с ним «официально», с помощью «заклада» — публично обнародованного на пиру договора о состязании. Возникает типичная былинная ситуация второго пира, который создается в противовес пиру, где герою была нанесена какая-то обида (например, Илья, обиженный неуважением к нему Владимира, созывает на свой пир голей, противопоставляя таким образом свой пир пиру Владимира). Новгородцы, оскорбленные тем, что на пиру у Василия было «не ушито, не уедено», «только навек увечье залезено», собирают свой пир в Новгороде. Иногда во главе с посадником, князем или даже «генералом» (Гр., 1, № 3, с. 165).

³³ Рогов В. А. К вопросу о развитии княжеской власти на Руси. — В кн.: Древняя Русь: Проблемы права и правовой идеологии. М., 1984, с. 61. (Сб. науч. тр. Всесоюзного юридического заочного ин-та).

³⁴ Онежские былины / Подгот. текстов В. И. Чпчерова. М., 1948, № 25, с. 168 (далее — Чпч.). «Полномочными» в Прионежье называли крестьян, обладавших достатком и снискавших уважение односельчан (Рыбн., 1, с. LXXVI).

Эпические тексты весьма разноречивы в описаниях прихода на пир новгородцев Василия Буслаева: подробности, конкретные детали таких описаний восходят к разнообразным и не всегда хронологически совместимым предательствам. Здесь и проблема прихода на пир незваного гостя, и задача выбора места «по чину», и последствия нарушения строгой перархии, соблюдаемой на пирах.

Различие между пиром, который созвал Василий, и пиrom новгородцев принципиальное. Пир Василия устроен им единолично с целью собрать дружину; пир новгородцев — это прежде всего братчина.³⁵ Василий сам ставит посреди своего двора «чан полов зелена вина» и приглашает всех «пить и есть готовое», это его пир. Пир новгородцев коллективен, для него сообща варятся «пива яшные», «канун», делается «сысь» — это пир общинный (НБ, № 1, с. 7).

Братчина объединяла в Новгороде улицы, «за пределами города, вероятно, как и теперь — целые деревни», для братчины накануне или в самый день праздника закалывали несколько общих баранов, иногда сообща покупали быка, которого заранее откармливали на общих дугах и закалывали в праздник.³⁶ Обычай позволял «приходить на братчину всякому без зова».³⁷ Поэтому, когда Василий услышал, что у новгородских мужиков «канун варен» для братчины Никольщины, он идет туда, не опасаясь быть не принятым, и «за всякова брата» платит сысь по пяти рублей, а за себя — пятьдесят, становясь полноправным членом братчины. В варианте Кирши Данилова акцент сделан на бытовом правдоподобии картины братчинного пира, что позволяло историкам обращаться к этой былине как к историческому источнику редких сведений о древнерусских братчинах. Но и у этой, внешне очень конкретной и реалистичной картины есть свой подтекст: как поэтический, былинный, так и историко-бытовой. Во-первых, для развития былинного сюжета приход Василия на пир новгородцев вовсе не слу-

чаен, ему необходимо покорить Новгород, он ищет новой встречи с новгородцами не для того, чтобы утолить жажду новой схватки, а с целью окончательного выяснения вопроса — будет ли его власть над Новгородом.

Во-вторых, не стоит вполне доверять указаниям текста Кирши Данилова на случайность вспыхнувшей схватки с Новгородом, возникшей от нечаянного оскорбления во время кулачного боя (НБ, № 1, с. 7—8). А ведь именно так и воспринимается обычно причина спора с Новгородом: «бешеный задор Василия придает игрищу вид кровавой свалки, напоминающей картину новгородских усобиц».³⁸ Непредвиденность схватки здесь кажущаяся. Во время «пивных праздников» такие случайности возникали закономерно, они были заранее подготовлены, с целью спровоцировать настоящее, серьезное «сведение счетов», уходящее корнями в какое-то давно прошедшее событие, незабытую обиду: в конце XIX века в Череповецком уезде Новгородской губернии праздничные драки давали главный повод «к мест», причем помимо «правого» и «виноватого» в решение конфликта втягивались все мужчины — жители тех деревень, откуда родом виновники спора.³⁹ В Тихвинском уезде Новгородской губернии праздники часто играли роль «судов», самостоятельного, внутри общины, решения конфликтных дел.⁴⁰

Об уровне веселья на празднике часто судили по кулачному бою: «Гости празднующей деревни почти всегда встречаются такими вопросами дома: „Что, весело-ль было-то? Драка была?“ — „Как не быть, была“».⁴¹ Поводом к серьезному столкновению, заранее подготовленному, мог быть не только кулачный бой, но и праздничная пляска: «Хотя два парня подрались, а так начать, ни с того ни с чего, неудобно, — затевают пляску, в которой один, как будто нечаянно, задевает другого ногою. Тот в свою очередь нечаянно отвечает тем же»⁴² — и вот, как в былинне: «от тое борьбы от ребячия» «началась драка великая».

Исторически братчина — это не только коллективная еда, укреплявшая союз общины, это и способ разрешения назревших спорных вопросов: братчина имела права суда, рассматривая конфликты, на ней возникавших.⁴³ Вероятно, то же самое мы можем сказать и о древнерусском пире в целом: во всяком случае, в былинах пир всегда является местом,

³⁵ В вариантах пир новгородцев устраивается у «князя новгородского» (НБ, № 3, с. 21), «новгородских князей» (НБ, № 4, с. 27), у князя Владимира в Киеве (НБ, № 8, с. 49) и даже у князя Кутузова (НБ, № 12, с. 62). Единственное, в чем можно не сомневаться, что это пир новгородцев и что былинне совершенно безразлично, в чьем доме он будет происходить. Отсюда — сбивчивость указаний былинны на местонахождение пира.

³⁶ *Ефименко А. Е.* Артели в Архангельской губернии. — В кн.: Сборник материалов об артелях в России. СПб., 1874, вып. 2, с. 172, 173.

³⁷ *Зеленин Д. К.* Древнерусская братчина как обрядовый праздник сбора урожая. — В кн.: Статьи по славянской филологии и русской словесности. Л., 1928, с. 135.

³⁸ *Жданов И. Н.* Указ. соч., с. 259.

³⁹ Архив Государственного музея этнографии народов СССР, ф. 7, оп. 1, № 831, с. 5—6 (далее — ГМЭ).

⁴⁰ Там же, № 735, с. 3.

⁴¹ Там же, № 763, с. 20.

⁴² Там же, № 790, с. 48.

⁴³ *Попов А. Н.* Пир и братчины. — Архив историко-юридических сведений, относящихся до России. М., 1894, кн. 2, с. 33.

где решается судьба того или иного эпического героя. Пир новгородцев, вполне закономерно, оказался местом, где решение спора между Буслаевым и Новгородом принимает определенную, издревле существующую форму урегулирования конфликта путем поединка, состязания. Господство «состязательного» процесса и весьма крупное значение ордалий — «судов божиев» — характерная черта процессуального права Руси IX—X вв.⁴⁴ Впрочем, «и с принятием христианства русский народ долго еще руководствовался и управлялся своим старым юридическим преданием, „законом русским“, о котором упоминается в договорах русских с греками».⁴⁵ Так в Новгороде бывали случаи, когда жители «одного исходаща или улицы ссорились с жителями другой, и таковые ссоры во времена республиканские обыкновенно решались оружием. Тогда каждая улица делала свои собрания или вече».⁴⁶

В том, чтобы спор между Буслаевым и новгородцами был окончательно разрешен, заинтересованы обе стороны, поскольку в вариантах Буслаева могут либо специально пригласить на пир, либо он приходит по собственной инициативе, но пир новгородцы все же созывают в ответ на пир Василия, где их не «чувствовали». Соответственно и заклад может быть предложен как самим Василием, так и новгородцами:

Ай же ты, Василий, сын Буславъевц,
Побейся с нами во велик заклад,
Што завтра-та итти да к реки Волховой
Нам-то битыце всем Новы-градом,
А вам двоима со Потанюшкой.⁴⁷

Будущее состязание иногда даже оформляется на бумаге с помощью специальных «записей»: «пописали записи», «что завтра Василью стать да на великий бой» (Гильф., 2, № 284, с. 455).

Таким образом, говорить о какой-то психологической усложненности образа Василия Буслаева, о его «дьявольском» характере (И. Н. Жданов) или излишне буйной, вспыльчивой натуре⁴⁸ мы вряд ли имеем основание. Перед нами логичное, последовательное течение событий, соответствующее традициям разрешения

⁴⁴ Юшков С. В. Русская правда: Происхождение, источники, ее значение. М., 1950, с. 249.

⁴⁵ Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества на Руси. Харьков, 1916, т. 1, с. 106.

⁴⁶ Игнатьев Руф. Краткое историческое описание новгородского детинца или крепости. — Новгородские губернские ведомости, часть неофициальная = Прибавление к Новгородским губернским ведомостям, 1850, № 2, с. 9.

⁴⁷ Былины Севера / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951, т. 2, с. 20 (далее — БС).

⁴⁸ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955, с. 432.

конфликтов на пирах, братчинах и согласующееся с принятыми в Древнем Новгороде (и сохранившимися в Новгородской области вплоть до XIX столетия) способами регуляции внутренней жизни с помощью норм обычного права.

Здесь же, на пиру, порой оговаривается и место будущей встречи:

Вой чинить на мосту на Калиновом
Да на славной на речки на Волховой.
(Гильф., 3, № 259, с. 366)

Но в указаниях на место будущего состязания единообразия нет. Категорически заявить о том, что бой должен происходить на Волховом мосту, мы не можем. Моста нет в самых ранних записях былины: в тексте Кириши Данилова и «Повести» Левшина. Как уже говорилось выше, большой Волховский мост, соединивший Торговую и Софийскую стороны, был выстроен в XII веке, и в сюжете, сложившемся ранее этого времени, появиться не мог. Нет моста как места побоища и в некоторых позднейших записях былины: новгородцы предлагают Василию «завтра-та итти да к реки Волховой, Нам-то битыце всем Новыградом, а вам двоима со Потанюшкой» (цель новгородцев — поток и разграбление дома Буслаевых, они хотят «повладеть ево конями-то добрыма, И всям именем-богачесвом») (БС, 2, № 102, с. 20). Новгородцы предлагают итти битыца «на Волхово» (Чич., № 136, с. 556; № 145, с. 579); битва происходит на Волховом поле (Рыбн., 3, № 39, с. 236—238), на Куликовом (от «кулички» — дальнем) болоте (Чич., № 171, с. 652).

Но не появиться в этом сюжете мост тоже не мог: если его и не было, то его надо было придумать — слишком большую роль играл Волховский мост и события, с ним связанные, в жизни новгородцев, слишком много преданий и легенд о большом мосте через Волхов бытовало в народе, слишком много традиций закрепилось за Волховским мостом. Так «у новгородцев издревле был обычай в праздничные дни с Торговой и Софийской стороны сходиться на мосте и вместо кулачных боев, употребительных в других городах, битыца сторона на сторону палками. Сей-то обычай охотники доискиваться древности в баснословной приписали палице Перуновой, выброшенной якобы на мост».⁴⁹ Память о таком палочном бое сохранилась в былине:

Тогда мужики новгородские
Делали шалыги подорожные,
Поутру вставали ранешенко,
Выступали на мостик на Волховский.
(Рыбн., 1, № 56, с. 346)

Народу к нему [Буслаеву] на двор
валом валя,

А палок к нему на двор возам везу.
(Гильф., 3, № 321, с. 621)

⁴⁹ Болховитинов Е. А. Указ. соч., с. 31.

Обычно палкой Василий бьется с новгородцами: тележной осью, дубом, палицей. К тележной оси в народе вообще было отношение особое. По связи ли с конским снаряжением, или с традици-онно-былинными богатырскими «тележ-ными осями», или просто в связи с архаическим представлением о палке как древнейшем оружии, в Вологодской губернии, например, считали, что колдуна можно убить только тележной осью.⁵⁰ Возможно, культовое отношение к палке как ритуальному оружию, сказалось в обычае вбивать кол в могилу колдуна, чтобы он не тревожил живых.

Прозвище новгородцев — «долбежники» — в конце XIX века отражало представление о палке как их важнейшем атрибуте (хотя исторически оно было связано со строительным ремеслом, которым отлично владели новгородцы) и расправе с новгородцами Ивана Грозного, который якобы «долбежкой гонял новгородцев в Волхов топить».⁵¹

Ритуальный бой на мосту, над водой, между разными концами Новгорода — культурное явление, возникшее на основе ряда более ранних, во многом взаимосвязанных и взаимообусловленных переживаний. Если вспомнить, что кончанское деление восходит к объединению в городские концы поселенческих гнезд⁵² и что одной из древнейших русских традиций были «игрища межю селы», обрядовые палочные новгородские бои окажутся на довольно прочном основании. Угадывается также связь палочных боев в Новгороде с традициями культа предков и тризн, поскольку тризна — это военное состязание в память об умершем.⁵³ Косвенно идея тризны-боя заложена в предании о завещании Перуна, который, погибая, выбросил на Волховский мост свою палицу, завещая новгородцам драться. Церковь боролась с такими играми именно как с реликтом язычества: митрополит Кирилл в соборных правилах 1274 года говорит: «пакы же уведемом бесовская еще держаще обычая треклятых эллин, в божественныя праздники позоры некакы бесовския творити, с свистанием и с кличем и с воплем съзывающе неки скаредныя пьяницы и бьющися дрекольем до самыя смерти и взимающе от убиваемых порты».⁵⁴

Интересная подробность, характеризующая безграничную власть победителя таких состязаний над побежденными,

а также запрет хоронить по обряду убитых в ритуальных боях, содержится в тексте былины, записанной Рыбниковым от пашьского лодочника. После победы Буслаева новгородские князья, воеводы и старшина падают в ноги Василию, прося его приказать «обрать тела убитыя, Придать их матери сырой земле» (Рыбн., 1, № 56, с. 351). Здесь Василий распоряжается уже не одеждой («портями»), как об этом говорится в соборных правилах, но даже телами убитых: без его приказа-ния они не могут быть похоронены.

Идея прения жизни со смертью, представления о борьбе «своего» и «чужого», нового и старого постоянно связывалась с реками. В Новгородчине конца XIX века инспирировался приход Нового и уход Старого года по реке: наряжают двух человек, одного в старую, старческую одежду — это Старый год, другого в хорошую — это Новый год. Старого везут на дровешках против течения реки, а молодого вниз; затем старый год провожают, т. е. везут его обратно через деревню и вниз по течению реки, а Новый встречают: ребята кидают вверх палки, девушки машут платками, кричат: «Приди, Новый год, со весельем и радостями и с большими богатствами».⁵⁵

В былинах речная вода — вещая, она наделена магическими свойствами, что обусловило, например, запрет купаться в реках нашим телом (купание Буслаева в Иордани, Добрыни — в Пучай-реке). Как и в купальских, и троицких обрядах, в былинах реки используются для гаданий — воины бросают в них жеребья:

Которой силы быть убиты, —
Тыя жеребья камнем ко дну,
Которой силы быть зранены, —
Тыя жеребья против быстрины пошли.

(Рыбн., 1, № 73, с. 126)

В Новгородской губернии на проточной воде часто гадали о жизни и смерти: «Придут за водой, как раздумаются: на живое или на мертвое. Как на живое (на выздоровление), водыча стоит, как стеклышко свежая; как на мертвое (к смерти), так ключи забьют, завьскакивают оттуда с песком».⁵⁶

К Волхову отношение было особое. Воховские мотивы буквально наводняют новгородский фольклор. От других рек Новгородского края Волхов отличался не только своей исторической значимостью, но и необычностью своей природы, своего «поведения»: бывало, что Волхов «шел по несколько дней вверх против течения, то есть обратно в Ильмень (что бывает от сильного напора льда в Ладожском озере или ветра, противного течению Волхова), и наводил ужас на жителей».⁵⁷ Зимой он почти не замерзал,

⁵⁰ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 160, с. 28.

⁵¹ Якушкин П. И. Путевые письма из Новгородской и Псковской губернии Павла Якушкина. СПб., 1860, с. 103.

⁵² Арциковский А. В. Городские концы в Древней Руси. — Историч. записки АН СССР. М., 1945, т. 16, с. 12.

⁵³ Котляревский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868, с. 131—132.

⁵⁴ Попов А. Н. Указ. соч., с. 27.

⁵⁵ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 701, с. 5—6.

⁵⁶ Там же, № 679, с. 8.

⁵⁷ Озеро Ильмень и река Волхов. — Прибавление к Новгородским губерским ведомостям, 1840, № 16, 20 апр., с. 101.

что поражало путешественников. «Для меня это была совершенно новая и оригинальная картина, — писал П. И. Якушкин, — на полном зимнем пейзаже — быстро текущая река. Все кругом сковано зимой, один только Волхов остался вольным новгородцем!»⁵⁸

Символикой жизни и смерти, победы и поражения, судьбы, рока окрашены все «волховские» мотивы былины о Василии Буслаеве. Перейти Волхов по мосту для Василия, согласно договору, — остаться в живых:

Итти Василью с утра через Волхов мост;
Хоть свалят Василья до мосту,
Вести на казень на смертную,
Отрубить ему буйна голова;
Хоть свалят Василья у моста,
Вести на казень на смертную,
Отрубить ему буйна голова,
Хоть свалят Василья посеред моста,
Вести на казень на смертную,
Отрубить ему буйна голова.
А уж как пройдет третью застагу,
Тожно больше делать нечего.

(Рыбн., 1, № 55, с. 336)

Мост через Волхов стал таким же символом брани, как детинец — мира:

«Не было примера, чтобы детинец служил когда-либо местом брани, для этого был Волховский мост».⁵⁹ По приговору веча новгородцы топили «тысячи несчастных жертв в пучине Волхова».⁶⁰ За сторонами Новгорода, которые разделял Волхов, закрепилось значение полярных противоположностей, настолько же непримиримых, насколько несовместимы Буслаев и новгородцы, сошедшиеся в схватке на мосту. Если нужно было молиться о сухой погоде, то молебен совершали на Торговой стороне в Ильинской церкви, «у Ильи Сухого», если о дожде — шли на Софийскую сторону «к Илье Мокрому».⁶¹ Волховский мост использовался юридически для инсценировок мнимой борьбы. В XIV веке каждая сторона имела своих «святых»: Софийская — Николая Кочанова и Торговая — блаженного Феодора. Театрализованная «ненависть» их доходила до того, что «святой Николай, живший на Софийской стороне города, боялся переходить в другую часть города, называемую Торговой, опасаясь встретить там злого врага своего, блаженного Феодора»; но того же боялся и Фе-

дор, «а потому, как говорит предание, середина Волховского моста была заветным для них рубежом, далее которого ни тот, ни другой не должен был переходить. Такая мнимая ненависть двух праведников, вероятно, была изображением или обличением тогдашней распри этих двух частей древнего города Новгорода, какая усматривается из истории его до первой половины XV века». Как-то Федор рпскул наведаться на Софийскую сторону: Николай преследовал его с кочаном капусты в руках. Спасаясь от погони, Федор перебежал Волхов как по суху, вслед ему Николай бросил кочан, отчего якобы и получил свое прозвище — Кочанский.⁶²

За Волховом настолько укрепилась бойцовская слава, что и в других, не новгородских сюжетах место драки-состязания стало называться «Волховым полем» («Кострюк» — БС, 2, № 116, с. 115). В одном из вариантов былины Василий приглашает новгородцев на пир следующим образом: он пишет «скорописчатое письмо», обещая всех напоить вином безденежно, и бросает его на Волхов мост (РБСНЗ, № 61, с. 221). Бросив такое письмо на мост — символ раздора, — Буслаев уже в самом начале былины бросает перчатку Новгороду, приглашая его к состязанию, «угощению» боем.

В финале сюжета мост часто становится местом расправы с новгородцами: И зачал Василий по мосту похаживать,

И зачал он вязом помахивать;
Куды махнет — туды улица,
Перемахнет — переулочек,
И лежат-то мужики увалами,
Уваламы лежат, переваламы,
Набило мужиков, как погодою.

(НБ, № 3, с. 24)

⁶² *Игнатъев Руф.* Церковь святого блаженного Николая Кочанского в Новгороде. — Прибавление к Новгородским губернским ведомостям, 1852, № 4, 14 окт., с. 221—223. Для нас это предание интересно с точки зрения отражения в нем мотива битвы кочанами на реке Волхов: такого рода «битва» лишней раз подчеркивает связь Волховских сражений с ритуалами тризны, обрядовыми битвами в честь умерших предков. Известно, что в верованиях кочан капусты отождествлялся с головой (отрубленной) Иоанна Предтечи (Архив Всесоюзного географического общества (далее — ВГО), р. 24, оп. 1, № 8, с. 11, об.; № 9, с. 5). В Белоруссии осенние поминки, «хавтуры», включали в себя обычай биться кочанами: после поминального угощения на стол ставили решето с кочанами и кочерыжками и все присутствующие билась ими, бросая их друг в друга (Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные П. В. Шейном. СПб., 1890, т. 1, ч. 2, с. 588).

⁵⁸ Якушкин П. И. Указ. соч., с. 100—101.

⁵⁹ *Игнатъев Руф.* Краткое историческое описание новгородского дегинца, или крепости. — Прибавление к Новгородским губернским ведомостям, 1850, № 3, 21 янв., с. 18.

⁶⁰ Озеро Ильмень и река Волхов, с. 101

⁶¹ Краткое известие о крестных ходах и некоторых церковных обрядах, бывших в Великом Новгороде до XVII века. — Там же, 1849, № 32, с. 20.

Закреплению мотива «мост через Волхов — место расправы, казни» способствовали события 1570 года, когда за шесть недель — с 8 января по 12 февраля — сотни новгородцев были сброшены в реку с Волховского моста по приказу Ивана Грозного.⁶³

Не случайно имя Ивана Грозного падает в былину, рисующую конфликт Буслаева уже не с Новгородом, а с Грозным: на пиру у Грозного семнадцатилетний Василий «похвалился идти на силу войскую» царя: «Еже побью силу войскую, Дак чтоб мне владеть да всим Новым-градом». И также, как утопически непобедимы русские богатыри в борьбе с врагами — татарскими захватчиками, также, вопреки всякой исторической правде, но согласно горячему желанию сказителей, Василий Богуслаевич выручает Новгород, одолевая войско Грозного и становясь полновластным хозяином Новгорода (Гильф., 2, № 321, с. 619—623).

Одним из наиболее устойчивых мотивов рассматриваемого сюжета является мотив примиренческой миссии старца (Старчица Пилигримища), идущего по просьбе новгородцев к месту побоища, чтобы успокоить Буслаева. Фигура старца — образ многоплановый. С одной стороны, старец — представитель какого-то древнего монастыря (Сергиева — НБ, № 4, с. 29; Антониева — НБ, № 14, с. 64—67; Кирилловского — Рыбн., 1, № 57, с. 356; или какой-то безымянной обители) — является крестным отцом, «дядюшкой» или братом Василия, называет себя его «старым вожаком» (НБ, № 14, с. 68); но, с другой стороны, старец идет к Волхову с далеко не мирными целями. Его намерение в ряде вариантов — убить Василия и таким образом исчерпать конфликт. Его действия часто напоминают колдовство: одев на голову колокол, «говорит он таково слово»: «Я иду, Василью смерть несу!» (НБ, № 2, с. 15). В одном из прозаических пересказов былины он прямо назван колдуном: «Езыком его отвел, Василия Буслаевича, на Волхов реку — колдун был» (НБ, № 26, с. 141). Старец может быть изображен таким же участником палочного боя, как новгородцы и Васпий: «И ладит крестовый его брателко Шалыгой хватить Василья в буйну голову» (НБ, № 3, с. 24). Судя по тому, что в критическую минуту новгородцы обращаются к старцу за помощью, они ощущают какие-то его преимущества перед ними и перед Василием.

В былинах и преданиях сильнее часто оказывается тот герой, чья эпическая биография «старше». Так «старый» Илья Муромец сильнее своих младших крестовых братьев, Алеши и Добрыни, но,

в свою очередь, его превосходит в силе полумифический гигант Святогор. Герой новгородских старин Васпий Буслаев одолевает войско Ивана Грозного. Оршанский староста Кмыта Черныбыльский в письме называет час, когда нужно будет защищать отечество, часом, когда понадобятся старые богатыри — Илья Муромец и Соловей Будимирович.⁶⁴ Старчище Пилигримище понадобился новгородцам как древнейший новгородский герой, они надеются на седую старину этого образа как на единственную силу, способную противостоять Буслаеву. Старец называет Василия «куренком» (Чич., № 25, с. 170), «малым куrom», ребенком (Рыбн., 1, № 57, с. 356).

Арханчешский подтекст образа старца ощущается не только в прямых указаниях на его колдовскую силу, но и в том, что он использует предметы, в народном представлении связанные со сверхъестественным, колдовством, — колокол, колокольный язык. Колокольному звону приписывались чудесные свойства. Новгородцы считали, что на колокольне живет «не наш», при звоне колокола они осеяли себя крестным знаменем только после третьего удара, так как «при первых трех не наш с колокольни падает».⁶⁵ Полагали также, что звон колокола гонит дьявола прочь от человека.⁶⁶ Привоз колокола в новую церковь был обставлен огромным количеством всевозможных суеверных обрядов: его нельзя было везти «коньями», а только живой человеческой силой, «народом», даже если нужно было преодолеть расстояние в 30—70 верст. По пути его завешивали дарами — кусками холста, полотнями.⁶⁷ Язык колокола одной из церквей Сольвычегодска использовался для исцеления: взобравшись на колокольню, крестьяне, звоня в колокол, обмывали его язык, а воду уносили в суде домой как средство от болезней.⁶⁸ Когда Иван Грозный въехал на Волховский мост, звонарь ударил в колокол: конь царя испугался, стал дыбиться и чуть не сбросил Грозного в Волхов. За что царь приказал казнить колокол — отрубить ему уши.⁶⁹

В связи с мотивом борьбы Василия со старцем возникает традиционное для

⁶⁴ Веселовский А. Н. Южно-русские былины. — Записки Русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1881, т. 39, кн. 1, с. 64.

⁶⁵ ВГО, р. 24, № 24, с. 6.

⁶⁶ Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877, т. 1, с. 164.

⁶⁷ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 803, с. 4—5.

⁶⁸ Давыдов А. Н. Колокола и колокольные звоны в народной культуре. — В кн.: Колокола. История и современность. М., 1985, с. 16.

⁶⁹ Семенов А. И. Новгородский Софийский собор — исторический памятник XI века. Новгород, 1958, с. 19.

⁶³ Игнатъев Руф. Краткое историческое описание новгородского детинца, или крепости. — Прибавление к Новгородским губернским ведомостям, 1850, № 7, 18 февр., с. 41.

этого сюжета противопоставление паски Петрову дню. Василий бьет старца по голове со словами: «Как не дал я яйца тебе христовского, А дам я тебе яйцо петровское» (Чич., № 25, с. 171). Но иногда и сам «старчице Елизарище» бьет клюкой Василия:

— Ай же ты, любезный мой хресничек,
Надо мне с тобой похристовкацце,
Не дано яйцо о Христови дни,
Дак дам тебе яйцоко о Петрови дни.

(БННЗ, № 93, с. 261)

Перед нами на мосту над Волховом столкнулись вооруженные палками участники летних, «петровских» боев. Период макушки лета, около Петрова дня, — это время «игры солища». В Новгородской губернии вообще почти все большие праздники приходились на лето: праздновали от двух до десяти деревень сразу.⁷⁰ Опасной в Петров день считалась как водная, так и солнечная сила. «Стоели мы на судах в Рыбной (Рыбинске), — говорится в одном из «петровских» рассказов. — Дело-то было около Петрова дня. Стоим мы раз на палубе и видим, што кто-то как выскочит из воды, а потом о воду как хлопнется и скажет: „Есь рок, да человека нет“». На берегу в это время один «прикашник» решил выкупаться. Зная коварство петровской жары и купания в этот период, друзья отговаривали его. Сошлись на том, чтобы окатить его водой, — и «рок» настиг его: облили его водой, «он тут же и умер».⁷¹ Вода как бы требует человеческой жертвы в Петров день. Возможно, что в кругу «водных» и «солнечных» представлений — в виде борьбы, спора воды с солнцем, жарой, — может быть прочитан опорный мотив былины о бое Добрыни со змеем: битва с огнедышащим змеем происходит на реке в «жару петровскую». К Петрову дню было приурочено добывание «живого огня» (трением сухого дерева).⁷² В Вологодской губернии к Петрову дню были приурочены конские ристания на специальной площадке недалеко от церкви — «буево».⁷³ К этому же периоду в Новгородчине была приурочена игра «пивушком»: под песню «варил чернец пиво» («пивушка напьемся, всеи придеремся») парни изображали шуточную драку.⁷⁴

Но, несмотря на архаический подтекст петровской встречи на Волховском мосту, в старце явно узнаются черты новгородского владыки, архиепископа. Таким образом, старец разделит участь языче-

ских капищ Новгородской земли, на месте которых были выстроены монастыри и храмы. Одев на голову «софеин колокол», старец стал олицетворением церкви, чья власть над Новгородом была поистине беспредельна. Надзор, суд, заведывание церковными делами и участие в делах политических, примирение противостоящих друг другу партий или поддержка какой-либо из них — все было сосредоточено в руках новгородского владыки. Архиепископы не раз покровительствовали светской власти, новгородским посадникам, подвергавшимся гонениям.⁷⁵

Чтобы поддержать свой авторитет в народном мнении, архиепископам приходилось прибегать к разного рода «чудесам». Так, обвиненный в любодеении архиепископ Иоанн (XII век) был посажен на плот и пущен по Волхову, но, согласно легенде, произошло «чудо» и плот пошел против течения, что убедило новгородцев в невинности владыки.⁷⁶ От былинного старца-паллигрима новгородцы ожидали чуда, подобного тому, которое приписывалось архиепископу Симеону (XV век): Симеон, вместе с архимандритом Юрьева монастыря, при звоне колоколов вступил на Великий мост, где шло кровопролитное сражение «софийцев» с «торговыми», и силой благословения прекратил побоище. Все происходило во время бури и града.⁷⁷ В былине новгородцы пришли к старцу «со подарочками ему дак со великими», прося прекратить побоище, унять Василия (НБ, № 16, с. 80). Но в былинах, песнях о богатырях, паллигримах, старцам и каликам не удается противостоять богатырской силе: старчице Преугрюмище был также посрамлен Василием, как Ильей Муромцем каличище Иванище, не сумевший справиться с Идолищем.

Обобщенный тип историзма русского эпоса заставлял былинный сюжет впитывать реалии и факты разных эпох, быть отражением культуры Великого Новгорода в диапазоне всего его существования — от ранних истоков до трагического конца. Герой сказаний и песен северных словен, Василий Буслаев, родился вместе с Новгородом, но сумел пережить его. Спустя много лет после опустошения древнего города сначала Грозным, а затем и пиведскими завоевателями Василий Буслаев продолжал биться с непокорными новгородцами на большом Волховском мосту в онежских, пудожских, пещорских и сибирских былинах, перерастая в символ новгородской воляности, удалости и могущества.

⁷⁰ Бернштам Т. А. Будни и праздники: поведение взрослых в русской крестьянской среде: (XIX—нач. XX в.). — В кн.: Этнографические стереотипы поведения. Л., 1985, с. 140.

⁷¹ ГМЭ, ф. 7, оп. 1, № 679, с. 2.

⁷² Там же, № 821, с. 37.

⁷³ Там же, № 104, с. 8.

⁷⁴ Там же, № 718, с. 1—2.

⁷⁵ Игнатъев Р. Г. Древние памятники Новгородского детинца. — Прибавление к Новгородским губернским ведомостям. 1850, № 13, 1 апр., с. 93.

⁷⁶ Там же, 1849, № 38, с. 180.

⁷⁷ Игнатъев Р. Краткое историческое описание новгородского детинца, или крепости. — Там же, 1850, № 3, 21 янв., с. 18.

В. А. Кошелев

К БИОГРАФИИ К. Н. БАТЮШКОВА

Давняя книга академика Л. Н. Майкова «Батюшков, его жизнь и сочинения» до сих пор остается единственной научной биографией выдающегося русского поэта «допушкинской» эпохи. В ней впервые были обобщены и систематизированы разрозненные сведения об основных этапах жизни Батюшкова; автор проделал гигантскую работу по выявлению и переработке источников, сумел написать книгу живо, увлекательно и ярко, блестяще продемонстрировав широкие возможности «биографического» подхода в изучении литературных явлений. Не случайно поэтому монография Л. Н. Майкова была по достоинству оценена и признана выдающимися отечественными филологами.¹

«Магия» авторитетного исследования доселе сказывается в большинстве нынешних популярных биографий поэта: факты и детали, указанные Майковым, переходят из одной статьи в другую без особенной критической их проверки, без существенных уточнений. Между тем уточнения эти оказываются необходимы, ибо монография Майкова не свободна от некоторых искажений и ошибок.

При объективной оценке подобных неточностей следует учитывать ряд обстоятельств. Книга Майкова создавалась параллельно с его работой по подготовке трехтомного собрания сочинений Батюшкова — одного из первых русских изданий «академического» типа, снабженного громадным справочным аппаратом. Она писалась в предельно сжатые сроки: автор стремился успеть к маю 1887 года, к столетнему юбилею со дня рождения поэта.² Кроме того, вследствие объективных условий, Л. Н. Майков в ряде случаев мог опираться не на документальные источники, в то время недоступные, а лишь на данные семейного предания, сохранившиеся у живых еще родственников поэта (и прежде всего у Помпея Николаевича Батюшкова, выступавшего в качестве издателя био-

графии и сочинений своего старшего брата). Именно опора на предание явилась основой при разработке начального периода биографии поэта — его детства и юности.

Картина, созданная на основе семейного предания, в целом оказалась верной, но в ряде существенных моментов все же должна быть уточнена с учетом сохранившихся документальных источников.

* * *

Ряд неточностей в биографии К. Н. Батюшкова связан с искаженным представлением о жизни и личности его отца Николая Львовича Батюшкова. В книге Майкова судьба Н. Л. Батюшкова оказалась теснейшим образом связана с историей его дяди (младшего брата отца) Ильи Андреевича Батюшкова, который в 1769 году был обвинен в «говорении важных злодейственных слов» против императрицы Екатерины II и сослан в Мангазею. Эта история была подробно изложена в содержательной статье А. П. Барсукова «Батюшков и Опочинин»³ и учтена в биографии поэта. Сами «злодейственные слова» были лишь плодом большого воображения 25-летнего корнета Ильи Батюшкова, но тем не менее все виновные по этому делу в январе 1770 года получили наказание, а пятнадцатилетнему «солдату лейб-гвардии Измайловского полку Николаю Батюшкову» было определено, «чтоб однакоже, когда он будет в полку, то б по молодости лет своих не мог иногда о сем деле разгласить, то велеть его от полка, как он не в совершенных летах, отпустить, ибо по прошествии некоторого времени, особливо живучи в деревне, могут те слышанные им слова из мысли его истребиться...»⁴

Приведя это определение, конфирманное императрицей, Л. Н. Майков делает следующее заключение: «Таким образом, Николай Львович был обречен провести свою молодость, так сказать, под опалой, и это, без сомнения, повлияло на его характер: с годами нрав его сделался неровен и своеобразен. Вместе с тем указанное обстоятельство имело влияние на общественное положение

¹ См.: Грот Я. К. Очерк личности и поэзии Батюшкова. СПб., 1887, с. 1—17; Лылин А. Н. Накануне Пушкина. — Вестник Европы, 1887, № 9, с. 273—275. Свод откликов ученых и общественных деятелей на книгу Л. Н. Майкова см.: Русская старина, 1887, № 11, с. 556—564. Характерна и оценка книги Д. Д. Благова в изд.: Батюшков К. Н. Соч. М.; Л., 1934, с. 43—46.

² Показателем этой торопливости явилось, например, то, что для ускорения выхода книги был сделан (31 марта 1887 года) запрос о печатании ее без предварительной цензуры (ЦГИА, ф. 777, оп. 4, д. 60).

³ Барсуков А. Батюшков и Опочинин: (Попытка дворянской оппозиции в царствование Екатерины II). — Древняя и новая Россия, 1878, т. 3, № 12, с. 287—309; то же в кн.: Барсуков А. Рассказы из русской истории XVIII века: По архивным документам. СПб., 1885, с. 195—242.

⁴ Древняя и новая Россия, 1878, т. 3, № 12, с. 306.

ние и служебные успехи Николая Львовича. В то время как младший брат его Павел удачно шел по службе и достиг впоследствии звания сенатора, старший, человек по своему времени хорошо образованный, после нескольких лет номинальной военной службы и затем кратковременного пребывания в должности прокурора в Вятке вышел в отставку, лет сорока с небольшим, и поселился в своем родовом Даниловском.⁵

Такое заключение, верное в целом, не избавляет от вопросов. Что представляла собой должность «прокурора в Вятке»? Эта деталь, вероятно, была подсказана автору биографии Батюшкова В. И. Саитовым, который был активным участником трехтомного издания сочинений поэта. В «Петербургском некрополе» В. И. Саитова она уточнена: приводя данные о смерти матери поэта Александры Григорьевны (урожд. Бердяевой), он называет ее «женой Вятского губернского прокурора, надворного советника и кавалера Николая Львовича Батюшкова».⁶ А в списке дворян Устюженского уезда 1814 года Н. Л. Батюшков назван «коллекским советником».⁷ Итак, коллежский советник, чин 6 класса, приравняемый к воинскому чину полковника, должность губернского прокурора... До этого чина и до этой должности трудно было дослужиться (да еще стать «кавалером» ордена) в течение «нескольких лет номинальной военной службы».

Отметим, что Вятским губернским прокурором Н. Л. Батюшков был тогда, когда умерла мать поэта (21 марта 1795 года), а самому Константину шел восьмой год. Естественно, что Николай Львович жил в Вятке. Но почему его жена оказалась похоронена в Петербурге (на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры)? На чем основывается утверждение Майкова о том, что поэт «провел детство в Даниловском»? Почему, наконец, он родился в Вологде, которая была довольно далеко и от Вятки, и от Даниловского (находящегося в 17 верстах от Устюжны, но по тогдашнему административному делению относившегося к Бежецкому уезду Тверской губернии)?

Попытаемся несколько прояснить эти вопросы.

Прадед поэта Андрей Ильич Батюшков (30 ноября 1699—27 октября 1766)⁸

⁵ Майков Л. Батюшков, его жизнь и сочинения. 2-е изд., вновь пересмотр. СПб., 1896, с. 7 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

⁶ Петербургский некрополь. СПб., 1912, т. 1, с. 158.

⁷ Государственный архив Вологодской области (далее: ГАВО), ф. 914, оп. 1, ед. хр. 49, л. 6.

⁸ Даты жизни А. И. Батюшкова см.: Русский провинциальный некрополь. М., 1914, т. 1, с. 73.

был, как упомянул его правнук в одном из писем, «бригадир при Петре Первом, человек нрава крутого и твердый духом».⁹ Старший из его шести сыновей Лев Андреевич Батюшков, дед поэта, получивший основную часть наследственного имения, после смерти отца почти безвыездно жил в Даниловском. В 1767—1768 годах он был депутатом от дворянства Устюжны Железопольской в екатерининскую Комиссию по составлению проекта нового Уложения, потом в течение 15 лет был бессменным предводителем устюженского дворянства. Как отметил Л. Н. Майков, «это был человек деловитый и уважаемый в своем краю» (с. 6). Помимо всего прочего, он активно занимался хозяйством, приращиванием имений. Так, в 1788 году он выиграл 46-летнюю тяжбу с А. Ю. Нелединским-Мелецким (отцом известного поэта) о праве владения деревней Тучково и пустошью Кугулихой Бежецкого уезда.¹⁰ Большой служебной карьеры Л. А. Батюшков не сделал: в «Месяцесловах...» он упоминается как надворный советник.¹¹ Да и служил он в государственной службе только в молодости; после же смерти отца, как старший сын, «управлял родовым имением» (с. 6).

Николай Львович Батюшков был, в свою очередь, старшим сыном Льва Андреевича. Его мать, Анна Петровна (урожд. Ижорина, родная сестра матери М. Н. Муравьева) (3 февраля 1729—11 октября 1765), умерла, когда Николаю было 12 лет.¹² В 1763 году на имя Николая Львовича были приобретены деревни Трестенка, Терешиха, Брилино, Тимонино, Дора, Родишкино, Черная, Шустово, Исаково, Семенниково и Раменье (за малолетством владельца ими управлял Л. А. Батюшков).¹³ В 1773 году во владение Николая Львовича достались и деревни, принадлежавшие Илье Андреевичу, сосланному и лишенному всех прав состояния: село Тухани и деревни Попиха, Сандырево, Тучково, Шувелево, Дехтярка, Ольховец, Малое Никитино, Потулино, Денисово, Кочурово.¹⁴ Имение Н. Л. Батюшкова составило около 400 душ крестьян мужеска пола. Однако в 70—80-е годы XVIII века Батюшковы проиграли несколько тяжбе-

⁹ Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1887, т. 3, с. 567.

¹⁰ ЦГИА, ф. 840, оп. 1, д. 32, 33.

¹¹ Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от рождения Христова 1778. СПб., 1778, с. 237.

¹² Русский провинциальный некрополь, с. 73.

¹³ О земельных владениях Батюшковых см.: Колесников П. А. К истории рода Батюшковых. — В кн.: К. Н. Батюшков; Ф. Д. Батюшков; А. И. Куприн: Материалы Всероссийской научной конференции... Вологда, 1968, с. 14—28.

¹⁴ ЦГИА, ф. 840, оп. 1, д. 51, л. 110.

ных дел,¹⁵ и именно Николая Львовича значительно уменьшилось: в 1814 году оно составляло 290 душ; в 1817 году — 280 душ.¹⁶

После монографии Л. Н. Майкова закрепилось представление об отце Батюшкова как человеке «неслужащем», неудачливом, опальном. «Николай Львович прожил опальным дворянином в своем поместье», — заметил Б. В. Томашевский.¹⁷ «...Служебная карьера его была разбита навсегда, — писал Д. Д. Благой, — и большую часть жизни он прожил в опале, в своем крайне запущенном в хозяйственном отношении родовом имении, которое неудачными промышленными предприятиями довел почти до полного разорения».¹⁸ Это представление не соответствует действительности. Документы, сохранившиеся в фонде Батюшковых в ЦГИА, свидетельствуют о том, что никакой серьезной опалы в отношении Николая Львовича не было.

Вот одно из свидетельств его первоначальной службы.

«1774 году, генваря, 30 дня. По указу ее императорского величества. Государственная военная коллегия по челобитной отставного от службы подпоручика Николая Батюшкова, о котором по справке в военной коллегии оказалось, находился он в Кексгольмском пехотном полку в службе с 764 году, из дворян, за ним 200 душ. В штабе господина генерал-фельдмаршала и кавалера графа Кириллы Григорьевича Разумовского, регистратором, 770 году мая 26 дня. Переименован прапорщиком 771 году апреля 25. В походах и штрафах не бывал. К повышению аттестовался достойным. В прошлом 771 году октября 5 дня оной прапорщик Батюшков, по определению военной коллегии, а по представлению от команды его челобитной, за имеющимися у него болезнями от воинской службы отставлен, указом отпущен в дом на его пропитание. Ныне он, Батюшков, вышесписанное поданное в коллегия челобитное, объявляя, что от бывших у него болезней пришел в лутчее здоровья его состояние, почему упрсит, чтоб его, по ревностному желанию и по молодым летам в службу по-прежнему принять и определить в армейские полки, состоящие в Первой армии. Того ради приказали оного подпоручика Батюшкова, по тому его прошению и желанию, и что в армиях ныне прапорщиков старше его

нет, принять в службу по-прежнему, тем же подпоручичьим чином. Но старшинством его в сем чине счислять не иначе, как с числа сего его в службу принятия и определения. И определить в пехотные полевые полки, состоящие в Первой армии, куда его по-надлежащему и отправить. И о том же команде и куда надлежит послать указ. Прежде данные ж ему об отставке указ и буде имеется на подпоручичий чин патент, отобрав от него, сообщить к делу, а вместо того дать вновь патент с числа сего определения, поданный за подписанием военной коллегии».

Ниже — приписка: «Произведен в квартеймстеры 1774 году августа 15 числа генералом-фельдмаршалом Румяновым».¹⁹

Как видим, «опала» по делу дяди не помешала Н. Л. Батюшкову продолжать службу: первый чин (коллежского регистратора) он получил 26 мая 1770 года, буквально через несколько месяцев после цитированного выше определения императрицы.

Другое дело, что военная служба Н. Л. Батюшкова, вероятно, действительно была «номинальной». Ссылаясь на болезни, он берет «отпуска» и почти не выезжает из родового имения. Сохранился черновик его челобитной, в которой «архангелогородского пехотного полку квартеймайстр Николай Львов сын Батюшков», находящийся в отпуску до 1 января 1777 года, просит о продлении отпуска («для излечения болезни»): «Я нахожусь в чахотке и водяной болезни, о чем об ней и аттестаты мне даны при осмотре в Устюжне Железопольской воеводской канцелярии присутствующими...»²⁰

Военная служба Н. Л. Батюшкова продолжалась, по всей вероятности, до 1780 или 1781 года: начиная с 1782 года он упоминается в «Месяцесловах...» состоящим в гражданской службе по Вологодскому магистрату, в чине коллежского асессора.²¹ Вероятно, будучи в Великом Устюге же, он женился: 22 декабря 1784 года родилась его вторая дочь, Елизавета,²² старшая же дочь, Анна, была годом старше ее.

С 1786 года Н. Л. Батюшков (уже надворный советник) служит в Вологде, сначала в должности прокурора 2-го де-

¹⁵ См.: Колесников П. А. Указ. соч., с. 21—23.

¹⁶ ГАВО, ф. 914, оп. 1, д. 49, л. 6, 21. См. также «Ведомость о крестьянах села Даниловского» от 9 мая 1807 года: ЦГИА, ф. 840, оп. 1, д. 69.

¹⁷ В кн.: Батюшков К. Стихотворения. Л., 1948, с. V.

¹⁸ В кн.: Батюшков К. Н. Соч. М.; Л., 1934, с. 14.

¹⁹ ЦГИА, ф. 840, оп. 1, д. 52, л. 1—1, об.

²⁰ Там же, л. 3—3, об.

²¹ Месяцеслов... на лето... 1782, с. 360; 1783, с. 372; 1784, с. 353; 1785, с. 288.

²² Русский провинциальный некрополь, т. 1, с. 960.

партамента верхнего Земского суда,²³ а с 1790 года — в должности губернского прокурора.²⁴ Эта должность для губернского города была немалой и вводила Н. Л. Батюшкова в высшие вологодские круги: не случайно же, по сообщению Л. Н. Майкова, крестным отцом поэта был правитель Вологодского наместничества генерал-поручик П. Ф. Мезенцев (с. 8).

Около 1792 года Николай Львович был переведен на должность губернского прокурора в Вятском наместничестве, где служил до 1795 года.²⁵ В «Месяцеслове...» на 1795 год он значится как «надворный советник и ордена святого Владимира кавалер».²⁶ В том же, 1795 году он в возрасте 42 лет вышел в отставку, которая связана была, вероятно, с болезнью жены и с необходимостью ее лечения в столице. Некоторый свет на обстоятельства этой отставки проливает отрывок из прошения Н. Л. Батюшкова, сохранившийся среди его черновых бумаг и датируемый нами 1796 годом:

«Надворный советник Батюшков, имея четырех дочерей и пятого сына, всеподданнейше просит о всемирнейшем их награждении, объясняя в просьбе своей, что семилетним воспитанием трех старших дочерей в пансионе, двухлетнюю болезнью умершей его жены и двухлетним же проживанием в Петербурге без жалованья свергнут он в несчастное состояние, по случаю коего, задолжав до 10 000 руб. и не в состоянии доставить приличного воспитания меньшим его сыну и дочери. Упоминает при том о службе деда своего при государе Петре Первом во время войны со шведами, брата внучатого при вашем величестве в наследничьем Кирасирском полку, родного брата гвардии Семеновского полку. Равно и о своем служении, в продолжении которого взыскано казенной недоимки до 100 000 руб. и приращение последовало казне до 50 000 руб., также и о том, что в течение 10-летней надворным советником службы были два производства, но он при обеих обойден и уволен до выздоровления с тем же чином».²⁷

Прохшение это было, по всей видимости хотя бы частично, удовлетворено: уволенный от службы Н. Л. Батюшков получил следующий чин. Долги же,

сделанные им в период петербургской жизни «без жалованья» во второй половине 1790-х годов, стали основой для всех его будущих хозяйственных неурядиц. Николай Львович прожил до 64 лет, но так и не смог расплатиться с долгами: в октябре 1815 года его имение было за долги (22 018 руб.) отдано в опеку;²⁸ в 1819 году, уже после смерти его, село Даниловское вместе с усадьбой было за долги же продано.²⁹

* * *

Сведения о службе Н. Л. Батюшкова дают возможность уточнить и первоначальную биографию его сына.

Константин Николаевич Батюшков родился в Вологде 18 (29) мая 1787 года. Эти сведения были сообщены Н. И. Гречу сестрой поэта.³⁰ Дата, обозначенная на могильном памятнике поэта в Спасо-Прилуцком монастыре под Вологодой, 17 мая,³¹ тоже, по существу, правильна, только в отношении не к XVIII, а к XIX веку, когда разница между старым и новым стилем составила уже не 11 дней, а 12.

Как явствует из «Городовой обывательской книги Вологды» (1792), своего дома в Вологде у Н. Л. Батюшкова не было,³² и жил он, вероятно, на казенной квартире. В Вологде же, скорее всего, прошли первые четыре года жизни Константина; там же 21 ноября 1791 года родилась младшая сестра поэта Варвара.³³ В конце 1791-го или в начале 1792 года Николай Львович уехал в Вятку. К этому времени три его старшие доче-

²⁸ Там же, д. 73.

²⁹ Даниловское было продано Абраму Ильичу Гревенцу (1780—1847), мужу рано умершей старшей дочери Н. Л. Батюшкова Анны, у которой отец в 1805 году занял 5 тыс. рублей; в уплату этого долга Гревенц и купил имение тестя (см. там же, д. 75). В 1829 году Помпей Николаевич Батюшков выкупил отцовское имение у Гревенцев за 4 тыс. рублей (там же, д. 92).

³⁰ См. письмо Н. И. Греча к А. Н. Батюшковой от 29 сентября 1821 года (ГПБ, ф. 50, ед. хр. 35).

³¹ На памятнике дата написана по церковнославянски: 31 мая.

³² ГАВО, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 4211. В этой же книге указан «собственный дом» П. А. Шишилова, который позже стал мужем сестры поэта Елизаветы. См. нашу публикацию писем Батюшкова к Е. Н. и П. А. Шишиловым: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л., 1984, с. 129—144. В этом доме поэт останавливался, приезжая в Вологду.

³³ Дата рождения В. Н. Батюшковой указана в судебном документе о разделе имения: ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 55, л. 2, об.—3.

²³ Месяцеслов... на лето... 1786, с. 253; 1787, с. 263; 1788, с. 244; 1789, с. 231; 1790, с. 235.

²⁴ Там же, 1791, с. 307.

²⁵ Там же, 1792, с. 257; 1793, с. 285; 1794, с. 294.

²⁶ Там же, 1795, с. 295. В «Месяцеслове...» на 1796 год в должности вятского губернского прокурора фигурирует уже «надворный советник Иван Чепчугов» (с. 305), а Н. Л. Батюшков среди служащих не значится.

²⁷ ЦГИА, ф. 840, оп. 1, д. 52, л. 4.

ри были отданы в петербургский пансион. Об этом свидетельствует приведенное выше прошение, а также письмо к Н. Л. Батюшкову некоей Марии Эклебен от 4 мая 1793 года (вероятно, содержательницы пансиона).

«Уведомляем вас, — пишет М. Эклебен, — что деньги 900 рублей исправно получили и покорно вас благодарим. По свидетельствовании от детей ваших, которые, слава богу всевышнему, все здоровы, и нашего обоюдного почтения вам и любезной Александре Григорьевне». Письмо помечено «Санкт-Петербург» и отправлено, вероятно, в Вятку.

В этом же письме есть деталь, касающаяся будущего поэта, которому к тому времени еще не исполнилось шести лет. В предыдущем письме Н. Л. Батюшков попросил воспитательницу дочерей «разведать» возможности отправления малолетнего сына в казенное учебное заведение. М. Эклебен отвечает обстоятельно и дотошно: «Что принадлежит до отдачи Константина Николаевича в корпус, то кажется нам, что предпринятое вами намерение не худо, ибо мы рассуждаем: когда первой степени особы детей своих препоручают корпусу, то для чего ж бы и вам не отдать своего сына, а чтобы получше за ним был присмотр, то стоит лишь попроситься ту мадам, у которой он находится будет, и дать ей сто рублей в год, что вы, верно, не пожалеете. Что ж до пищи и учения принадлежит, то первое, конечно, не может так быть, как дома, а последнее, как вы и сами ведаете, гораздо лучше и превосходнее домашнего. Относительно до приема детей, то оной не прежде будет, как в будущем марте, о чем, однако, поскольку еще довольное имеется время, узнавши повернее, вас уведомить не упустим. Детей же принимают в корпус не иначе как 17, по осмотрам и свидетельствам корпусного доктора и штаб-лекаря о здоровом их состоянии и безвредном состоянии, с достаточным от губернского предводителя доказательством о дворянстве и достовернейшего о крещении его от приходского священника свидетельства».³⁴

Намерение это не было осуществлено, но даже и неосуществленное, оно косвенно характеризует ту ситуацию, в которой оказался отец поэта. Как указал Майков, «чрез некоторое время по рождении сына Александра Григорьевна лишилась рассудка» (с. 8). Переезд Николая Львовича из Вологды (где он только что получил должность губернского прокурора и где у него, судя по служебным успехам, сложились неплохие отношения) в Вятку, весьма удаленную от круга его житейских связей, был вызван, вероятно, именно душевным заболеванием жены, необходимостью «сменить обстановку». В этой ситуации дети

оказывались лишними, требовалось удалить их от матери. Поэтому три старшие дочери определяются в петербургский пансион, возникает намерение определить сына в «корпус» (вероятно, пажеский). Во всяком случае, младшие дети отправляются в Даниловское — к деду.³⁵

Косвенно подтверждает это «Опись имущества села Даниловского», составленная Львом Андреевичем Батюшковым в 1796 году.³⁶ Дед Батюшкова, очень рачительный хозяин, дотошно зафиксировал в ней многие мелочи обстановки и быта Даниловского в то время, когда будущий поэт проводил здесь детские годы. Перечислены все строения усадьбы, комнаты и мебель в помещицком доме, одежда, посуда, картины, книги, инвентарь и т. п. В 1796 году, которым помечена опись, в родовом имении Льва Андреевича оказались оба его сына: Николай Львович (приехавший из Петербурга после похорон жены) и Павел Львович (17 июня 1765—2 января 1848),³⁷ в то время капитан-поручик Семеновского полка.³⁸ Обоим сыновьям выделено по отдельной спальне, причем «занавески зеленые гарусные», ранее висевшие «в детских горницах», ныне перевешены в спальню Павла Львовича (что косвенно свидетельствует о том, что и до 1796 года дети жили в Даниловском) (л. 44).

«Детских горниц», судя по описи, две. В одной висит «образ Спасителя, риза и венец серебряные, — Александры Григорьевны, а от нее благословлены сыну ее Константину Николаевичу» (л. 8); в другой — «образ Варвары Великомученицы» (л. 9). Соответственно этому можно предположить, что в одной из «детских горниц» жил Константин, в другой — Варвара, которой в 1796 году шел пятый год. Ей же предназначен «полог кисейной белой» (л. 44). В спальне Льва Андреевича, помимо девяти больших и

³⁵ Николай Львович оставлял своих детей на воспитании у родственников и раньше. Как свидетельствует его письмо к сестре Анне Львовне (1758—1819) и ее мужу Ивану Семеновичу Караулову (1739—1812) из Великово Устюга, с родителями жила лишь младшая дочь «Лизанька», старшая же («Аннушка») воспитывалась у тетки (ЦГИА, ф. 1101, оп. 2, ед. хр. 156).

³⁶ Там же, ф. 840, оп. 1, ед. хр. 63. Опись представляет собой тетрадь большого формата, заполненную почерком Л. А. Батюшкова. Далее в тексте указаны листы этой единицы хранения.

³⁷ Петербургский некрополь, т. 1, с. 158.

³⁸ Сведения о службе П. Л. Батюшкова (впоследствии сенатора и тайного советника) приложены к родословной Батюшковых: ГПБ, ф. 50, ед. хр. 1, л. 5—5, об.

³⁴ Там же, ед. хр. 79.

так долгое время не имел удовольствия получать от вас известия с новостями о вашем здоровье. Вчерашний день препроводил я очень весело у сестриц моих, которые в присутствии моем писали к вам письма с не весьма великим выговором, который подносят они вам зато, что вы к ним не пишете, может быть, что сей выговор возымеет свое действие и произведет у вас желание повеселить нас вашим уведомлением. Извещая вас о сем с почтением остаюсь ваш брат Константин Б.»⁴³

Тяжелые, вычурные обороты эпистолярного стиля десятилетнего мальчика появляются, конечно же, в подражание «взрослым» письмам, а сам образец для подражания — «семейное» письмо XVIII века — конструирует и его носителя: тип человека, очень близкого по социальному и психологическому облику к делу поэта. Это письмо, как нам представляется, косвенно подтверждает высказанное выше предположение об участии Льва Андреевича в первоначальном образовании Батюшкова.

Письмо датировано 6 июля 1797 года. Из его ситуации (брат навещает сестер, живущих отдельно) видно, что Константин в Петербурге (сестры живут в пансионе) и что он прибыл сюда недавно, ибо в собственном сознании мальчик еще ощущает себя неким связующим звеном между теми, от кого он уехал, и теми, к кому приехал.⁴⁴ Так что, вероятно, около этого времени Николай Львович привез сына из Даниловского в Петербург для помещения в учебное заведение.

Николай Львович задержался в Петербурге на полтора года. Это видно из писем Батюшковых, сохранившихся в составе записной тетради Л. А. Батюшкова на 1798 год.⁴⁵ Дед поэта аккуратно ведет ежедневные записи, «повеления» приказчикам, задания слугам и т. д. Тут же черновики его писем к сыновьям, дочери Анне Львовне и несколько ответных писем. Вот что пишет отцу Павел Львович (к тому времени уже военный советник инспекторской экспедиции) 8 апреля 1798 года: «Ваше милостивое писание от 26 прошедшего месяца получил, приношу усердную благодарность за оное. Я, брат Николай Львович и дети его все здоровы. Отъезд свой назначает вскоре по просухе и намерен отправиться водою. Из полученных от Вас денег 200 руб. Николаю Львовичу > 100 руб. отдал, и о том с прошедшей почтою вам доносил.»⁴⁶

Николай Львович, однако, не уехал из Петербурга ни «по просухе», ни летом, сославшись на то, что собирается выдавать замуж старшую дочь Анну.⁴⁷ С приближением зимы Лев Андреевич пишет старшему сыну несколько грозных писем с приказом выезжать в имение. Вот одно из таких писем, адресованное Павлу Львовичу и датированное 19 ноября 1798 года: «Письмо твое, писанное сего ноября 11 числа, я получил 18-го и тем обрадован, что ты в добром здоровье. И получи сие письмо, того ж часу съезди к брату твоему, и покажи ему сие письмо, и усвести его об отъезде, и скажи ему, чтоб ехал ко мне как наискорее, и с девушками его, большими тремя дочерьми. Ежели же не исполнит моего повеления, то поеду вскорости сам в Петербург, и когда его тут найду, то приезд мой будет к его несчастию, о чем я к нему писал на прошедшей почте. Не допустил бы меня до оного.»⁴⁸

Константин в письме деда не упоминается: вероятно, к тому времени он уже был благополучно пристроен в пансион О. П. Жакино.

Обстановка пансионов Жакино и Триполи, в которых учился Батюшков, подробно охарактеризована Майковым (с. 9—12); однако некоторые детали можно почерпнуть из неопубликованного историко-литературного очерка Н. Н. Новикова «К. Н. Батюшков под гнетом душевной болезни» (1884).⁴⁹ Автор очерка был в 1883 году привлечен П. Н. Батюшковым к изданию сочинений Батюшкова: издатель поручил ему литературную отделку русского перевода дневников доктора Антона Дитриха, лечившего поэта в 1828—1830 годах.⁵⁰ Вместо этого Н. Новиков написал большой «очерк» (в 10 печатных листов), в котором описывалась душевная болезнь Батюшкова и для анализа ее привлекался ряд сведений из биографии поэта. Очерк был написан вяло, наполнен ненужными деталями, и П. Н. Батюшков отказался от его публикации (уплатив автору гонорар в 500 рублей).⁵¹ Однако некоторые детали, учетные Новиковым, были весьма интересны и не вошли в книгу Майкова.

К воспитательной системе тех пансионов, в которых обучался Батюшков, Н. Новиков отнесся весьма снисходительно. Интересны его сведения о содержателе второго пансиона итальянце Ива-

⁴⁷ Там же, л. 49.

⁴⁸ Там же, л. 83—83, об.

⁴⁹ ГПБ, ф. 523, ед. хр. 527.

⁵⁰ Об А. Дитрихе см.: *Алексеев М. П.* Несколько новых данных о Пушкине и Батюшкове. — Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1949, т. 8, вып. 4, с. 369—372; *Кочелев В.* Вологодские давности. Архангельск, 1985, с. 124—130.

⁵¹ См. письмо П. Н. Батюшкова к Н. Н. Новикову: ГПБ, ф. 52, ед. хр. 117.

⁴³ *Батюшков К. Н. Соч.*, т. 3, с. 1.

⁴⁴ По указанию Л. Н. Майкова, «две старшие сестры Константина Николаевича, Анна и Александра, находились в 1797 г. в Петербурге, а две другие, Елизавета и Варвара, в деревне, куда и адресовано письмо» (там же, с. 597).

⁴⁵ ЦГИА, ф. 840, оп. 1, ед. хр. 65.

⁴⁶ Там же, л. 36—36, об.

не Антоновиче Триполи, преподававшем географию в морском кадетском корпусе. По воспоминаниям декабриста А. Беляева, учившегося в морском корпусе, Триполи «был предмет общих насмешек воспитанников по своим странным шутовским приемам, по своей фигуре и возгласам».⁵² Одну из таких «насмешек» — шараду по поводу фамилии содержателя пансиона — приводит Н. Новиков:

Коль первый слог вы знать хотите,
По пальцам граций перечтите;
Второй — река, обильная водами,
Течет в Италии зелеными лугами;
Мой третий слог — союз,
А целое — полуфранцуз,
Прекрючковатый нос, фитою ножки,
Морской мундир, гусарские сапожки.⁵³

* * *

Сведения о начальных годах службы Батюшкова, о его жизни в Петербурге после окончания пансиона (1802) и до ухода в ополчение (1807) крайне скудны и противоречивы. Писем поэта этого периода не сохранилось вовсе, сведения, им сообщаемые, очень отрывочны.

Так, на основании письма Батюшкова к Н. И. Гнедичу от 25 декабря 1810 года, где поэт сообщает о том, что его элегия «Мечта» написана «на Петергофской дороге, назад тому лет семь»,⁵⁴ Майков сделал вывод о том, что «лето 1802 года Батюшков провел с Муравьевыми на даче на Петергофской дороге» (с. 18). Вывод явно необубедительный. Никаких сведений о существовании у Муравьевых дачи «на Петергофской дороге» у нас нет. Потом, почему, говоря в конце 1810 года «назад тому лет семь», Батюшков разумет именно «лето 1802 года» (а не 1803-го или 1804-го)? Между тем на основе этого указания Майков датировал первую редакцию «Мечты» (опубликована в 1806 году) 1802 годом и тем самым «закрепил» в биографии Батюшкова ту немаловажную деталь, что его сознательная поэтическая деятельность началась в 15-летнем возрасте.

Для такого утверждения оснований все-таки недостаточно. Первое выступление Батюшкова в печати — сатира «Послание к стихам моим» — относится к январю 1805 года.⁵⁵ К стихотворениям, написанным ранее этой сатиры, условно относят (кроме «Мечты») лишь оду

«Бог». Но эта ода была впервые опубликована Л. Н. Майковым в 1887 году и датирована 1803 годом лишь на основании ничем не аргументированного указания М. Е. Лобанова.⁵⁶ О раннем начале творчества Батюшкова у нас есть единственное свидетельство — из письма Батюшкова к Гнедичу от 1 апреля 1810 года.

«Для нас все хорошо вдали,
Вблизи все скучно и постыло!

Вот два стиха, которые я написал в молодости, то есть в 15 лет, и теперь на опытах вижу то, что муза моя, еще девственница, угадала».⁵⁷

Но это раннее стихотворение, из которого Батюшков приводит два стиха, до нас не дошло.

Сведения о начале службы Батюшкова в Петербурге также очень туманны. Сам поэт в прошении на высочайшее имя о назначении его в неаполитанскую миссию, датированном июнем 1818 года, написал: «В 1805 году я вступил в штатскую службу секретарем при попечителе Московского учебного округа, тайном советнике Муравьеве. В 1806 году, в чине губернского секретаря, перешел я в батальон С. Петербургских стрелков, под начальством полковника Веревкина...»⁵⁸ П. А. Ефремов в публикации писем Батюшкова 1807 года отметил: «Батюшков... в 1806 г. поступил на службу в департамент министерства народного просвещения (гр. Завадовского), откуда перешел вскоре на службу к дяде своему, известному Михаилу Никитичу Муравьеву».⁵⁹ Согласно указанию Батюшкова, он начал служить лишь в 18 лет; согласно сообщению Ефремова, в течение 1806 года сменил три места службы. Но когда же он в таком случае смог дослужиться до чина губернского секретаря?⁶⁰ Почему позже, вспоминая свою «гражданскую службу», указывал, что служил «удачно и очень не усердно»?⁶¹

Л. Н. Майков, ссылаясь на формулярный список Батюшкова из архива Публичной библиотеки, также указал на переход его из «дворян, положенных при департаменте», «в канцелярию Муравьева письмоводителем по Московскому университету» (с. 18) и отметил, что

⁵⁶ См.: Батюшков К. Н. Соч., т. 1, с. 303.

⁵⁷ Там же, т. 3, с. 87.

⁵⁸ Цит. по копии середины XIX века: ГПБ, ф. 50, ед. хр. 6, л. 2, об.

⁵⁹ Русская старина, 1870, т. 1, № 1, с. 65.

⁶⁰ То, что Батюшков ушел в ополчение губернским секретарем, подтверждается высочайшим указом о награждении его орденом св. Анны 3-й степени. См.: Кошелев В. Указ. соч., с. 10.

⁶¹ Батюшков К. Н. Соч., т. 2, с. 348.

⁵² Беляев А. Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном: 1805—1850. СПб., 1882, ч. 1, с. 50.

⁵³ ГПБ, ф. 523, ед. хр. 527, л. 56.

⁵⁴ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 68. В тексте тома это письмо неверно датировано декабрем 1809 года; в примечаниях (там же, с. 633) датировка исправлена.

⁵⁵ Новости русской литературы, 1805, ч. 13, № 1, с. 61—64.

поэт начал службу в конце 1802 года. Но в «Месяцесловах...» на 1803—1806 годы Батюшков среди чиновников департамента министра народного просвещения не указан; в Московском же университетском округе обозначены лишь его попечитель М. Н. Муравьев и старший письмоводитель Николай Назарьевич Муравьев («флота капитан 1-го ранга и ордена св. Анны 2 степени кавалер»).⁶² Должности «секретаря» (указанной Батюшковым) в министерстве просвещения вообще не было; отдельной «канцелярии Муравьева» — тоже.⁶³ Кем же служил Батюшков?

Сохранившееся личное дело Батюшкова по министерству просвещения позволяет несколько прояснить эти вопросы. Открывается оно собственноручным прошением недавнего выпускника пансиона Триполи:

«Его сиятельству господину действительному тайному советнику, члену Государственного совета, сенатору, министру народного просвещения и кавалеру графу Петру Васильевичу Завадовскому.

Из дворян
Константина Николаева сына Батюшкова

Покорнейшее прошение.

В службе его императорского величества нигде я определен не состою, а как я имею совершенные лета, то по сему, ваше сиятельство, покорнейше и осмеливаюсь просить о определении меня в канцелярию министерства, высочайше вашему сиятельству вверенного, без произвождения мне жалованья, на собственное мое содержание.

К сему из дворян Константин Батюшков руку приложил.

Декабря... дня 1802».⁶⁴

20 декабря 1802 года Батюшков был определен «быть в означенной канцелярии при письменных делах, без произвождения ему жалованья, на собственное его содержание».⁶⁵

Если принять утверждение Майкова о том, что Батюшков был принят на службу по протекции М. Н. Муравьева (товарища министра, тайного советника), то такое определение может показаться несколько странным. Министерство народного просвещения было образовано 8 сентября 1802 года, за три месяца до вступления в него Батюшкова. Департамент министра народного просвещения был утвержден уже тогда, когда Батюшков значился «при письмен-

ных делах», — 7 января 1803 года.⁶⁶ В конце 1802—начале 1803 года канцелярия министерства активно комплектовалась чиновниками. Из канцелярии Государственного совета в нее перешли надворный советник И. И. Мартынов и коллежский ассессор И. П. Пнин; из департамента внутренних дел — отставной поручик Я. А. Дуин-Борковский; из других ведомств — бергшворен С. А. Бусырский, губернские секретари Балеман и Волков, отставной прапорщик Д. И. Языков, коллежский регистратор Вицман.⁶⁷ Названные лица и стали первыми сослуживцами Батюшкова после высочайшего указа 24 января 1803 года.⁶⁸

Одновременно с Батюшковым чиновниками «без жалованья» были приняты Д. Т. Гаевский,⁶⁹ И. Ф. Соловьев⁷⁰ и Н. С. Плещеев,⁷¹ но в феврале 1803 года первый был назначен писцом (с жалованьем в 300 руб.), второй — регистратором. 1 марта 1803 года «на ваканцию писца» был принят Н. И. Гнедич,⁷² а 20 марта на должность архивархивиста — Н. А. Радищев.⁷³ Батюшка, несмотря на «протекцию» Муравьева, как будто специально «обходят». Между тем грамотных чиновников в министерстве просвещения явно не хватает: 5 сентября 1804 года директор канцелярии И. И. Мартынов одновременно назначается «правителем дел главного училищ управления»,⁷⁴ а 19 августа 1805 года экспедитором 1-й экспедиции назначается Н. Н. Муравьев «с оставлением его на прежней должности» письмоводителя Московского учебного округа.⁷⁵

В делах министерства просвещения Батюшков упоминается крайне редко: 7 ноября 1803 года он был пожалован чином коллежского регистратора (представление Завадовского императору делалось для целой группы чиновников; первый чин получили, кроме Батюшкова, Д. Т. Гаевский и Н. С. Плещеев),⁷⁶ 20 июня 1804 года был уволен «по прошению». В аттестате о его первоначальной службе значится:

«Аттестат № 310

Данный находившемуся в департаменте министерства народного просвещения из дворян коллежскому регистратору Константину Батюшкову в том, что он в 1802 году декабря 20 дня опреде-

⁶⁶ См.: Центральный государственный исторический архив СССР в Ленинграде. Путеводитель / Под ред. С. Н. Валка и В. В. Бедина. Л., 1956, с. 238—239.

⁶⁷ ЦГИА, ф. 733, оп. 86, ед. хр. 17, 18.

⁶⁸ Там же, ед. хр. 59.

⁶⁹ Там же, ед. хр. 23.

⁷⁰ Там же, ед. хр. 28.

⁷¹ Там же, ед. хр. 26.

⁷² Там же, ед. хр. 55.

⁷³ Там же, ед. хр. 65.

⁷⁴ Там же, ед. хр. 59, л. 41.

⁷⁵ Там же, ед. хр. 115, л. 3.

⁷⁶ Там же, ед. хр. 47.

⁶² Месяцеслов... на лето... 1805, с. 231; 1806, с. 358.

⁶³ Дела Департамента народного просвещения по Московскому учебному округу шли до 1837 года по обособленному делопроизводству 1-го стола (см.: ЦГИА, ф. 733, оп. 28, с. 3).

⁶⁴ Там же, оп. 86, ед. хр. 20, л. 1.

⁶⁵ Там же, л. 2.

лен в помянутый департамент в число положенных при оном дворян; в настоящий чин произведен по именному высочайшему повелению прошлого 1803-го года ноября 7-го дня; а ныне по желанию его от сего департамента уволен; во все же время продолжения его при оном службы возложенную на него должность при похвальном поведении отправлял с усердием.

В Санкт-Петербурге. Июня 21 дня 1804 года.⁷⁷

Формулы аттестата о «похвальном поведении» и «усердии», конечно, не следует понимать буквально. Батюшков был определен (при содействии М. Н. Муравьева) в гражданскую службу 15-ти лет с той же целью, с какой в военную службу был определен его десятилетний отец: необходимо было иметь выслугу хотя бы для первого «табельного» чина коллежского регистратора или прапорщика. Никакой действительной службы в данном случае, конечно, не было; вполне возможно даже, что Батюшков в это время жил не в Петербурге, а в родовом имении: во всяком случае, никаких воспоминаний о его петербургских знакомых этого периода не осталось ни в записных книжках, ни в письмах поэта. Поэтому показательно, что в позднейшем своем прошении он даже не указал этого, полуторагодового периода первоначальной службы.

В конце 1804—начале 1805 года Батюшков вновь вступил в службу и вновь по министерству народного просвещения. На сей раз служба была вполне реальной, и через 2 года такой службы Батюшков на всю жизнь преисполнился отвращением к ней: «...служить у министров или в канцеляриях, между челяди, ханжей и подъячих, не буду; нет, твой друг не сотворен

Расставщиком кавык и строчных препинаний».⁷⁸

От этой, поздней службы Батюшкова до нас дошло много свидетельств как косвенных, так и прямых. Круг друзей молодого Батюшкова — это прежде всего служащие департамента министерства народного просвещения: Гнедич (в конце 1804 года он уже был губернским секретарем, а 1 сентября 1806 года был назначен на должность младшего помощника столоначальника),⁷⁹ А. П. Полозов (начал службу 24 декабря 1805 года),⁸⁰ Николай и Петр Радищевы (младший был определен на службу 6 марта 1805 года),⁸¹ «маленький Катенин» (П. А. Катенин служил по ми-

нистерству просвещения вместе с братом Григорием с 4 июля 1806 года до 3 марта 1810 года).⁸² Большинство ранних стихотворений Батюшкова было напечатано в журналах, близких министерству просвещения: «Северный вестник» и «Лицей» (издатель обоих И. И. Мартынов), «Журнал российской словесности» (издавал его Н. П. Брусилов, служивший столоначальником по ученой экспедиции при Главном правлении училищ)⁸³ и др.

О месте своей службы в 1805—1806 годах Батюшков сообщает в письме к Н. И. Гнедичу от декабря 1810 года: «Ник. Наз. Муравьев, человек очень честный... некогда на меня за то, что я не хотел ничего писать в канцелярии (мне было 17 лет), сказал это покойному Михаилу Никитичу...»⁸⁴ Николай Назарович Муравьев с 17 марта 1803 года служил старшим письмоводителем в канцелярии Московского учебного округа (в августе 1805 года он получал еще должность экспедитора вместо вышедшего по болезни в отставку И. П. Пнина).⁸⁵ Московский учебный округ был образован 24 января 1803 года, печателем его тогда же был назначен М. Н. Муравьев.⁸⁶ До 1807 года канцелярия Московского учебного округа находилась не в Москве, а в Петербурге,⁸⁷ в том же здании, где было министерство просвещения. М. Н. Муравьев провел по Московскому учебному округу целый ряд реформ, касавшихся прежде всего университета, но тем не менее его канцелярия не была особенно загружена перепиской: она ограничивалась на первых порах разработкой новых университетских установлений, подготовкой правительственных распоряжений и т. п. Поэтому собственно письмоводительской работы здесь было немного.

Итак, Батюшков был письмоводителем при старшем письмоводителе Н. Н. Муравьеве? Такому предположению противоречат некоторые детали. Батюшков уволился из министерства 20 июня 1804 года; Завадовский подписал его аттестат. Зачем? Чтобы через полгода Батюшкова принял в то же министерство Муравьев, товарищ министра? Почему нельзя было Батюшкова просто «перевести»? Почему среди петербургских дел

⁸² Там же, ед. хр. 114.

⁸³ Там же, ф. 1139, оп. 4, д. 45 (1804).

⁸⁴ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 64.

⁸⁵ ЦГИА, ф. 733, оп. 86, ед. хр. 115.

⁸⁶ Там же, оп. 28, ед. хр. 4.

⁸⁷ В сентябре 1807 года, после смерти М. Н. Муравьева, пост печетителя Московского учебного округа был предложен И. И. Дмитриеву, но тот отказался от него (там же, ед. хр. 63); печетителем был назначен А. К. Разумовский (был им до 1810 года), а канцелярия переведена в Москву (там же, оп. 86, ед. хр. 115, л. 9).

⁷⁷ Там же, ед. хр. 20, лл. 5, 6.

⁷⁸ Из письма к Гнедичу от 7 ноября 1811 (Соч., т. 3, с. 149).

⁷⁹ Дело о службе Н. И. Гнедича см.: ЦГИА, ф. 733, оп. 86, ед. хр. 55.

⁸⁰ Там же, ед. хр. 118.

⁸¹ Там же, ед. хр. 119.

канцелярии Московского учебного округа не сохранилось дела письмоводителя Батюшкова? Почему, наконец, о своем месте службы у Муравьева поэт впоследствии вспоминал как о месте очень выгодном? В одном из писем к Гнедичу он воскликнул: «И какое мне дадут место, для меня способное, после того, которое я, баловень, занимал у незабвенного для меня Михаила Никитича?»⁸⁸

Обратим внимание на два обстоятельства. Во-первых, судя по ситуации, описанной в письме к Гнедичу от декабря 1810 года, Батюшков не находился в прямом подчинении у «старшего письмоводителя» Н. Н. Муравьева: последний, негодую на то, что младший по чину «не хотел ничего писать в канцелярии», должен был жаловаться самому попечителю (да еще подтверждать свою жалобу переписанными Батюшковым «стихами из Парни»). Во-вторых, сам Батюшков указал, что он служил «секретарем при попечителе», но отнюдь не писцом в его канцелярии.

Среди дел Московского учебного округа сохранилось дело о принятии нового устава Московского университета, утвержденное Александром I 5 ноября 1804 года.⁸⁹ Рукой Батюшкова переписаны «Проект изменений в уставе» и

«Примерный штат императорского Московского университета».⁹⁰ В этом штате значится несколько «секретарских» должностей. Возможно, что одну из них Муравьев использовал для того, чтобы «пристроить» Батюшкова.

Это лишь гипотеза, подтверждения которой нам найти не удалось. Она привлекательна тем, что объясняет все перечисленные выше неувязки и противоречия, связанные с первоначальной службой Батюшкова. Место «секретаря при попечителе», не предусмотренное ни штатами министерства просвещения, ни штатами Московского учебного округа, не превращало Батюшкова ни в «раствавщика кавык», ни в «подъячего». Оно позволяло ему быть «баловнем» и вместе с тем было престижно: нечто вроде адъютанта при генерале. Оно давало, наконец, «милую свободу» и «независимость», которые поэт с ранних лет привык расценивать как «высшее благо». И вместе с тем это место существовало для Батюшкова лишь до тех пор, пока был жив М. Н. Муравьев. Поэтому позднее, выйдя в отставку с военной службы, поэт отказывался от самых выгодных предложений служить «по канцеляриям». Он знал, что лучшего места ему не найти, и понимал, что серьезная чиновничья работа не для него.

⁸⁸ Батюшков К. Н. Соч., т. 3, с. 67.

⁸⁹ ЦГИА, ф. 733, оп. 28, ед. хр. 23.

⁹⁰ Там же, л. 1—7, 52—53.

В. А. Воронаев

О ДАТИРОВКЕ ГОГОЛЕВСКИХ ЗАМЕТОК «К 1-Й ЧАСТИ» «МЕРТВЫХ ДУШ»

В бумагах Гоголя сохранился набросок, озаглавленный «К 1-й части»: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота...»¹ По единодушному мнению исследователей, эти черновые заметки к первому тому «Мертвых душ» имеют исключительно важное значение для понимания замысла произведения и его художественной структуры в целом. Е. А. Смирнова, подчеркивая универсальный характер отрывка, его глубоко символический смысл, говорит о «принципиальном единстве» очерченного в нем метода и художественного метода поэмы.² Е. Н. Купрянова усматривает в нем «непосредственное авторское свидетельство притчеобразной символики замысла, на-

звания и всей художественной структуры „Мертвых душ“».³

Гоголевские заметки не датированы. В основном они касаются второй, городской части первого тома, однако в конце их намечается переход ко второму тому: «Весь город со всем вихрем сплетней — преобразование⁴ бездельности жизни всего человечества в массу...»

³ Купрянова Е. Н. Н. В. Гоголь. — В кн.: История русской литературы. Л., 1981, т. 2, с. 571.

⁴ В рукописи это слово можно прочесть и как «преобразование» и как «прообразование». В советских изданиях принято написание «преобразование». Первый публикатор заметок П. А. Кулиш и Н. С. Тихонравов печатали «прообразование», что, несомненно, больше соответствует смыслу отрывка (см.: Соч. и письма Н. В. Гоголя / Изд. П. А. Кулиша. СПб., 1857, т. 4, с. 548; Гоголь Н. В. Соч. 10-е изд. / Под ред. Н. С. Тихонравова. М., 1889, т. 3, с. 255).

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.] 1951, т. 6, с. 692—693. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

² Смирнова Е. А. О многосмысленности «Мертвых душ». — В кн.: Контекст 1982. М., 1983, с. 170.

Противуположное ему преобразование во II⁵ «части?», занятой разорванным бездельем».

Исследователи относят набросок к периоду работы Гоголя над вторым томом и связывают его с планами по переработке первого тома в духе «Выбранных мест из переписки с друзьями». Впервые такое предположение было высказано Н. С. Тихонравовым. Отметив, что в заметках речь идет не только о первом, но и о втором томе, исследователь заключает: «Из этого уже видно, что этот набросок нельзя считать *первоначальным* планом первой части „Мертвых душ“, начертанным при самом начале работы над нею. Такого *предварительного* плана поэмы не было, по свидетельству самого автора».⁶

Н. С. Тихонравов относит набросок к июлю 1845 года: в это время Гоголь пережил острый духовный кризис и выразил решительное недовольство первым томом (в письме к А. О. Смирновой от 25 июля 1845 года). По мнению исследователя, «проект представить „весь город со всем вихрем сплетней“ как „преобразование бездельности жизни всего человечества в массу“, высказанное в „Заметках“, находится в близком родстве с попыткой разрешить город, где властвует Сквозник Дмухановский, в аллегорию „душевного города“ человека...».⁷ Однако, заключает Н. С. Тихонравов, «автор не успел переделать первый том поэмы по новому плану».⁸

В качестве дополнительного аргумента исследователь приводит следующее замечание: «Намеченные в плане „частности“ (о причинах ссор дам из-за Чичикова, о чувственных наклонностях дамы приятной во всех отношениях, о поведении ее с мужчинами, о любви к описаниям балов) не встречаются ни в одной из известных редакций первого тома „Мертвых душ“, от первоначальной до печатной включительно: следовательно, они *проектированы автором после напечатания этого тома*».⁹

Точку зрения Н. С. Тихонравова разделяют комментаторы академического издания и другие советские исследователи,¹⁰ приурочивающие, правда, набросок не к июлю 1845 года, а к 1846 году — времени, когда у Гоголя возникла мысль переиздать первый том в исправ-

ленном виде («... второе издание 1-й части будет только тогда, — писал он 20 марта 1846 года П. А. Плетневу, — когда она выправится и явится в таком виде, в каком ей следует явиться...» — XIII, 45).

Ю. В. Манн вносит некоторые коррективы в аргументацию Н. С. Тихонравова. Исследователь справедливо замечает: тот факт, что в заметках перебрасывается мост от первой части ко второй, не является решающим аргументом для их датировки, так как «все это могло быть написано Гоголем и раньше, скажем в 1840 году, когда он, завершая работу над первым томом, одновременно приступил ко второму».¹¹ Уточняет Ю. В. Манн и замечание Н. С. Тихонравова о намеченных в наброске «частностях»: «... намеки на некоторые из этих „частностей“ *есть* в опубликованном тексте. Так, Софья Ивановна говорит с иронией об „иных дамах“, которые „играют роль недоступных“, явно подразумевая Анну Григорьевну, т. е. даму приятную во всех отношениях. Последняя же подпускает шпильку тем, которые „были неравнодушны“ к Чичикову, имея в виду, очевидно, свою собеседницу, то есть даму просто приятную. Словом, намечается и соперничество обеих дам и „чувственные наклонности“ дамы приятной во всех отношениях, прикрываемые маской недоступности, — но именно намечаются. При доработке книги Гоголь решил развить брошенные намеки, сделав ход действия более мотивированным и полным».¹² Разделяя в целом точку зрения Н. С. Тихонравова, исследователь в то же время предлагает свои аргументы, на которых мы остановимся ниже. Общий вывод Ю. В. Манна таков: «... заметки „К 1-й части“... не были реализованы, так как задуманной доработки тома Гоголь не осуществил».¹³

Несколько по-иному интерпретирует содержание заметок Е. А. Смирнова. Датируя набросок также 1846 годом, она тем не менее замечает: «Несмотря на то, что эти строки написаны позже, чем была создана поэма, можно с уверенностью считать, что выраженные в них эстетические идеи не были чем-то новым для писателя. Они возникли на почве уже созданного произведения и вели лишь к еще более четкому выявлению его структуры».¹⁴

Неоднократно обращается к гоголевскому наброску и А. А. Елистратова в книге «Гоголь и проблемы западноевропейского романа». Называя эти черновые заметки «предварительными», она находит в них «центральную мысль»

⁵ Е. Н. Купреянова полагает, что это описка: «Следует думать, что имеется в виду не второй том, а первая часть первого тома» (*Купреянова Е. Н. Указ. соч.*, с. 571). Такое предположение кажется нам маловероятным.

⁶ *Гоголь Н. В. Соч.* 10-е изд., т. 3, с. 510.

⁷ Там же, с. 514.

⁸ Там же, с. 515.

⁹ Там же.

¹⁰ См.: *Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1985, т. 5, с. 525.*

¹¹ *Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души»: писатель—критика—читатель. М., 1984, с. 233.*

¹² Там же, с. 235.

¹³ Там же, с. 237.

¹⁴ *Смирнова Е. А. Указ. соч.*, с. 170.

всего первого тома — «чреватую гневным социальным и нравственным обличением сатирическую мысль о „бездельи“, „праздности“, „пустоте“ существования чиновников и помещиков, которым предстоит выступить на авансцене будущего повествования».¹⁵ Замечание о «предварительном» характере наброска А. А. Елистратова ничем не аргументирует, между тем, как уже говорилось, еще Н. С. Тихонравов высказал достаточно обоснованное суждение о том, что гоголевские заметки нельзя считать предварительным планом первого тома поэмы.

Вопрос о датировке наброска подробно рассматривается в уже упоминавшейся книге Ю. В. Манна. Отмечая недостаточную убедительность доводов Н. С. Тихонравова, исследователь предлагает свои аргументы в пользу датировки заметок 1845—1846 годами. По его мнению, «следует обратить внимание... на тот угол зрения, под которым автор заметок интерпретирует содержание поэмы (как первого, так и второго тома)».¹⁶ Ю. В. Манн полагает, что «для заметок характерно употребление абстрактных понятий определенного толка, а именно тех, которые конденсируют впечатление мертвенности и пустоты: „Пустота“, „Пустословие“, „Преобразование бездельности жизни всего человечества в массу“ и т. д. Такой уклон, выдвигание вперед понятий обобщающего, морально-философского толка свойственны Гоголю середины 40-х годов (ср. в приведенном выше письме 1846 года: „Описывайте мне даже *пустоту*“; в заметках это слово пишется с прописной буквы). Гоголь олицетворял, мифологизировал эти понятия, что нашло выражение в замечательном „образе скуки“ в „Выбранных местах...“: „Все мельчает и мелеет, и возрастает только в виду всех один исполинский образ скуки...“ (VIII, 416)».¹⁷

Данный аргумент не представляется нам убедительным. Употребление выражений, в которых сконцентрировано впечатление пустоты, мертвенности, «бездельности жизни», свойственно Гоголю не только в период создания «Выбранных мест...». Скорее это особенность его стиля вообще. Сходные выражения можно встретить у Гоголя гораздо раньше. Вот несколько примеров.

«Говорил бы вам о своих (делах, — В. В.), но совершенно ничего нет, все пусто, и Нежин наш *заснул в бездействии*» (из письма матери от 20 августа 1826 года — X, 71; курсив здесь и далее мой. — В. В.); «С минут твоего выбытия в душе моей залегла *пустота*, какое-то *безжизненное* чувство. И вот ты меня

высвободил из моего *мертвого усыпления*» (из письма Г. И. Высоцкому от 19 марта 1827 года — X, 84—85); «...столица *пуста и мертва*, как могила... живой души не остается в обширных улицах...» (из письма матери от 2 февраля 1830 года — X, 167); «Желаю... чтобы ты наконец принял за дело... Жизнь твоя не полна, ты теперь должен иногда чувствовать *пустоту* ее» (из письма Н. Я. Прокоповичу от 25 января 1837 года — XI, 81).

Подобные цитаты можно было бы приводить и дальше. Вот еще один характерный пример, на этот раз из художественного произведения. Герой повести «Рим» (задуманной и начатой в 1838-м или 1839 году и опубликованной одновременно с «Мертвыми душами» — в 1842 году), попав в Париж, чувствует себя поначалу «членом великого *всемирного* общества», жизнь его «приняла широкий, многосторонний образ, обнялась всем громадным блеском *европейской деятельности*» (III, 226). Однако, прожив в «самом сердце Европы» — Париже — четыре года, молодой князь замечает, «как вся эта многосторонность и *деятельность* его (города, — В. В.) жизни исчезла без выводов и плодотворных душевных осадков. В движении вечного его кипения и *деятельности* виделась теперь ему странная *недеятельность*»¹⁸ (III, 227). Герой находит «какую-то странную *пустоту* даже в сердцах тех, которым не мог отказать в уваженьи» (III, 228). «*Призрак пустоты* виделся на всем» (III, 229).

По мнению Ю. В. Манна, «параллели из „Выбранных мест...“ создававшихся в середине 40-х годов, подкрепляют указанное выше хронологическое приурочение заметок».¹⁹ В подтверждение этой мысли исследователь приводит следующий пример. «В заметках: „Весь город со всем вихрем сплетней...“ В „Выбранных местах...“: „Дух сплетней, тупых поверхностных выводов, глупейших слухов, односторонних и ничтожных заключений“. И там и здесь „сплетня“ мифологизируется, превращаясь в некую коварную неуправляемую стихию — „вихрь“».²⁰

На наш взгляд, едва ли правомерно говорить о мифологизации таких понятий, как «пустота», «скука», «сплетня» и т. п. Выражение «вихрь сплетней» — обычная для Гоголя метафора. Вот несколько аналогичных примеров из «Рима»: «Он видел... как это журнальное чтение огромных листов поглощалось весь день и не оставляло часа для жизни практической; как всякой француз

¹⁵ Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972, с. 20.

¹⁶ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 233.

¹⁷ Там же, с. 233—234.

¹⁸ В тексте прижизненных «Сочинений Николая Гоголя» (СПб., 1842, т. 3) печаталось: «страшная *недеятельность*» (III, 572).

¹⁹ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 234.

²⁰ Там же.

воспитывался этим странным *вихрем* книжкой, типографски движущейся политики...» (III, 227); «...политический *вихрь* журналов...» (III, 226); «...среди политического общественного *вихря*...» (III, 241) и т. п.

Понятия *пустоты*, *мертвенности*, *скуки* или *бездельности* жизни наиболее характерные для Гоголя. Вспомним хотя бы финал «Сорочинской ярмарки» или «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Примечательно, что современники писателя оценивали смысл его творчества буквально в тех же выражениях. Так, А. М. Бухарев (архимандрит Троице-Сергиевской лавры Феодор), близко знавший Гоголя и не раз беседовавший с ним о его сочинениях, писал ему, имея в виду вторую из упомянутых повестей: «...Вы в первый раз взглянули на действительность во всей ее пустоте и мертвости...»²¹

В качестве аргумента Ю. В. Манн приводит еще одну параллель. «В заметках особенно отнесен такой момент, как вторжение смерти в повседневное течение жизни: „Как пуста и бессильная праздность жизни сменяется мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир“. В „Выбранных местах...“: „Три первостепенных поэта: Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, один за другим, в виду всех, были похищены насильственной смертью... и никого это не поразило. Даже не содрогнулось ветреное племя“ (VIII, 402—403). И там и здесь смерть поражает „нетрогающийся мир“».²²

Данная параллель может показаться убедительной лишь в том случае, если исходить из мысли, что в заметках Гоголь *интерпретирует* содержание поэмы. Но если предположить обратное, а именно, что заметки написаны *до* публикации произведения, то в тексте первого тома мы найдем куда более разительный пример.

Многочисленные толки, мнения и слухи о Чичикове больше всего действовали на прокурора. «Они действовали на него до такой степени, что он, пришедши домой, стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого, умер... Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал. А между тем появление смерти так же было *страшно* в малом, как *страшно* оно и в великом человеке: тот, что еще не так давно ходил, двигался, играл в вист, подписывал разные бумаги и был так

часто виден между чиновников с своими густыми бровями и мигающим глазом, теперь лежал на столе, левый глаз уже не мигал вовсе, но бровь одна все еще была приподнята с каким-то вопросительным выражением. О чем покойник спрашивал, зачем он умер, или зачем жил, об этом один бог ведает» (VI, 209—210).²³

Думается, что достаточных оснований для приурочивания гоголевских заметок к середине 40-х годов нет. Содержание наброска, вплоть до текстуальных совпадений, реализовано в заключительных, городских главах первого тома поэмы.

В заметках: «Жизнь *бунтующая*, праздная — не страшно ли великое она явление». В «Мертвых душах»: «...обе дамы... отправились каждая в свою сторону *бунтовать* город. Это предприятие удалось произвести им с небольшим в полчаса. Город был решительно *взбунтован*; все пришло в брожение, и хоть бы кто-нибудь мог что-либо понять» (VI, 189).²⁴

В заметках: «Весь город со всем *вихрем* сплетней...» В «Мертвых душах»: «Как *вихорь* взметнулся дотолде, казалось, дремавший город!.. Оказалось, что город и люден, и велик, и населен как следует... и заварилась каша» (VI, 190).

В заметках: «Как к общим сплетням примешиваются частные сплетни... Как созидаются соображения, как эти соображения восходят до верха смешного. Как все невольно занимают сплетнями, и какого рода *бабичи* и *юбки* образуются». В «Мертвых душах»: «Оказалось, что Чичиков давно уже был влюблен, и виделись они в саду при лунном свете, что губернатор давно бы отдал за него дочку, потому что Чичиков богат, как жид, если бы причиною не была жена его, которую он бросил...» (VI, 191) и т. д.; «Многие даже из мужчин были совращены и пристали к их (женской, — В. В.) партии, несмотря на то, что подвергнулись сильному нареканию от своих же товарищей, обругавших их *бабами* и *юбками*, именами, как известно, очень обидными для мужеского пола» (VI, 192).

В заметках: «Страна главная и балная общества». В «Мертвых душах» бал у губернатора — кульминационный сценарий первого тома. Именно здесь раскрывается афера Чичикова и обнажается пустота и суетность жизни города.

²³ На связь этого эпизода с заметками указывает и Е. Н. Купреянова (Купреянова Е. Н. Указ. соч., с. 571).

²⁴ По верному замечанию А. А. Елистратовой, обратившей внимание на связь этих эпизодов, слово «бунтующая» в заметках употребляется Гоголем в смысле «бестолковой, беспорядочной суетни» (Елистратова А. А. Указ. соч., с. 21).

²¹ [Бухарев А. М.] Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1860, с. 146.

²² Манн Ю. В. Указ. соч., с. 234.

„Чтоб вас чорт побрал всех, кто выдумал эти балы!“ говорил он (Чичиков, — В. В.) в сердцах. „Ну, чему сдуру обрадовался? В губернии неурожаи, дорого-визна, так вот они за балы!.. Кричат: «бал, бал, веселость!» Просто, дрянной бал, не в русском духе, не в русской натуре, чорт знает что такое... Нет, право... после всякого бала, точно, как будто какой грех сделал; и вспомнить даже о нем не хочется“» (VI, 174—175).

Ю. В. Манн, уточняя замечание Н. С. Тихонова о намеченных в наброске «частностях», склоняется тем не менее к мысли, что брошенные намеки Гоголь собирался развить при доработке книги. Думается, однако, что это не так. Прежде всего, некоторые из этих «частностей» буквально совпадают с текстом поэмы.

В заметках: «Туалет любила дама (приятная во всех отношениях, — В. В.), то есть замечать на других, что на ком хорошо и что не хорошо». В «Мертвых душах»:

«„Какой веселенький ситец!“ воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы.

„Да, очень веселенький...“

„Милая, это пестро“.

„Ах, нет, не пестро!“

„Ах, пестро!“...

„Душа моя, дайте ее мне (выкройку, — В. В.), ради всего святого“» (VI, 180—181).

В тех случаях, когда в заметках встречаются подробности, не реализованные в тексте поэмы (например, о чувственных наклонностях дамы приятной во всех отношениях, ее любви к описаниям балов и т. п.), это можно объяснить чисто художественными причинами. Следует иметь в виду черновой характер наброска. Возможно, что углубление в биографию дамы приятной во всех отношениях утяжеляло бы повествование, замедляло быстро развивающееся действие поэмы, и Гоголь решил опустить эти подробности. В тексте «Мертвых душ» в этом случае создается как бы параллельный ряд к наброску: сохраняется сама структура разговора дам, а содержание его изменено.

В заметках: «„Как хорошо одета губернаторская дочка...“ — „Милая, она так гадко одета“». В «Мертвых душах»:

„Ах, не говорите, Софья Ивановна: румянится безбожно“.

„Ах, что это вы, Анна Григорьевна: она мел, мел, чистойший мел“» (VI, 186).

Если бы Гоголь намеревался включить спор дам о том, как одета губернаторская дочка, в переработанный текст поэмы, это было бы просто неоправданно с художественной точки зрения: ведь подобный эпизод уже имелся. Гоголь не повторяется. По точному замечанию Достоевского, «истинные художники знают меру с изумительным тактом, чувствуют ее чрезвычайно правильно. У Гоголя Манилов с Чичиковым в своих сладостях

только раз договорились до „именно сердца“. Другой, не Гоголь, по поводу разговора в дверях о том, кому прежде пройти, на вопрос Чичикова, „отчего же он образованный“, непременно заставил бы Манилова насказать какой-нибудь чепухи вроде именин сердца и праздника души. Но художник знал меру, и Манилов отвечал все-таки очень мило, но весьма скромно: „Да уж оттого“»²⁵.

Более того, сравнение наброска с опубликованным текстом позволяет проследить движение гоголевской мысли: если в заметках еще есть предмет спора (плохо или хорошо одета губернаторская дочка — это вопрос, так сказать, вкуса), то в поэме он сведен к абсурду, что тут же отмечается автором: «Да не покажется читателю странным, что обе дамы были несогласны между собою в том, что видели почти в одно и то же время. Есть, точно, на свете много таких вещей, которые имеют уже такое свойство: если на них взглянет одна дама, они выйдут совершенно белые, а взглянет другая, выйдут красные, красные, как брусника» (VI, 186).

Серьезным аргументом в пользу ранней датировки наброска может служить «творческая история» суждения дам о Чичикове.

В заметках: «Потом нашли, что совсем у Чичикова нет манер и воспитания?» хороших». В одной из черновых редакций первого тома: «„Как вы ни выхваляйте и ни превозносите его“, говорила она (дама приятная во всех отношениях, — В. В.) с довольно сильными движениями головы и живостью, „а я скажу прямо, и ему даже в глаза скажу это, что он человек *негодный*, мерзкий человек, не знающий *ни* *обра*щения, *ни* *приличия*... гадкой человек“» (VI, 497). В окончательном тексте: «„Как вы ни выхваляйте и ни превозносите его“, говорила она с живостью, более нежели обыкновенно, „а я скажу прямо, и ему в глаза скажу, что он *негодный* человек, *негодный*, *негодный*, *негодный*“» (VI, 182).

Логический ход в приведенных цитатах — только в одну сторону: от наброска к окончательному тексту с черновым вариантом как промежуточным звеном. Если предположить, что набросок был создан *после* публикации поэмы, то отсюда следует, что окончательный текст предшествовал черновику...

Ситуация та же, что и в случае с дамой приятной во всех отношениях: автор убирает все детали, замедляющие и мотивирующие действие. Из суждения дамы о Чичикове исчезает объяснительный момент (почему именно она невзлюбила Чичикова) и остается одно немотивированное, но тем более страш-

²⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. М., 1979, т. 19, с. 163.

ное и имевшее самые печальные последствия для героя негодование.

Еще один подобный пример. В заметках: «Как люди *неглупые* доходят до делания совершенных глупостей». В черновой редакции «Мертвых душ» автор, говоря о средствах, которые употребили дамы, чтобы склонить мужей на свою сторону, замечает, что ему «случалось видеть не мало мужчин очень *не глупых* и даже весьма бойких насчет проницательности и осмрительности, но которые, однако ж, в этом случае пожимали только плечами и на лицах их выказывалось самое глупейшее выражение, какое когда-либо было видимо на человеческом лице» (VI, 513).

Реализована в тексте первого тома и ключевая идея заметок — мысль о «городском безделье», прообразующем, т. е. символизирующем «бездельность жизни всего человечества в массе».

Идея «бездельности» или «пустоты» жизни — одна из важнейших у Гоголя, пронизывающая все его творчество. «Безделье» — это не просто пребывание без дела, в праздности: в мире Гоголя можно быть очень деятельным и в то же время не заниматься делом. Иными словами, это деятельность, лишенная внутреннего содержания. В этом смысле вся жизнь неумоимо деятельного Чичикова есть лишь иллюзия деятельности. Так или иначе печатью «безделья» отмечены и другие герои «Мертвых душ». Приведем лишь один пример. «Ноздрев был занят важным *делом*; целые четыре дня уже не выходил он из комнаты, не впуская никого и получал обед в окошко, — словом, даже исхудал и позеленел. *Дело* требовало большой внимательности: оно состояло в подборании из нескольких десятков дюжин карт одной талии, но самой меткой, на которую можно было бы понадеяться, как на вернейшего друга. Работы оставалось еще, по крайней мере, на две недели...» (VI, 207—208).

Понятие «безделья» наполнено у Гоголя глубоким философским содержанием, несет в себе огромный заряд смысла и обобщения. «Бездельность жизни» — отличительная черта не только отдельных героев поэмы, но и всего города в массе. Сколько толков и мнений о «мужике» Чичикова! «...Убежит, как дважды два, наострит так лыжи, что и следа не отыщешь»; «Русский человек способен ко всему...»; «...хорошего человека не продаст помещик...»; «...в две недели они изопьются и будут стельки»; «...стали сильно опасаться, чтобы не произошло даже бунта между таким беспокойным народом...»; гадали, «как искоренить буйный дух, обуревавший крестьян Чичикова» (VI, 154—155) и т. д. и т. п. Если не знать, что является предметом обсуждения, может показаться, что чиновники о деле спорят. Но «мужика»-то нет. «Ведь предмет просто: фуфу», как говорит сам Чичиков (VI, 104).

Город взбудоражен, живет деятельной, насыщенной жизнью, но внутри всего этого — страшная пустота.²⁶

Когда остроумные догадки и сметливые предположения о «деле» Чичикова (тут и губернаторская дочка, и «миллионщик», и «деятель фальшивых ассигнаций», и капитан Копейкин) доходит до верха смешного — Чичиков объявляется переодетым Наполеоном, — автор как бы берет под защиту своих героев. «„Но это, однако ж, несообразно! это несогласно ни с чем! это невозможно, чтобы чиновники так могли сами наугад себя, создать такой вздор, так отдалиться от истины, когда даже ребенку видно, в чем дело!“ Так скажут многие читатели и укорят автора в несообразностях или назовут бедных чиновников дураками... И во всемирной летописи человечества много есть целых столетий, которые, казалось бы, вычеркнул и уничтожил как ненужные. Много совершилось в мире заблуждений, которых бы, казалось, теперь не сделал и ребенок. Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносищие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги!» (VI, 210).

«Бездельность» или «пустота» жизни, по Гоголю, — это не только особенность героев «Мертвых душ», но универсальное состояние, в котором находится «все человечество в массе».

«Идея города», выраженная в наброске в понятийной форме и воплощенная в поэме в художественных образах, не осталась вне поля зрения современной Гоголю критики. С. П. Шевырев в рецензии на «Мертвые души» останавливается как раз на тех моментах, которые были особенно важны для Гоголя и которые есть в заметках. Касааясь, в частности, городских сплетен и слухов о Чичикове, он пишет: «Как будто сам демон путаницы и глупости носится над всем городом и всех сливает в одно: здесь, говоря словами Жан-Поля, не один какой-нибудь дурак, не одна какаля-нибудь отдельная глупость, но целый мир бессмыслицы, воплощенный в полную городскую массу... Но и тут даже где смешное достигло своих крайних пределов... и здесь смех при конце сменяется задумчивостью, когда среди этой праздной суматохи, внезапно умирает Прокурор, и всю тревогу заключают похороны».²⁷

В рецензии С. П. Шевырева можно найти и другие совпадения (иногда дословные) с гоголевскими заметками. Так, например, он пишет о «пустоте жизни»

²⁶ Аналогичная ситуация в «Ревизоре».

²⁷ Москвитянин, 1842, № 8, с. 351—352.

людей типа Манилова,²⁸ «пустой бессмыслице в действиях города N».²⁹ В другом месте рецензент замечает: «...мы видим, как пустая и праздная жизнь может низвести человеческую натуру до скотской»³⁰ и т. д.

Трудно сказать наверно, проявилось ли в данном случае эстетическое чутье критика, или он был посвящен в замыслы Гоголя. Ю. В. Манн справедливо отмечает, что «Шевырев был из тех, кто

²⁸ Там же, № 7, с. 214.

²⁹ Там же, с. 227.

³⁰ Там же, с. 220.

больше других знал о планах Гоголя».³¹ Как бы там ни было, нельзя не признать, что «идея города» передана С. П. Шевыревым достаточно верно и в выражениях, близких гоголевским.

Таким образом, суммируя все сказанное, можно заключить, что гоголевские заметки «К 1-й части» написаны до публикации поэмы. По всей видимости, их следует датировать 1839—1840 годами — периодом завершающей стадии работы над первым томом.

³¹ Манн Ю. В. Указ. соч., с. 163.

Б. В. Мельгунов

О ЖУРНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКЕ НЕКРАСОВА

(ОБЪЯВЛЕНИЯ РЕДАКЦИИ «СОВРЕМЕННОКА»)

Редакционно-издательская деятельность Н. А. Некрасова оказала могучее воздействие на русскую журналистику второй половины XIX века и через нее — на всю литературу. Опыт Некрасова-редактора и сегодня представляет живой практический интерес — не только для историков литературы, но и для писателей, журналистов, издателей. Поражает многообразие журнальных приемов, форм воздействия на читателя и общения с ним, сложного взаимодействия редакции с автором, борьбы и сотрудничества с другими периодическими изданиями, борьбы за собственное оригинальное направление в журналистике и литературе.

Редакционные объявления «Современника» — важный и пока малопослелованный аспект изучения журнальной деятельности Некрасова, его журнальной политики.

Некрасов был первым русским журналистом, сумевшим сообщить вспомогательному жанру редакционных объявлений качества, сближающие его с острыми публицистическими, полемическими выступлениями, общественно-политическими декларациями и манифестами. Объявления редакции «Современника», собранные в двенадцатом томе Полного собрания сочинений и писем, содержат богатый материал для изучения истории печатного органа революционной демократии, журнальной политики Некрасова, его редакционно-издательской деятельности.

Уже первое объявление — об издании «Современника» в 1847 году — было дерзким вызовом официальной концепции развития «образованности» в России эпохи Николая Первого. Декларативная часть этого объявления звучит подчеркнуто независимо, исполнена профессионального достоинства, гражданского му-

жества. В нем не столько констатируется, сколько предопределяется новое назначение писателя, литературы, журналистики в современном обществе: «При быстром распространении любви к чтению в нашей публике, свидетельствующем об успехах образованности, деятельность литературная должна усиливаться. Теперь она пока сосредоточивается преимущественно в журналах. Лучшие писатели наши, кроме приготовления творений обширных, которых общество вправе ожидать от их дарований, чувствуют в настоящее время необходимость постоянного соприкосновения с умственными стремлениями публики — необходимо сообщать ей немедленно плоды своей мысли, своих изысканий и вдохновений... Главная заботливость редакции обращена будет на то, чтобы журнал наполнялся произведениями преимущественно русских ученых и литераторов, — произведениями, достоинством и направлением своим вполне соответствующими успехам и потребностям современного образования».¹

В годы Крымской войны Некрасов смело печатает и пропагандирует произведения непрофессиональных писателей, очевидцев и участников военных событий, иногда даже рядовых солдат, восхищаясь не только воинской доблестью, но и удивительной талантливостью народа. Россия стояла на пороге важнейших исторически необходимых преобразований. Рассказывая на страницах «Современника» о героизме, даровитости, душевной красоте русских солдат — кре-

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1953, т. 12, с. 111. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома римской цифрой.

стьян, переодетых в шинели, — редакции некрасовского журнала готовила общественное мнение к признанию необходимости реформ.

Редакционные объявления «Современника» в эти годы приобретают особую актуальность и публицистичность. «Кому теперь не интересно в высшей степени, — писал Некрасов в объявлении об издании журнала на 1856 год, — познакомиться ближе с правами, бытом, характеристическими особенностями того сословия, к которому приковано ныне внимание всей России и из среды которого война постоянно выдвигает столько замечательных личностей?» (XII, 181—182).

В эпоху подготовки крестьянской реформы «Современник» декларативно объявляет себя «органом общественных интересов», требует, чтобы «слова писателя были проникнуты идеею, взятой из жизни и примененною к жизни» (XII, 187).

«Все внимание России устремлено теперь на дело отменения крепостного права... — писали Некрасов и его сотрудники в специальной заметке «От редакции» в 1858 году. — Для соответствия с потребностями и ожиданиями своих читателей „Современник“... будет постоянно помещать статьи, посвященные вопросу об уничтожении крепостного права...» (XII, 190).

Революционный пафос, открытое неприятие либерального пустословия составляют основное содержание объявления редакции некрасовского журнала об издании в 1860 году. «Мы дали своим читателям много доказательств того, что нас воодушевляет вера в истинное, самобытное развитие русского народа, что нам дорого основание прочного благоденствия народного на началах строгой справедливости и что затем нашим намерениям и преследованиям подвергаются все громкие фразы, бедные внутренним смыслом, всякий дуализм воззрения, легкомысленная непоследовательность принятым началам и всякое увлечение блестящими формами, без надлежащего внимания к сущности самого дела» (XII, 196—197).

Лишившийся в 1862 году таких журнальных бойцов, как Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, И. И. Панаев, М. Л. Михайлов, с трудом добившийся возобновления издания журнала после восьмимесячного вынужденного молчания, Некрасов с непоколебимой уверенностью извещает читателей в конце 1862 года: «„Современник“ возвращается к делу с решимостью и полной надеждой сохранить в журналистике положение самостоятельное и независимое. Само собой разумеется, что он совершенно отказался бы от деятельности, если б ему предстояло осудить себя на бесхарактерную деятельность и безличное существование» (XII, 204).

Та же бескомпромисность и в послед-

нем обращении Некрасова к читателям «Современника», написанном после второго правительственного предупреждения, незадолго перед окончательным закрытием журнала (XII, 209—211).

Можно не сомневаться, что на протяжении 20 лет издания «Современника» под руководством Некрасова ему принадлежала ведущая роль в составлении объявлений о подписке на журнал и всякого рода анонсов и информаций, которых так много рассеяно на страницах «Современника» и в русской периодике 1846—1866 годов. Некрасов был признанным мастером этого специфического жанра,² умел достигать наивысшего эффекта этих обращений к читателям — не только коммерческого, но и общественно-политического, просветительского, воспитательного.

До настоящего времени сохранилось всего несколько черновых некрасовских автографов объявлений о подписке на 1857 год, об условиях подписки на «Историческую библиотеку» (1857), о подписке на 1863 год, о рассылке восьми недоданных в 1862 году номеров журнала за 1863 год и «Необходимое объяснение» (1865). Однако и они дают достаточно полное представление, как создавались эти принципиально коллективные документы. Некрасов либо сам писал текст объявления от начала до конца и затем согласовывал его с членами редакции (Белинским, Панаевым, Чернышевским, Добролюбовым, Пыпиным) и основными сотрудниками журнала (Тургеневым, Толстым, Салтыковым-Щедриным, Елисеевым, Антоновичем и др.), либо делал набросок, поручая сотруднику по редакции детальную разработку объявления, либо, наконец, предлагал кому-либо из сотрудников редакции написать проект объявления и потом вносил в него свои дополнения и поправки.

Практически объявления и самые разнообразные редакционные информации, адресованные подписчикам и читателям, сопровождали едва ли не каждый номер журнала. Подписка на каждый следующий год начиналась в сентябре-октябре и завершалась к июню-июлю, когда редакция объявляла о прекращении подписки или о «втором издании» вышедших номеров для удовлетворения требований запоздалых подписчиков (так бывало в 1847, 1852, 1859, 1863 годах).

Приводим одно из таких объявлений, напечатанное на лицевой стороне передней обложки августовской и сентябрьской книжек «Современника» за 1859 год.

² Один из сотрудников редакции «Современника» вспоминал: «Некрасов... нередко составлял... объявления об издании журнала (на эти объявления он был большой мастер)». (Колбасин Елисей. Тени старого «Современника». — Современник, 1911, № 8, с. 232).

«За распродажею всех экземпляров подписка на „Современник“ 1859 года прекращена. Деньги, поступающие в контору вследствие продолжающихся требований на „Современник“ нынешнего года, будут со времени издания сего объявления возвращены по принадлежности или же зачтены на „Современник“ 1860 года, смотря по желанию г. г. подписавшихся, о чем контора и просит уведомления».

Составителями и редакцией двенадцатитомного Полного собрания сочинений и писем Некрасова введен в научный оборот главным образом корпус ежегодных объявлений о подписке и отдельные извещения «от редакции». За пределами этого издания осталось множество менее значительных, но весьма важных для изучения истории некрасовского «Современника» и русской литературы XIX века объявлений о перемещении контор «Современника» и изменениях условий подписки, о ближайших и долгосрочных планах редакции, о других частных изданиях, предпринимаемых редакцией «Современника», о причинах задержки отдельных номеров журнала или обещанных публикаций и т. д.

В настоящей статье предпринимается попытка описать, классифицировать ту часть корпуса объявлений редакции «Современника», которая до сей поры остается вне поля зрения некрасоведов и историков журналистики, выявить агитационно-пропагандистские возможности этого своеобразного публицистического жанра, найденные и блестяще использованные Некрасовым и его товарищами по редакции. В нашу задачу входит и рассмотрение текстологического аспекта изучения объявлений «Современника», а также историко-литературной фактологической ценности этих малоизученных материалов.

* * *

Некрасов возглавил редакцию «Современника», уже имея за плечами солидный редакционно-издательский опыт. Причиной неизменного успеха ряда ранних некрасовских изданий («Статьи в стихах», «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник», «Первое апреля», «Стихотворения» Кольцова и др.) были не только литературный талант, редакторские чутье и мастерство Некрасова, но и в значительной степени умение привлечь внимание читающей публики к своим изданиям. Все или почти все названные издания предварялись и сопровождались целым рядом газетно-журнальных выступлений самого Некрасова или его сотрудников, подготовивших и обострявших интерес читателей к выходящему изданию.

Формы этих выступлений разнообразны: лаконичное, но интригующее сообщение о замысле издания, «проблемная» статья с обоснованием потребности

в такого рода книгах, периодическая информация о ходе ее подготовки, использование новейших полиграфических средств, анонс, объявления о выходе книги — краткие и пространные, аннотации и рецензии.

Переход «Современника» в руки Некрасова, Белинского и Панаева³ вызвал, как известно, такую острую газетно-журнальную полемику и «толки» в литературных кругах и читательской среде, что, вероятно, ни один русский «подписчик» не остался ими не затронутым.

21 сентября 1846 года П. А. Плетнев известил Я. К. Грота о том, что он склоняется сдать «Современник» на редакцию Панаева и Никитенко.⁴ Несколькими днями позже была достигнута окончательная договоренность Панаева с Плетневым об аренде журнала.⁵

2 октября 1846 года Плетнев подал в Санктпетербургский цензурный комитет прошение о передаче на «неопределенное время», «без перемены программы» редакции «Современника» профессору А. В. Никитенко.⁶ В дневниковой записи Никитенко от 12 октября находим сведения о его согласии быть официальным редактором журнала на условиях, предложенных Панаевым, а в записи от 14 октября — свидетельства о принципиальном согласии министра народного просвещения С. С. Уварова утвердить Никитенко редактором,⁷ о чем было официально извещено председателю Санктпетербургского цензурного комитета М. Н. Мусину-Пушкину 23 октября 1846 года.⁸ Прошение Плетнева было официально утверждено комитетом 29 октября.⁹

Но уже 3 октября Ф. В. Булгарин оповестил русскую публику о том, что бывшие наиболее деятельные сотрудни-

³ Обстоятельства этой истории подробно изложены в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Современник» в 40—50 гг.» (Л., 1934, с. 23—78). Опираясь на эту работу, мы в кратком изложении фактов, связанных с переходом журнала в руки Некрасова и публикацией первых объявлений, вносим некоторые уточнения и дополнения.

⁴ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896, т. 2, с. 827.

⁵ «Я купил у Плетнева журнал сей», — писал Панаев Н. Х. Кетчеру 26 сентября 1846 года (Белинский В. Г. Письма. СПб., 1914, т. 3, с. 360). Ср. также недатированное письмо Некрасова к Белинскому, относящееся к тому же времени (X, 52—53).

⁶ ИРЛИ, ф. 244, оп. 27, ед. хр. 23, л. 40.

⁷ Никитенко А. В. Дневник. [М.] 1955, т. 1, с. 298.

⁸ См.: Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40—50 гг., с. 36.

⁹ ИРЛИ, ф. 244, оп. 27, ед. хр. 23, л. 44.

ки «Отечественных записок» Белинский, Некрасов и Панаев «решительно оставили журнал и перешли в редакцию „Современника“, который с 1847 года будет иметь другого редактора».¹⁰

Не исключено, что Некрасов и Панаев (Белинского еще не было в Петербурге) сознательно допустили «утечку информации».¹¹ Во всяком случае, А. А. Краевский увидел в «выходке» «Северной пчелы» проiski новой редакции «Современника».

В письме от 18 октября 1846 года, обращенном к А. В. Никитенко как цензору с просьбой ускорить разрешение напечатать брошюру «Объяснение по нелитературному делу», Краевский мотивировал эту акцию желанием «оправдания себя в глазах публики от современниковских клевет, направленных против чести его г-ном Булгаринным». «Извините, что беспокою вас этою просьбою, — писал Краевский, еще, вероятно, не зная, что обращается к будущему официальному редактору враждебного журнала, — вы мой ближайший сосед и не имеете привычки задерживать представляемых вам на цензуру рукописей».¹²

Эта брошюра, в которой была предпринята попытка не столько парировать «выходку» Булгарина, сколько дискредитировать бывших своих основных сотрудников, образующих новую редакцию, разрешена к печати самим Никитенко лишь через неделю, 25 октября 1846 года.¹³ Однако в тексте этого «объяснения» Краевский не решился даже намекнуть на «согласованность» усилий «Северной пчелы» и новой редакции «Современника», направленных против «Отечественных записок». Белинский вернулся в Петербург 18 октября.¹⁴ Ко времени выхода брошюры Краевского Некрасов, не дожидаясь официального разрешения Цензурного комитета о передаче «Современника» в руки новой редакции, успел отпечатать свое первое объявление о подписке на преобразованный журнал. Это была большая цветная афиша, которая, так же как и брошюра Краевского, распростра-

нялась вместе с газетами и афишами по всей России.

«Некрасов велел печатать объявления об издании „Современника“ в громадном числе, — вспоминала А. Я. Панаева, — они помещались почти во всех тогдашних журналах и газетах. Панаев находил, что это стоит очень дорого и вовсе не нужно, но Белинский ему возражал... Такая масса объявлений об издании „Современника“ дала повод литературным врагам глумиться печатно над издателями. Говорили, например, что они апраксинские молодцы, которые с нахальством тащат в свою лавку всякого проходящего и расхваливают свой товар и т. д.»¹⁵

К сожалению, ни один экземпляр современниковской афиши или ее текст, имевший, несомненно, отличия от последующих объявлений 1846 года, до сей поры не разыскан. По-видимому, текст первого объявления о новом «Современнике» не был свободен от полемики с Краевским. Отсылая 26 октября 1846 года несколько экземпляров этой афиши своему приятелю Н. М. Щепкину в Воронеж с просьбой распространить их, Некрасов писал: «Русь-матушка велика: скоро ли дойдет до нее, что „Отечественные“ записки переменили квартиру и, придевшись и приумывшись, хотят явиться к ней под именем „Современника“. Вероятно, в Воронеже есть и книгопродавец; пусть же он наклеит одно из цветных объявлений на картон и повесит у себя в магазине: оно и украшением может служить» (X, 56).

Первый известный нам текст объявления новой редакции «Современника» о подписке на 1847 год напечатан в 11-й книжке плетневского «Современника», разрешенной цензурой 1 ноября, в «Русском инвалиде» (2 ноября, № 245) и «Северной пчеле» (8 ноября, № 253). Впрочем, в газетных публикациях из текста объявления была исключена его декларативная часть — весьма важный абзац об общественной позиции новой редакции.

В ответ же на брошюру Краевского Белинский, Некрасов и Панаев выпустили и разослали через Газетную экспедицию листовку, озаглавленную «По поводу „нелитературного объяснения“», датированную 12 ноября 1846 года, в которой опровергалась попытка редактора «Отечественных записок» признать роль этих литераторов в его журнале прежних лет (XII, 33—35).

25 ноября Булгарин перепечатал полный текст этого документа (с тремя подписями и датой), сопроводив его примечанием: «„Северная пчела“ уже доказала несправедливость „нелитературного объяснения“ редакции „Отечественных записок“, а вот и бывшие их сотрудники говорят правду!

¹⁰ Северная пчела, 1846, 3 окт.

¹¹ Первоначально Некрасов требовал от Панаева вплоть до окончательного решения дела хранить их планы в тайне. См.: Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1972, с. 153—154.

¹² ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, ед. хр. 1790, л. 17.

¹³ Экземпляр этой брошюры, известной в некрасоведческой литературе только по цитатам из нее в ответной листовке Некрасова, Белинского и Панаева, имеется в архиве А. А. Краевского (ЦГАЛИ, ф. 271, оп. 1, ед. хр. 2).

¹⁴ Оксман Ю. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958, с. 457.

¹⁵ Панаева А. Я. Указ. соч., с. 158.

Не можно век носить личин,
И истина должна открыться».¹⁶

Булгаринская перепечатка дала повод Краевскому в декабрьской книжке «Отечественных записок» злорадно констатировать «приятный союз» новой редакции «Современника» с Булгаринным и, хвастливо указывая на «цветущее здоровье» своего журнала, вновь опровергать показания авторов листка «По поводу „нелитературного объяснения“».¹⁷

В ответ Белинский, Некрасов и Панаев выпустили еще одну брошюру, в которой поместили новую, четвертую редакцию объявления «Об издании „Современника“ в 1847 году» (цензурное разрешение 8 декабря 1846 года) и «Необходимое объяснение», датированное 4 декабря 1846 года.

«Необходимое объяснение» включало текст первой листовки «По поводу „нелитературного объяснения“» и дополнялось новыми аргументами против лживых утверждений Краевского в брошюре и журнальной статье.

Новая редакция объявления о подписке на «Современник» 1847 года, в которой, как и в газетных объявлениях, отсутствовала декларативная часть, включала содержание подготовленной первой книжки «Современника» и обширный перечень материалов, заготовленных для следующих номеров журнала.

Названная брошюра в настоящее время является библиографической редкостью и введена в научный оборот В. Э. Боградом и Р. Б. Заборовой, нашедшими один ее экземпляр в архиве Краевского (ГПБ).¹⁸ Другой экземпляр брошюры сохранился в подшивке «Русского инвалида» за 1846 год газетного фонда ГБЛ.

Результатом ожесточенной борьбы двух журналов было резкое падение подписки на «Отечественные записки» и весьма успешная подписка на новый «Современник». Однако объектом этой борьбы были, разумеется, не только подписчики, но сотрудники, которых Краевский не хотел терять, а Некрасов должен был привлечь на свою сторону. В целом и эта цель была Некрасовым достигнута. «Краевский оставлен всеми, — писал В. П. Боткин П. В. Анненкову 20 ноября 1846 года, — и желтеет от злости. Конкуренция явилась страшная. Краевский дает большие деньги за

малейшую статью с литературным именем. Недавно за пол-листа печатных стихотворений Майкова заплатил он 200 руб. сер. Это все наделало появление „Современника“».¹⁹

Сбор и изучение полного корпуса редакционных объявлений «Современника», в особенности объявлений о подписке на каждый год, неизбежно ставит ряд текстологических проблем. Речь идет прежде всего о выборе «основного» текста (например, из трех известных редакций объявления о подписке на 1847 год), учете других редакций и вариантов. Объявления о подписке писались обычно в августе-сентябре, прилагались к двум или трем последним номерам журнала, зачастую распространялись отдельными брошюрами или афишами через Газетную экспедицию, печатались в газетах (не менее трех раз в каждой). В продолжение подписной кампании изменялись планы редакции и авторов журнала, журнальная конъюнктура, цензурные условия, общественно-политическая обстановка и т. д.

В соответствии с этим редакция, перепечатывая объявления в журнале, вносила в него коррективы, порою весьма существенные. Иногда появлялся совершенно новый текст, совпадающий с первоначальным только в «условиях подписки». Один из таких случаев — упомянутые выше разные редакции объявления на 1847 год.

Принимая за основной текст последнюю редакцию объявления, мы, разумеется, должны учитывать предыдущие и варианты текста (в перечнях авторов, произведений, отдельные формулировки и фрагменты в декларативной части объявления и пр.), содержащие ценный материал для истории журнала Некрасова и русской литературы 1840—1860-х годов.

Приведем один характерный пример. К девятой книжке «Современника» 1853 года было приложено объявление «Об издании „Современника“ в 1854 году», разрешенное цензурой 3 сентября 1853 года. Это было одно из самых миролюбивых и кратких объявлений за семь лет издания некрасовского журнала.

«Шесть лет издания „Современника“ под новою редакциею, — со спокойным достоинством писали Некрасов и Панаев, — мы полагаем, достаточно уже познакомили читающую русскую публику с этим журналом. Внимание, которым он удостоен со стороны ее, и постоянно увеличивающееся количество подписчиков расширяет способы редакции и вместе с тем возлагает на нее в будущем еще большие обязанности. Редакция вполне понимает это и будет деятельно и неослабно стремиться к постоянному усовершенствованию и улуч-

¹⁶ Северная пчела, 1846, 25 ноября, № 266.

¹⁷ Отечественные записки, 1846, № 12, отд. 6, с. 118—120.

¹⁸ *Боград В. Э.* Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским. — В кн.: Некрасовский сборник. М.; Л., 1956, вып. 2, с. 412—423; *Заорова Р. Б.* Незвестное объявление «Об издании „Современника“». — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1968, т. 27, вып. 2, с. 151—156.

¹⁹ *Боткин В. П.* Литературная критика; Публицистика; Письма. М., 1984, с. 256.

шению своего журнала. Она употребит для этого все зависящие от нее меры».

Перечислив несколько значительных произведений, напечатанных в «Современнике» 1853 года (Григоровича, Писемского, Толстого), редакция обещала на 1854 год повести и романы Григоровича, Дружинина, Писемского, Панаева, стихи Некрасова и Майкова. Некрасов сознавал, что важнейшие отделы «Современника» — «Критика» и «Библиография» — не обеспечены достаточно крупными силами, и потому его обещания по этим отделам были особенно скромны.

«Обеспеченная, как и всегда, трудами многих из поименованных литераторов, в непрерывном стремлении к улучшению своего издания и к приданию ему возможной полноты и разнообразия, редакция в будущем году постарается представлять своим читателям в „Библиографии“ краткие отчеты о всех выходящих в России книгах и кроме обзоров английских журналов, составляемых Иногородним подписчиком, обзорные литературных французских журналов».

Одновременно с современниковским вышло объявление «Отечественных записок» Краевского, основного конкурента журнала Некрасова (в сентябрьской книжке «Отечественных записок»). Обеспеченный неуклонным ростом авторитета и популярности «Современника» и не видящий реальной возможности сравняться с журналом Некрасова, Краевский решил пойти на «крайние меры». Его объявление содержало обещание подписчикам, кроме обычных прилагаемых к каждому номеру журнала дамских модных картинок, еще шесть мужских картинок. Вместе с тем Краевский объявил, что дела издателя «Le Modes Parisienne», картинки которого обычно прилагались к «Современнику», пришли в расстройство и его картинки стали хуже.

При всей простоте и внешней безобидности этот ход редактора «Отечественных записок» мог весьма серьезно сказаться на подписке «Современника». К этому времени журнал Некрасова еще не имел своего постоянного круга читателей и подписчиков, которых невозможно было бы переманить столь примитивным образом. Вспоминая об этом немаловажном для издателей того времени обстоятельстве, один из сотрудников некрасовского журнала писал впоследствии: «Когда какой-нибудь близкий знакомый Некрасова подшучивал над таким странным прибавлением к серьезному журналу (модные картинки, — *Б. М.*), поэт говорил: „Нельзя, отец, иначе. Ведь я знаю, что если только мне вздумается исключить из моего журнала эту чуху, то «Современник» сразу лишится половины своих подписчиков“».²⁰

²⁰ Колбасин *Елисей*. Тени старого «Современника». — Современник, 1911.

В ответ на «выходку»²¹ Краевского в ноябрьской и декабрьской книжках «Современника» появилась другая редакция объявления «Об издании „Современника“ в 1854 году». Отбросив «ложную скромность», Некрасов заговорил о достоинствах и преимуществах своего журнала так, как до тех пор никогда не говорил:

«Постоянным стремлением редакторов „Современника“ было вести свой журнал так, чтоб он не вовсе терял значение и по истечении года, но ежегодно отмечал существование свое каким-либо капитальным вкладом в отечественную литературу. И теперь, пересмотрев *семилетнее* издание „Современника“, уже можно видеть, в какой степени достигали мы своей цели: если читатель, следящий за ходом нашей литературы и журналистики, потрудится оглянуться немного назад, то неизбежно заметит, что *все беллетристические произведения последних семи лет, обратившие на себя общее внимание при своем появлении и признанные лучшими за этот период времени, были первоначально напечатаны в „Современнике“* (за исключением двух-трех, появившихся в Москве). Таков в эти семь лет очевидный для всякого результат тех побуждений, которыми руководствуется редакция при издании журнала, — результат, между прочим свидетельствующий, что лучшие русские писатели *не избегают* помещения трудов своих в „Современнике“» (XII, 166—167).²²

Отказываясь от соревнования с «Отечественными записками» во внешней полноте и количестве модных картинок, Некрасов и Панаев обещали подписчикам и далее обращать главное свое внимание на «содержание» журнала, так как... все остальное, — начиная с постоянной полноты рубрик журнала до

№ 8, с. 224. Ср. сходный диалог Нового поэта (И. И. Панаева) с «одним из издателей» «Современника» о модных картинках — «пустяках», на которые «жаль тратить деньги» (Современник, 1854, № 11, отд. 5, с. 88—91).

²¹ Укажем, кстати, и на другую анти-современниковскую акцию Краевского, предпринятую им в это же время. В сентябре 1853 года Некрасову стало известно, что давно обещанная читателям «Современника» статья В. П. Боткина о Шекспире готовится к публикации в «Отечественных записках». Чтобы предупредить этот удар, Некрасову пришлось предпринять самые решительные меры (X, 195—196). Подробно об этом см.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов как человек, журналист и поэт. М.; Л., 1928, с. 97—99.

²² Ответное полемическое выступление «Отечественных записок» см. в январском номере этого журнала за 1854 год (отд. 7, с. 67—69).

модных картинок, — имеет для читателей далеко не первостепенную важность» (XII, 167).

Подробнее свое отношение к модным картинкам в серьезном ученом и литературном журнале, а также к неблагоприятным действиям Краевского редакция выразила в двух больших примечаниях, которые при издании двенадцатитомного Полного собрания сочинений и писем Некрасова были почему-то исключены из текста объявления. Вот одно из них.

«Упоминаем здесь о модных картинках потому, что им издавна принято в журнальном мире придавать значение едва ли не преувеличенное на том основании, что будто эти картинки необходимы при журнале не только для читателей, но даже и для читателей. Может быть, это было прежде, но теперь едва ли это так; по крайней мере мы не решились последовать примеру одного журнала, который кроме двенадцати картинок дамских мод обещает еще (за лишних в год 50 коп. сер.) прилагать шесть картинок мод мужских; так как мы ни от одного из наших подписчиков не получили жалоб на недостаток при „Современнике“ мужских картинок, то и оставляем журнал наш при прежнем числе картинок и при прежней его цене и ставем прилагать мужские картинки разве тогда, когда получим от большинства наших подписчиков положительное уверение, что эти картинки им желательно получить. Мы не решились на это прибавление еще и потому, что парижские картинки мужских мод едва ли могут принести какую-нибудь пользу русским нашим читателям, так как тип одежды, усвоенный в России и более идущий к русскому климату и к русскому характеру, есть скорее английский, чем французский».

Считаем возможным высказать предположение, что это примечание написано не без влияния Н. Г. Чернышевского, который именно в это время (октябрь 1853 года) познакомился с Некрасовым и, как обоснованно предполагает Е. Г. Бушканец,²³ в ноябре-декабре 1853 года уже сотрудничал в некрасовском журнале. Во всяком случае, новое отношение редакции «Современника» к модным картинкам, заявленное столь определенно, совпадает с моментом прихода Чернышевского в журнал.

Привлечение Чернышевского, с июля 1853 года сотрудничавшего в «Отечественных записках», в «Современник» было, безусловно, одной из тех ответных мер, которые Некрасов предпринял

после «подрывных акций» Краевского.²⁴ К стати, в отличие от первоначальной, во второй редакции объявления «Современника» о подписке на 1854 год руководители журнала обещали читателям уже более полную программу критико-библиографического отдела: «Критические обзоры замечательнейших современных явлений в русской литературе; исторические исследования о старых русских писателях; библиография» (XII, 168).

Тексты объявлений, еще не введенные в научный оборот, несут огромную информацию для изучения творческой истории многих произведений русских классиков (и, разумеется, не только классиков) — в частности, названия произведений писателей, остающиеся до сих пор неизвестными.

Приведем один пример. В последней редакции объявления об издании «Современника» на 1847 год (брошюра) в числе заготовленных для ближайших после первого номеров журнала названы произведения И. С. Тургенева: «„Кольцов и Бёрнс“, статья; „Русак“, рассказ; „Жид“, рассказ; „Маскарад“, рассказ в стихах; „Филиппо Стродзи“».²⁵

Из этих произведений с большими цензурными трудностями был напечатан рассказ «Жид» («Современник», 1847, № 11). «Русак» появился во второй книжке журнала того же года под названием «Петр Петрович Каратаев». «Филиппо Стродзи», не пропущенный цензурой, появился в печати уже после смерти автора.

Названия не дошедших до нас произведений Тургенева «Кольцов и Бёрнс» и «Маскарад» в указанном объявлении встречаются *впервые*, и этот факт до сих пор не учтен исследователями творчества писателя. В 1860 году редакция журнала «Русское слово»²⁶ обещала читателям статью Тургенева «Кольцов и Бёрнс». Давний замысел Тургенева и на этот раз не был осуществлен. В письме к Е. М. Феоктистову от 19/31 июля 1860 года он писал: «„Кольцов и Бёрнс“ даже не начат».²⁷ На этом основании редакция первого академического собрания сочинений Тургенева ошибочно относит это название к несуществующим замыслам 1860 года.²⁸

Для кратких «оперативных» информационных редакция «Современника» перед-

²³ Бушканец Е. Г. Переход Н. Г. Чернышевского в журнал Некрасова «Современник». — В кн.: Н. А. Некрасов и Русская литература XIX—начала XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Ярославль, 1983, вып. 67, с. 126—132.

²⁴ О соперничестве Некрасова с Краевским из-за Чернышевского см.: Лебедев А. А. Николай Гаврилович Чернышевский. — Русская старина, 1912, № 5, с. 302.

²⁵ Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1968, т. 27, вып. 2, с. 153.

²⁶ Русское слово, 1860, № 3, лицевая сторона передней обложки.

²⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1962, т. 4, с. 110.

²⁸ Там же, соч., 1967, т. 14, с. 542.

ко использовала обложку журнала, оповещая читателей о предстоящих публикациях, приложениях к данному номеру, о прекращенных или несостоявшихся по цензурным обстоятельствам публикациях и т. д. Так, на лицевой стороне передней обложки июльского номера «Современника» за 1847 год напечатано следующее объявление:

«Продолжение романа Жоржа Занда „Пиччинино“ не может быть напечатано по причинам, не зависящим от редакции. По тем же причинам не могло быть выдано приложение, изготовливавшееся к этой книжке».

20 июня 1847 года А. В. Никитенко записал в дневнике: «Распоряжение министра: хотя французские романы и повести, печатаемые в иных журналах, до такой степени переделываются в русских переводах, что в них не остается ничего вредного, однако лучше не допускать их вовсе — за чем предписывается цензором строго смотреть».²⁹

«... В прошлом месяце, — говорил в связи с этим Некрасов в письме к Белинскому, Тургеневу и Анненкову от 24 июня, — мы бросили перевод и набор „Манон Леско“ и „Леоне-Леони“, а в нынешней не будем продолжать „Пиччинино“. Это все потому, что это романы французские, а к французским романам, по обстоятельствам, не зависящим от редакции, мы с Панаевым почувствовали сильное нерасположение» (X, 69).

В. Г. Белинский позднее весьма эмоционально выразил в письме к П. В. Анненкову свое отношение к председателю Санктпетербургского цензурного комитета, ревностно выполнявшему распоряжение С. С. Уварова: «... Казанский татарин Мусия-Пушкин (страшная скотина, которая не годилась бы в попочители конского завода) накинулся на переводы французских повестей... и запретил „Пиччинино“, „Манон Леско“ и „Леон Леони“».³⁰

Два новых романа Ж. Санд «Пиччинино», «Лукреция Флориани» (второй — в качестве приложения) были обещаны подписчикам в последнем редакционном объявлении о подписке на 1847 год. Начало «Пиччинино» было помещено в июньской книжке «Современника» 1847 года. В сентябрьском номере журнала было помещено краткое содержание окончания романа (отд. 4, с. 147—153).

Приведем еще одно, не замеченное историками литературы «оперативное» оповещение, помещенное на обороте задней обложки ноябрьской книжки «Современника» за 1860 год.³¹

²⁹ Никитенко А. В. Дневник, т. 1, с. 307; см. также: Русская старина, 1903, № 6, с. 655—656.

³⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 12, с. 441.

³¹ Перепечатано: Московские ведомости, 1860, 3 дек., № 263.

«Приготовленные для этой и предыдущей книжек статьи: 1. „Транспорт“, рассказ Б—ша; 2. „Картины Италии, III“, Гейне, перев. М. Л. Михайлова; 3. Рассказы Н. В. Успенского: а) „Ревизия“, в) „Майор“; 4. „Предложение г. Закревского относительно винного акциза“ Н. Г. Чернышевского; 5. „Записки Бенона“, часть первая; 6. „Портрет“, стихотворение И. Рончевского; 7. „Свисток“ № 6 — отложены до следующих книжек».

Указанные в объявлении материалы были «отложены» по цензурным обстоятельствам.³² Впоследствии Некрасову удалось провести через цензуру только три из названных материалов: статью Чернышевского, «Записки Бенони» и «Свисток» № 6. Рассказы Н. В. Успенского «Майор» и «Ревизия» и перевод М. Л. Михайлова III части «Картин Италии» Гейне не появились в «Современнике», остаются неизвестными до сих пор, а сам факт попытки (или обещания) их публикации не введен в научный оборот.

Другая группа объявлений, еще не привлекавшая внимания исследователей, дает обширный материал для изучения вопроса о «посторонних» сотрудниках «Современника» и его редакционном портфеле в 1860-е годы. Первое из них было помещено в ноябрьской книжке журнала за 1863 год (отд. 2, с. 165).

«Редакция „Современника“ считает долгом объявить, что рукописи, почему-либо признанные ею неудобными к напечатанию, сдаются в контору журнала, откуда авторы и могут получать их обратно, и что возвращение этих рукописей по почте редакция ни в каком случае принять на себя не может. Они сохраняются в конторе не более одного года, стихотворения же вовсе не возвращаются. Во избежание переписки с иногородними подписчиками редакция находит нужным прилагать в конце каждой книжки, начиная с нынешней, список статей, которые сданы в контору.

Сданы в контору „Современника“ следующие рукописи для возвращения авторам:

1. Степной рыцарь, драматические картины.
2. Австралия и ее исследователи.
3. Лукавый попутал. Рассказ.
4. Грязи. Рассказ.
5. Прошлое. Рассказ старика.
6. Воспоминания ополченца.
7. Из походных записок армейского офицера.
8. Ожидание смотря.
9. О труде женщин.
10. Сцены из ненаписанной драмы „Юродивый“.
11. Поздний визит в бедном доме губернского города.
12. Рассказ письмоводителя судебного следователя.
13. Сцены из жизни грузинских дворян.
14. Управление губернской строительною частью.
15. Жанзифов в его статье в № 8 газеты „День“.

³² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. 14, с. 415.

16. В редакцию журнала „Современник“...» и т. д.

Всего упомянуто 82 номера. Не все из названных в этом объявлении рукописей в самом деле были неприемлемы для редакции «Современника». Некоторые из них были на столе у Н. Г. Чернышевского в день его ареста и захвачены жандармами вместе с другими «вещественными доказательствами». После неоднократных обращений Некрасова в III Отделение в апреле 1863 года эти рукописи были возвращены ему с запрещением их публикации в журнале.³³ Следующее объявление такого рода было приложено к декабрьской книжке того же года. На протяжении 1864 года эти объявления печатались в номерах 1, 2, 7, 9. Последнее объявление этой серии было приложено к январскому номеру журнала 1865 года.

Наличие входящих регистрационных номеров рукописей и пропуски в нумерации опубликованных списков дают возможность установить общее количество и названия (без имен авторов) материалов, полученных и прочитанных редакцией «Современника» от «посторонних» авторов в 1864 году, и вычислить количество рукописей, принятых для публикации. В течение 1864 года редакция получила и рассмотрела 220 рукописей (стихи, заметки, повести, романы, рассказы, публицистические материалы, переводы и т. д.), из которых 149 было возвращено в контору. Остальные (71 рукопись, почти третья часть), вероятно, были напечатаны либо так или иначе использованы «Современником».

В мартовской книжке журнала 1865 года (отд. 2, отдельный лист без пагинации) была напечатана следующая заметка «От редакции», завершавшая эту серию объявлений:

«В последнее время редакции „Современника“ приходилось слышать жалобы некоторых лиц, присылающих произведения свои в редакцию, на то, что при журнале объявляются названия статей, неудобных для напечатания; поэтому редакция считает нужным уведомить своих случайных сотрудников, что те произведения их, которые окажутся неудобными для „Современника“, будут передаваться в Главную контору редакции (на Невском проспекте, против Аничкова дворца в доме № 64 Меньшикова), где и будут храниться в продолжение одного года; затем будут уничтожаться. Мелкие же стихотворения ни в каком случае не возвращаются».

В редакционных объявлениях Некрасов видел наиболее открытую, непосредственную журнальную форму общения с читателями, дорожа возможностью советоваться с ними, делиться редакционными замыслами, высказывать свое отношение к важнейшим событиям в жи-

ви страны. «Несмотря на миеппе... — писала редакция «Современника» в объявлении об издании журнала на 1860 год, — что всякое сколько-нибудь подробное объяснение с публично в объявлении о подписке на журнал есть шарлатанство, мы... намерены поговорить с нашими читателями о том, что делали мы в истекающем году, и о предположениях наших на будущий год; мы призывали к этим беседам да, может быть, приучили к ним и наших читателей» (XII, 196).

Значительный историко-литературный интерес представляет группа объявлений, являющих собою персональные обращения редакции «Современника» к своим случайным сотрудникам. Почти все они относятся к 60-м годам и могут служить яркой иллюстрацией демократизма Некрасова-редактора, его редакторского чутья, внимания и бережного отношения к начинающим литераторам или даже к пробующим свои силы в литературе. Особый интерес Некрасова и его сотрудников по редакции был обращен к произведениям авторов — выходцев из народной среды, в которых отражены личные наблюдения, чувства и мысли.

В майской книжке журнала за 1865 год был напечатан рассказ под названием «Один из битых (краткая автобиография Петруши Нефедьева)». Автор, непрофессиональный литератор, по-видимому, петербуржец, прислал рукопись в редакцию «Современника», не сообщив своего адреса и полное (или настоящее) имя.

Произведение представляет собою неприязнительный рассказ (от первого лица) юноши, прослужившего несколько месяцев в мальчиках у некоего купца Букина. Непосильная работа и ежедневные зверские побои превратили его в надорванного «восемнадцатилетнего слабого старика», неспособного к физическому труду.

Рассказу было предпослано предисловие в форме «примечания редакции» к заглавию.

«Мы долго раздумывали, помещать ли нам этот рассказ на страницах нашего журнала или нет. Рассказ касается самого щекотливого вопроса в русской жизни и написан в направлении, сколько нам кажется, не совсем согласном с современным воззрением».

Известно, что вопрос о том, *бить или не бить* давно был поднят в нашей педагогической литературе и сначала разрешен был весьма единогласно, именно в том смысле, что бить не следует.

Но потом, во время споров о классических и реальных гимназиях „Московские ведомости“ восстали против такого решения. Они нашли, что с мальчишками без битья ничего не поделаешь, а потому, опираясь на авторитет немецких педагогов, порешили, что розги из русских школ выводить не следует...

³³ О Некрасове. Ярославль, 1974, вып. 3, с. 310—312.

Не желая идти вразрез с современной русской мыслью, мы спешим заявить, что мы помещаем рассказ в нашем журнале не как обличение, а как физиологический очерк, не лишенный литературных достоинств. Мы убеждены, что искренность безыскусственность молодого пера по достоинству будут оценены как читающей публикою вообще, так, в особенности, петербургским купечеством» (1865, № 5, отд. 2, с. 33).³⁴

На внутренней стороне задней обложки пятого номера «Современника» 1865 года находим следующее обращение редакции журнала к двум авторам и в том числе к «одному из битых»:

«Редакция „Современника“ извещает г-жу Анну К—ву,³⁵ что повесть, присланная ею, получена.

Редакция просит Петрушу Нефедьева пожаловать в редакцию или прислать свой адрес».

С какой целью приглашал Некрасов начинающего автора в редакцию? Думається, что не для выплаты гонорара, так как первые публикации в «Современнике» (так же, впрочем, как и в других журналах того времени) за редкими исключениями бывали безвозмездными. По-видимому, Некрасов заинтересовался личностью «одного из битых», предполагая возможность приохотить его к литературному труду, как это нередко бывало с другими «случайными» сотрудниками «Современника». Состоялась ли эта

встреча и кто был «Петруша Нефедьев», нам не известно.

Вот еще несколько подобных объявлений — приглашений в редакцию:

«Редакция „Современника“ просит г. Ал. Михайлова, доставившего ей статью в виде письма, прислать ей свой адрес или же явиться лично в редакцию» (1865, № 2, внутренняя сторона задней обложки).

«Редакция просит автора повести „Два месяца в деревне“ пожаловать для объяснения или прислать свой адрес» (1865, № 3, отдельный лист без пагинации).

«Редакция „Современника“ просит г. Приволжского пожаловать в редакцию или сообщить ей свой адрес» (1865, № 5 и 8, внутренняя сторона задней обложки).

Встреча с Приволжским, по-видимому, состоялась. Его «этнографический очерк», претерпевший, вероятно, серьезную переработку по указаниям редакции, был напечатан в первой книжке журнала за 1866 год. О других приглашавшихся в цитированных выше объявлениях авторов сведений нет.

Корпус редакционных объявлений «Современника», да и многие отдельные объявления будут неполными, если не учитывать большого количества редакционных информации, дополняющих специальные объявления. Речь идет о материалах, включавшихся редакцией в отдел «Смесь», в состав ежемесячных фельетонов под заглавиями «Современные заметки», «Всего понемногу», «Петербургская жизнь» и т. д. Эти разделы составлялись обычно из статей, заметок разных авторов и печатались в подбор, а их заголовки выносились по журнальной традиции того времени в подзаголовки самого раздела.

Редакционные оповещения помещались, как правило, в конце раздела с относящимися к ним (в подзаголовке раздела) названиями: «От редакции», «Литературная новость», «Заметка», «Петербургские известия», «К читателям „Современника“» и т. д. Особенно часто такого рода заметки от редакции встречаются в «Современнике» 1840-х и первой половины 50-х годов. Приведем две из таких заметок, фактически являющиеся дополнениями к объявлениям о подписке на 1847 и 1848 годы.

«От редакции»

В заключение уведомляем наших читателей, что число сотрудников „Современника“ увеличилось благодаря А. Д. Галахову, В. П. Боткину и профессору СПб. университета г. Савичу, изъявившим желание принимать в нашем журнале участие. Мы уже имеем статью г. Галахова и „Письма об Испании (1845 г.)“ г. Боткина, с которыми надеемся скоро познакомить наших читателей. Г-н Савич обещал нам составить статью об открытии г. Леверье и вот почему оставили мы намерение перевести

³⁴ В приведенном примечании упоминается полемика о телесных наказаниях в гимназиях, которая разгорелась после публикации в «Журнале для всех» (1859, № 11) «Правил о проступках и наказаниях учеников гимназий Киевского учебного округа», изданных летом того же года Н. И. Пироговым. В январской книжке «Современника» 1860 года появилась полемическая статья Н. А. Добролюбова «Всероссийские иллюзии, разрушенные розгами», в которой высмеивалась «практическая уступчивость» Пирогова, согласившегося под давлением реакционных чиновников сохранить телесные наказания детей в гимназиях. Статья Добролюбова послужила поводом для выступлений демократических органов печати («Современник», «Русское слово», «Искра»), резко осуждавших «уступчивость» Пирогова (подробнее см.: Добролюбов. Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1963, т. 6, с. 472—474; т. 7, с. 564). Отклик на указанную полемику содержится и в «Дружеской переписке Москвы с Петербургом» (1860), написанной Некрасовым при участии Добролюбова.

³⁵ Криптоним А. А. Кирпицкиной, писательницы из Перми. Первый ее рассказ «Антип Григорьич Мережин» напечатан в январской книжке «Современника» 1865 года. В № 11—12 журнала того же года помещена ее повесть «Порочная (Из народного быта)».

статью г. Биота об этом предмете; к тому же эта статья не окончена до сих пор и в „Journal des Savants“, из которого мы хотели ее заимствовать.

Получающим наш журнал нужно знать еще следующее: годовое издание „Современника“ с 1847 года будет состоять из двенадцати частей или шести томов. Нумерация первой части продолжается по всем отделам во второй, и две части составляют том и должны быть переплетены вместе. При первой части каждого тома прилагается главный лист, а в конце второй подробное оглавление тома» (1847, № 1, отд. 4, с. 82).

«К ЧИТАТЕЛЯМ „СОВРЕМЕННОГО“

... „Современник“ приобрел нового и очень деятельного сотрудника в г-не Н. Г. Фролове, которого статья помещена во втором отделении нынешней книжки... С 10 № мы начнем печатать обширный и занимательный труд г. Фролова под названием „Александр фон Гумбольдт и его „Космос“ — труд, обнимающий собою все события жизни и всю деятельность знаменитого ученого. Наш заграничный корреспондент П. В. А. — в снова в Париже и с нынешней книжки возобновляются его „Письма из Парижа“, приостановившиеся на лето, когда даже и в Париже новостей меньше, чем в другие времена года... И. С. Тургенев прислал нам продолжение „Записок охотника“: новые четыре рассказа — столь же оригинальные, поразительные своей естественностью, полные живого интереса; мы поместим их в следующей же книжке... Вообще, благодаря деятельности наших сотрудников, мы надеемся в скором времени сообщить читателям много нового... Но кто хочет получить понятие о содержании дальнейших книжек нашего журнала, тех отсылаем к программе об издании „Современника“ в 1848 году, приложенной в начале книжки...» (1847, № 9, отд. 4, с. 102).

Многочисленные заметки-информации такого рода, адресованные редакцией „Современника“ к подписчикам и читателям, богаты фактическим историко-литературным материалом, в значительной части также еще не введенным в научный оборот. Так, например, в информационной заметке «Новые издания» (1848, № 1, отд. 4, с. 85—86) редакция извещала о готовящемся отдельном издании романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» и «Кто виноват?» А. И. Герцена, предпринимаемом ею в ответ на многочисленные требования читателей, и т. д.

В указанной группе объявлений-заметок редакция регулярно и оперативно оповещала о ближайших своих планах, замыслах, о причинах невыполнения отдельных обещаний, рекомендовала читателям новые издания с обещанием подробного их критического анализа в бли-

жайших номерах журнала, отвечала на вопросы подписчиков и т. д. Вот, например, начало одного из таких обращений (1850, № 4, отд. 6, с. 226):

«Некоторые из наших подписчиков спрашивают, можно ли получить старые года „Современника“? — 1848 и 1849 годы можно. Экземпляры же 1847 года вышли уже все».

Особую группу среди таких оповещений составляют заметки, аннотирующие книги сотрудников «Современника», издававшиеся редакцией журнала. По объему и содержанию они порою приближаются к кратким рецензиям. И тем не менее, учитывая место («Смесь») и цель (информация) этих публикаций, а также многолетнюю традицию редакции «Современника» регулярно оповещать подписчиков о своих изданиях (кратко или подробно — в зависимости от обстоятельств), их следует все же относить к жанру редакционных объявлений. Одно из таких объявлений — единственный (и потому особенно важный) печатный отклик на первое издание отдельной книгой «Записок охотника» Тургенева еще до выхода ее в свет — осталось неучтенным комментаторами двух академических изданий сочинений писателя, несмотря на то, что В. А. Громов привел его в своей статье «Некрасов и „Записки охотника“ И. С. Тургенева»³⁶ и справедливо атрибутировал Некрасову.

«„Записки охотника“, — писал, в частности, в этом объявлении-аннотации Некрасов, — не принадлежат к таким произведениям, которые, будучи прочтаны однажды в журнале, не представляют уже никакого интереса для публики при вторичном появлении в свет: не говоря уже о том, что эти рассказы были разбросаны в „Современнике“ в течение нескольких лет и что теперь, при полном издании, многое в них пересмотрено, дополнено и исправлено автором. — самое содержание их, так богатое картинами русской природы, русской жизни, представляющее столько типических, мастерски очерченных лиц, ручается, что при вторичном появлении „Записки охотника“ будут встречены по крайней мере с тою же благосклонностью, с какою публика постоянно встречала каждый новый рассказ г. Тургенева» (1852, № 4, отд. 6, с. 324).

Приведем еще одно такое объявление-аннотацию, обогащающее наше представление о взаимоотношениях Некрасова-редактора с А. А. Фетом и также еще не введенное в научный оборот.

«ЛИТЕРАТУРНЫЕ НОВОСТИ

С 1854 года редакция „Современника“ приобрела постоянное сотрудничество А. А. Фета. Кроме стихотворений его мы поместим в непродолжительном времени „Германа и Доротею“ в переводе г. Фета.

³⁶ В кн.: Некрасовский сборник. Л., 1978, вып. 6, с. 32.

Лучшая литературная повесть, которую мы можем на этот раз сообщить нашим читателям, также связана с именем Г. Фета. Он перевел и готовит к печати оды Горация. Мы слышали большую часть их и, сознавая, до сей поры не можем выйти из-под влияния этой роскошной, обаятельной поэзии, этого музыкального и сильного стиха, соединяющего с легкостью, изяществом, плавностью строгую верность подлиннику. Надо быть самому поэтом, чтоб так перевести Горация. Мы ждем этой книги с большим нетерпением и предсказываем публике одно из таких литературных наслаждений, которые ей приводятся испытывать весьма редко» (1854, № 1, отд. 5, с. 103).³⁷

Фетовский перевод поэмы Гете «Герман и Доротея» появился в журнале Некрасова лишь спустя два с половиной года (1856, № 7). В рецензии на «Дамский альбом» (СПб., 1854), помещенной в этом же номере журнала, Некрасов писал: «Г. Фет... вручил нам запас стихотворений, которые все не уступают помещенным в этой книжке. Кроме того, г. Фет совершил труд, который, по нашему мнению, должен дать его имени прочную и завидную известность в русской литературе: он перевел „Оды“ Горация (см. «Литературные новости» в этой книжке «Современника»)» (IX, 244). «Оды» Горация в фетовском переводе были напечатаны в январском номере «Отечественных записок» 1856 года.

Это впечатление Некрасова, увлеченного в середине 1850-х годов поэзией А. А. Фета, по-видимому, легло в основу его отношения и к поэзии Горация. Уже в 1870-е годы в беседе с одним из начинающих поэтов, недавним гимназистом, Некрасов советовал: «Вы классик, вот и переведите, например, Горация... Какие у него найдете перлы ума, наблюдательности, иронии, элгии... Я страшно жалею, что не учился древним языкам, я бы непременно переводил классиков».³⁸

Наименее исследованной областью в деле изучения истории «Современника», редакционных объявлений Некрасова и — шире — его редакционно-издательской деятельности являются русские журналы и газеты того времени. Объявления, напечатанные в составе «Современника» или приложенные к его последним номерам текущего года, предназначались, естественно, только читате-

лям, получавшим этот журнал или регулярно просматривавшим его. Объявления, напечатанные в газете (иногда ранее, чем в журнале) или приложенные к ней в виде отдельной брошюры или листка, предназначались для гораздо большей читательской аудитории — всем потенциальным подписчикам «Современника». Следующая сводная хронологическая таблица «сотрудничества» Некрасова-редактора с петербургскими и московскими газетами и журналами (без указания общего количества, заголовков объявлений и дат их публикации) дает представление о степени интенсивности (в зависимости от различных обстоятельств) использования Некрасовым газетных объявлений для популяризации, распространения «Современника» и для разовых «оперативных» информации.³⁹

1846 —	РИ, СП
1847 —	МВ, РИ, СПбВ, СП
1848 —	МВ, СПбВ, СП
1849 —	МВ, СПбВ, СП, «Северное обозрение»
1850 —	МВ, СПбВ
1851 —	МВ, РИ, СПбВ
1852 —	МВ, СПбВ
1853 —	МВ
1854 —	РИ, СПбВ
1855 —	МВ, РИ, СПбВ, СП
1856 —	МВ, РИ, СПбВ, СП
1857 —	МВ, РИ, СПбВ, СП
1858 —	МВ, РИ, СПбВ
1859 —	МВ, «Русский дневник», РИ, СПбВ
1860 —	МВ, РИ, СПбВ, СП
1861 —	«Век», «Искра», МВ, «Основа», РИ
1862 —	МВ, РИ, СПбВ, СП, «Современное слово», СО
1863 —	МВ, СПбВ, СП, СО
1864 —	Г, МВ, РИ, СПбВ
1865 —	Г, МВ, РИ, СПбВ
1866 —	Г, МВ, РИ, СПбВ

Как видим, от возникновения журнала Некрасова до середины 1850-х годов широта и интенсивность публикаций объявлений редакции «Современника» постепенно уменьшалась. Отчасти это можно объяснить неуклонным ростом числа подписчиков журнала, его известности и относительно небольшой конкуренцией со стороны других журналов. Практически единственным реальным конкурентом «Современника» среди литературных журналов были «Отечественные записки». Вместе с тем мы не знаем, как часто прибегал Некрасов к популяризации «Современника» через отдельно издававшиеся объявления. Случайно сохранившиеся отдельные экземпляры брошюр и листков с объяв-

³⁷ Ср. строки из письма И. С. Тургенева к С. Т. Аксакову от 5/17 июня 1853 года: «...у меня на днях был Фет... Он мне читал прекрасные переводы из Горация — иные оды необыкновенно удались...» (*Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т., 1961, т. 2, с. 164*).

³⁸ Исторический вестник, 1915, август, с. 474.

³⁹ Часто упоминаемые названия даются в условных сокращениях: Г — «Голос», МВ — «Московские ведомости», РИ — «Русский инвалид», СПбВ — «Санктпетербургские ведомости», СП — «Северная пчела», СО — «Сын отечества».

ниями «Современника», рассылавшиеся редакцией вместе с газетами по всей России, к сожалению, не дают возможности восстановить полную картину распространения объявлений «Современника» в читательских кругах.

Следует также учитывать еще одно немаловажное обстоятельство. До середины 1850-х годов, когда редакция «Современника» сосредоточила подписку на журнал исключительно в конторах «Современника», заботу о подписке на него и его распространении «разделяли» с редакцией (разумеется, не бескорыстно по отношению к подписчикам) многие книжные магазины — столичные и провинциальные. Эти же магазины печатали собственные объявления о подписке на «Современник».

С середины 1850-х годов, когда количество литературных журналов (а, следовательно, и конкуренция) начинает быстро расти, существенно расширяется и «география» публикаций объявлений «Современника», достигающая своего пика в 1862 году.

Тексты газетных объявлений о подписке на «Современник» требуют не менее тщательного изучения и сравнения их с журнальным вариантом. Порой они весьма существенно отличались от журнальных объявлений. Чаще всего эти отличия объясняются тем, что напечатанные не одновременно (ранее или позднее публикации в журнале) газетные объявления, так же как и некоторые объявления в «Современнике», корректировались в соответствии с изменяющимися внешними и внутренними обстоятельствами жизни журнала.

Бывали, однако, случаи, когда Некрасов, пользуясь тем, что газета не подвергается ежедневному «цензурованию», помещал в ней объявления, не прошедшие цензурным ведомством для публикации в журнале. Так, «идя навстречу» требованиям бутурлинского «Комитета 2 апреля» о демонстративном отказе всех журналов солидаризироваться с охваченной революционным пожаром Западной Европой, Некрасов в объявлении о подписке на «Современник» 1849 года решил по-своему использовать возможность декларировать «новое направление». В выражениях, «удобных для печати», и используя в то же время тезис Белинского о том, что общечеловеческое проявляется лишь в национальных формах, редактор «Современника», как справедливо отмечает Ф. Я. Прийма, написал объявление, поощрявшее «развитие самобытной русской литературы и ее стремление глубже „вглядываться в свою народную физиономию“». ⁴⁰

«Очевидно и несомненно стало, — писали Некрасов и Панаев в этом объ-

явлении, — что у нас свое дело, своя задача, своя цель, свое назначение, а потому и своя особенная дорога, свои особенные средства. Чувство *народной самобытности и историческое, практическое разумие*, подготовленные в последнее двадцатилетие совокупными усилиями правительства и частных лиц, теперь окончательно получили у нас права гражданства. . . Теперь, более чем когда-нибудь, мы должны обратиться на самих себя, сосредоточиться, глубже вглядываться в свою народную физиономию, изучать ее особенности, проникать внимательным оком в зародыши, хранящие великую тайну нашего, несомненно великого, исторического предназначения» (XII, 124).

Сброшурованные корректурные страницы с этим объявлением для приложения к «Современнику» в начале сентября 1848 года были представлены в Санкт-петербургский цензурный комитет. Цензор А. Л. Крылов отнесся к новому объявлению с большой подозрительностью. Особенно не понравились ему выражения (он их подчеркнул): «прислушиваться к возникающему общественному мнению и потребностям и, приобретая тем беспрестанно новые силы»; «стать их (этих сил, — Б. М.) просвещенным, зрело обдуманным выражением»; «удачен ли был выбор» сотрудников и произведений в «Современнике» 1847—1848 годов. Не понравилось цензору «дерзкое» заявление редакции о том, что и в дальнейшем «Современник» «не будет хуже». ⁴¹

В донесении Цензурному комитету от 7 сентября 1848 года Крылов указывал, что представленное редакцией «Современника» объявление за исключением некоторых мест можно было бы печатать, но в нем говорится о «*новом направлении*, которое редакция решила дать своему журналу, и цензура вернее будет действовать по просмотру статей его, если обещанное редакцией направление заранее удостоится одобрения начальства». ⁴²

29 сентября того же года председатель Санктпетербургского цензурного комитета М. Н. Мусин-Пушкин в специальном отношении к министру народного просвещения изложил сомнения Цензурного комитета по поводу объявления,

⁴¹ ИРЛИ, ф. 244, оп. 27, ед. хр. 23, л. 61.

⁴² Дело Канцелярии министра народного просвещения по Главному управлению цензуры. По представлению Санктпетербургского цензурного комитета о дозволении редактору журнала «Современник» Панаеву дать новое направление своему журналу. — ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 2157, л. 2—5. Материалы этого дела частично использованы в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «„Современник“ в 40—50 гг.» (с. 298).

⁴⁰ Прийма Ф. Я. Народность поэзии Некрасова. — В кн.: Некрасовский сборник, вып. 6, с. 22.

напомнив также, что И. И. Панаев лишь «в виде опыта», разрешенного министром 16 апреля 1848 года, исполняет обязанности редактора «Современника».⁴³

В резолюции министра от 6 ноября 1848 года, разрешающей И. И. Панаеву «как и прежде, в виде опыта» исполнять обязанности редактора, говорилось: «Что же касается до объявления об этом издании, то оно должно быть рассмотрено цензурой с большою осмотрительностью и требует исключения некоторых неуместных подробностей и рассуждений...»

Новая редакция объявления «Об издании „Современника“ в 1849 году» была одобрена на заседании Комитета 9 ноября 1848 года.⁴⁴

В последнем томе Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова в 12-ти томах первоначальная редакция объявления на 1849 год напечатана по тексту корректуры ЦГИА СССР, имеет редакционный подзаголовок «Запрещенный цензурой вариант», а в комментарии к этому объявлению сказано, что оно «печатается впервые» (XII, 119, 417). Однако это не так. Не дожидаясь официального уведомления о запрете объявления, отданного в цензуру еще в первых числах сентября, и, несомненно, уже зная о готовящемся запрещении, Некрасов решился на шаг почти безрассудный: 30 сентября этот текст объявления был напечатан в № 118 «Московских ведомостей».

Текст нового разрешенного цензурой объявления, приложенного к 11—12 номерам «Современника» за 1848 год, появился в № 139 той же газеты 18 ноября.

Укажем еще на одну группу газетных объявлений редакции «Современника» — о выходе очередного номера журнала — также еще не привлекавших внимания исследователей. В большей части этих объявлений редакция ограничивалась кратким сообщением о выдаче подписчикам вышедшего номера, иногда прибавляя к нему содержание номера.

Некоторые из таких объявлений содержат дополнительную, более ценную для нас информацию. Так, в объявлении о выходе февральской книжки «Современника» за 1847 год⁴⁵ содержится полемический выпад против «Отечественных записок», приписавших исключительно себе честь публикации романа Герцена «Кто виноват?», сообщение о «втором издании» первого номера «Современника» (первое вышло в количестве 1600 экземпляров) для новых подписчиков, информацию о заготовленных для

следующих номеров произведениях Герцена, Гончарова, Некрасова, Тургенева, Кронеберга, Белинского, Соллогуба, Грановского и др., иные из которых так и остались ненапечатанными или незавершенными.

В другом газетном объявлении — о выходе № 9 «Современника» за 1847 год — помещен сокращенный вариант приложенного к этой книжке журнала объявления о подписке на 1848 год.⁴⁶

Значительный интерес для изучения истории журнала и творчества ряда его сотрудников, в том числе и Некрасова, представляет отдельная афиша-объявление «Подписка на „Современник“ 1850 года». В ее текст входило сообщение о выходе первой книжки журнала за 1850 год с большим прибавлением о планах редакции на ближайшие месяцы. Здесь впервые излагался замысел серии статей под рубрикой «Галерея замечательных романов» (европейских классиков), серии статей под рубрикой «Русские второстепенные поэты», серии «Статей о русской журналистике», «Рассказов о житейских глупостях» и т. д.

Здесь же находим важное для изучения творческой истории романа Некрасова и Панаевой «Мертвое озеро» сообщение: «... первая повесть г-жи Тур («Ошибка») так понравилась публике, что мы с удовольствием уступили место второму ее произведению («Племянница», — Б. М.) и отложили печатание обещанного романа „Озеро смерти“ (гг. Некрасова и Станицкого)».⁴⁷

Представленная нами классификация объявлений редакции «Современника» носит весьма условный характер. Анализ отдельных групп объявлений не исчерпывает тех возможностей, которые заключают в себе эти материалы. Наша задача заключалась лишь в том, чтобы показать общественно-политическую значимость, историко-литературную ценность и перспективность их изучения для исследователей жизни и творчества Некрасова, для истории некрасовских журналов и русской литературы 1840—1860-х годов.

⁴⁶ Там же, 6 сент., № 107. Полный текст объявления «Об издании „Современника“ в 1848 году» в той же газете был впервые помещен 4 октября в № 119.

⁴⁷ «Подписка на „Современник“ 1850 года» (афиша, ценз. разр. 9 января 1850 года; см. ее экземпляр: ГБЛ, ф. Полторацкого, папка 75, № 24, л. 6). Здесь же хранится экземпляр афиши с тем же названием, посвященной выходу № 2 «Современника» за 1850 год и повторяющей во второй своей части содержание первой (л. 7). Тексты этих афис печатались в «Московских ведомостях», в объявлениях о выходе № 1—3 «Современника» 1850 года (1850, 17 янв., № 7; 11 февр., № 18; 16 марта, № 32).

⁴³ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 2157, л. 1.

⁴⁴ Там же, л. 66.

⁴⁵ Московские ведомости, 1847, 8 февр., № 17.

Л. В. Полякова

КОНЕЦ ГЕРОЯ — ВОЗРОЖДЕНИЕ ГЕРОЯ

(«ЖЕНИТЬБА ДОН-ЖУАНА» ВАСИЛИЯ ФЕДОРОВА)

К осмыслению проблем и художественных задач, поставленных автором «Женитьбы Дон-Жуана», располагает контекст современного литературного развития. Один из самых важных акцентов в художественных поисках советского поэта — необходимость на фоне интернационализирующейся действительности еще более пристального обращения к национальным традициям и сохранения веками выработавшихся и складывавшихся устоев и заветов. Этот акцент на разумном соотношении всемирного и национального начал в построении художественных концепций связан с воплощением принципа народности, который выражает себя в поэме Федорова крупномасштабно, влияя на всю структуру произведения, на его образы и характеры. Интернационализация художественных поисков и утверждение национальных, отечественных традиций — не противоборствующие силы единого творческого акта, а взаимобогащающие друг друга начала, наполняющие художественные идеи особым гуманистическим содержанием, утверждающие победу человечности бытия.

Федоров всегда и много размышлял о связях личности с обществом, о способности искусства преобразить и восславить мир гармонии и красоты, о народности художественных творений, отражающих, по словам Белинского, «исторически развившийся народный дух».¹ Вот и когда поэма была завершена,² на страницах «Литературной газеты» прозвучал диалог Василия Федорова и Ал. Михайлова, затронувший ряд вопросов современного поэтического развития в связи с проблемой народности.³ Поэт развернул целую программу своего подхода к категории народности в реалистическом искусстве, в котором само понятие «художественного совершенства» не только не нейтрально по отношению к народности, но вне народности попросту не существует. И, конечно, главным в состоявшемся обсуждении был вопрос о лирической исповеди, о самовыражающейся личности в поэзии, о человеческом характере в его отношении

к обществу как о ведущей составной части художественной концепции народного искусства.

«Иные... поэты словно забыли, что личность — явление общественное. Они углубляются в себя, анализируют свои душевные побуждения, а вводят своего лирического героя в большой мир — не вводят. Вот и получается герой — сам по себе, а мир — сам по себе». Поэт и критик выдвинули в центр диалога вопросы машинизации, нивелирования человеческого сознания в условиях капиталистической цивилизации. Поэзия, по мнению Федорова, «обязана» во весь голос говорить о той угрозе, которую таит в себе машинизация жизни, об угрозе унификации личности. «Мы идем к коммунизму, на знамени которого написано: совершенствование личности, всестороннее раскрытие ее индивидуальных качеств, — подчеркнул поэт. — А унификация личности, нивелировка ее находится со всем этим в вопиющем противоречии...»

Именно эти мысли Федорова нашли продолжение и художественное претворение в поэме «Женитьба Дон-Жуана». В основе сюжета — новые, небывалые похождения «старого» героя, на протяжении трех предшествующих столетий воплощавшего не только идею опасности унификации личности в буржуазном мире, но и дух морального бунта против этой унификации в обществе развращенном и лицемерном.

В 1979 году, давая интервью в связи с присуждением ему Государственной премии СССР и отвечая на вопрос: «Чем объяснить вашу тягу к поэме как к жанру?», Федоров сказал: «... главное — и это едино для любого поэтического жанра — в произведениях должны быть не рупоры идей и тенденций, а живые люди, с плотью и кровью, со всей изменчивостью души. Значит, — человек, через него, к нему! А в поэме привлекает емкость жанра, возможность объединить социальное и личное, возможность столкновения проблем, объемности характеров. Характер ведет, он диктует не только поступки, но и язык... Долго не мог найти подходящую форму для поэмы „Женитьба Дон-Жуана“, пока не нашел свою октаву, именно ту, что позволила мне свободно вести разговор и менять интонацию».⁴

В поисках возможности «объединить социальное и личное», защитить современного человека от опасности внедрения

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 631.

² В 1977 году она вышла отдельным изданием: Федоров Василий. Женитьба Дон-Жуана: Ироническая поэма в семи песнях. М., 1977. В 1978 году публиковалась в журнале «Москва».

³ Василий Федоров — Александр Михайлов: Полет ракеты и движение стиха: Диалог. — Лит. газ., 1976, 28 апр.

⁴ Федоров Василий. Рождение истин: (Интервью А. Ласкиной). — Лит. газ., 1979, 14 ноября.

ния духовного стандарта Федоров обратился, на этот раз, к давней литературной традиции, к персонажу с мировой известностью, соблазнителью и «разврату» «покорному ученику», «жертве страсти безнадежной», к герою, который, по меткому замечанию французского мифокритика Жана Руссе, принадлежит ныне всем и никому.⁵

«Я всегда исповедовал мысль: мировой державе — мировые сюжеты... — замечает Федоров в интервью корреспонденту «Нашего современника». — Наша поэзия не просто один из потоков мировой поэзии, а нечто большее». ⁶ Выразить свое отношение к «вечному» образу, пришедшему в художественную литературу из народных преданий, к севильскому дворянину, вместе с художником разных стран и эпох «решавшему» проблемы их национальной истории, но в то же время стоявшему как бы над эпохами и нациями, принадлежавшему всему человечеству в его стремительном историческом движении и обонянии, — для нашего современника, представителя литературы социалистического реализма не более как формальный прием, художественная условность, аллегория. Однако условность заглавного персонажа в поэме Федорова вполне реалистична, имеет четкие границы реального содержания, обусловленного жизнью человека XX столетия. Сочетание, сплав эпического обобщения, насыщенности жизненными коллизиями и злободневного определяют характер условности в «Женитьбе Дон-Жуана». Условность не сводится только к главному герою, она в поэме представлена многообразно, в формах чисто литературной полемики и художественного синтеза многовековых поисков человеческой мысли, выраженных в символах — «пророческих знаках», в образах всеведущей Музы и друга-поэта, знающего все о своем герое в любую минуту его жизни и даже способного опережать думы и действия персонажей, в широком использовании мифических мотивов, видений и т. д.

Привлекая разнообразный условный поэтический материал, поэт погружается в редную для него стихию, стихию метафорического воссоздания действительности, ее ведущих тенденций, самых прочных нитей, связывающих сегодняшний день с вчерашним и будущим, с русской национальной историей, с нравственными — главными в художественной концепции Федорова — устоями народа. Вспомним хотя бы «Аввакума» с его бесами или многократные обращения поэта к Диане и Венере, Парису и Елене. Вспомним метафорические преувеличения в сценах создания природой

человека в микропоэме «Человек» или фантастическую картину мести погибших «в битве многодневной» сенегальских полков из стихотворения «Сенегальцы», перечитаем антисцифизму «Притчу» о Строителе и человеку, о смысле человеческого деяния и ответственности отдельной личности перед Храмом бытия. Условное и реальное органично сочетаются в поэтическом мире Федорова, где действуют свои законы, множество законов, и все же в роли определяющего, верховного — закон «тяготения любви», которое «вселенней, чем земное тяготенье». Не случайно некоторые условные картины «Женитьбы Дон-Жуана» возвращают нас к уже встречавшимся в творчестве поэта мотивам и образам, заставляют искать истоки поэтической мысли.

В откликах на поэму уже была отмечена самая непосредственная связь «Женитьбы...» прежде всего с «Книгой любви». «Как бывало со мной и прежде, эта поэма явилась для меня полной неожиданностью», — пишет Василий Федоров в авторском вступлении к «Женитьбе Дон-Жуана». «Но так ли уж неожиданна она на самом деле? — спрашивал Виктор Кочетков. — Читатели, следящие за творчеством Василия Федорова, не могли не заметить особого пристрастия поэта к лирике любви, к тому миру человеческих чувств, которые он образно назвал „великим противостоянием сердец“». ⁷

Однако новая поэма Федорова не менее прочными нитями скреплена и с «Золотой жилой», «Проданной Венерой», «Бетховеном» и другими произведениями поэта, утверждающими в «великом противостоянии сердец» приоритет разумного сердца, способного подвигнуть человека на достижение нравственных высот, среди которых особым светом человечности озарена высота патриотизма. О ней, об этой высоте Федоров скажет особо: «Патриотизм — понятие не только политическое, но и глубоко нравственное. В него, например, входит добровольная обязанность — сохранять достоинство советского человека». ⁸ За такого человека, за такое сердце Федоров призывает вести бой (стихотворение «Сердца»):

Все испытав,
Мы знаем сами,
Что в дни психических атак
Сердца, не занятые нами,
Не мешкая, займет наш враг.
Займет, сводя все те же счеты,
Займет, засядет
Нас разя...
Сердца!
Да это же высоты,
Которых отдавать нельзя.

⁵ Rousset. Le mythe de Don Guan. Paris, 1978.

⁶ Наш современник, 1978, № 11, с. 177, 178.

⁷ Кочетков Виктор. От Рубенса к Рафаэлю. — Лит. газ., 1979, 5 сент., с. 4.

⁸ Наш современник, 1978, № 11, с. 177.

И все-таки крепче всего, непосредственное всего в творчестве Федорова «Женитьба Дон-Жуана», думается, связана с поэмой «Седьмое небо». «Романическая поэма» (так определяет ее автор), как и «Женитьба...», обращена в мир, «не мною созданный», «в огромный, до конца не познанный, страстями полный до краев», в мир XX века и в романтический мир героя, мечтавшего о Седьмом небе, о духовном совершенстве, Правде и Любви. Есть свое Седьмое небо и у Дон-Жуана, у героя с «вековой раной», — это стремление найти себя в Стране Советов, в обществе с совершенно необычными для испанского графа, «многовечного» «страсти пилли-грима», идеалами и законами. Это два стихотворных романа, два пронических («Женитьба...») в авторском подзаголовке названа «иронической поэмой», а суть авторского понимания иронии — «ирония — дитя печали» — формулируется в «Седьмом небе») лиро-эпических повествования, где художественное полотно ткется из философских обобщений и моральных сентенций, из лирики и сарказма, из гимна и сатиры, лирико-публицистических отступлений и авторских монологов. Обе поэмы сюжетно связаны с авиазаводом: там трудятся герои произведений. «Седьмое небо» завершается поэтическим апофеозом: «Людей крылатых стало больше!», в «Женитьбе...» к этим окрыленным людям присоединятся еще один герой — Дон-Жуан...

В сопоставлении условно-реалистических планов двух поэм особенно интересна фантастическая глава «Седьмого неба» «Земля и Вега», раздвигающая границы поэмого повествования за пределы века и страны, Земли, переносящая действие в космос, «на праздник основания звезды». В «стальном ковчеге» герои летят в мир «безбрежный и безгрешный», где «инопланетцы» не знают, что такое горе. Горин (от его лица ведется повествование) принимает «звездное причастье», «биотоки», чтоб говорить «о живущей на звезде». В конце концов посланец Земли за свое легкомыслие в обращении с вегианкой оказывается перед «непонятным звездным судом». Молодая жрица в ареопаге звездного суда объясняет Горину:

Мы судим всех,
Забывших о прекрасном,
Мы судим многих,
Кто в земном краю
Не из большой любви,
А из соблазна
Любил,
Страдал
И тратил жизнь свою ...
О сын Земли,
Мы судим чистотой!
О сын Земли,
Мы судим красотой!

Сын Земли был наказан старостью:
«Меня обидели, ославили, меня до вре-

меш состарили». И в таком виде, с «потухшим лицом», «глазами холодными, уставшими под жалкой вывеской бровей» он предстал «в кругу», где сидели женщины Земли, когда-то им любимые, а теперь смотрелившие на него с усмешкой. И Горин услышал «голос неземной»:

Сюда, чтоб суд тебя судил,
Могли явиться по условию
Лишь те, которым ты платил
Не настоящей любовью.
В покои судного дворца,
Согласно правил, были вхожи
Лишь те, чьи юные сердца
Ты в лучших чувствах обнадежил...

Так появился, наметился в «Седьмом небе» мотив донжуанства, который станет главным предметом художественного осмысления в «Женитьбе...». Появились и сцены суда, суда фантастического, «звездного», карающего Горина за донжуанство столь же фантастическим физическим наказанием — преждевременной старостью. Повторится суд, но судим теперь Дон-Жуан будет по советским законам, реальным и строгим, по законам социалистической нравственности. Не физическое наказание ждет Дон-Жуана, а нравственное, моральная расплата — смерть любимой женщины, матери его ребенка.

Встречаемся мы в «Седьмом небе» и с прообразом Аделаиды, той, которая «раз Жуана оскорбили, считала оскорбленной и себя». На «звездном» суде в главе «Земля и Вега» присутствует среди других дочерей Земли лишь одна, «из всех, в любви неопьяненных, из всех судивших» глядевшая на постаревшего своего возлюбленного по-прежнему «влюбленно», как в ту прощальную весну, когда она поклялась: «Когда ни позовешь — приду, куда ни позовешь — приду!» Теперь ее никто не звал — «примчалась на звезду». В новой поэме Федорова роль Аделаиды в судьбе героя станет не просто активной, а роковой. Это она пришлет Жуану записку с призывом: «Отмсти!!!», толкнет героя на драку с Вадимом, а потом будет плакать у гроба Наташи.

Реальные, земные очертания обретает в «Женитьбе» и условный образ той женщины, в которой слилось все, что нравилось Горину в других, которая в «Седьмом небе» была «придумана» им «в дни страдания», осталась созданием мечты, душой и плотью посланца Земли. Звездана станет Наташей с ее конкретными земными переживаниями, с ее личной драмой.

Словом, мотив Дон-Жуана и его конца, наметившийся в «Седьмом небе», в «Женитьбе Дон-Жуана» получает свое укрупненное развитие и эпическое разрешение. Два произведения, созданных с промежутком в десять лет, составляющие своеобразную поэтическую диалогию,

контактируют в единой цепи мировидения поэта: через социальное к личному, через характер и личность человека — к человеку, через быт — к эпохальным обобщениям. «Тема века», какой она была в «Седьмом небе», не растворяясь в космических очертаниях Вселенной, становится в новой поэме Василия Федорова темой веков, под знаком которых живет, работает и любит, переживает свои трагедии вечный соблазнитель. Тема социальной «новизны», тема Страны Советов, новых условий нравственности находит оригинальное, масштабное, условно-реалистическое воплощение. «Настройке века» строка поэта крепит одно из самых основательных строкил — нравственное.

Виктор Кочетков справедливо подметил внутреннюю полемичность как одну из особенностей поэзии автора, его творческой манеры. Действительно, даже если ограничить рамки сопоставления «Женитьбы...» только поэмой «Седьмое небо», мы и тут должны констатировать авторский спор с самим собой: иначе, может быть, не сменился бы «вегетский» суд, вынесший физическое наказание герою, на нравственное порицание, на наказание личной трагедией Дон-Жуана в новой поэме. Однако полемический характер «Женитьбы...» Федорова не исчерпывается только, так сказать, самодискуссией. Поэт ведет полемику гораздо более основательную — со своими предшественниками, с представителями разных литературных эпох и с современниками, в том числе и творящими в иных социальных условиях. Именно эта полемика ярче всего характеризует творческую платформу Федорова как художника социалистического реализма, представляющего ныне поэзию, которая, вспомним уже цитировавшиеся его слова, «не просто один из потоков мировой поэзии, а нечто большее», самая прогрессивная и самая гуманистическая линия в мировом искусстве.

Литературная традиция, связанная с образом Дон-Жуана в мировой литературе, как известно, богатая. К нему обращались Тирсо де Молина и Мольер, Гофман и Пушкин, Жорж Санд и Байрон, Христиан Дитрих Граббе, А. К. Толстой, Шоу, Блок и др. Связывая с этим героем свои творческие поиски и некоторые современные авторы, хотя справедливости ради следует отметить, что случаи обращения к нему в современной литературе довольно редки. Это делает поэму нашего соотечественника еще более привлекательной для критических оценок.

Из литературных обработок народной легенды в структурно-композиционном отношении Федоров более всего, думаю, приближает свою поэму к байроновскому «Дон-Жуану». Она построена по тому же принципу «эпической» поэмы, как определял свое произведение Байрон, по принципу романа в стихах, где бытовая

тема становится основой создания социально-философских обобщений, а обращение к легендарному герою — способом раскрытия злободневных проблем современности. В четвертой песне поэмы Байрон уточнял специфику жанра своего «Дон-Жуана», называя его «жанр ирон-сатирический», что прямо отзывается в подзаголовке федоровского произведения — «ироническая поэма». То же архитектурное оформление произведения в «песнях»-главах, та же, хотя и со своими особенностями, стихотворная форма октавы. Как и Байрон, Федоров не следует литературной и мифологической традиции, смело порывает с ней: в поэме не только Жуан преследует женщин, но и они его. Имя федоровской героини Аделаиды, спасительницы Дон-Жуана, сходно с байроновской Аделиной, вздумавшей «спасти» его, «безотлагательно женить». Байрон собирался женить своего соблазнителя, у него же появился и мотив чадолюбия Дон-Жуана, спасшего ребенка.

Эта прямая, не скрытая перекличка с произведением выдающегося английского поэта вовсе не случайна, если вспомнить судьбу байроновского героя. Поэму Байрон завершить не успел, однако в письме к своему издателю он сообщал, что Жуан окончит свою жизнь в революционном Париже. Дон-Жуан Байрона в результате своей вынужденной одиссеи попадает, как известно, в Россию, вместе с войсками Суворова штурмует Изамаил, и Суворов, отмечая героизм Жуана, именно его посылает к Екатерине II с донесением о победе «Сих воинов великого народа, Чьи имена не выговорить сроду!».

Федоров продолжает «революционную», русскую линию героя Байрона, приводит его в страну, прошедшую через революцию и строящую социализм, делает участником великих преобразований, ставших знаком новой эры человечества. И Дон-Жуан, этот всемирный образ-символ нестабильности моральных ценностей прошлых эпох, преодолевая в себе пережитки прошлого, поставленный перед выбором между правом личности и правом коллектива, нравственно перерождается, сигнализируя тем самым о предстоящих социально-духовных катаклизмах всего человечества, одну из частей которого он до сих пор олицетворял в художественной литературе.

Однако в столь решительном повороте судьбы мирового соблазнителя, до сих пор, по словам современного поэта, «менявшего только школы, а не класс», Федоров не мог игнорировать русскую национальную традицию в трактовке образа Дон-Жуана, и прежде всего пушкинскую. Если с байроновским героем Дон-Жуана Федорова сближают черты характера (совестливость, гуманность, честность, решительность, готовность к подвигу), если сближение с произведением английского поэта идет и через

формальные, прежде всего жанровые сходства, то пушкинская линия в поэме современного автора продолжается в жизненном исходе приключений героя, в разрешении его судьбы, в неизбежности наказания.

«Маленькая трагедия» Пушкина «Каменный гость» создавалась одновременно с завершением автором «Евгения Онегина», романа, в идейно-художественном отношении во многом близкого «Дон-Жуану» Байрона. Написанные в жанре социально-бытового стихотворного романа, оба произведения стали плодом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» авторов, обратившихся к самым жгучим вопросам современной Англии и России. Оба поэта собирались привести своих героев в прогрессивный лагерь эпохи: Байрон — к французским революционерам (сюжет, напомним, связан с событиями XVIII века), Пушкин Онегина — к декабристам. Не случайно наш современник Федоров, наглядно демонстрируя связь своей поэмы с байроновской, намекнет нам на сходство героя и с пушкинским Онегиным:

Жуан глаза, приопуская веки,
Трагически закрыл на этот раз.
— Вы хороши... Я недостойн вас!..
И прочее... Ну, словом, как Онегин...

Насколько близок Пушкин к Байрону в «Евгении Онегине», настолько не похож на него в «Каменном госте». Пушкинский «Каменный гость» — острейшая полемика с Байроном. Эта полемика уже в заглавии трагедии: «Каменный гость» обозначает ведущую идею произведения — идею наказания, мотив командора. «Каменный гость», статуя супруга Анны, — воплощение наказания, страха героя, возмездия за причиненные Дон Гуаном обиды, за прайдство своеволия. В финале трагедии страх, ужас, отчаяние испытывает герой при виде вошедшей статуи.

Пушкинский Гуан труслив: трусость обнаружила себя не только в конце трагедии, но еще раньше, в сцене первой встречи со статуей, когда Лепорелло, а затем и сам Гуан приглашают прийти ее «и стать на стороже в дверях». Уже тогда статуя мстила герою за оскорбленную им память вдовы об убитом им же, Гуаном, муже: статуя кивала головой, пугая Гуана и его слугу. Герой терял ту свободу духа, о которой потом скажет Блок в стихотворении «Шаги командора»: «Что теперь твоя постылая свобода, Страх познавший Дон-Жуан?». Кривистое своеволие — порок, а порок должен быть наказан.

Мольеру, для того чтобы наказать своего Дон-Жуана, обрушить на него гром и молнии, вызвать Командора и поглотить разверзшейся землей, надо было «переродить» его: из сложного и противоречивого характера, не лишенно-

го достоинств, способного говорить от имени своей эпохи, сделать человека-маску, приспособляющегося к «порокам своего века», ханжу и смиренного святошу, отвратительного до омерзения. Ничего подобного нет у Пушкина, он не использует прием предельного снижения образа. За мерзость и потерю человеческого облика легко наказать. Пушкин оставляет героя таким, каким он жил в народных легендах: соблазнитель, не знающий моральных границ. За это карает он своего «испанского гранда».

Чрезвычайно интересны высказывания о пушкинском Дон Гуане Белинского. Великий критик, как известно, очень высоко оценил «Каменного гостя», назвал трагедию «перлом созданий Пушкина», «богачейшим, роскошнейшим алмазом в его поэтическом венке». Однако финал пьесы не удовлетворил взыскательный эстетический вкус критика, хотя Белинский и понимал, что Пушкин в своей интерпретации легендарного сюжета «был связан преданием и оперою Моцарта». «Это фантастическое основание поэмы на вмешательстве статуй производит неприятный эффект, потому что не возбуждает того ужаса, который обязано бы возбуждать. В наше время статуи не боятся, и внешних развязок, *deus ex machina*, не любят... А драма непременно должна была, — писал Белинский, — разрешиться трагически — гибелью Дона Жуана; иначе она была бы веселою повестью — не больше, и была бы лишена идеи, лежащей в ее основании».⁹ И далее приведем высказывание критика, ярко выявляющее его позицию: «Дон Гуан посвятил свою жизнь наслаждению любовью, не отдаваясь, однако ж, ни одной женщине исключительно. Это путь ложный. Не говоря уже о том, что мужчине невозможно наполнить всю жизнь свою одною любовью, — его одностороннее стремление не могло не обратиться в безнравственную крайность, потому что, для удовлетворения ее, он должен был губить женщин, по их положению в обществе, — и он сделал себе из этого ремесло. Оскорбление не условной, но истинно нравственной идеи всегда влечет за собою наказание, разумеется, нравственное же. Самым естественным наказанием Дону Жуану могла бы быть истинная страсть к женщине, которая или не разделяла бы этой страсти, или сделалась бы ее жертвою».¹⁰ Повторим: «Оскорбление не условной, но истинно нравственной идеи всегда влечет за собою наказание, разумеется, нравственное же». Так складывалась своя, в пределах русской литературы и критики, традиция художественного освоения мотива испанского народного предания, давшего мировому искусству

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., 1955, т. 7, с. 575.

¹⁰ Там же.

вечный сюжет. Очищение, катарсис возможны только в результате глубокого нравственного переживания, равного опущению трагедии.

Здесь будет уместным вспомнить и опыт другого великого русского поэта, Лермонтова, поиски и открытия которого тоже весьма активно осмысливаются автором «Женитьбы Дон-Жуана». Лермонтов наделяет сильной человеческой страстью Демона, до той поры лишь сеявшего зло. «Немая» душа Демона испытывает тоску любви, «ее волнение». «Слезой жаркою, как пламень, нечеловеческой слезой» Демон прожжет камень возле кельи Тамары. Это были признаки «возрождения»:

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра,
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора...

Но злодеяния Демона должны быть наказаны, и наказаны они земной и сильной страстью, которой он воспылал к Тамаре, погубленной им и отдавшей душу Ангелу. Ангел и вершит суд над Демоном:

Исчезни, мрачный дух сомненья! —
Посланник неба отвечал: —
Довольно ты торжествовал;
Но час суда теперь настал —
И благо божие решенье!

Традиционные, устоявшиеся демонические черты увидит в своем герое Василий Федоров, так же накажет его трагедией духа, хотя и оставит прямую возможность окончательного и бескомпромиссного возрождения. Не случайно, видимо, в судьбе Наташи мы узнаем судьбу Тамары, смерть которой принес горячо любящий Демон. В описании заболевания Наташи и самочувствия Тамары перед гибелью есть сходные интонации.

В русской литературе, в том числе и современной, одна из мощнейших, так сказать, коренных идей — идея именно трагического нравственного возмездия за совершенную безнравственность. Вспомним хотя бы Андрея Гуськова из повести Валентина Распутина «Живи и помни», гибель его Настены. В этой традиции работает и автор поэмы «Женитьба Дон-Жуана».

К своему герою, обновленному, подпавшему над самим собой, к такому, каким видим его в конце поэмы, Федоров вел нас по длинным и крутым дорогам исканий, обретений и потерь Дон-Жуана, максимально используя возможности поэмого жанра. Драма и фарс, миф и детектив, сатира и трагедия, романс и тюремная песня, свадебный обряд и публицистика, легкая мелодрама и истинно великие страсти, дидактика и философские этюды, сцены жизни авиационного завода, заботы тещи, смерть, бесшабашная бравада беспечной моло-

достью, рождение сына и вместе с ним нового героя — все связано диалектическим взаимопроникновением, создает художественную иллюзию достоверности, доподлинности, реалистичности. Непобеждаемая расплата героя, и он ее получает сполна. Терпеливо и последовательно ведет поэт Жуана по линии ужесточения наказания, от первой неудачи при встрече с Аделаидой, через столкновение с «коварной невинностью» Наташи Кузьминой, ставшей его женой, через сцену жестокой драки с обесчестившим семейный союз молодых возлюбленных Вадимом Гордеевым к государственному правосудию, покаравшему Жуана советским законом, и, наконец, к нравственному правосудию, к смерти Наташи, любимой женщины и матери родившегося мальчика.

Тот конец героя, который в пушкинской трагедии только намечался в восклицании Гуана: «О, Дона Анна!» (эти слова Федоров взял в качестве эпиграфа к последней песне поэмы), в поэме нашего современника нашел свое развитие и трагическое разрешение. Герой, «сжегший все мосты на переправах страсти», воспылал «истинной страстью», которая, вспомним Белинского, и стала «самым естественным наказанием» Дон-Жуана. «О, Наташа!..» федоровского Жуана у постели умирающей любимой женщины — это уже крик из бездны глубоко страдающей души: «Лишь страсть ценна», «влюбленный — бог».

Пушкинское начало в осмыслении Федоровым мирового образа, на мой взгляд, выражается и еще в одном мотиве — в столкновении с Дон-Жуаном другого мифического героя с международной известностью — Фауста. Ничего общего не имеет герой «Сцены из Фауста» Пушкина с Фаустом как воплощением духа творчества, деяния, силы разума у Гете или, скажем, с Фаустом Христиана Дитриха Граббе в его трагедии «Дон Жуан и Фауст» (1829), где два начала, деяние и культ наслаждения, столкнулись в непримиримом конфликте. Пушкинский Фауст познал счастье погрузиться «в пучину темную науки», в буйство шумное вечернего похмелья, когда благосклонных дев веселья «розами венчал». «Ты с жизни взял возможную дань, А был ли счастлив?» — говорит ему Мефистофель. И Фауст в ответ произносит программный монолог:

Перестань,
Не растравляй мне язвы тайной.
В глубоком знанье жизни нет —
Я проклял знаний ложный свет,
А слава... луч ее случайный
Неуловим. Мирская честь
Бессмысленна, как сон... Но есть
Прямое благо: сочетанье
Двух душ...

Пушкинское «В глубоком знанье жизни нет» — это не перечеркивание гетев-

ской веры в разум человека, а одухотворение ее идеей вечного торжества природного начала, с которым связано рождение жизни и ее продолжение.

Не однажды Василий Федоров декларировал в своем творчестве непреходящую ценность любовного союза, как, например, в стихотворении «По главной суги»:

По главной суги
Жизнь проста:
Ее уста...
Его уста...

Этот мотив не упрощал взаимоотношений лирических героев, не выхолащивал человеческие страсти. Наоборот, именно он, этот мотив испытания человека высшим проявлением нравственности — способностью любить, — в поэзии Федорова обрел всеобъемлющий, масштабный характер. Любовь как индикатор состояния мира: «И по тому, как людям любиться, здоровье мира узнают» — это уже не формула личного счастья, а формула земного бытия, «большой урок». В «Женитьбе...» Федоров напишет:

Пустой мотив любовного страданья
Стал для меня
Мотивом мирозданья.

В 1952 году создает, а в 1961 году уточняет свою версию мирового сюжета Макс Фриш в пьесе «Дон Жуан, или Любовь к геометрии». Сравнение поэмы Федорова и пьесы Фриша интересно не только в плане выявления новых художественных интерпретаций вечного сюжета, хотя, безусловно, и этот, так сказать, типологический аспект требует к себе самого пристального внимания: каковы идейно-художественные акценты образа в литературе XX столетия? Принципиально важно отметить дифференциацию творческих поисков, их направления у двух писателей-современников, представителей разных национальных традиций и творческих методов.

Современный прогрессивный писатель Швейцарии Макс Фриш, обнажая кризис души, процессы нивелирования и отчуждения личности в буржуазном мире (вспомним аналогичные размышления Василия Федорова об опасности унификации личности в условиях капиталистической цивилизации), в своей комедии (так сам автор определяет жанр произведения) наделяет героя трезвым, рационалистичным складом ума и души. И это на первых порах очень помогает Дон Жуану: командор Севильи Дон Гонсало, отец Анны, объявляет Жуана женихом Анны, кавалером Испанского Креста и героем Кордовы: Дон Жуан «отличился» тем, что измерил длину вражеской крепости в Кордове, что создало о нем легенду как о смелом герое, пробравшемся к вражеской крепости.

И только сам Дон Жуан знает, что никакого геройства он не совершал: ему помогли точные геометрические расчеты.

В примечаниях к пьесе Фриш уточняет: «Его (Дон Жуана, — Л. П.) неверность объясняется не сверхъестественной страстью, а страхом перед самообманом, страхом потерять свое лицо... Его сарказм лишь проявление стыдливой меланхолии, до которой, кроме неба, никому не должно быть дела... „Дон Жуан“ — его роль... маска и сущность не тождественны...»¹¹ Герой Фриша не живет, а играет роли, меняя маски. Он знает цену минуте благоговения перед точностью познания: «где все ясно и прозрачно» — там начинается откровение. Человеческие же взаимоотношения запрограммировать невозможно, они сложны и не поддаются геометрическим операциям. Жуан советует своему другу Родериго: «Не бросайся в бездну души своей или любой другой, — лучше оставься на голубой зеркальной глади, наподобие мошкеры, пляшущей над водой. Наслаждайся жизнью». Рядом с Жуаном одни жертвы: он убивает отца Анны, соблазняет невесту Родериго, Анна утопилась («Вот пледу твоих забав», — говорит ему отец Диего), умирает Родериго, умирает и отец. Дон Жуан ни о чем не сожалеет, даже о преждевременной смерти отца.

Начиная с четвертого акта в пьесе действует обанкротившийся материально и духовно Дон Жуан. Герцогиня Рондская говорит ему: «Ты всю жизнь любил самого себя, но ни разу себя не нашел... эпизод поглотил всю твою жизнь». И сам герой чувствует свое банкротство: «Я уже вижу приближение целой эпохи — пустой и никчемной, как я, но смелой от сознания своей беззаказности. То будет поколение насмешников, возмнивших себя Дон Жуанами, людей мелко тщеславных, в погоне за модой презирающих все и вся, людей и недалеких и безнадёжно глухых». «... Я духовно устал», — говорит Дон Жуан епископу и создает о себе миф как о богохульнике, о своем низвержении в ад. А вот авторское толкование конца героя: «Доведенный до отчаяния невозможностью существовать в своей роли, причём невозможность эта проявляется не метафизически, а в обыкновенной скуке, Дон Жуан — теперь уже сам — инсценирует легенду о своем низвержении в ад; это «лишь единственный способ выражения его действительного, внутреннего безысходно-подлинного конца».¹²

Итак, Фриш, занятый проблемами расщепления личности в буржуазном обществе, создает Дон Жуана XX века: влюбленного в шахматы и геометрию, бескопечно духовно опустошенного, со

¹¹ Фриш Макс. Пьесы. М., 1970, с. 503, 505, 506.

¹² Там же. с. 510.

спектаклем в душе, который он разыгрывает и перед окружающими.

Иной герой у Василия Федорова, советского художника, не просто констатирующего опасность механизации человека, но протестующего против нивелирования человеческой личности от имени коммунизма, «на знамени которого написано: совершенствование личности...». В поэме нашего соотечественника, использующего, как и Фриш, традиционный образ мировой литературы, выступающего в защиту цельного характера, нетрудно усмотреть прямую полемику с пьесой швейцарского писателя. При этом Федоров выделяет детали, наиболее ярко позволяющие ему заявить о себе как о представителе литературы, утверждающей бытие как такое «действие», которое не механизмирует, не унифицирует человеческую личность, а, наоборот, способствует раскрытию ее индивидуальности, неповторимости.

«Обращение к классическим образам мировой литературы было давней традицией русской поэзии. В наше время, — уточняет свой замысел Федоров, — мне видится в этом особый смысл. Современный буржуазно-коммерческий мир, на мой взгляд, уже не способен дать новую жизнь ни Фаусту, ни Дон-Жуану. В мире, где любовь запросто продается и покупается, было бы странным создавать образ художника страстей, по сути, занятого поиском прекрасного...»¹³ Не дал новой жизни Дон Жуану и Фриш. Это можно сделать только путем развенчания мифа о герое непостоянным, с непрочными нравственными критериями, наделенном незаурядными способностями к мимикрии, к смене масок и ролей и приводящем в восторг публику, как пишет швейцарский писатель, своей «грациозностью», «танцевальной основой движений», «аристократизмом духа». Опираясь на завоевания литературы социалистического реализма и национальные традиции русской литературы в решении нравственных вопросов бытия, в том числе и в оценке донжуанства, Василий Федоров создает совершенно нового, возрожденного литературного героя, живущего в соответствии с законами и моралью нового для него общества. Смена общественного окружения, социального климата — вот та действительная основа, на которой вырастет новый герой.

В отличие от Фриша современный советский поэт снимет с Дон-Жуана его маски, усвоенные за века роли, освободит от необходимости играть, разыгрывать, мистифицировать. Дон-Жуан Федорова тоже «технар», конструктор, но его профессионализм в поэме не главное. Герой — рядовой труженник, каких тысячи, и, как тысячи, он способен на открытие прекрасного в самых тривиальных жизненных ситуациях, в себе са-

мом, когда, например, осуществляет заказ пачальника колонии на изготовление кресел. Дон Жуан Фриша бунтует против навязанной ему по традиции роли репетицией новой игры. В желании снять одну маску герой надевает другую. Федоровский Дон-Жуан — живая человеческая личность, с трудом преодолевающая в себе наслонение прошлых веков, трагически осознавшая свои пороки. О возрождении человечности и начале новой жизни свидетельствует любовное отношение Жуана к родившемуся сыну. Фришевский же герой при известии, что Миранда ждет ребенка, атакован мыслями об агрессивности и антагонизме полов, о том, что его собственный пол накинул ему на шею петлю. Дисгармония, конфликтность интеллекта и природных начал — одна из причин комичности положения героя Фриша. «Женщина всегда напоминает мне о смерти. Особенно цветущая женщина», — объясняет он патологичность своего мироощущения.

«Новый», фришевский Дон Жуан — старый, прежний герой, только сменивший платье. Писатель предлагает «лишь единственный способ выражения его действительного, внутреннего безысходно-подлинного конца» — «обыкновенную скуку». Это и его наказание.

Иначе решит судьбу своего героя Василий Федоров. Он поместит его не в условную «театрализованную Севилью», как у Фриша, не в «эпоху красивых костюмов», когда «пальмы звенят на ветру, как шпаги о каменные ступени», а предпримет рискованную, но решительную меру: изолирует Дон-Жуана от общества, его породившего, заставит жить по новым законам, искать дорогу не только к «себе самому», а и к людям. Федоров привел Дон-Жуана в Страну Советов, в край суровый, но гостеприимный, в Сибирь, что «вся в кипучей стройке, вся в переделке». Она может и Жуану «подняться над самим собой»: «В новизне новой и страсть». Советский поэт раскрыл перед читателем великие возможности мощного воздействия на отдельного человека перестроенного на новых гуманистических началах мира, мира социализма с его нравственными требованиями и законами. В единстве активной личности и активного бытия видит художники социалистического реализма жизнедеятельность и целеустремленность современной эпохи.

В поэме «Женитьба Дон-Жуана» действует, мучается, любит и негодует не только сам Дон-Жуан. Идет борьба за героя. В ней, в этой борьбе, самое активное лицо — автор. Он сам герой произведения. Причем герой настолько активный, что вначале трудно понять, кто центральный персонаж — Жуан или автор, радующийся и огорчающийся вместе с ним, пигмалион, творящий свой эпический сказ про «обрусевшего испан-

¹³ Лит. газ., 1978, 11 янв.

ца». Автор говорит от своего лица, об авторе говорят герои, он сам действует, помогает другим. И только начиная с четвертой песни сюжет поведет явно Дон-Жуан, а седьмая, последняя, откроется исповедальным монологом Жуана, обращенным к поэту:

Мой друг поэт,
Ты думаешь, что я,
Я, Дон-Жуан, лишь выдумка твоя,
Лишь тени тень, живущая фиктивно?
Не лести себе, хоть и приятна лесть,
Не ошибись, пойми — я был, я есть
Вполне осознанно и объективно,
Иначе бы любые испытанья
Не принесли такого мне страданья.

Мой друг поэт,
Не тщишь из доброты
Вообразать, что по несчастью ты
Влюбил меня, женил, толкнул к разбою.
Нет, милый, нет, сквозь радость и беду
Не ты меня, а я тебя веду,
Тащу тебя три года за собою...

Рядом с Жуаном — не слуга, живущий по принципам жуановской прихоти, а верный и строгий друг, сослуживец, требовательный наставник. Автор при Жуане — и Сганарель-философ, и Мефистофель — дух сомнения, и «общественный защитник». Но он еще и судья, бескомпромиссный и беспощадный. Он не только помогает и подсказывает герою, но и безжалостно карает его. Сюжет поэмы без прямо выраженного в тексте участия автора не состоялся бы. Об особой роли автора в поэме свидетельствует он сам:

Я сам
И пассажир
И машинист,
Сам для себя даю гудки и свист,
Сам провожу ремонтные работы,
Сам разгружаю грузы и грузу,
Сам стрелочник, состав перевожу,
Когда приходит время поворота...

Открыто выражая отношение к своим героям, к проблемам, решением которых занят, воспевая человеческие поступки или откровенно высмеивая их, автор закрепляет в поэме свою конструктивную роль, роль *эпического поэта*, объединяющего в цельную картину множество эпизодов, событий, ситуаций, героев и о созданиях своей художественной фантазии говорящего как о собственных переживаниях, получающего, наконец, объективное право включать в произведение свои собственные чувства и размышления.

Арсенал художественных средств и способов раскрытия авторской позиции в «Женитьбе...» богат и разнообразен. И особенно существенно в идейно-композиционном отношении обращение Федорова к народному творчеству, укрепляющему общий национальный колорит

произведения. Народная мудрость пословиц и поговорок, живой юмор и шутка нравственно здорового человека из народа, народные песни, в том числе коллыбельная мужская (редкая в фольклоре) песня, свадебный обряд и т. д. — все это не просто антураж в поэтике поэмы, а свидетельство народности мировосприятия автора, смотрящего на мир сквозь призму русского народного творчества и его идейно-художественных оценок. Элементы фольклора в «Женитьбе Дон-Жуана» согревают поэму лучами национальной стихии, проникающими в глубь характеров, а не скользящими по поверхности. Такой народный настрой создают уже первые два эпиграфа произведения: «У бога мертвых нет...» и русская пословица «У нашей свахи так: хожено, так слажено, а расхлебывайте сами!». Начиная с третьей песни поэмы следуют эпиграфы из Байрона, Есенина, Лермонтова, Пушкина, встретится и поговорка «Дракою горя не поправишь» в качестве эпиграфа к пятой песне, но до конца поэмы господствует настрой первоначальных главок с их установкой на национальный элемент, выраженный в поэме Федорова настолько ярко, что его можно считать «устойчивым ядром эпического содержания и изображения» (Гегель) в произведении.

В масштабном поэтическом полотно поэмы множество лирических и публицистических отступлений. Роль таких микротекстов самая разнообразная: сатирически окрашенные — о вещах и вещизме, полные грусти — о первой любви и родительском доме, глубоко философичные — о семье, о человеческой мысли. Рассказ о собственном творчестве и об особенностях своей октавы, страстные патриотические монологи о родном языке, о русской народной песне и свадьбе, о рабочем классе — все они, взятые в контексте, усиливают лирическое звучание произведения, выражают прямые авторские оценки, а вместе с тем становятся одним из средств эпического обобщения, создания полной и цельной картины современного бытия человека.

Социально-бытовой колорит поэмы, картины повседневности, преобладающие в сюжете, соответствуют характеру главного героя, формирующего свои обобщенные жизненные позиции преимущественно в бытовых ситуациях и перипетиях. Авторские отступления максимально, насколько это возможно в поэтическом произведении, в поэме, раскрывают перед Дон-Жуаном окружающий мир в переплетении великого и низменного, прекрасного и ничтожного, поэзии и прозы жизни, демонстрируют перспективность и плодотворность совмещения в одном поэтическом произведении мирозданческих проблем с приземленно-бытовыми. Путь «от героя и полубога к человеку», как характеризует эволюцию Жуана сам поэт, проложен не через преодоление каких-то исключи-

тельных преград и препятствий, а через постижение им азбуки и мудрости повседневной жизни, через преодоление повседневных трудностей, но таких, которые в силу индивидуального их восприятия и индивидуального к ним отношения героев получают драматическое или даже трагическое разрешение.

«На малых отрезках эпохи заметить рождение в человеке чего-то нового достаточно трудно, — говорит Федоров в связи с замыслом «Женитьбы...». — Но и в привычном есть новое. В одном случае это более углубленное понимание своей неповторимости, а значит, более высокое чувство ответственности перед людьми; в другом — осознанность трагедии века, которая проявляется в огромной полярности Благородства и Низости. Только в этих двух плоскостях таится множество вариантов конкретизации новых черт в человеке. Каков он, как он любит, как радуется и страдает, как работает, в конечном счете — зачем? — опришел в этот мир?»¹⁴ Жуану, пришедшему к нам из других веков, предстоит столкнуться с огромной полярностью Благородства и Низости, самому, ценой собственной трагедии оценить людей и их поступки, по справедливости оценить и себя.

Грань малого и великого, микро- и макровопросов и поисков их осмысления в поэме не четкая, подвижная. Для художника не существует мелочей. В любви действуют законы «Большие», как писал он в «Седьмом небе», «а правят Малые в быту». Найти способы поэтического уравнивания, подключения к единой цепи художественного бытия перипетий земной жизни Федорову-поэту помогает авторская ирония.

Ирония в поэме Федорова «Женитьба Дон-Жуана», так сказать, многофункциональна. Она одно из средств типизации героя, создания его характера. Тут речь должна идти не только о Дон-Жуане, а и о других образах, в том числе и о таком малопримечательном, на первый взгляд, но по-особому значительном в идейно-композиционном отношении, как образ Авдотьи Худокормовой, дававшей показания на суде с «дефектиком правосознания»: «Когда она давала показания, ей виделся ее драчливый зять». Ирония — и способ приобщения отпрыска испанских грандов к будничной, повседневной жизни, отрезвления героя, снятия с него романтического ореола и в конечном итоге — средство утверждения идеи трагического очищения. Нравственная трагедия, которую переживает на пути к «подвигу постоянства» федоровский Дон-Жуан, попавший в комичное положение: нести расплату за несодянные грехи как «правопреемнику прежних доныжуанов», снимать «родимые пятна», — это

трагедия ироничная, полная не только авторского сочувствия, но и сарказма. Однако сарказм этот особого свойства. Он — как «зеркало перед человеком, и не такое, — подчеркивал характер сатиры в литературе социалистического реализма А. В. Луначарский, — заглянув в которое, он испугался бы и начал бы искать гвоздь и веревку, а такое, взглянув в которое, он увидит, что ему нужно помыться и побриться».¹⁵ Ирония в поэме Федорова — это еще и пафос произведения, общая его идея, путь утверждения народного отношения к жизненным ситуациям, народная оценка их. «У нас у всех много иронии, — говорил Гоголь в связи с характеристикой русской литературы. — Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к веселости. Глубина этой самобытной иронии еще пред нами не разоблачилась, потому что, воспитываясь всеми европейскими воспитаньями, мы и тут отделились от родного корня... Трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось, вместе с уменьем пред чем-нибудь истинно возблагодарить, свойство — над чем-нибудь истинно посмеяться».¹⁶

Федоров явно учитывает и продолжает опыт русской классической прозаической поэмы, «смешных героических поээм». «Елисей, или Раздраженный Вах» В. Майкова, комическая опера «Мельник колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова (на связь с ней указывают прежде всего многочисленные песни Жуана) и другие произведения этого плана с их установкой на слияние национального духа с демократичностью находят отражение в поэме «Женитьба Дон-Жуана», где осуществляется процесс приобщения к народным основам существования и мироотношения человека из дворян. Современный автор использует и способность прозаического повествования создавать эпические обобщения на основе подчеркнуто повседневного жизненного материала, где сочетается героическое и комическое, ироническое и трагическое, где торжествует народная нравственность, противопоставленная морально несовместимым с обликом человека из народа нормам жизненного поведения, где сцены примитивного, намеренно сниженного противоборства не снимают обобщенно эпического звучания произведения (так было в поэме Майкова в сцене драки между валдайцами и зимогорцами: впрочем, тут возможно сопоставление и с опытом античного эпоса — например, со сценой драки женихов в «Одиссее»).

¹⁵ Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1958, с. 245.

¹⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952, т. 8, с. 395.

¹⁴ Федоров Василий. Мерой Красоты. — Советская Россия, 1978, 19 марта.

«В подзаголовке поэма названа про-нической, — уточняет в предисловии к одному из изданий «Женитьбы...» автор, — не для оправдания шутовности, насмешливости, даже сарказма ее отдельных мест. Ирония в ней, на мой взгляд, носит структурный характер. Со многих явлений она должна снимать элемент привычности, обнаруживать в этой привычности и комическое и трагическое даже в их соседстве. Ирония вообще обладает пластикой тональных переходов».¹⁷ Ироничное авторское отношение адресовано прежде всего заглавному образу и его поступкам.

Макс Фриш, объясняя свою интерпретацию мифа о Дон Жуане, заметил: «Мне кажется, что любая попытка представить Дон Жуана в становлении, в развитии возможна лишь за счет потери самого образа — это будет не подлинный Дон Жуан, а человек, который по тем или иным причинам входит в его роль».¹⁸ И мы уже знаем, как фришевский герой действительно играет роли Дон Жуана. Именно развивающегося, подвергающегося самым мучительным испытаниям человека показывает советский поэт, развенчивая миф о неизлечимости «вековой раны» Дон-Жуана. Рождение нового героя стало возможным только в процессе преодоления им старых и новых духовных барьеров. Герой в движении — и это принципиальнейшая позиция представителя литературы социалистического реализма, причем в движении, которое предполагает не новую стадию деградации Дон-Жуана, а его совершенствование, человеческое преображение, пусть и ценой жестоких жертв.

Герой с большим трудом преодолевает в себе «довольно сложный комплекс Дон-Жуана. Когда пороки управляют нами, Мы ж думаем, что управляем сами». На протяжении веков складывались пороки Дон-Жуана, на протяжении веков, постепенно и неотвратимо, вызревает и возмездие за эти пороки. Для федоровского Жуана возмездие — прежде всего Вадим как порождение самого Жуана, как метафорическое обозначение его пороков. Вадим — травестированный Дон-Жуан, и Жуан понимает это: «Что породил, то сам же и убью». Федоров прямо заявляет своему герою, что Вадима, «сбравшего твое хламье», породил он сам:

О, донжуанство без душевных граций —
Подлейшее из поздних генераций,
Оно теперь возмездие твое!

Вадим — карикатурный образ нового Дон-Жуана, начисто лишенный каких бы

то ни было положительных черт и Жуана федоровского, и героя прошлых столетий. В своих поступках Вадим отвратителен: «Подлец и лжец, играющий на вере, Невинных заставляющий страдать». Поэт дает яркую портретную характеристику этому «Дон-Жуану», лишенному страсти, но наделенному холодным расчетом, «единоличнику», живущему по принципу «все для меня» (вариант фришевского Жуана). Если за свои пороки Дон-Жуан получит нравственное наказание, горькое осознание личной трагедии и вместе с тем возможность для возрождения, то Вадим не способен к перерождению. След нравственного преступления останется на лице Вадима, будет виден, как говорят, невооруженным глазом. Вадим понес «эстетический урон» — и это возмездие красавцу, самое сильное наказание; другого он осознать не в силах.

Встреча с Вадимом — это лишь первый жизненный урок Жуана, первое напоминание о готовящейся расплате за когда-то совершенные безнравственные поступки. Потом последуют другие уроки, еще более поучительные и тяжкие и одновременно обновляющие испанского дворянина.

Современник Федорова Макс Фриш в примечаниях к своей пьесе «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» заметил: «Невозможно представить себе Дон Жуана, кончившего тюрьмой. Его тюрьма — весь мир, или, другими словами, Дон Жуан нам интересен лишь постольку, поскольку он в состоянии избежать нашего осуждения, ведь он — метеор, он стремительное падение, которого он вовсе не жаждет...»¹⁹ И на этот раз Федоров не согласится с собратом по перу, устроит суд Дон-Жуану, отправит в исправительную колонию. Тут, рядом с «вором-патриотом», «иезуитиком-клеветником», «неким замком», отравляющим воды большой реки, рядом с ними, «слугами» не страсти, а корысти, «позорно павшими», «по-разному, но что-то крашшими», требовательно заговорит чувство человеческого достоинства, и Жуан «гордо и категорично» скажет:

Не разбойник,
Не вор,
Не ябеда,
Я не вашего поля ягода!

Это новый урок, и Жуан воспримет его как должное. Он проявит себя в героическом поступке — в сцене тушения пожара. Именно здесь, в исправительной колонии, получит письмо из дома с рисунком цветка рукой сына, с надписью на обороте «От Феди», — сигнал к кардинальным переменам в жизни героя.

Сцены в исправительной колонии нужны автору не для усиления быто-

¹⁷ Федоров Василий. Женитьба Дон-Жуана: Ироническая поэма в семи песнях. — Роман-газета, 1978, № 18, с. 62.

¹⁸ Фриш Макс. Указ. соч., с. 505.

¹⁹ Там же, с. 508.

визма, а, скорее, для укрепления заявленной о себе с первых страниц нравственной содержательности фабулы произведения. Это кульминационные сцены; они призваны подчеркнуть социально-историческую конкретность социалистической нравственности и ее законов и одновременно — готовность героя к обновляющим переменам.

К сценам в тюрьме вела современного поэта, видимо, еще и логика мировой литературно-художественной традиции. Как известно, сюжеты Дон-Жуана, линии доджуанства (они намечены еще в «Одиссее») в мировой литературе развиваются синхронно с мотивами Аида, подземелья, провала, где происходят или должны произойти и наказание и очищение героя. Камера, тюрьма в поэме Федорова — логическое развитие этих мотивов. Но Аид Федорова лишен всякого волшебства, в нем нет таинственных теней, серого тумана; все зримо, реалистично. Поэт своим иронично-отрицательным отношением срывает пороки, «заключенные» им в камеру, и тут ему не нужны никакие условности искусства.

Поэма Федорова — не очередная опись походов вечного Дон-Жуана, не пассивное созерцание его стремительного, как метеор, падения, а решительная, беспощадная борьба за человека с хорошими задатками (вспомним, как сочувлив герой в обращении с Аделаидой — «как отступить, ее не обижая?», как нежен с Наташей, доверчив в отношениях с поэтом, как любят его в заводском коллективе). И Жуан получает еще один урок, третий и самый жестокий, непоправимо трагический — смерть Наташи. Именно в связи с ним появится авторский афоризм:

Большой урок,
Не подчиняясь срокам,
Для всех времен становится уроком.

Бытовая драма, ставшая истинной трагедией, трагедией здорового, но осложненного старыми предрассудками духа, позволяет автору ставить вопросы о ценности человеческой личности и ее возможностях, о пределах и гранях земного наслаждения. И тут Федоров вспоминает миф о Фазтоне:

Да будет вечен
Миф о Фазтоне,
О том, как в небе солнечные кони
Летели так, что небосвод дрожал,
Так, что прошли запретную границу,
А юный бог, стоявший в колеснице,
Тех солнечных коней не удержал.
Пределов нет!.. Они еще рванулись,
Но в тот же миг
О молнию загнулись.

«Чем оправдать перед лицом природы свое существование на земле?» — вот «коренной из коренных вопросов». И Федоров, отвергая холодность души,

оберегая истинную, «зрячую» страсть, не ищет для своих героев легких жизненных путей, подвергает их тяжелейшим испытаниям, сравнивает человека с самолетом, которому утяжеляют крыло во избежание вибрации:

А может, если посмотреть не узко,
И человеку
Легче под нагрузкой?

«Для самооправдания душе необходимы испытания» — тезис очень важный в нравственном поэтическом кодексе Федорова, по-своему и на новом социальном материале следующего завету Достоевского: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу...»²⁰ Федоров разведал миф о вечном соблазнителе с его вечными пороками, сделал героя равным среди людей, пусть и не легкой ценой, лишил преимуществ исключительности.

Активная жизненная позиция художника социалистического реализма предопределила подход к жизни героя как к процессу становления личности, а не ее разрушения. Формирование личности Дон-Жуана в поэме Федорова — это совершенно особая сфера и форма бытия героя, не мимикрия, расщепление или конформизм, как в произведениях, посвященных Дон-Жуану в буржуазном обществе, а социализация личности, активное усвоение ею социально-нравственного опыта народа. Вечный соблазнитель попал в условия, о которых В. И. Ленин, по воспоминаниям К. Цеткин, говорил: «Новые ценности выкристаллизовываются медленно, с борьбой. Взгляды на отношения человека к человеку, на отношения мужчины к женщине революционизируются, революционизируются и чувства и мысли. Между правом личности и правом коллектива, а значит и обязанностями личности, проводятся новые разграничения. Это медленный и часто очень болезненный процесс исчезновения и зарождения».²¹ Право личности и право коллектива, общества, обязанности человека и его ответственность — этих нравственных понятий не знал предшественник федоровского Дон-Жуана.

Поэма Василия Федорова не свободна от недостатков. Вяло развивается характер Наташи, затянуты иные сцены и эпизоды, поэту порой изменяет художественный вкус. Эти просчеты снижают общее впечатление от произведения. И тем не менее «Женитьба Дон-Жуана» — бесспорно крупное явление литературной жизни наших дней. Она свидетельствует о масштабности творческого замысла поэта в разрешении эпической

²⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. СПб., 1883, т. 1, с. 373.

²¹ В кн.: Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. М., 1970, т. 5, с. 43.

идей «трагических узлов», завязанных на судьбе отдельного человека, на котором скрещиваются все противоречия современности. «Само разделение мира на два лагеря уже чревато множеством драм и трагедий. Мы не прочитаем их в человеке, если не будем на него смотреть как на мировую величину»,²² — писал Федоров еще в начале 70-х годов. Богатейший опыт мировой литературы — от Гомера до наших дней — осмыслен современным советским поэтом. Учтя разные художественные версии «вечного» образа, Федоров создал свой тип положительного героя. Жуан нравственно здоров, честен и правдив, готов отстаивать свои представления о долге, он творец новой для бывших Дон-Жуанов морали. Но это герой с перспективой совершенствования, его характер не завершен и деятельность не закончена. Другой герой поэмы, автор, долго боролся за своего Жуана, учил, воспитывал, судил, наказывал, очищал его душу. Позитивная нравственно-философская и гуманистическая программа поэмы сконцентрирована в Жуане, но прошедшем через чистилище авторского активного к нему отношения. Это тот самый случай, о котором говорил Л. Толстой: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение

составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету».²³ Именно нравственное отношение автора к своему персонажу является ведущей идеей поэмы. Созданный воображением Федорова образ — это и тип характера человека, и тип человеческого поведения, которое в условиях нравственных законов социалистического общества теряет плюралистический смысл и ставит человека перед необходимостью моральной расплаты. Это *созидание* героя, возрождение путем прямого авторского вмешательства в его жизнь на правах друга и, что особенно характерно для позиции советского поэта, на правах соратника по труду. Приобщение вечного соблазителя к коллективистским началам Страны Советов — путь развенчания индивидуализма, на протяжении многих веков формировавшегося как «вечный» порок человечества.

²² Федоров В. С. Наше время такое...: О поэзии и поэтах. М., 1973, с. 65.

²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. М., 1951, т. 30, с. 18—19.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. Д. Левин

КОНКОРДАНЦИЯ ПОЭЗИИ ПУШКИНА *

«Едва ли можно преувеличить значение Александра Сергеевича Пушкина для новой русской литературы и культуры. Люди Запада, возможно, прежде всего подумают о Достоевском, Толстом, Тургеневе или Чехове. Для русских же Пушкин не только их величайший поэт, но также их величайший писатель, основоположник новой русской литературы; основоположник современного русского литературного языка и центральная фигура русской культуры. Он творил во всех поэтических жанрах, и его произведения в каждом из них остаются непревзойденными на русском языке...» и т. д.¹ Так начинает Джозеф Томас Шоу главу о Пушкине в многотомном американском издании энциклопедического характера «Европейские писатели». Профессор Д. Т. Шоу, возглавляющий кафедру славянских языков Висконсинского университета, за последние десятилетия получил признание как ведущий пушкинист в Соединенных Штатах. Еще в 60-е годы он перевел и издал трехтомное собрание писем Пушкина² и тогда же выступил с несколькими статьями по специальным вопросам пушкиноведения.³ Со статьями такого рода Шоу продолжал выступать и в дальней-

шем.⁴ Однако наиболее существенным его вкладом в изучение творчества великого русского поэта явился составленный им и изданный в 1974 году словарь рифм Пушкина.⁵ Годом позже были изданы такие словари, относящиеся к творчеству двух поэтов, современников Пушкина — Батюшкова и Баратынского.⁶ Все три словаря составлены с использованием ЭВМ (что уже освещалось в нашей печати),⁷ причем словари Батюшкова и Баратынского дополнены конкорданциями. Конкорданция же поэзии Пушкина потребовала отдельного издания, которое было осуществлено десятью годами позднее.

Конкорданция (*concordance*) — это алфавитный указатель слов в каком-либо сочинении или сочинениях, где каждое слово сопровождается полным набором содержащих его цитат. Первоначально конкорданции составлялись в Западной Европе для книг священного писания и самые ранние из них относятся еще к средним векам. В России такие словари-справочники под названием «симфония» (греч. *согласие*) стали появляться в XVIII веке и, по-видимому, первой явилась «Симфония на книгу псалмов» (СПб., 1727), составленная 18-летним Антипохом Кантемиром. Со временем на Западе стали составлять конкорданции к сочинениям крупнейших националь-

* Shaw, J. Thomas. Pushkin: A Concordance to the Poetry. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1985. Vol. 1. А—Н. Х+662 p.; vol. 2. О—Я. Р. 663—1300.

¹ European Writers: The Romantic Century. New York: Charles Scribner's Sons, 1985, vol. 5. Johann Wolfgang von Goethe to Alexander Pushkin, p. 659.

² The Letters of Alexander Pushkin / Translated, with Preface, Introduction, and Notes by J. Thomas Shaw. Bloomington: Indiana University Press; Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1963. Vol. 1—3.

³ См.: Shaw, J. T. 1) The «Conclusion» of Pushkin's *Queen of Spades*. — In: Studies in Russian and Polish Literature: In honor of Waclaw Lednicki. s'-Gravenhage, 1962, p. 114—126; 2) The Problem of the *Persona* in Journalism: Puškin's Feofilakt Kosičkin. — In: American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists: Sofia, 1963. The Hague, 1963; 3) Puškin's «The Shot». — In: Indiana Slavic Studies. The Hague, 1963, vol. 3, p. 113—129.

⁴ См., например: Shaw, J. Thomas. The Problem of Unity of Author-Narrator's Stance in Puškin's *Evgenij Oнеgin*. — In: Russian Language Journal, 1980, Spring, vol. 35, No. 120, p. 25—42.

⁵ Shaw, J. Thomas. Pushkin's Rhymes: A Dictionary. Madison: The University of Wisconsin Press, 1974. XLIV+673 p. См. рецензию: Гольцшера А. Словарь пушкинских рифм. — Вопросы литературы, 1976, № 5, с. 283—285.

⁶ Shaw, J. Thomas. 1) Batiushkov: A Dictionary of the Rhymes and a Concordance to the Poetry. Madison; London: The University of Wisconsin Press, 1975. XXXII+358 p.; 2) Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes and a Concordance to the Poetry. Madison; London: The University of Wisconsin Press, 1975. XXXII+434 p.

⁷ См.: Левин М. Ю. Применение ЭВМ для составления словаря рифм. — В кн.: НТР и развитие художественного творчества. Л.: Наука, 1980, с. 196—202.

ных писателей. В Англии первый опыт такого рода, посвященный Шекспиру, относится к концу XVIII века, а в XIX веке шекспировские конкорданции выпустили Мери Кауден-Кларк (1845) и Джон Бартлетт (1894), причем последний труд признан образцовым и переиздается до настоящего времени. Кроме того выпускались конкорданции поэзии Мильтона, Попа, Теннисона, Браунинга и других поэтов.

Необходимость создания словаря-конкорданции к произведениям Пушкина ощущалась уже давно. Об этом напоминали слова самого поэта: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства». Еще незадолго до Великой Отечественной войны группа лиц, возглавляемая поэтом и стиховедом Г. А. Шенгелем, при поддержке Союза советских писателей составила конкорданцию к стихотворным произведениям Пушкина по первым трем томам 6-томного полного собрания сочинений под редакцией М. А. Цявловского (М.; Л.: Academia—Гослитиздат, 1936—1938).⁸ Однако война помешала осуществлению этого издания и в дальнейшем материалы, по-видимому, были утрачены.

Предпринятая еще до войны и продолженная после ее окончания работа по созданию Словаря языка Пушкина, завершившаяся выпуском 4-томного издания (М., 1956—1961), воспрепятствовала созданию конкорданции, которой составители Словаря в известной мере противопоставляли свой труд. В «Проекте словаря» специально говорилось об этом: «По своему содержанию Словарь создается как лингвистически препарированный справочник по языку Пушкина. Это означает, во-первых, что Словарь не может ограничиться ролью простого словоуказателя... ни ролью так называемой симфонии или конкорданции, т. е. такого же списка, в котором, однако, ссылки на места употребления слова дополняются цитированием соответствующих контекстов по той или иной принятой форме. Такие словари-указатели и словари-конкорданции пользуются значительным распространением в западноевропейской научно-справочной литературе. И хотя они сами по себе, несомненно, очень полезны, они все же не отвечают той цели, которую инициаторы Словаря считают для себя основной. Именно в подобных словарях нет никаких элементов собственно лингвистической обработки материала, т. е. расположения его по таким рубрикам и категориям, которые делали бы его пригодным для целей научного языкознания».⁹

Конечно, лингвистически обработанный словарь превосходит конкорданцию по своему научному значению, но от-

нюдь не исключает ее. Не говоря уже о вспомогательном значении конкорданции при необходимости отыскать источник той или иной цитаты, сама подборка цитат, включающих одно и то же слово, наглядно демонстрирует, какое место занимает это слово в языковом творчестве писателя. Такую конкорданцию поэзии Пушкина и осуществил Д. Т. Шоу.

Издание, занимающее два тома, состоит из расположенных в алфавитном порядке лексических единиц из стихотворных произведений Пушкина. Такой лексической единицей или «словом» (*word*) является любая обособленная часть речи в любом графически отличном написании; поэтому различающиеся в написании падежи и числа имен существительных (включая имена собственные и географические названия), прилагательных, местоимений и т. д., а также разные лица, времена и залого глаголов представлены здесь отдельно. Для каждого слова сообщается общее число его употреблений и число строк, в которое оно входит; в подавляющем большинстве случаев оба числа совпадают, однако в некоторых случаях, когда одно слово помещено дважды в отдельных строках, число строк меньше (так, слово «день» содержится 215 раз в 211 строках; см.: т. 1, с. 246). После этого приводятся все строки, содержащие данное слово. Исключение сделано лишь для одиннадцати наиболее часто встречающихся союзов, предлогов, местоимений и частиц, а именно: а, в, за, и, к, как, на, не, но, с, что; для них сообщается лишь число употреблений и строк, но сами строки не приводятся. Кроме того, из словника исключены так называемые «непечатные» слова и иноязычные слова, написанные латинскими буквами. Однако перечни строк, содержащих эти слова, помещены в виде особых таблиц в предисловии (т. 1, с. V, VI), причем «непечатные» слова заменены набором тире в угловых скобках, в соответствии с изданием, послужившим базой для конкорданции.

Такой базой явилось Большое академическое издание Пушкина,¹⁰ в соответствии с которым воспроизводится орфография и пунктуация приводимых строк. Обработке подверглись все стихотворные произведения Пушкина: стихотворения, поэмы, роман в стихах («Евгений Онегин»), сказки, драматические произведения, а также стихотворные вставки в четырех прозаических произведениях: «Сцены из рыцарских времен», «Путешествие в Арзрум», «Египетские ночи» и «Мы проводили вечер на даче». Тексты, помещенные в разделах «Другие редакции и варианты», в конкорданции не учитывались. Каждая приведенная строка сопровождается шифром, указываю-

⁸ См.: Проект словаря языка Пушкина. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1949, с. 9.

⁹ Там же, с. 17.

¹⁰ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд. АН СССР, 1937—1949. Т. 1—16.

щим на цитируемое место в произведениях Пушкина по Большому академическому изданию, с учетом системы шифровки в Словаре языка Пушкина, опирающейся на то же издание.

Чтение составленной Д. Т. Шоу конкорданции поэзии Пушкина впечатляет. Даже Словарь не создает такого яркого представления о богатстве и многообразии пушкинского языка. В то же время ознакомление с трудом Шоу побуждает обсудить самый тип издания, тем более что принципы и методика составления конкорданций у нас не разработаны.

Как мы уже отмечали, конкорданция поэзии Пушкина создавалась параллельно со словарем рифм при помощи ЭВМ, которая давала возможность выполнить этот огромный труд в сравнительно короткое время и без ошибок. При этом связь со словарем рифм отразилась и на самой конкорданции. Так, в цитируемых строках отмечаются ударные гласные в конечных словах, что для конкорданции излишне; важнее было бы отмечать ударение в слове, к которому подобраны цитаты, что дало бы возможность различать разные формы слова, имеющие одно написание, но различающиеся ударением (например: «окна» и «окна́»; в конкорданции они даются в одном гнезде впеременку; см.: т. 2, с. 690—691). Правда, Шоу указывает, что наличие отметки ударения в конечном слове позволяет отделить строки в стихах Пушкина, где эти слова отсутствуют и соответственно ударение не отмечается (см.: т. 1, с. III). Однако если учесть, что по подсчетам самого Шоу таких неполных строк в исследованных стихотворных текстах Пушкина всего лишь 108 при общем числе 42 541, т. е. около 0.25%, необходимость особо отделять их представляется сомнительной.

Непосредственно из словаря рифм перенесен заключающий издание указатель стихотворных произведений, учтенных в конкорданции (Index of Poems — т. 2, с. 1283—1300), который представляет собою таблицу из тринадцати столбцов. Но если первые пять столбцов (шифр, заглавие или первая строка произведения, число строк в произведении, том и страница использованного издания, год или годы написания) для конкорданции необходимы, то остальные восемь столбцов, указывающие число и каталектику рифменных и безрифменных окончаний и строфическую структуру произведения, здесь излишни.

Конкорданция Шоу построена в строго алфавитном порядке. Возможно, что образцом для составителя служили английские конкорданции, строящиеся по такому принципу. Однако следует иметь в виду, что флективные изменения в английской лексике весьма незначительны по сравнению с русской. В русской конкорданции строгое соблюдение алфавитного порядка приводит к тому, что различные формы одного и того же

слова оказываются весьма рассредоточенными, оторванными друг от друга. Особенно это относится к глаголам. Так, например, 11 форм глагола «принять» (в алфавитном порядке «примешь» до «принять») в рассматриваемой конкорданции перемежаются 64 другими словами и их формами, среди которых: «примирень», «примолкли», «приморских», «примчались», «принадлежит», «принарядясь», «принес», «приник», «принужден», «принц» и т. д. Может быть, имеет смысл группировать различные формы одного слова под объединяющим заголовком и располагать по алфавиту только заголовки (по типу словарной статьи) или же отразить парадигмы слов в специальном указателе со ссылками на страницы конкорданции. Попутно заметим, что в упоминавшейся конкорданции Шекспира, составленной Барлеттом, слова с окончанием -s (означающим множественное число для имен существительных и третье лицо единственного числа для глаголов) не выделяются особо, а объединены с соответствующими словами без этого окончания.

Возражение может вызвать и объединение в одном гнезде графических омонимов, также обусловленное формальным соблюдением алфавитного порядка. Так, в гнезде под заглавием «полно» впеременку приведены строки, содержащие краткое прилагательное от «полный» и наречие со значением «довольно, хватит» (например, соседствуют строки: «Соку спелого полно» и «Полно, знаешь ли кто я»; т. 2, с. 806). Под заглавием «берег» объединены соответствующее имя существительное и единственное число от глагола «беречь» (т. е. берёт; т. 1, с. 27 — но *e* и *ё* в наборе графически не различаются), а под заголовком «осени» — родительный и дательный падежи имени существительного «осень» и повелительное наклонение глагола «осенить» («Вселенну осени желанной тишиной», «Уж осени холодною рукою»; т. 2, с. 717). Думается, что подобные омонимы следует отделять друг от друга.

Приведенными замечаниями мы отнюдь не хотим умалить значение труда Д. Т. Шоу. Но нам представляется, что сформированный им тип издания может быть усовершенствован. В предисловии к конкорданции Шоу сообщает, что работает над исследованием системы рифмовки у Пушкина сравнительно с Батюшковым и Баратынским.¹¹ Будем ожидать этот труд ученого, который очевидно явится новым его вкладом в пушкиноведение.

¹¹ С этим исследованием связана опубликованная статья: *Shaw, J. Thomas. Stressed Vowel Contrast in Rhyme Sets in Batiushkov's Poetry.* — In: *Poetica Slavica: Studies in honour of Zbigniew Folejewski.* Ottawa, 1981, p. 175—180.

Р. Ю. Данилевский

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ГЕТЕ

(ИССЛЕДОВАНИЯ 1980-х ГОДОВ)

Весной 1982 года международная общественность отметила 150-летие со дня смерти И. В. Гете. Памятная дата послужила поводом для ряда мероприятий в Советском Союзе: в Институте мировой литературы им. А. М. Горького состоялась научная сессия, совместное заседание провели Комиссия по изучению Гете при Научном совете по истории мировой культуры АН СССР и Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствоведения Министерства культуры СССР.¹ Заседание, посвященное Гете, было проведено в Пушкинском Доме в Ленинграде.

Многие докладчики, выступившие на этих сессиях и заседаниях, затрагивали так или иначе историю взаимоотношений Гете с русской культурой. Эта традиционная тема отечественного литературоведения получила в юбилейных докладах некоторое дальнейшее развитие (например, в докладе С. А. Небольсина в ИМЛИ «Гете в советской лирике»)². Однако советское литературоведение остается все еще в долгу перед этой темой, несмотря на то что она восходит к суждениям Пушкина и Белинского. Новое, современное понимание всемирной литературы и процесса межлитературных связей требует и нового решения вопроса о роли великих поэтов в развитии инациональных литератур. Сравнительно полно освещена, пожалуй, тема «Лермонтов и Гете» — благодаря появлению первой на русском языке персональной «Лермонтовской энциклопедии» (1981). Определенный вклад внесены советскими исследователями в разработку вопросов о соотношении с Гете творчества Пушкина, Герцена, Достоевского; опубликованы некоторые архивные документы.³

¹ См. хронику: Вопросы литературы, 1982, № 8, с. 279—282; Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1982, т. 41, № 5, с. 470—472.

² См. также: Якушева Г. В. О некоторых «фаустовских» реминисценциях в советской прозе. — Науч. докл. высшей школы. Филол. науки, 1982, № 3, с. 3—10.

³ См. например: Эпштейн М. Фауст на берегу моря: (Типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гете). — Вопросы литературы, 1981, № 6, с. 89—110; Гулецкая А. В. Проблематика романа И. В. Гете «Страдания юного Вертера» в романе А. И. Герцена «Кто виноват?» — Литература (Вильнюс), 1983, № 25/2, с. 80—88; Ветловская В. Е. Pater Seraphicus. — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования.

Наша германистика изучает свои аспекты наследия Гете.⁴ Из довольно обильной новейшей гетеведы отметим работы В. П. Неустроева⁵ и А. А. Аникста. Последний составил «Литературный комментарий» к «Фаусту» (1979) и посвятил Гете две книги — краткую (1982) и более развернутую «Гете и Фауст: От замысла к свершению» (1983).⁶ Просветительская направленность этих работ А. А. Аникста, имеющих благородную цель воспитания новых поколений читателей «Фауста», не отменяет научной ценности обеих монографий и комментария. Затронута ученым и история восприятия трагедии в России, но, к сожалению, именно лишь затронута. Советских германистов не менее, чем русских, можно упрекнуть в недостаточном интересе к русской судьбе наследия Гете.⁷

Почти совпал по времени с памятной датой выход в свет долгожданного второго издания монографии академика В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» (1981). Книга вышла как завершающий том избранных трудов ученого, под редакцией академика М. П. Алексеева и Ю. Д. Левина, и была подготовлена к переизданию Н. А. Жирмунской. Несмотря на полувековой разрыв между первым и вторым изданием и допуская, что автор, возможно, написал бы в наше время некоторые страницы ина-

Л., 1983, вып. 5, с. 163—178; Данилевский Р. Ю. Россия Веймарского архива: (Из неопубликованных материалов). — В кн.: Взаимосвязи русской и зарубежной литератур. Л., 1983, с. 145—182.

⁴ См., в частности: Михайлов Ал. В. Гете и отражения античности в немецкой культуре на рубеже XVIII—XIX вв. — В кн.: Контекст-1983. М., 1984, с. 113—148; Чавчанидзе Д. Л. Автобиографический жанр в творчестве Гете. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1983, т. 42, № 1, с. 72—77; Аветисян В. А. «Фауст» и концепция мировой литературы Гете. — Там же, 1984, т. 43, № 5, с. 415—427.

⁵ Неустроев В. П. Проблемы немецкой классической эстетики: Гете, путь к синтезу. — В кн.: Goethe-Studien. Budapest, 1982, S. 197—206.

⁶ См.: Краснов А. П. Три книги о «Фаусте». — Литература в школе, 1984, № 5, с. 69—72. См. также: Аникст А. Художественный универсализм Гете. — Вопросы литературы, 1982, № 3, с. 54—83.

⁷ Краткий обзор советского гетеведения 1945—1980 годов сделан московским германистом С. В. Рожновским (Goethe-Jahrbuch. Weimar, 1981, Bd 98, S. 131—147).

че, нельзя не признать эту работу классическим образцом советского сравнительного литературоведения, не утратившим своей научной значимости. Книга содержит множество редких сведений, которые складываются в почти исчерпывающую картину восприятия произведений Гете с 1780-х по начало 1930-х годов в дореволюционной и советской России. Фактический материал и общие наблюдения В. М. Жирмунского (изложенные преимущественно в первой главе книги)⁸ служат основой для дальнейшего изучения взаимосвязей русской и зарубежных литератур с позиций марксистско-ленинского литературоведения; необходимо было бы продолжить фронтальное изучение и темы, которой посвящена книга.

Обострившееся в юбилейные дни внимание к Гете вызвало, по-видимому, также и появление интересной статьи Н. Д. Старосельской о «русском» Фаусте.⁹ Исследовательница подошла к герою Гете как к типу человеческой личности, в котором отразились не только взгляды его создателя, но психология целых поколений и эпох. Такое осмысление литературного образа — как образа «мирового» — уводит от конкретных моментов восприятия русскими людьми Гете. Однако оно же дает возможность выявить модификации фигуры Фауста (или тех характеров, которые мы принимаем за фаустовские), свойственные только русской литературе. По мнению автора статьи, нечто от Фауста заимствовали «лишние люди» как литературные герои, причем оба начала, Фауста и Мефистофеля, сливались в них воедино. Правда, остается нерешенным вопрос о том, что же в таком случае связывает этих «русских Фаустов» с персонажем трагедии Гете. Разница между ними формулируется следующим образом: «Если немецкий Фауст выражал собою пафос деяния, своего рода идеал, обогащенный народной культурной традицией, то у русского Фауста, каким он представлен в отечественной литературе и культуре прошлого века, мы этого пафоса не найдем».¹⁰

Исследовательница хотела, думается, противопоставить деятельного Фауста его рассуждающим «потомкам» в русской литературе. Но разве рассуждения не могли вести к тому же «пафосу деяния»? Например, герой «Русских ночей» В. Одоевского, как раз носящий имя Фауста и действительно много рассуждающий, доказывает своим собеседникам

и читателю, что целью человеческой деятельности должно быть «счастье *всех и каждого*».¹¹ По-иному, но о том же говорит Иван Карамазов, которому много места уделено в статье. Так что едва ли у нас есть право лишать «русских Фаустов» жажды деяния. Очевидно, нельзя определить в двух словах ни связь, ни различие между ними и созданием Гете; связь эта менялась исторически от пушкинской «Сцены из Фауста» до «Огненного ангела» В. Брюсова и драмы А. Луначарского «Фауст и город». В свое время В. М. Жирмунский выразил новое, характерное для 1930-х годов понимание финала трагедии Гете: «Проблема жизни из индивидуальной становится социальной. Поставленная в области философского познания уединенной личности, она получает разрешение в трудовой деятельности коллектива».¹² Этот перевод фаустовской проблематики в подчеркнуто социальный план не есть ли особенность русского восприятия «Фауста» и всех явных или предполагаемых вариантов образа в нашей литературе? Впрочем, социально-исторический подход к фигуре Фауста, как уже говорилось, исторически менялся.

Со сказанным связана еще одна, поднятая в юбилейный год, в известной мере «фаустовская» проблема. Это — проблема совести, ответственности человека за свои поступки перед собой и другими людьми. Разумеется, мы знаем ее как очень давнюю тему русской литературы, но не без оснований находим ее и у Гете. «Хотя автор и отрицал возможность однозначно сформулировать идею своего многопланового произведения, богатого, как сама жизнь, но идея все же просматривается: будь чист в своих помыслах, и тогда не страшна тебе никакая „нечистая“ сила», — писал А. В. Гулыга в предназначенной для молодого читателя юбилейной статье о «Фаусте».¹³

Выдвижение на первый план социально-этического аспекта в русском восприятии трагедии Гете было замечено немецкими буржуазными исследователями творчества поэта и вызвало у них недоумение.¹⁴ Традиции отвлеченно-нравственного, философского, психологического истолкования «Фауста» не позволяют соотносить его идейное содержание с опытом освободительного движения и социалистической культуры. Но как когда-то в России, так и позднее в ГДР эти традиции были нарушены.

Восприятие наследия Гете в ГДР происходит под влиянием оценок творчества

¹¹ Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975, с. 21.

¹² Жирмунский В. М. Указ. соч., с. 393.

¹³ Гулыга А. В. «Фауст»: Вечная книга. — Комсомольская правда, 1982, 13 июня, № 136, с. 4.

¹⁴ См.: Pohl W. Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan, 1962, S. 172.

⁸ См. также редакторское введение к примечаниям (Жирмунский В. М. Гете в русской литературе: Избр. тр. Л., 1981, с. 491—492).

⁹ Старосельская Н. Д. Русский Фауст. — Вопросы философии, 1983, № 9, с. 92—101.

¹⁰ Там же, с. 101.

поэта, которые дали в свое время К. Маркс и Ф. Энгельс, а также с учетом ленинского учения о двух культурах в каждой национальной культуре классового общества. Основоположники марксизма видели трагическую противоречивость мировоззрения Гете, тяготение поэта к практической деятельности и реальному гуманизму. Академик В. Дитце подчеркивает настоятельное желание творца «Фауста» претворить в жизнь идеалы Просвещения.¹⁵ Это стремление не было еще, конечно, мечтой о социализме, как представлялось некоторым советским исследователям. Однако оно послужило предпосылкой того, что наследие Гете, и прежде всего «Фауст», переживает «возвращение к жизни»¹⁶ в социалистической культуре ГДР.

В Грейфсвальдском университете им. Э. М. Арндта в феврале 1982 года прошел коллоквиум на тему «Современное восприятие Гете».¹⁷ Он был организован секцией германистики и искусствоведения факультета общественных наук и посвящался, кроме гетевской годовщины, 60-летию известного германиста проф. Х. Ю. Геердта. Особое место на коллоквиуме было отведено роли наследия Гете в воспитании людей социалистического общества (доклады Х. Ю. Геердта, К. Вульфа, В. Паллуса). Образу Гете и восприятию его героев в советской литературе уделил внимание в своем докладе К. Рунге (с. 13—16). Докладчик назвал ряд литературных откликов на гетевскую и фаустовскую тематику — в творчестве М. Булгакова, Д. Гранина, А. Фадеева, М. Шагинян, но в общем органичил свою задачу лишь постановкой проблемы для дальнейшего ее изучения. В докладе были также отмечены заслуги академика М. П. Алексеева и его сотрудников по Пушкинскому Дому перед международным гетеведением. Контрастом по отношению к фактам, приведенным К. Рунге, прозвучали выводы, которые сделал на коллоквиуме другой докладчик, И. Крехайн, из своего сообщения об образе Гете в литературе и литературной науке США (с. 19—22). Результаты обследования «американского» Гете оказались сравнительно скудными. По мнению автора, творчество великого гуманиста остается чуждым массовой культуре заокеанского империалистического государства, хотя в 1948—1949 годах одним из активных пропагандистов Гете в США был не кто иной, как Томас Манн.

¹⁵ См.: *Dietze W. Kleine Welt, grosse Welt: Aufsätze über Goethe*. Berlin; Weimar, 1982, S. 144—159.

¹⁶ *Ibid.*, S. 144.

¹⁷ *Goethe-Rezeption heute: Kolloquium anlässlich des 150. Todestages von J. W. Goethe*. — *Wissenschaftliche Zeitschrift der E.-M. Arndt-Universität Greifswald*, 1983, Jg. 32, H. 3—4, S. 3—45.

Все же, как представляется, германистам и русистам ГДР еще предстоит многое сделать, чтобы выяснить роль Гете и немецкого классического наследия в целом в истории русской и советской культуры. Надо признать, что это направление недостаточно разрабатывается в издающихся в Веймаре «Гетевских ежегодниках» — одном из авторитетных научных изданий ГДР. За последние годы в этом издании писали о взаимоотношениях Гете и русской культуры только зарубежные авторы: в т. 98 (1981) выступил с обзором С. В. Рожновский (СССР), ранее появились заметки М. фон Проппера, позже — небольшая статья И. Мюллера, ученых из ФРГ.

В одной из заметок М. Проппера приводится забытый факт обращения Гете в 1804 году к словарю и учебнику русского языка, составителем которых был преподаватель Смольного института в Петербурге И. Гейм. Познакомившись с этими пособиями, автор заметки пришел к заключению, что они никак не могли удовлетворить любознательность Гете. Пособие И. Гейма «Русский язык для немцев» (Рига, 1804) нелепым изложением грамматических правил и советами начинать изучение языка с чтения церковнославянских текстов могло только отбить охоту познакомиться с русской речью.¹⁸ Остальные две заметки дополняют наши знания о связях Веймара с Россией. Исследователь опубликовал выдержки из переписки вел. кн. Марии Павловны, характеризующие эту будущую покровительницу веймарских муз как весьма недалекую женщину, едва ли понимающую, какое место занимают Виланд, Шиллер и Гете в европейской культуре. Доказательность последней заметки М. Проппера не бесспорна: автор стремится опровергнуть «легенду», как он считает, о том, что русское правительство пыталось завоевать симпатии Гете при помощи «дорогих подарков». Показывая, что подарки, посылаемые поэту, были недорогими по сравнению с возможностями царского двора, исследователь, однако, на наш взгляд, не снимает вопроса, поставленного когда-то С. Н. Дурылиным: дело заключалось не в денежной цене уральских самородков и редких русских монет, которые Гете получил от министра финансов Е. Ф. Канкрин и императорского адъютанта А. А. Кавелина, а в льстивом интересе к поэту придворных Николая I.¹⁹ Вспомним историю расчетливого поклонения С. С. Уварова веймарской знаменитости, также рассказанную Дурылиным.²⁰

¹⁸ См.: *Propper M. von. Miscellen*. — In: *Goethe-Jahrbuch*. Weimar, 1980, Bd 97, S. 235—237.

¹⁹ *Ibid.*, S. 236—243. См. также: *Взаимосвязи русской и зарубежных литератур*, с. 149.

²⁰ См.: *Дурылин С. Русские писатели у Гете в Веймаре*. — В кн.: *Лит. наслед-*

Статья И. Мюллера «Гете и Пушкин. Изображенные одним и тем же художником — Джорджем Доу»²¹ знакомит с историей портрета Гете, написанного в 1819 году и находящегося ныне в Веймаре, в доме-музее поэта. Английский портретист Дж. Доу (1781—1829) посетил тогда резиденцию веймарского великого герцога в качестве российского придворного живописца. Автор напоминает, что тот же Доу незадолго до своей смерти сделал карандашный набросок с Пушкина (считающийся утраченным) и стал адресатом стихотворного послания русского поэта. Пушкин и Гете одинаково оценили умение Доу передать сходство с моделью. Не будучи глубоким художником, этот живописец тем не менее оставил свое имя в истории русского искусства, создав портретную галерею героев 1812 года.

Добавим, что в работе В. Дитце «Размышления Гете над новейшими литературными Европой», помещенной в одном из недавних «Гетевских ежегодников», отводится место известной статье С. П. Шевырева о «Елене» Гете и отклику поэта на эту русскую статью. Гете поставил ее в один ряд с суждениями французов и шотландцев о своем творчестве.²²

К сожалению, в нашем распоряжении не оказалось текста доклада, прочитанного славистом из ГДР М. Вегнером на Международном симпозиуме «Гете и славянский мир» в Дюссельдорфе в сентябре 1979 года; известно лишь, что по докладу состоялась дискуссия, что весьма знаменательно, поскольку темой доклада являлось типологическое сопоставление Гете и Пушкина.²³ Возможно, аргументированные сопоставления крупных литературных явлений — тот путь, на который могла бы выйти сравнительная русистика, перестав вращаться, как часто еще бывает, в кругу все одних и тех же фактов.

Упомянутый симпозиум был организован западногерманским комитетом славистов и проходил в музее Гете.²⁴ Были приглашены и советские ученые. С обзорными докладами выступили А. С. Мыльников («Гете и славистические исследования в конце XVIII—начале XIX века») и В. И. Злыднев («Наследие

ство, 1932, т. 4—6, с. 188. См. также: Многоязычие и литературное творчество. Л., 1981, с. 49—50.

²¹ Müller J. Goethe und Puschkin vom gleichen Maler — George Dawe gemalt. — In: Goethe-Jahrbuch. Weimar, 1984, Bd 101, S. 337—340.

²² Dietze W. Goethes Auseinandersetzung mit modernen Literaturen Europas. — Ibid., 1980, Bd 97, S. 33—34.

²³ См. сообщение Х. Роте (Информационный бюллетень МАИРСК. М., 1980, вып. 2, с. 59—60).

²⁴ См.: Русская литература, 1986, № 2, с. 207.

Гете в советской литературе и культуре после второй мировой войны»). Оба доклада содержали большую и полезную информацию, поэтому несправедлив упрек в поверхностном перечислении фактов, сделанный по адресу докладчиков рецензентом сборника, куда вошли основные материалы симпозиума.²⁵ Вместе с тем ведущее положение в разработке темы «Гете и русская литература» заняли на симпозиуме слависты Федеративной Республики Германии.

Со вступительным докладом на открытии заседаний выступил Х.-Б. Хардер, который остановился на отношении Гете к славянству и на эволюции этого отношения с середины 1770-х по 1820—1830-е годы (с. 1—16). Нам кажется, что докладчик несколько преувеличил элемент случайности в истории первого знакомства поэта с сербскими песнями и первых встреч с чехами и поляками — ведь влияние Гердера и общественная обстановка в Европе накануне Французской революции и затем в эпоху наполеоновских войн вели с необходимостью ко все более тесному культурному общению немцев со славянами. Очень важно наблюдение ученого, обнаружившего, что особенное внимание Гете к русским проявилось с 1826 года, что объясняется, с одной стороны, активностью посетителей поэта — А. Тургенева, В. Жуковского, С. Шевырева, польских поэтов А. Мицкевича и А.-Э. Одынца, а с другой — сосредоточением мыслей Гете на проблеме всемирной литературы (с. 9—11). Хотелось бы добавить, что имела и еще одна немаловажная причина усиления интереса Гете к российским делам: как известно, он пристально следил за политическими событиями в империи, связанными с восстанием декабристов. Не только фольклор теперь интересует немецкого поэта, но и литературная жизнь славянских народов. Поэтому, как считает Х.-Б. Хардер, остались без ответа присланные Гете письмо и переделки русских народных песен Ф. Л. Челаковского (1830). Для Гете это был уже пройденный этап. Ученый напомнил об опубликованном посмертно высказывании поэта о том, что фольклор является лишь истоком национальной литературы, далее развивают ее писатели (с. 12).

Не успев увидеть полного расцвета русской литературы, Гете стал свидетелем только романтического этапа у поляков, чехов и других славянских народов, включая и русских. Однако, как подчеркнул докладчик, поэт не усомнился в праве славянских литератур на почетное место в европейской культуре XIX века. Тем самым Гете дополнил идею Гердера и обогатил эстетику веймарского классицизма. «Ни один из не-

²⁵ Goethe und die Welt der Slawen / Hrsg. von H.-B. Harder und H. Rothe. Giessen, 1981. См. рецензию П. Тиргена (Arcadia, 1983, Bd 18, H. 2, S. 207—209).

мецких поэтов его времени не получил так много от славянского мира и не способствовал так активно распространению знаний о нем, — заключил Х.-Б. Хардер свой доклад (с. 13). Для позднейших поколений немецких литераторов и ученых отношение Гете к славянским культурам остается, по его мнению, образцом и заветом.

В докладах, присланных на Дюссельдорфский симпозиум или прочитанных там (опубликовано 20 выступлений, из них 4 не были произнесены), эти выводы получили подтверждение главным образом на материале из истории восприятия произведений и мыслей Гете в славянских странах. Ибо, как говорится в первом прологе к «Фаусту», в произведении, наполненном жизнью, «всяк найдет свое».

Из докладов по нашей теме следует прежде всего назвать исследование Х. Роте «Следы Гете на начальном этапе русского реализма: (1845—1860)» (с. 158—177).²⁶ Дав общий очерк русской литературы указанного периода, автор сосредоточивается на творчестве И. С. Тургенева и И. А. Гончарова. Эти писатели представляются ему наиболее яркими и выразительными фигурами русского реализма середины века, кроме того, на их произведениях можно, по его мнению, проследить характерную рецепцию Гете. Оставляя за Х. Роте право выбора объектов для анализа, заметим все же, что отнесение Тургенева и Гончарова к начальному этапу реализма не вполне обоснованно, и без этой спорной градации можно было бы в докладе обойтись. Необходимо также возразить против странно упрощенных определений тематики произведений критического реализма вроде следующего: «Собственно, до 1860 года существуют только два круга тем — любовь и бедность, последняя зачастую лишь вплетена в любовную тему» (с. 159). Социальная же тема намечается писателями якобы «в самых общих чертах» и только в духе прежних руссоистско-карамзинских традиций (с. 160).

Докладчик почему-то забывает хотя бы о «Записках охотника», если уж «Мертвые души» не устраивают его как сочинение, не поместившееся в его схему русского реализма. Но разве и в «Обыкновенной истории» не пересматриваются, и притом весьма критически, традиции сентиментализма и романтизма? Забавно утверждение докладчика о «деэротизации» любовной темы в тургеневском «Фаусте» и «Обломове», что, по автору, никак не согласуется с правдой жизни. Здесь, может быть, невольно сказывается присущее издавна немецкой буржуазной эстетике понимание реализма как натуралистического описания

действительности. На этом основании Х. Роте обнаруживает у русских писателей признаки «дереализации» и «дематериализации» изображаемого. Гете в «Фаусте» — по крайней мере в истории Фауста и Гретхен — оказывается более реалистом, чем Тургенев в своем «Фаусте», поскольку у немецкого поэта сильнее подчеркивается эротика (с. 160—161). Думаем, что методика сравнений Х. Роте малоубедительна. Не учитываются ни разница эпох, в которые происходит действие, ни различие эстетических задач в столь разных произведениях, ни, наконец, особенности трактовки любви в русской литературе XIX века. Несомненный факт тончайшего переосмысления некоторых идей «Фауста» у Тургенева. Но разве это говорит о его непонимании Гете, как хочет, кажется, доказать докладчик! (см. с. 161).

Если как интерпретатор первой части «Фауста» Тургенев не понял гетевского реализма, то, критикуя вторую часть трагедии, он, согласно мнению докладчика, наоборот, требовал от Гете возвращения к повседневности из символических вышей (см. с. 162). Но ведь та «сфера человеческой действительности», которая, как считал Тургенев, рецензируя русский перевод «Фауста», не пользовалась вниманием Гете,²⁷ отнюдь не сводилась к повседневности. Подобно Белинскому и Герцену, Тургенев стремился сблизить проблематику «Фауста» с вопросами современной общественной и литературной жизни. «...Вообще весь „Фауст“ должен спасительно на нас действовать, — сказано в рецензии, — он в нас пробудит много размышлений...»²⁸ Тургенев оказался прав, и это очевидно из тех реминисценций и отзвучив великой трагедии и других сочинений Гете, которые привел в своем докладе Х. Роте. Воздействие мнения Тургенева на дальнейшее восприятие в России Гете (и Шиллера) было, по справедливому заключению докладчика, очень длительным.

Изучение Гончарова как читателя Гете — новый аспект темы, предложенный в выступлении Х. Роте. Правда, конкретного здесь немного, и автору приходится ограничиться в основном предположениями. Однако догадка об определенной творческой связи романов писателя с опытом Гете, особенно с «Годами учения Вильгельма Мейстера», представляется правдоподобной. Интереснее отмеченный в докладе комплекс проблем «гамлетизма», волновавших равно Гончарова, Тургенева и многих их современников. Мотив «жизненной пропасти», связанный с этим образом, присутствует, по мнению Х. Роте, в романах

²⁷ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. 2-е изд. испр. и доп. М., 1978, т. 1, с. 218.

²⁸ Там же, с. 220.

²⁶ Вариант этого доклада был прочитан автором на Гетевской конференции в Пушкинском Доме 4 октября 1982 года.

«Обломов» и «Обрыв». Как считает ученый, Гончаров мог при этом воспользоваться гетевской интерпретацией «Гамлета» в четвертой книге «Годов учения», согласно которой датский принц — это обычный честный, но заунывный человек, лишь попавший в необычные обстоятельства. Дело осложняется еще и слиянием шекспировского образа в русском восприятии с типом «благородного шиллеровского юноши» (с. 170). Эти наблюдения заслуживают внимания специалистов по творчеству И. А. Гончарова, хотя вывод автора о том, что писатель «с помощью Гете создал концепцию своего романа с трагическим героем» (с. 170), не исчерпывает вопроса об источниках фигуры Обломова.²⁹

Двойственное впечатление производит основательная работа Д. Герхардта, предположенная участникам гетевского симпозиума. Это обзор тщательно собранных переводов, переложений, пародийных переделок второй «Ночной песни путника» в поэзии славянских и других народов.³⁰ Приводятся с комментариями 68 образцов поэтического восприятия знаменитого стихотворения Гете, собрать которые помогли автору ученые разных стран, в том числе советские филологи академик М. П. Алексеев и А. В. Лавров.

Антология такого рода сослужит хорошую службу тому, кто будет изучать всемирную судьбу лирики Гете. Но к понятию верности перевода автор подошел со слишком жесткими требованиями полного соответствия оригиналу всех компонентов формы и содержания. Неудивительно, что такого идеального перевода он не нашел. «Горные вершины» Лермонтова, которые он исследовал очень внимательно (см. с. 23—27, 38—39), оказались мало похожими на немецкий прототип: иной стих, иная лексика, «веяние шиллеровского», якобы отсутствующее у Гете (что кажется не совсем точным). Утверждая, что перед нами не перевод, а два стихотворения, прекрасных каждое по-своему, автор снимает проблему их связи, но практически, подбором примеров, несомненно доказывает важную роль стихотворения Лермонтова в истории знакомства самых разных народов с гетевской поэзией. «Гете под лермонтовским флагом как раз на Востоке получил широкое распространение», — говорит Д. Герхардт (с. 28). Поставленный ученым вопрос о том, почему позднейшие русские переводы «Ночной песни

путника» — И. Анненского, В. Брюсова, Б. Пастернака — не получили такого признания, как лермонтовский, в сущности остается без ответа. Для этого нужна историко-функциональная оценка обоих стихотворений, а не только формальные критерии, которыми автор ограничился.

Этого недостатка удалось избежать английскому филологу А. Б. Макмиллану в докладе «Венеитинов и Гете: К истории раннего русского романтизма» (с. 147—157). Талантливые переводы Д. Венеитинова из «Эгмонта» оценены как достаточно верные для своего времени, для романтической эпохи (с. 152).

Из опубликованных в томе докладов новые сведения содержит работа В. Потхоффа «О Гете в интерпретации Вячеслава Иванова» (с. 193—207). Имя великого немца появилось в спорах символистов о традициях еще в конце XIX века. Внимание Вяч. Иванова привлекла философская лирика позднего Гете; в ней он увидел подтверждение своей идеи «мистического реализма». Строки, завершающие вторую часть «Фауста»: «Все преходящее есть только иносказание» (Gleichnis — «притча»), «иносказание» — переводилось тогда как «символ», т. е. одним из нескольких значений этого слова,³¹ стали, по справедливому замечанию автора, лозунгом символизма (см. с. 194). Можно согласиться с мнением В. Потхоффа, что символисты «вычитывали» из Гете то, что им хотелось, и что понимание Вяч. Ивановым произведений поэта оставалось, «без сомнения, произвольным» (с. 197). Но в статье не хватает анализа условий именно данной, символистской интерпретации наследия Гете (сказано лишь о связи поэзии Вяч. Иванова с эстетикой Ф. Шлегеля). Подробная и более глубокая характеристика гетеанства Вяч. Иванова и его соавторшей была сделана В. М. Жирмунским пятьдесят лет назад: «Русские символисты построили своего Гете по образу и подобию своему, и потому он попеременно напоминает властителей дум буржуазной интеллигенции этой эпохи — Бодлера и Ницше, Тютчева и Новалиса, Вл. Соловьева и Рудольфа Штейнера. В этом искажении бесследно исчезло все исторически прогрессивное и значительное в творчестве Гете...»³² На этот источник автор статьи не сослался. Немалую научную ценность представляет приведенный им перечень аллюзий из Гете в произведениях Вяч. Иванова и фактов, свидетельствующих о влиянии созданного в этих произведениях образа Гете на следующее поколение символистов.

²⁹ О происхождении трагизма «Обломова» см. в главе о Гончарове (автор Л. М. Лотман) в кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1982, т. 3, с. 173—195.

³⁰ По наблюдениям Д. Герхардта, это стихотворение переводилось на все славянские языки, исключая сербо-лужицкий, для носителей которого немецкий является вторым родным языком (см. с. 42).

³¹ В переводе Н. А. Холодковского, сделанном также на рубеже веков: «Лишь символ — все бренное...» (Гете И. В. Собр. соч.: В 13-ти т. М., 1947, т. 3, с. 554).

³² Жирмунский В. М. Указ. соч., с. 464.

Сборник «Гете и славянский мир» был с интересом встречен международной общественностью, в чем можно убедиться на ряде рецензий.³³

В нашем журнале упоминалось о выставке, которую организовали сотрудники музея Фауста, существующего в западногерманском городке Книтлинген (земля Баден-Вюртемберг), на предполагаемой родине легендарного ученого и мага.³⁴ Тема выставки — «Восприятие Фауста в России и Советском Союзе».³⁵ Выставка работала в 1983 году как временное дополнение к двум десяткам отделов постоянной экспозиции музея. На ней демонстрировались не только экспонаты, принадлежащие музею, но и большое число книг и произведений изобразительного искусства из частных собраний и научных учреждений ФРГ — всего 246 экспонатов.

В предисловии к каталогу выставки директор музея германист Г. Махаль писал, что создать такую выставку побудило работников музея убеждение, что фаустовская тема, — разумеется, главным образом как тема творчества Гете — доныне остается в советской культуре живым явлением. «Фауст» — это «предтеча и стимул, пристрастие и объект размышлений» для множества русских и советских писателей прошлого и наших дней. Другая цель выставки была просветительской: ощущалась потребность восполнить недостаток знаний западногерманской публики о русской литературе и ее взаимосвязях с немецкой культурой, а также поколебать невежественные предубеждения части бундесбюрогеров против русской культуры (см. с. 3—4). При этом пришлось столкнуться со скептическим отношением некоторых ученых-германистов, усмотревших сперва в идее выставки чудачество и страсть к экзотике. Как рассказывает Г. Махаль, все эти трудности были преодолены, и теперь можно утверждать, что выставка убедила посетителей в «исключительной и полностью доказуемой важности» своей темы (с. 5). «Русский» Фауст — не «резерват» для ученых разысканий славистов и компаративистов, сюжет этот, как сказано в предисловии к каталогу, выходит за пределы литературы в «реальную область исторических конфликтов и решений» (с. 10). Оставляя в стороне мелкие неточности предисловия, вроде сближения пушкинского Ленского с Фаустом (с. 7), отметим справедли-

вость его основных мыслей и благородный труд Г. Махала и его коллег.

Далее в каталоге следуют пятнадцать небольших очерков о различных эпизодах и фактах, показывающих отклик русской литературы на фаустовскую проблематику. Это превращает каталог в своеобразный сборник научных работ о Гете в России; работы снабжены библиографией и написаны с расчетом на массового читателя. Большинство сведений в них не ново, однако задача книги — заинтересовать, увлечь среднестатистического читателя — вполне достигается ею.

Две статьи — Д. Герхардта (Гамбург) и Р.-Д. Кайля (Бонн) — посвящены пушкинской «Сцене из Фауста». Оба автора хорошо знают русскую литературу: первый представил на выставку собственный перевод «Сцены», второй — переводчик «Евгения Онегина». Не сомневаясь в оригинальности замысла Пушкина на тему Гете (подспорьем русскому поэту послужил пересказ «Фауста» в книге Ж. де Сталь «О Германии»), исследователи расходятся во мнении относительно известной гипотезы советских и французских ученых о возможном влиянии Пушкина на отдельные эпизоды второй части гетевской трагедии. В отличие от своего коллеги, Д. Герхардт находит такую догадку недостаточно обоснованной. По его мнению, сходство темы «Фауст и море» у Пушкина и Гете носит типологический характер (см. с. 19—20). Интересно высказанная Р.-Д. Кайлем мысль, что если, например, «Разговор книгопродавца с поэтом» утратил со временем в глазах русских читателей явную связь с прологом к «Фаусту», то «Сцена из Фауста», напротив, еще более напомнила о Гете читателям, которые познакомились со второй частью трагедии, еще не известной Пушкину к моменту создания «Сцены» (с. 21—22).

Отношение И. С. Тургенева к Гете обсуждается в четырех статьях сборника. Все авторы — швейцарские слависты П. Бранг и П. Тирген, кельнская исследовательница Ангела Мартини и Р.-Д. Клюге из Тюбингена — рассматривают, конечно, повесть «Фауст» и почти все касаются рецензии на русский перевод гетевского «Фауста». Ближе всех к советской точке зрения на проблему подходит А. Мартини, которая ставит гетевство Тургенева со всеми его особенностями в зависимость от процесса формирования реализма в русской литературе (см. с. 53—54). А. Мартини утверждает, что обвинение в разрыве между эстетикой и этикой, которое молодой Тургенев предъявил творцу «Фауста», не было простым повторением мнений младогерманской критики, как считает П. Бранг, — оно диктовалось потребностями тургеневского творчества и русского реализма (с. 56—57). Об этом же пишет Р.-Д. Клюге (с. 60—63). Эти авторы, а также П. Бранг, сходятся во

³³ Кроме приведенной выше рецензии П. Тиргена см. также отзывы П. Топера (Информационный бюллетень МАИРСК. М., 1982, вып. 6, с. 35—37) и Ю. Г. Сиклаи (Studia slavica. Budapest, 1982, t. 28, fasc. 1—4, p. 399—402).

³⁴ См.: Русская литература, 1986, № 2, с. 208.

³⁵ Sonderausstellung 1983: Faust-Rezeption in Russland und in der Sowjetunion / Hrsg. von G. Mahal. Knittlingen, 1983.

мнении, что повесть Тургенева «Фауст» представляет собой осуждение «эгоизма», приписанного Гете и его герою, и попытку слияния гетевского (эстетического) и шиллеровского (этического) начал в некий гармонический синтез (см. с. 48). Несмотря на излишний, на наш взгляд, скептицизм, проявленный П. Брангом при анализе тургеневской интерпретации Гете, этот славист, как бы возражая Х. Роте, указал на ключевой смысл фраз Тургенева о значении «Фауста», цитированных нами выше (с. 45). Менее удовлетворяет отвлеченное объяснение повести «Фауст» в статье П. Тиргена, который считает, что перед нами — «скрытое под литературной одеждой рассуждение о трагичности жизни и любви человека» (с. 67). Перевод тургеневской и гетевской проблематики непременно во вневременной, «экзистенциальный» план грозит лишить ее всякой конкретности; общечеловеческий смысл и тургеневское слово, неповторимая «литературная одежда», неотделимы друг от друга.

Два автора — Д. Вёрн (Тюбинген) и Ингрид Малов (Гамбург) — выступили в сборнике со статьями о В. Ф. Одоевском. В первой из статей сказано о просветительской деятельности писателя как знатока музыки, который способствовал успеху гастролей Г. Берлиоза и Р. Вагнера в России (с. 31). В Фаусте «Русских ночей» и в его создателе автор нашел некоторые аналогии позиции Гете и его персонажа: стремление к научному познанию мира, филантропические замыслы, критику капиталистического предпринимательства (которое названо в статье почему-то «либерализмом» — с. 33). Д. Вёрн подчеркнул патриотизм и гуманизм убеждений В. Одоевского. В работе И. Малов изложены наблюдения над связью повести «Импровизатор» с драмой Кальдерона «Маг-чудодей», испанским вариантом международного фаустовского сюжета.

Несколько искусственной кажется проблема, поставленная в статье А. Гуски (Западный Берлин) о «Демоне» Лермонтова как «деинтеллектуализации» гетевского «Фауста». Даже если допустить обоснованность общего сопоставления Фауста или, скорее, Мефистофеля с лермонтовским созданием (в чем, впрочем, сам автор подчас сомневается — см. с. 26), то и в этом случае утверждение, что поэма Лермонтова, в отличие от трагедии Гете, «свободна от гнета „содержания“ и „задач“» (с. 28), звучит, мягко скажем, легковесно. Как же быть тогда с «человеческим содержанием»³⁶ поэмы? Не полагает же западноберлинский исследователь, что Лермонтов написал поэму из жизни духов!

Не о гетевском, а, скорее, о фольклорном герое фаустовского типа рассуждает Криста Маркс (Фрейбург-Тюбинген) в статье, посвященной повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Повесть вообще трудна для интерпретации, и это видно по данной статье. Едва ли смысл произведения можно свести к договору с «нечистой силой», как делает автор, желая выявить в гоголевском тексте родство с сюжетом о Фаусте. Идея роковой власти богатства или эпический пафос сказания о «козацкой» жизни — что бы ни обнаруживали исследователи в основе повести,³⁷ все это мало напоминает легенду о человеке, бросившем вызов аду.

В небольшом, но насыщенном сведениями исследовании Бригитты Фликкингер (Гейдельберг) идет речь о теме Фауста у В. Я. Брюсова. Роман «Огненный ангел», при всем его символизме, не уводил, как считает автор, от исторической реальности: средневековый сюжет был передан в нем с научной достоверностью (см. с. 70). Брюсов искал новые пути для отечественного исторического романа (с. 74). Одновременно в статье отмечается символистское переосмысление мотивов «Фауста» Гете в поэзии Брюсова и в его переводе трагедии.

Мария Депперман (Фрейбург) написала в сборник о пяти панно на фаустовскую тему, сделанных М. А. Врубелем для московского особняка А. Морозова в 1890-х годах. Искусствоведческий анализ этих малоизвестных произведений очень украсил сборник-каталог; изучение русской судьбы произведений Гете было бы неполным без привлечения фактов из истории изобразительных искусств, театра и музыки, что и поставили сделать организаторы выставки в Книтлингене.

Упомянем еще о помещенной в сборнике статье Барбары Целински (Бад Гомбург), где прослеживаются гетевские реминисценции в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Писателя сближает с Гете, по наблюдениям исследовательницы, глубокая идея человечности. Фауст и Мастер — оба заняты поиском Истины, т. е. понимания миропорядка и достойного места человека в мире, в котором сталкиваются добро и зло. Однако едва ли тот и другой персонажи столь оторваны от эпохи их создания, заняты только «истинной общепризнанных человеческих ценностей» (с. 89) в применении к самим себе, как стремится показать автор статьи. Точка зрения абстрактного гуманизма не была

³⁶ См. статью И. Б. Роднянской о «Демоне» (Лермонтовская энциклопедия, 1981, с. 137).

³⁷ См. соответственно: Храпченко М. Б. Николай Гоголь: Литературный путь; Величие писателя. М., 1984, с. 104; История русской литературы: В 4-х т., 1981, т. 2, с. 537—538 (автор главы о Гоголе — Е. Н. Купреянова).

свойственна, конечно, ип Гете, ип М. Булгакову. Статье Б. Целински очень недостает литературно-исторической конкретности.

Заканчивая знакомство с материала-ми каталога, вернемся к первой помещенной в нем статье. Это — работа Д. Бодена о роли «Фауста» в формировании русского образа страны Гете. Показано, как изменялись представления о немецкой культуре со времен «Писем русского путешественника» Н. Карамзина до произведений М. Алигер, Д. Гранина, Ю. Нагибина. В этом обзоре встречаются спорные утверждения, например о сплошном культе Гете и идеализации Германии в русской литературе пушкинской эпохи, что очень неточно именно в отношении самого Пушкина (см. с. 13—14). Большинство русских писателей, как отмечает автор, обращались к фаустовской теме, но при этом «растворяли ее полностью в национальной литературной традиции» (с. 15). Действительно ли здесь можно говорить о немецкой, гетевской традиции, а не о русской, восходящей, допустим, к «Повести о Савве Грудцыне» и аналогичным сюжетам?

Автор не без основания пишет о двойственном восприятии русскими людьми немецкой жизни и культуры, особенно проявившем себя со времени образования прусской империи Бисмарка (с. 15—17). Последующие мрачные события германской и европейской истории (две мировых войны, нацизм) несомненно наложили отпечаток на русский образ Германии. Дело, однако, не в столкновении жестокой реальности и идеализированных представлений о «стране поэтов и мыслителей», а в том, что страна Гете и Шиллера, Маркса и Энгельса существует реально так же, как и, к сожалению, противоположные ей силы германского реваншизма. Приходят на память жуткие картины идущих в бой грозных, но пустых внутри доспехов, сельской хижины, подожженной слугами Мефистофеля, — картины из второй части «Фауста» Гете, получающие ныне новый, актуальный смысл.

Достоинства и недостатки подхода славистики ФРГ к рассматриваемой нами проблеме сказались в опубликованной недавно диссертации Ульрике Каленборн «Лирика Гете в русском переводе: В. А. Жуковский и Ф. И. Тютчев как самые значительные переводчики Гете в эпоху русского романтизма».³⁸ Диссертация была защищена осенью 1984 года на философском факультете Вестфальского университета Вильгельма в Мюнстере. В основу ее положена дипломная работа автора, подготовленная

в юбилейном 1982 году в семинаре проф. Х. Рёзеля «Гете и славянский мир».

Главное место в диссертации занимают конкретные материалы переводческой работы обоих поэтов (с. 95—281). Переводы распределяются по тематике («художник и мировоззрение», «судьба и одиночество», любовная и пейзажная лирика) и жанрам (баллады, шпрухи и эпиграммы); анализы каждой из групп снабжены теоретическим введением. В целом очерки о переводах из Гете написаны убедительно, очевидно тонкое понимание как немецкого, так и русского стихотворного текста. Лишь иногда допускаются вкусовые оценки, когда сделанный Жуковским перевод песни Миньоны — «Мина» — объявляется удачным, а перевод стихотворения «К месяцу» — напротив (см. с. 148, 154). Примером научной тщательности может служить анализ тютчевского перевода песни арфиста «Кто с хлебом слез своих не ел». Недостатком этого вполне точного перевода является, по наблюдению диссертантки, именно его буквальность. Выражение Гете «вкушать свой хлеб со слезами», заимствованное из лютеровского перевода Библии, было Тютчевым передано как «с хлебом есть свои слезы», т. е. произошла ненужная конкретизация метафоры (с. 189—192). Исследовательница по праву сочла более верным перевод М. Цветаевой 1941 года «Кто с плачем хлеба не вкушал».

Менее самостоятельна автор работы, давая общий сравнительный анализ творческого метода Жуковского и Тютчева. На наш взгляд, диссертантке мешает концепция романтизма, выдвинутая в свое время Д. Чижевским. Определение романтизма как набора определенных тем (поэт-пророк, неосознанная жизнь души и т. д.) затрагивало лишь некоторые его внешние признаки.³⁹ Соответственно Жуковский и Тютчев, поскольку оба они обращаются к романтической тематике, оказываются, с этой точки зрения, похожими один на другого (с. 7—8). Хорошо, что, переходя к их стихам, У. Каленборн этого не утверждает.

Иногда отдаленная смысловая связь лирики Тютчева с Гете принимается в диссертации за случай гетевского влияния. «Так, в жизни есть мгновения», стихотворение Тютчева 1850-х годов, едва ли может считаться парафразой «Ночных песен путника» (см. с. 68—69). Как указал, комментируя его, К. В. Пигарев, оно зависит от другого тютчевского стихотворения — «Пламя дреет, пламя пышет», далекого от Гете,⁴⁰ и, кроме того, можно предположить его

³⁸ Kahlenborn U. Goethes Lyrik in russischer Übersetzung: V. A. Zukovskij und F. I. Tjutčev als bedeutendste Goethe-Übersetzer der russischen Romantik. München, 1985. (Slavistische Beiträge, Bd 185).

³⁹ См.: Tschizewskij D. Russische Literaturgeschichte des 19. Jhs. 1. Die Romantik. München, 1964.

⁴⁰ См.: Тютчев Ф. И. Лирика. М., 1966, т. 1, с. 405.

стилистическую зависимость от «Молитвы» Лермонтова («В минуту жизни трудную»).

В работе У. Каленборн мы вновь встречаем распространенный тезис о «непонимании» Гете русскими, интерпретаторами. В результате исследовательница готова вообще отказать Жуковскому в праве называться переводчиком Гете (см. с. 290—293). Ей, как и некоторым другим западным русистам, не хватает историзма в оценке романтического перевода.⁴¹ Разумеется, бесспорен вывод диссертации о «творческом моменте», присутствующем в переводах Жуковского и Тютчева из Гете (с. 294), но он и не нов.

Повторяем, сильной стороной диссертации является профессионально сделанный обзор переводов двух выдаю-

⁴¹ См.: Левин Ю. Д. В. А. Жуковский и проблема переводной поэзии. — В кн.: Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985, с. 8—25.

щихся русских лириков из Гете, обзор, который в определенной степени компенсирует в глазах читателя теоретические недочеты исследования У. Каленборн. Слабость литературоведческой теории свойственна, как нам кажется, западноевропейской буржуазной русистике в целом, и молодая исследовательница из Мюнстера не может нести за это всей ответственности. И все же хотелось бы найти в ее работе более самостоятельный взгляд на русский литературный процесс и на историю «русского» Гете.

Как видим, 1980-е годы приносят довольно богатый научный урожай в интересующей нас области сравнительной русистики. Будем надеяться, что международное изучение мирового значения Гете не потеряет своей интенсивности и далее и приведет не только к раскрытию новых фактов из истории восприятия Гете в русской и советской литературе, но и к появлению плодотворных обобщений, в которых все еще ощущается потребность, и немалая.

Д. М. Буланин

ГОЛЛАНДСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ МАКСИМА ГРЕКА *

13 февраля 1986 года в Католическом университете в Неймегене (Нидерланды) состоялась публичная защита докторской диссертации Арнольда Лангелера, уроженца Амстердама, на тему «Максим Грек, византиец и гуманист, в России. Исследование о некоторых его источниках и идеях». Приведенные сведения сообщаются на титульном листе книги с тем же заглавием, которая и защищалась в качестве диссертации. Хотя в названии книги обещается исследование источников и идей писателя, читатель тщетно будет искать в ней новые историко-литературные наблюдения над сочинениями древнерусского книжника или его мысли, не замеченные другими учеными; здесь нет ни оригинального подхода к художественным особенностям произведений Максима Грека, ни описания его языка. Книга А. Лангелера укладывается в основном в рамки научно-популярного жанра: автор поставил перед собой цель, рассматривая лучше изученные сочинения Максима Грека и отдельные аспекты его писательской деятельности (в выборочности их диссер-

тант хорошо дает себе отчет — см. с. 20), познакомить нидерландского читателя с одним из самых известных книжников Древней Руси; той же цели служит аннотированное описание Парижского кодекса творений Максима и публикация двух его произведений.¹ В отношении Максима Грека цель автора в общем достижима, ибо за последние десятилетия вышли в свет ценные исследования, многое проясняющие в жизни и творчестве писателя; недавно он стал героем и беллетристического произведения — романа Мидоса Александропулоса.² Вместе с тем, основываясь на изданных произведениях Грека и исследовательской литературе о нем, голландский ученый попытался составить цельное представление о направленности его творчества, выяснить место Максима Грека среди византийских и русских

¹ Просветительская программа книги в ней не сформулирована, но отдельные намеки (см., например, с. 40, где автор сетует, что голландцам мало известен Григорий Палама, или с. 71, где автор рассказывает непосвященным о судьбе древнерусских библиотек) и весь пафос книги не оставляют сомнений относительно ее программы.

² Александропулос М. Сцены из жизни Максима Грека: Роман. М., 1980.

средневековых мыслителей. Выводы автора представляют уже чисто научный интерес и заслуживают серьезного обсуждения среди славистов.

Монография А. Лангелера адресована голландцам и написана по-голландски. Поскольку, однако, голландский — не самый ходовой среди славистов язык, лишним будет, помимо выводов диссертанта, сообщить о композиции и основном содержании книги. Первый ее раздел (гл. 1—2) должен, по мысли автора, показать почву, в которую уходят корнями философские и богословские взгляды Максима. Здесь рассматривается восприятие основных идей неоплатонизма греческими отцами, прежде всего самым «философичным» из каппадокийцев — Григорием Нисским. Именно патристикой был создан тот сплав платонизма и христианства, который А. Лангелер предлагает называть «патристическим гуманизмом» (с. 16) и который стал нормой византийского философствования последующих веков. Этот «патристический гуманизм» был укреплен поздними греческими теологами (в книге специальные параграфы посвящены философским концепциям Симеона Нового Богослова и Григория Паламы) и превратился у византийских писателей в расхожую монету, которая находилась в обращении и в средневековых славянских литературах. Согласно А. Лангелеру, наиболее восприимчивым к идеям христианского платонизма оказался в Древней Руси Нил Сорский, которого в этом смысле голландский исследователь считает прямым предшественником Максима Грека (с. 48).

В контексте византийской патристической традиции (понимаемой в самом широком смысле) А. Лангелер предлагает рассматривать и творчество Максима Грека, разбору сочинений которого посвящен второй раздел книги (гл. 3—7). Раздел открывается краткой биографической справкой и обзором литературного наследия писателя и посвященных ему ученых трудов (гл. 3). В главе 4-й автор останавливается на антилатинских творениях афонца, акцентируя внимание на использовании в них патристики. В центре здесь находится, разумеется, «Слово на латинов», при анализе которого голландский ученый щедрой рукой черпает наблюдения Б. Шульце из его книги «Максим Грек как богослов».³ Ис-

следователь показывает, как много материала дали древнерусскому писателю направленные против римской церкви трактаты патриарха Фотия⁴ и приходит к обоснованному выводу, что «антилатинские аргументы в течение времени претерпели мало изменений» (с. 92). В следующей, 5-ой главе А. Лангелер анализирует философские воззрения писателя, ставя во главу угла его отношение к наследию Платона. Отметив ставший традиционным в исследовательской литературе тезис, что Максим Грек отдавал предпочтение Платону перед Аристотелем, автор показывает, сколь ошибочно выводить отсюда тождество взглядов ученого грека и итальянских гуманистов-платоников (в частности, Марсилио Фичино). Переключка между ними объясняется использованием одних и тех же источников (с. 112), древнерусского писателя можно назвать гуманистом лишь в том смысле, что он был наследником «патристического гуманизма» (с. 122).⁵ Один из краугольных

(ср.: *Schultze B. Maksim Grek als Theologe*, S. 13). Между тем в сочинениях Максима Слово напечатано именно по «Кирилловой книге» (мелкие разночтения, в частности в цитатах из Писания, объясняются обычной в XIX веке практикой подправлять публикуемые памятники, о чем довольно невнятно сказано издателями (Сочинения преподобного Максима Грека, т. 1, с. 235, примеч. 1). Почему составители Казанского корпуса обратились к старопечатной книге — совершенно ясно: в использованных ими рукописях они не могли найти полного текста Слова (в сборниках ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 200 и ГПБ, собр. Соловецкого мон., № 495/514 читается лишь вторая его часть, в прочих же оно и вовсе отсутствует).

⁴ Правда, предположение А. Лангелера о том, что в распоряжении Максима Грека была «Библиотека» Фотия (с. 282), лишено прочных оснований: во всяком случае, цитата из Филосторгия, на которую ссылается ученый, заимствована из Лексикона Свиды. (*Буланни Д. М. Переводы и послания Максима Грека: Непзданные тексты*. Л., 1984, с. 178).

⁵ А. Лангелер подробно останавливается на одном из мотивов, встречающемся в послании Максима Василию III и в его переводе из Лексикона Свиды, — якобы Платон заимствовал свою мудрость из Писания (с. 108—110). Исследователь справедливо возводит этот мотив к идеям отцов и критикует А. И. Клибанова (К изучению биографии и литературного наследия Максима Грека. — В кн.: Византийский временник, М., 1958, т. 14, с. 173), пытавшегося увидеть здесь собственные мысли писателя, между тем как перед нами «общее место» раннехристианской литературы.

³ *Schultze B. Maksim Grek als Theologe*. Roma, 1963. (*Orientalia Christiana Analecta*, N 167). Следует отметить некоторые издержки, обусловленные использованием работы Б. Шульце: вслед за ним А. Лангелер (с. 88) цитирует «Слово на латинов» по Казанскому изданию сочинений Максима Грека (Сочинения преподобного Максима Грека. Казань, 1859, т. 1, с. 235—322) и по «Кирилловой книге» (М., 1644) как отличные друг от друга варианты текста

камней христианского платонизма — мысль о том, что человек наделен свободой воли («самовластным даром» по терминологии Максима), он сам выбирает, культивировать ли в себе божественное начало или следовать зову страстей. Свободу воли подрывает вера в детерминированность человеческих судеб движением звезд. Отсюда категорическое неприятие христианами философами астрологии, борьбе с которой отдал много сил и Максим Грек. Его деятельность на этой стезе А. Лангелер рассматривает в главе 5-й, показывая зависимость доводов Максима против адептов астрологии от ортодоксальных взглядов писателя.

Заключение, к которому приводит голландского ученого обзор наиболее значительных направлений творчества Максима Грека, четко сформулировано им в резюме книги (на голландском, английском и русском языках): «Максим Грек целиком и полностью принадлежит к византийско-православной традиции» (с. 396). Писатель, считает А. Лангелер, «разделял традиционные воззрения православия. По существу в его работах довольно мало новых и оригинальных элементов»; его философские взгляды — «стереотипы, широко распространенные в православной богословской литературе» (с. 393). Данная здесь характеристика Максима Грека не вызывает возражений. Действительно, остаётся он на Афоне, его имя едва ли появилось бы на страницах истории греческой литературы. Однако этот вывод неизбежно ставит перед исследователем вопрос: как же случилось, что малооригинальный и второстепенный византийский писатель стал Максимом Греком — одним из самых читаемых и повсеместно известных в XVI—XVII веках русских писателей? А. Лангелер не задается таким вопросом, и это в известной мере лишает предложенное им понимание сути творчества Максима Грека должной полноты. Обычный европоцентристский ответ на поставленный вопрос, представляющий Максима просветителем невежественных москвитов, неубедителен хотя бы потому, что и до, и после афонского переводчика на Русь приезжало много начитанных и бойких на перо греков, но ни один из них не снискал себе такой популярности. Думается, что значение Максима Грека в судьбах русской средневековой культуры определяется прежде всего соответствием его творений запросам времени. Примечательно в этом отношении, что основные направления его литературной деятельности были подхвачены восточнославянскими писателями XVI века. Так, религиозно-догматические трактаты Мак-

сима дали много не только его непосредственным преемникам на полемическом поприще — Троицкому игумену Артемию и Зиновию Огнскому; эти сочинения получили вторую жизнь в западнорусской антилатинской публицистике конца XVI—начала XVII века. Труды Максима по переводу и распространению творений восточных отцов нашли ревностных продолжателей в лице князя А. М. Курбского и членов «Острожской академии». Его лексикографические опыты были учтены создателями Азбуковника.

Особое место принадлежит Максиму Греку и в истории педагогики восточных славян. Он был первым провозвестником того культа словесных наук — наук тривиума (грамматика, риторика, диалектика), который занял такое важное место в культуре Московского государства и Западной Руси XVI—XVII веков. Дело в том, что на протяжении многих веков, начиная с Первого болгарского царства, науки тривиума рассматривались южнославянскими и древнерусскими писателями как суетные языческие мудрости.⁶ Они были по-своему правы: византийское образование, на которое только и могли ориентироваться новообращенные славяне, осталось в своей основе сугубо мирским, языческим, а следовательно — «внешним» по отношению к христианству (ἡ εἴω παιδεία).⁷ Перелом намечился как раз в XVI веке, когда отсутствие правильного образования перестало рассматриваться славянами как достоинство (гарантия чистоты веры), а стало восприниматься с европейской точки зрения — как недостаток. Глашателем нового отношения к словесным наукам стал в Москве Максим Грек, что хорошо помнили древнерусские книжники еще столетие спустя, когда московское издание «Грамматики» Мелетия Смотрицкого (1648) снабдили похвалой первой науке тривиума, приписав ее Максиму Греку. Интересно, что о пользе грамматики и риторики афонский старец неизменно вспоминал, когда речь заходила о требованиях, которые должны предъявляться переводчику.⁸ Это за-

⁶ См.: Picchio R. The Impact of Ecclesiastic Culture on Old Russian Literary Technique. — In: Medieval Russian Culture. Berkeley; Los Angeles; London, 1984. p. 247—279.

⁷ Языческое образование, унаследованное Византией от эллинистической школы, актуализировало, между прочим, обличения паганизма. Таким образом, интерпретируя сочиненное Максимом Греком «Слово обличительно на еллинскую прелесть» (с. 170), нет резона обращаться к итальянским впечатлениям писателя; это произведение прекрасно вписывается в традиции византийской литературы.

⁸ Сочинения преподобного Максима Грека, 1860, т. 2, с. 315; 1862, т. 3, с. 62, 287. В сочинениях Максима Грека мож-

ставляет внимательнее отнестись к принципам перевода, которым следовал Максим Грек.

Обзор переводческой деятельности писателя предлагается в главе седьмой книги А. Лангелера. Рассказав об основных переводных трудах ученого грека (Толковая Псалтирь, статьи из Лексикона Свиды и сборника житий Симеона Метафраста), голландский исследователь обращается к тем чтениям в переводах Максима, которые его обвинители на соборах 1525 и 1531 годов расценили как порчу существующих русских книг. В частности, он останавливается на замене аориста перфектом в тексте Триоди («седел» вместо «седе») и склоняется к мнению И. Денисова, считавшего эту замену одним из проявлений неоплатонических взглядов Максима Грека (с. 157—158).⁹ К сожалению, А. Лангелер не учел принадлежащих С. Матхаузеровой наблюдений над философским осмыслением глагольных форм в Древней Руси; не случайно спор о глагольных временах, приведший к осуждению афонского переводчика, вновь возгорелся в XVII веке.¹⁰ Чешская славистка показала, что Максим Грек и его судьи не могли прийти к соглашению, так как придерживались различных теорий перевода; замена аориста перфектом была сделана обвиняемым в полном соответствии с разработанной им «грамматической» теорией перевода.¹¹

В завершающем главу седьмую параграфе автор книги пытается выяснить, каково значение Максима Грека в истории русской культуры, правда, ограничиваясь оценкой только переводных трудов писателя. Поверив на слово Максиму, считавшему, что старые славянские переводы были испорчены невежественными переписчиками и столь же невежественными авторами, исследователь очень низко оценивает существовавшие в Древней Руси переводы Священного писания, творений отцов церкви, византийских богословов и т. д. Он утверждает, что «из-за буквалистских переводов тексты часто становились непонятными» (с. 160), что расширение фонда переводных текстов у русской церкви происходило только благодаря южным славянам и Византии (с. 161). Нил Сорский и Максим Грек, заключает

но найти сочувственный отзыв и о науках квадривиума (арифметика, музыка, геометрия, астрономия): Сочинения преподобного Максима Грека, т. 1, с. 362—363.

⁹ *Denissoff E.* Maxime le Grec et l'Occident: Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis. Paris; Louvain, 1943, p. 311—312.

¹⁰ *Матхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Praha, 1976, с. 109—122.

¹¹ Там же, с. 45—50.

автор, были на голову выше своего окружения. Думается, что категорические выводы голландского ученого грешат антиисторичностью. За несколько веков своего существования славянская письменность знала различные теории перевода, так что измерять их общим шаблоном не приходится.¹² Теория послонного перевода, которая не устраивает А. Лангелера, имела под собой серьезные философские основания. Да и наличие восточнославянских переводов ни у кого из специалистов не вызывает сомнений. Определяя значение Максима Грека для русской культуры, не следует все же забывать, что в ходе развития цивилизации происходит не только накопление культурных ценностей, но и утрата прежних, — это в полной мере относится к истории славянских переводов. Плохую услугу А. Лангелеру оказала тенденциозная статья Ф. Томсона,¹³ которой он руководствовался при характеристике древнерусской переводной письменности. На счастье, односторонняя оценка древнерусской культуры с европоцентристских позиций не влияет на общую концепцию автора и сосредоточена в названном параграфе.

Для специалистов по творчеству Максима Грека, пожалуй, наибольший интерес в книге А. Лангелера представляет третий раздел (гл. 8—9), посвященный сборнику сочинений писателя из Парижской Национальной библиотеки, *Slave 123*. Исследователь дает постатейное описание рукописи, фотокопии начальных ее листов и печатает по ней две статьи с голландским переводом *en regard* — послание Максима Грека Василию III о Толковой Псалтири и его «слова супротивна» на книгу И. Л. Вивеса.

Хотя о существовании Парижского кодекса сообщалось уже в литературе,¹⁴ лишь теперь, благодаря описанию А. Лангелера, можно составить отчетливое представление о содержании этой любопытной рукописи конца XVI века.¹⁵

¹² Там же, с. 29—44.

¹³ *Thomson F. J.* The Nature of the Reception of Christian Byzantine Culture in Russia in the Tenth to Thirteenth Centuries and its Implications for Russian Culture. — *Slavica Gandensia*, 1978, t. 5, p. 107—139.

¹⁴ *Vodoff W.* L'étude des manuscrits slaves et des slavica en France. — *Полата књигописна, Nijmegen*, 1978, t. 1, p. 5; *Станчев К.* Неизвестные и малоизвестные болгарские рукописи в Париже. — *Palaeobulgarica / Старобългаристика*, 1981, год 5, № 3, с. 85.

¹⁵ Другой сборник Максима Грека, хранящийся за рубежом — в Венской Национальной библиотеке, также описан: *Birkfellner G.* Materialien zur russischen Literatur- und Geistesgeschichte: Unbekannte Maksim Grek-Überlieferung. — *Wiener Slawistischer Almanach*, 1982, Bd. 10, S. 21—42.

В сопроводжающей описании заметке «Где и как появилась рукопись Slave 123?» автор доказывает, что сборник был известен С. А. Белокурову,¹⁶ когда он хранился у А. Д. Молехонова в деревне Бебрюхово Нижегородской губернии, а также пытается выяснить место кодекса среди других рукописей с творениями Грека. А. Лангелер предполагает, что Slave 123 возникла в оппозиционных к московским властям кругах, и связывает ее с деятельностью А. М. Курбского, некоторые переводы которого включены в рукопись (с. 200).¹⁷ Есть возможность проследить и дальнейшую судьбу этого уникального по последовательности статей собрания. Дело в том, что все почти тексты Парижского сборника вошли в собрание сочинений Максима Грека, которое Н. В. Синецина назвала Синодальным.¹⁸ Отличия между ними сводятся к тому, что в Синодальном собрании отсутствует несколько переводов ученого грека (главы 107—109, 111 сборника Slave 123), нет свойственной Slave 123 дублировки главы 64 (здесь она вторично без номера переписана на л. 607, об.—613, об.) и не читается завершающее Slave 123 Сказание о Максиме Греке;¹⁹ главное же —

в Синодальном собрании полностью перетасованы главы, так что гл. 1 сборника Slave 123 стала в нем гл. 13, гл. 2 — гл. 11 и т. д. Таким образом, Синодальное собрание представляет собой переработку собрания, представленного в Slave 123. История сохранила оригинал этой переработки — старший список Синодального собрания (ГИМ, Синодальное собр., № 491).²⁰ Здесь напротив каждой главы помимо порядкового номера стоит еще один — соответствующий нумерации глав Slave 123. Дважды составитель Синодального сборника допустил оплошность, которую объясняет Slave 123 или аналогичная по составу рукопись: за главой 80 («слово о покаянии») он вторично переписал слово 81 — «на песьитное чрево» (переписанное уже на л. 454—454, об.), ибо в Slave 123 это слово следовало за «словом о покаянии» (гл. 60); после главы 111 в Синодальном сборнике пропущен перевод слова Кирилла Александрийского, обозначенный между тем в оглавлении рукописи и читающийся в Slave 123. По-новому группируя главы своего оригинала, создатель Синодального собрания пытался внести в них определенную систему: он соединяет главы, посвященные тверскому пожару (гл. 91, 92), исправлению книг (гл. 11, 12), обличению астрологии (гл. 51—55) и проч. Составитель Синодального собрания обращался к Парижскому кодексу еще в конце XVI века; не позже 1666 года, как установил А. Т. Шашков,²¹ книга была дана вкладом в Соловецкий монастырь старцем Феодосием Ноксинским и использовалась идеологами раннего старообрядчества в «Сказании... о новых книгах» и Пятой соловецкой челобитной.²² До 1711 года

¹⁶ Белокуров С. А. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898, Приложения, с. СССXIII—СССXIV, № 243.

¹⁷ Другое предположение А. Лангелера — о связи Slave 123 с Константинопольским патриархатом — представляется менее убедительным. На такую мысль автора наводило присутствие в сборнике разрешительной грамоты Максиму Греку патриарха Иеремии II, которая будто бы была послана Иеремией редактору кодекса (с. 201). На это можно заметить, что включение грамоты в сборник Максима Грека — не индивидуальная особенность Slave 123, она вошла и в другое собрание XVI века — Бурцевский вид Хлудовского собрания (перечень списков см.: Синецина Н. В. Максим Грек в России. М., 1977, с. 239—242; Буланин Д. М. Указ. соч., с. 223—227).

¹⁸ Перечень списков см.: Синецина Н. В. Указ. соч., с. 272—273; Буланин Д. М. Указ. соч., с. 226. На связь сборника А. Д. Молехонова и Синодального собрания впервые обратил внимание А. Т. Шашков (Тагильский сборник сочинений Максима Грека: (Кодикологические заметки). — В кн.: Рукописная традиция XVI—XIX вв. на востоке России. Новосибирск, 1983, с. 10, примеч. 32).

¹⁹ А. Лангелер безусловно прав, считая Сказание в Slave 123 вставкой; его ошибочное предположение, что Сказание, добавленное в Парижский кодекс, вырвано из рукописи ГПБ, собр. Погодина, № 1535 (с. 198), объясняется тем, что исследователь по невнимательности отнес сказанное С. А. Белокуровым о Погодинском сборнике к сборнику

А. Д. Молехонова (ср.: Белокуров С. А. О библиотеке московских государей в XVI столетии, Приложения, с. СССXIV и с. СССIII, № 222).

²⁰ Подробное описание см.: Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1859, отд. II, ч. 2, с. 520—578.

²¹ Шашков А. Т. Тагильский сборник сочинений Максима Грека, с. 10.

²² Бубнов Н. Ю. Работа древнерусских книжников в монастырской библиотеке: (Источники соловецкого «Сказания... о новых книгах» 1667 г.). — В кн.: Книга и ее распространение в России в XVI—XVIII вв. Л., 1985, с. 47—49; Шашков А. Т. «Обличение на Соловецкую челобитную» Юрия Крижанича и споры XVII в. вокруг наследия Максима Грека. — В кн.: Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980, с. 65—66. По-видимому, в Соловецком монастыре к Парижскому кодексу присоединили миниатюры с изображением Максима, которая находит близкие аналогии в рукописях, издавна хранившихся в северной киновии.

сборник Феодосия Ноксинского исчез из Соловецкой обители.²³

В заключение позволю себе перечислить несколько неточностей и ошибок, вкравшихся в книгу А. Лангелера: слова Григория Богослова, которые комментировал Максим Грек, посвящены не античным пророчествам о богоявлении (с. 83), а самому празднику — одно слово и Василию Великому — другое;²⁴ пророчество Орфея, которое приводит Максим Грек, не предсказывает явление Христа во времена императора Константина (с. 84);²⁵ мнение о том, что составителем Хронографа был Филофей (с. 134), не нашло поддержки в современной науке;²⁶ переведенное из сборника Метафраста Житие богородицы не входит ни в один из сборников сочинений Максима Грека (с. 153); перевод слова Кирилла Александрийского в Slave 123 датирован тем же 1542 годом, что и в других списках, т. е. 7050 годом от сотворения мира (с. 181); обличение Максима Грека книги «Луцидариус» никогда не называлось «Антилуцидариус» (с. 181, 340, примеч. 68); львовские издания сочинений Максима Грека, равно как львовские и виленские издания принадлежащих А. М. Курбскому переводов Иоанна Златоуста (с. 349, примеч. 13), в библиографии не учтены.²⁷ Иногда автора подводит чрезмерное доверие к книге А. И. Иванова «Литературное наследие Максима Грека» (Л., 1969), на неряшливость которой уже обращалось внимание в литературе.²⁸ Отсюда в голландскую монографию попало и неточное исчисление текстов, напечатанных в Казанском корпусе по рукописи ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 200 (с. 73),²⁹ и неверное утверждение, что «Повесть о событиях в Персиде» была известна в славянской письменности (с. 171),³⁰ и ошибочная датировка 1587

годом рукописи ГБЛ, собр. Ундольского, № 487 (с. 172—173),³¹ и нелепое сравнение переводного отрывка из Василия Великого со статьей Максима Грека об Александре Македонском (с. 182),³² и ложные сведения об издании «Слова на латинов» в «Книге о вере» (с. 177, 318, примеч. 1), будто бы вышедшей в Киеве в 1588 году (т. е. за тридцать лет до открытия лаврской типографии).³³

Нельзя обойти молчанием и встречающиеся в книге А. Лангелера случаи неверной передачи мнений его предшественников. Вопреки его утверждениям (с. 75, 82, 105, 178, 322, примеч. 37) В. С. Икопников почти не обращался к рукописям с сочинениями Максима Грека,³⁴ Д. М. Буланин настаивал на том, что афонский книжник не мог состоять в переписке с польским королем Сигизмундом.³⁵ И. Денисов доказывал, что Максим Грек не учился в Париже,³⁶

ние Афродитиана. — Изв. ОРЯС, 1899, т. 4, кн. 1, с. 149—170.

³¹ Ср.: Иванов А. И. Указ. соч., с. 104. Датировку рукописи см.: Синицына Н. В. Указ. соч., с. 262.

³² Ср.: Иванов А. И. Указ. соч., с. 57.

³³ Ср.: Там же, с. 110, примеч. 20. Примечание это представляет собой сплошное нагромождение ошибок. Здесь названо шесть изданий «Слова на латинов»: 1) Киев, 1588; 2) Киев, 1615; 3) Почаев, 1618; 4) Могилев, 1625; 5) Киев, 1619; 6) Москва, 1644, из которых на самом деле существуют только два последних — это «Книга о вере» ([Киев, 1620]), где Слово помещено в переводе на украинский язык, и «Кириллова книга» (М., 1644), где Слово перепечатано с неучтенного А. И. Иванова отдельного издания памятника, вышедшего в Киеве около 1620 года. Первое из названных им изданий — не «Книга о вере», а сочинение «О единой истинной православной вере» Василия Суражского, причем Василий не публиковал здесь «Слова на латинов» (как следует из сообщения А. И. Иванова), а лишь воспользовался им в качестве одного из источников; трактат этот вышел не в Киеве, а в Остроге. Второе и четвертое из названных изданий — все та же «Книга о вере», только ошибочно датированная. Наконец, третье издание — это «Зерцало богословия» Кирилла Транквилиона (Рохманово, 1619), с которым в прежней историографии неосознанно соединяли отмеченное выше отдельное киевское издание «Слова на латинов» (см.: Маслов С. И. Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность. Киев, 1984, с. 63, примеч. 55, с. 197, примеч. 5).

³⁴ См.: Икопников В. С. Максим Грек и его время. Киев, 1915.

³⁵ Буланин Д. М. Указ. соч., с. 192.

³⁶ Denissoff E. Maxime le Grec et l'Occident, p. 63—66.

²³ Шашков А. Т. Тагильский сборник сочинений Максима Грека, с. 10.

²⁴ Буланин Д. М. Указ. соч., с. 40—51.

²⁵ Там же, с. 21—22, 42.

²⁶ Ср.: Творогов О. В. Древнерусские хронографы. Л., 1975, с. 205—207.

²⁷ В книге, на которую ссылается А. Лангелер (*Medlin W. K., Patrinelis Ch. Renaissance Influences and Religious Reforms in Russia. Genève, 1971, p. 108*), ошибочно говорится, что в XVI веке был издан «Новый Маргарит» Курбского.

²⁸ См. в особенности рец.: *Olmsted H. — Kritika, 1974, vol. 8, № 1, p. 1—27.*

²⁹ Ср.: Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, с. 34. По Троицкому списку в Казанском корпусе напечатано не менее двенадцати статей: Сочинения преподобного Максима Грека, т. 1, с. 509; т. 2, с. 415; т. 3, с. 226, 274.

³⁰ Ср.: Иванов А. И. Указ. соч., с. 127. О Повести см.: Щеголев П. Е. Очерки истории отреченной литературы: Сказа-

А. И. Иванов не выделял двух редакций послания инокиням.³⁷ Д. М. Буланин не разделял мнения Е. Е. Голубинского о древности перевода посланий Фотия.³⁸

Сделанные поправки не умаляют достоинств представленной в качестве дис-

³⁷ Иванов А. И. Указ. соч., с. 137—138. Различия между списками послания сводятся к тому, что его прескрипт иногда выносятся в заголовок, а иногда удаляется (*Синицына Н. В.* Указ. соч., с. 245, 249).

³⁸ Буланин Д. М. Указ. соч., с. 94, примеч. 49.

сертации книги А. Лангелера, которая написана на хорошем профессиональном уровне и может быть рекомендована нидерландскому читателю, интересующемуся российскими древностями. Монография «Максим Грек, византиец и гуманист, в России» заслуживает тем большего внимания, что это одно из немногих сочинений по истории древнерусской литературы, написанных по-голландски. Хочется надеяться, что о других выдающихся писателях Древней Руси голландцы получают книги на своем языке столь же удачные, как работа А. Лангелера.

К. И. Ровда

СЕРБСКИЙ РЕАЛИЗМ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА *

В монографии А. Л. Григорьева «Русская литература в зарубежном литературоведении» (Л., 1977) о В. Вулетиче сказано всего лишь одна фраза: «К более молодому поколению сербских русистов принадлежит Витомир Вулетич, автор книги о Светозаре Марковиче и русских революционных демократах, в которой он заново осветил значение сербского критика в борьбе за эстетику реализма в Сербии, и учебника русской литературы XIX века» (с. 236). Несколько добрых строк посвятил работам В. Вулетича о Шолохове не так давно в нашем журнале Й. Станишич,¹ который ссылается на Вулетича и в некоторых других своих работах.

Вот, кажется, и все, или почти все, что известно у нас об этом человеке, смысл жизни которого, не побоюсь сказать, состоит в изучении и пропаганде русской классической литературы на его родине, в Югославии, а если быть точнее, то в изучении братского сотрудничества родной сербской и русской литературы XIX—XX веков.

«По стечению различных исторических обстоятельств, — пишет В. Вулетич в одной из своих книг, — русская литература за последние два века и более была одним из значительных источников и творческих импульсов в нашей духовной жизни... Тем она является и сейчас. Наши литературные предше-

ственники за последние 150 лет многое сделали, чтобы русская литература XIX века стала нашим достоянием. Переведено на наш язык все, что было ценного. Значительные произведения появились у нас в нескольких переводах и в еще большем количестве изданий. И в наше время интерес к русской литературе быстро растет».²

Перу Витомира Вулетича принадлежит несколько фундаментальных трудов и ряд статей, дающих целостное представление о его научном облике.³ Широк его исследовательский диапазон — от начала XIX века до русской советской литературы. Его главный интерес сосредоточен на переходных явлениях в рус-

² Вулетич Витомир. Руска књижевност XIX века: (От Жуковского до Гоголя). Београд, 1971. См. рецензию Илии Конева в журнале «Болгарская русистика» (1976, № 6, с. 33—37).

³ Светозар Марковић и руски револуционарни демократи. Нови Сад, 1964. 250 с.; Октабрска револуција а руска књижевност. — В кн.: Годишњак филозофског факултета у Новом Саду. 1967, књ. X, с. 35—61; Руска књижевност XIX века: (От Жуковского до Гоголя). Београд, 1971. 454 с.; Мисао и реч Светозара Марковића. Врњачка Бања, 1975. 235 с.; Мотив смрти у «Рату и миру», «Тихом Дону» и «Времену смрти». — Научњи састанак слависта у Вукове Даче (Београд; Нови Сад), 1977, № 7, с. 307—323; Характери Андреја Волконског и Петра Безухова у композицији «Рата и мира». — Сборник за славистику. Нови Сад, 1978, бр. 15, с. 41—61; Романтическа струја у књижевности српског препорода и руска књижевност. — Сборник за славистику, 1982, бр. 23, с. 7—29; Vuletić V. Mihail Solohov u srpskoj i hrvatskoj kritici. Novi Sad, 1981 и др.

* Вулетич Витомир. Почети српског реализма и руска култура. Нови Сад, 1985. 285 с.

¹ Станишич Йоле. «Судьба человека» М. Шолохова в Югославии. — Русская литература, 1985, № 2, с. 183—185. Многим более узнаем в заметке самого В. Вулетича и Б. Косановича «В Новосадском университете (Югославия)» (Вестник МГУ, 1969, № 3, с. 64—87).

ской и сербской литературах, на возникновении и развитии реализма в русской и сербской литературах прошлого века и продолжении этих традиций в литературе наших дней. Особый интерес проявляет Вулетич к русской революционно-демократической эстетике в лице Герцена, Чернышевского, Писарева и др., оказавших могущественное воздействие на сербскую эстетическую мысль и сербский реализм. В советской литературе его более всего привлекает творчество Михаила Шолохова как явление не только русской национальной литературы, но и литературы мировой.

Последней крупной работой, о которой пойдет речь, является книга «Начатки сербского реализма и русская культура». Труд этот создавался на протяжении длительного времени и публиковался в виде отдельных статей с 1963-го по 1976 год. Где и когда публиковались статьи, говорится в конце книги (с. 279), что не всегда делается иными авторами. По сути это монография, цельность которой определяется направлением всей деятельности ее автора на протяжении ряда лет. В качестве введения помещены две статьи: «Некоторые вопросы сравнительного изучения литературы» (с. 9—20) и «Некоторые основные мотивы связей сербской и русской культуры» (с. 21—29).

Вводная статья «Некоторые вопросы сравнительного изучения литературы», написанная в форме тезисов, выражает авторскую концепцию изучения национальных литератур во взаимодействии с другими литературами. Статья учитывает самые различные формы связей и написана на уровне современной передовой литературной науки.

Со следующей статьи начинается разработка темы, обозначенной в заглавии книги. В сущности речь идет о воздействии русской литературы на сербскую, когда последняя вступила в переломный период своего развития, устремилась от романтизма к реализму. Именно в анализе этого перехода и в рассмотрении роли в нем русской литературы и состоит своеобразие исследования Витомира Вулетича.

Автор не отделяет литературный процесс Сербии от национальных и внешнеполитических социальных условий. Борьба династий, освободительные войны против османского ига, народные восстания, Парижская коммуна п. т. д. — все это вызывает острые конфликты между различными социальными группами сербского общества. На историческую арену выступают свежие силы, возникает сильное либерально-демократическое движение в виде «Объединенной сербской Омладины». Знаменитая Свято-андреевская скупщина (1858) низлагает в княжеской Сербии Александра Кара-Георгиевича и возводит на княжеский престол Милоша Обреновича (ум. в 1860 году). Выступившее против консервато-

ров движение Омладины с 1868 года, когда произошло убийство князя Михаила Обреновича, распадается на либеральную часть, идущую на компромисс с реакцией, и революционно-демократическую. Как справедливо пишет исследователь, «русское влияние на сербскую духовную жизнь никогда, быть может, не было таким сильным, как в семидесятые годы» (с. 29).

Причину влечения сербской молодежи к России и к русской революционной демократии исследователь видит в сходстве социальной структуры сербского и русского общества. И там и там основным экономическим фактором было крестьянство, «доминировали патриархальные общественные формы — община и задруга», а животворной силой, питавшей революционные настроения и в России и в Сербии, была ненависть крестьян к помещикам. В России Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Михайлов и др., в Сербии «движение Светозара Марковича, как и русское революционно-демократическое движение, было носителем идеи крестьянской революции и выразителем интересов крестьянства, того беднейшего крестьянства, которое в ходе первоначального накопления пролетаризуется или близко к этому положению» (с. 27).

В этих условиях идеи русской революционной демократии, ее социальное и эстетическое учение проникло в Сербию и помогло преодолению оторванности от действительности романтизма и утверждению реализма в искусстве слова. «В сербской литературе, — пишет автор, — в это время усиливаются реалистические тенденции и появляется целая плеяда новых писателей» — реалистов (с. 24).

Совершенно естественно, что впереди идут и прокладывают путь в сербскую литературу самые передовые деятели русской словесности, ее идеологи, теоретики и критики — революционные демократы Герцен, Чернышевский и Писарев, которым и посвящается первая часть книги, названная автором «В сфере идей» (с. 33—122). Затем в разделе «В сфере литературы» (с. 125—230) речь пойдет о драматургах и беллетристах. Со стороны сербов как истолкователи русской культуры также выступают прежде всего публицисты, критики и теоретики, среди которых самый яркий и деятельный последователь и ученик Чернышевского Светозар Маркович (1846—1875).

Автор понимает, что усвоение идей и произведений русских писателей в Сербии должно было отвечать и отвечало внутренним потребностям развития сербской литературы, которая типологически соотносилась с русской и вместе с тем отличалась от нее: в то время как реализм только возникал у сербов, в России уже существовала развитая реалистическая литература и ее эстетика.

Вулетиц определяет специфические черты входящих в сербскую культурную среду Герцена и его «Колокола» (с. 33—59), исходя из внутренних потребностей сербского общества. Как отмечает автор, известность Герцена «растет с развитием сербского либерального движения», а с укреплением позиций «революционной демократии и ее печати место Герцена занял Чернышевский». Герцен «достаточно сделал для пробуждения сербских прогрессивных сил, как либеральных 60-х годов, так и революционных 70-х годов» (с. 34).

Ключевое значение в книге имеет статья из ее первой части «Чернышевский и сербское революционно-демократическое поколение» (с. 61—97). Н. Г. Чернышевский — центральная фигура книги. Личность Чернышевского и его труды играли исключительную роль, по словам исследователя, в жизни сербской передовой молодежи 70-х годов XIX века. Имя его связано не только с литературой, философией, эстетикой и политической экономией, но и с живой жизнью тогдашней Сербии, как убедительно показывает автор книги. «Популярность Чернышевского, — пишет он, — росла изо дня в день благодаря Светозару Марковичу и его единомышленникам». Рост этой популярности «революционизировал широкие круги сербской интеллигенции. Чернышевский привлекал внимание сербской левой интеллигенции всеми своими трудами и особенностями своей личности. Парижская коммуна и глубокое внутреннее брожение в Сербии еще более подчеркивали социальный и идейно-политический характер этого интереса» (с. 80).

Одновременно отмечаются существенные социальные нюансы в восприятии великого русского демократа и революционера. Сербских либералов, говорит автор книги, «интересует прежде всего привлекательная личность Чернышевского и его трагическая судьба», идеи великого революционера, сущность его учения «были слишком далеки от романтически настроенной сербской либеральной интеллигенции» (с. 66), хотя ради объективности автор подчеркивает, что либералы «своим интересом к его личности сделали достаточно для его популярности в сербской среде», и сербская революционная молодежь «вошла в духовный контакт с русской революционной демократией через наших либералов» (с. 66).

Как показывает Вулетиц, Чернышевский был кумиром передовой сербской молодежи, нашедшей в нем идеал человека и революционера. В 1869 году Лаза Лазаревич перевел отрывок из романа «Что делать?» под названием «Особенный человек», а позднее в журнале «Раденик» начал публиковаться весь роман. Социалистические идеи романа захватили революционную молодежь, и в Белграде возникло целое движение. По при-

меру Веры Павловны, героини романа, Светозар Маркович и его друзья в 1871-м и 1872 годах «организовали несколько ремесленных и потребительских задруг, которые, правда, не имели важных экономических результатов, но оказали воспитательное влияние на многих ремесленников и торговцев и содействовали распространению идей социализма» (с. 77). Более того, роман Чернышевского настолько захватил сербское общество, что «сербская передовая молодежь того времени начала жить жизнью Лопухова, Кирсанова и Веры Павловны, а иные старались походить на Рахметова. Не было дома, где бы были грамотные и не имели связи с русской культурой и не читали „Что делать?“» (с. 76).

Не знаю, какое произведение мировой литературы может похвалиться таким воздействием своих образов на реальных людей! А если говорить о славянских литературах, то, вероятно, нельзя не прийти к выводу, что самое сильное влияние Чернышевского имело место в Сербии в 60—70-е годы XIX века.⁴ Это убедительно показано в книге Витомира Вулетица.

Одновременно с Чернышевским входит в сербскую культурную среду Писарев. Можно даже сказать, что образы романа «Что делать?» стали столь близкими и дорогими для сербской передовой молодежи не в последнюю очередь благодаря статьям Писарева. Хотя пропагандистом Писарева вначале был Светозар Маркович, удивительно близким Писареву, как подчеркивает исследователь, оказался друг и единомышленник С. Марковича Пера Тодорович.

Витомир Вулетиц далек от того, чтобы умалять роль сербской отечественной почвы в развитии реализма. И когда Слободан Йованович выдвинул тезис, будто «вредное влияние» Писарева «погубило дарование Тодоровича», Вулетиц поддержал советскую исследовательницу М. Бершадскую, выступившую против точки зрения Сл. Йовановича. «Думаю, — справедливо пишет В. Вулетиц, — что следует отбросить легенду о том, будто нигилист Пера Тодорович — сербский вариант нигилиста Писарева. Пера Тодорович — типично сербское явление семидесятых годов, как Писарев — типично русское явление шестидесятых годов». В них много сходного, но они не повторяют друг друга. «Тодорович выступил на сцену после смерти Писарева, но не обновил Писарева, а с помощью Писарева выразил себя» (с. 117).

Эту позицию следует особо подчеркнуть, так как она имеет принципиальное значение не только по отношению

⁴ Ср.: Ровда К. И. Чернышевский и славянские литературы. — В кн.: Н. Г. Чернышевский: Эстетика; Литература; Критика. Л., 1979, с. 254—283; Юрьева Л. М. Мировое значение Чернышевского писателя. — Там же, с. 284—300.

к П. Тодоровичу, но и по отношению к другим сербским критикам, пропагандировавшим русскую литературу.

Далее идет раздел «В сфере литературы», где содержится статья о восприятии у сербов творчества Грибоедова (с. 125—136), Гоголя (с. 137—173), Гончарова (с. 175—183), Тургенева (с. 185—220) и Салтыкова-Щедрина (с. 221—230). Существенной особенностью русско-сербских литературных отношений в глазах автора книги является тот факт, что русская реалистическая литература входит в сербскую культурную среду через русскую революционно-демократическую критику даже в то время, когда у сербов в критике преобладали либералы.

Сербская литература на своем драматическом распутье между романтизмом и реализмом во второй половине 60-х годов XIX века охотно приняла гоголевское искусство. Реализм в сербской литературе даже нередко метафорично называют *гоголевским направлением*. Гоголь был первым русским писателем, который, по словам Вулетича, вошел в сербскую литературу сначала как романтик, а потом как реалист. В пору расцвета сербского романтизма, когда еще только формировалось сербское национальное сознание (1858—1868) и когда в сербской литературе тон задавали либералы, интенсивно переводились романтические повести Гоголя. Затем, вместе с Чернышевским, Писаревым и Тургеневым, «Гоголь становится наиболее известным иностранным писателем у сербов» (с. 148), но уже как реалист и сатирик, автор «Ревизора» и «Мертвых душ». К концу рассматриваемого периода все произведения Гоголя были переведены на сербский язык.

Тургенев⁵ отмечает автор исследования, «совершает прорыв в сербскую литературу в то время, когда в ней начинают обнаруживаться сильные реалистические тенденции» (с. 189). В начале 70-х годов он, по словам автора, — «один из наиболее известных иностранных писателей у сербов», которого популяризируют «как революционные демократы, так и либералы» (с. 193). Но и позднее, с появлением первого поколения сербских реалистов, Тургенев «остался одним из образцов для сербских писателей» (с. 204).

Для Вулетича главной задачей является анализ соприкосновения произведений великих русских писателей с сербской критикой и сербской действительностью. И это второе, может быть, самое интересное в его книге. В сербской литературе того времени не было еще писателей-реалистов, и сербская ли-

тература «тот кратковременный недостаток возмещала переводами» (с. 187) произведений, которые отвечали духовным потребностям сербского общества. Герои русских писателей воспринимались в сербской среде как люди сербской действительности. «Елена Стахова, Инсаров, Базаров с Рахметовым были сильной поддержкой сербской молодой интеллигенции, которая прокладывала новые пути в развитии сербского общества и сербской литературы» (с. 190). Именно в этом состоит главный смысл инобытия русской литературы у сербов в рассматриваемое время и в этом главное содержание книги Витомира Вулетича. «У нас нет своей реалистической литературы... — развивает Вулетич мысль, высказанную в журнале «Позориште» (1879). — Воспользуемся же лучшими произведениями иностранных литераторов: Гоголем и Грибоедовым, Тургеневым и Гончаровым, Чернышевским и Писаревым, Гюго и Золя, воспользуемся Шекспиром и Диккенсом, так как их истины так глубоки и сильны, что в них содержится и наша, сербская истина» (с. 136).

Разумеется, Витомир Вулетич в своем анализе восприятия русской реалистической прозы сербской культурной средой остается на почве историзма и принципа классовости. Например, он отмечает, что у сербов существовало два мнения о Гоголе в ту пору: левые считали его своим, постоянно подчеркивали общественную ценность его произведений и видели в нем большого художника; правые видели в его творениях «клевету» на Россию и «при всяком удобном случае указывали на художественные недостатки его произведений» (с. 170). С другой стороны, серьезные претензии к роману Тургенева «Новь» и изображению в нем русской революционной действительности предъявлял последователь С. Марковича революционный демократ Петра Тодорович (с. 205—214). И т. д.

Гончаров вошел в сербскую литературу «Обыкновенной историей», хотя в мировой литературе известен прежде всего романом «Обломов». Причину этого, считает Вулетич, следует искать «в условиях жизни Сербии шестидесятых годов» (с. 176—177). Это совершенно правильно: сербское общество в своем социально-художественном развитии в то время еще не созрело для восприятия не только Гончарова, но также Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Толстого.

Огромная роль русской литературы в становлении сербского реализма, по словам исследователя, не изучена в достаточной степени до сих пор. Но и сербская литература, говорит он, «по-своему присутствует в русской духовной жизни... в переводах, в исследованиях об отдельных писателях и произведениях» (с. 233).⁶

⁵ 17 ноября 1965 года В. Вулетич выступил в Пушкинском Доме с докладом «И. С. Тургенев и сербская литература», который был опубликован в виде статьи в журнале «Советское славяноведение» (1969, № 1, с. 24—32).

⁶ В последнее время появилось несколько работ, посвященных восприятию

Эта сторона русско-сербских литературных отношений рассматривается в последнем разделе книги, названном автором «В обратном направлении». Здесь помещены две статьи: «Н. Г. Чернышевский о сербской народной поэзии» (с. 233—242)⁷ и «А. Н. Пыпин и русско-сербские литературные связи» (с. 243—278). По мысли Вулетича, Чернышевский и Пыпин наиболее глубоко поняли и определили историческое место сербского народа и его духовной культуры. Для Чернышевского, написавшего рецензию на перевод с немецкого книги Л. Ранке «История Сербии по сербским источникам» (1857), это был не только замечательный документ о первом сербском восстании против османского ига, но и средство к возбуждению революционных настроений в России. В оригинале книга называлась «Сербская революция», и рассказ о сербской революции был близок сердцу русской передовой молодежи. «Сербская революция одушевляла Чернышевского», — пишет Вулетич (с. 238). А в рецензии на сборник Н. Берга «Песни разных народов» Чернышевский восторженно отозвался о сербских народных песнях: «Сербские эпические песни не менее прекрасны, чем греческие» (с. 240). Он считал их ценнейшим вкладом в европейскую духовную культуру (см. с. 240—242).

По стопам Чернышевского пошел Пыпин, который отмечал, что сербские народные песни, собранные Вуком Караджичем, — великое открытие, связанное с новым этапом в развитии европейской литературы и истории, начало которому положила французская революция (см. с. 264—265). «Историю славянских литератур» Пыпина Вулетич справедливо считает явлением эпохальным, обозначившим вступление в европейский контекст славянских литератур, в том числе сербской. Пыпин, пишет Вулетич, основывал свое изучение славянских литератур на отличном знании основных направлений развития европейских литератур и тем самым показал, что славяне вносят свой вклад в современную европейскую культуру» (с. 276). В этом плане должен рассматриваться и вклад

и изучению южнославянских литератур в России: *Беллева Ю. Д.* Литературы народов Югославии в России. М., 1979 (см. рецензию на эту книгу: *Рыжова М. И.* Крупиный вклад в изучение русско-югославских литературных связей. — Русская литература, 1980, № 3, с. 233—238); Прилози проучавања у српско-руских књижевних веза. Прва половина XIX века. Нови Сад, 1980. (Совместный сборник югославских и советских ученых); *Чуркина И. В.* Русские и словенцы. М., 1986.

⁷ См. русский вариант статьи в журнале «Советское славяноведение» (1965, № 5, с. 53—59).

самого Пыпина в «интегрирование сербской литературы и культуры в европейскую духовную общность» (с. 278).

Это заключение автора книги не вызывает возражений.

Вулетич отдает себе отчет в том, что Пыпин все-таки не революционный, а «либеральный демократ», который полагал, что сербы должны решать национально-освободительные задачи, не касаясь социальных, в чем расходился как с русскими революционными демократами, так и с их сербскими последователями. Но, как известно, великий русский ученый не чуждался социальной стороны жизни, а, скорее, наоборот.⁸ Тут, вероятно, дело обстоит сложнее, чем кажется с первого взгляда.

Что сказать в заключение? Книга написана со знанием дела и с большой любовью к предмету. Ее автор привлекает малоисследованный и неисследованный материал, отчасти архивный, и редкие печатные источники. Он с уважением относится к своим предшественникам, на которых ссылается. Хотя темы исследования в ее отдельных частях касались другие ученые, автор нашел свой подход и выбрал такой период в истории русско-сербских литературных отношений, который особенно интересен для исследования: выяснение роли русской литературы в период возникновения сербского реализма.

Автор прослеживает соприкосновение русской литературы с сугубо индивидуальной природой искусства слова одного из поэтичнейших народов европейского сообщества и показывает, что исключительный интерес в русских передовых кругах к сербской культуре содействовал введению молодой сербской литературы в европейский контекст.

Точность и ясность формулировок, глубокие обобщения лишней раз подтверждают, что книга написана крупным специалистом в области изучения литератур наших народов и их взаимных связей. Неточности в книге редки и незначительны. К примеру, П. Л. Лавров бежал во Францию не из Сибири, а из Вологодской ссылки (с. 78); автором статьи в защиту Чернышевского в газете «Страна» в 1881 году был не поэт Я. Полонский, а критик и сотрудник этой газеты Л. Полонский (с. 90); славянофилы придавали формуле «православие, самодержавие, народность» (с. 26) не тот смысл, что представители официальной народности.⁹

Книга Витомира Вулетича вносит серьезный вклад в постижение законов

⁸ См.: *Ровда К. И.* Чехи и русские в их литературных связях. Л., 1968, с. 64—71.

⁹ См. об этом: *Ровда К. И.* Русские славянофилы и чешская литература. — В кн.: Славянские литературные связи. Л., 1968, с. 31.

взаимодействия литератур славянских народов с их революционными традициями. Он увидел воздействие русской литературы не только на искусство слова, но и на социальную действительность Сербии, борющейся за национальную и социальную свободу.

Читая книгу В. Вулетица, видишь,

как от избранной им литературной эпохи тянутся нити к последующим временам, к нашим дням, когда стали свободными наши народы и когда открываются широкие перспективы в изучении взаимосвязей литератур наших многонациональных государств.

Н. И. Желтова

ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ *

На XXVII съезде КПСС было уделено большое внимание роли литературы и искусства в гармоническом воспитании личности, в духовном обогащении современной общественной жизни. В «Программе Коммунистической партии Советского Союза» намечены главные направления политики КПСС в области литературы и искусства, нацеленные на усиление действенности литературы и искусства в идейно-нравственном воспитании советского человека. Поэтому, подчеркивая необходимость повысить ответственность мастеров культуры за характер влияния своих произведений на социальный прогресс, радуя за бережное, уважительное отношение к таланту, к художественному поиску, КПСС, читаем в «Программе Коммунистической партии Советского Союза», «всегда боролась и будет бороться, опираясь на творческие союзы, общественное мнение, на марксистско-ленинскую художественную критику, против проявления безыдейности и мировоззренческой всеядности, эстетической серости».¹

Ориентация при оценке произведений литературы и искусства на едине-

ние общественного мнения, творческих союзов с марксистско-ленинской художественной критикой означает, что заинтересованность читателей, зрителей, слушателей в развитии достойных социалистического отечества литературы и искусства, деятельность писателей и художников организуются и направляются профессиональным подходом к явлениям художественной культуры, возрастанием роли теории в массовом эстетическом сознании. «Если ты хочешь наслаждаться искусством, — писал К. Маркс, — то ты должен быть художественно образованным человеком».²

В 60—80-е годы четко обозначилась тенденция изучать литературный процесс вместе с исследованием природы и назначения науки о литературе и искусстве. Внимание к взаимодействию литературы и литературоведения, литературной критики характерно для деятельности и писателей (например, Л. Леопова, М. Шагинян, Ю. Бопдарева и др.), и ученых (см. труды М. Б. Храпченко, А. А. Меченко, А. С. Бушмина, В. А. Ковалева, А. И. Овчаренко и др.).

Особенности литературно-художественного развития на новом этапе социалистической культуры были обобщены в постановлении ЦК КПСС 1972 года «О литературно-художественной критике». В нем подчеркивалось организующее значение литературно-художественной критики для современного художественного творчества и активизации роли литературы и искусства в общественной жизни. «Литературно-художественная критика, — отмечалось в постанов-

* Русская советская литературная критика: (1917—1934): Хрестоматия / Сост. П. Ф. Юшин. М.: Просвещение, 1981. 447 с.; Русская советская литературная критика: (1935—1955): Хрестоматия / Сост. П. А. Бугаенко. М.: Просвещение, 1983. 271 с.; Русская советская литературная критика: (1956—1983): Хрестоматия / Сост. Л. Ф. Ершов, В. П. Муромский. М.: Просвещение, 1984. 367 с.

¹ Программа Коммунистической партии Советского Союза: Новая редакция: Принята XXVII съездом КПСС. М., 1986, с. 59.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 42, с. 151.

ленин, — призвана способствовать расширению идейного кругозора художника и совершенствованию его мастерства. Развивая традиции марксистско-ленинской эстетики, советская литературно-художественная критика должна сочетать точность идейных оценок, глубину социального анализа с эстетической выразительностью, бережным отношением к таланту, к плодотворным творческим поискам».³

Постановление способствовало оживлению и углублению изучения истории и теории литературно-художественной критики. В результате появилась целая серия книг и статей, посвященных литературной критике. К настоящему времени мы располагаем большим количеством работ, исследующих литературно-художественную критику как одну из ветвей художественной культуры, как одно из проявлений общего литературно-художественного процесса, как одно из средств массового эстетического образования и, наконец, как одну из вузовских дисциплин, необходимую для подготовки специалистов.

В 1975 году издана «Наукой» подготовленная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР книга «Современная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы»; в 1976 году появились монографии Б. И. Бурсова «Критика как литература» (Лениздат) и коллективный труд, подготовленный Академией общественных наук при ЦК КПСС, «Методологические проблемы современной литературной критики» (М.: Мысль); в 1977 году вышли книга «Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии» (М.: Наука, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького) и сборник статей зарубежных критиков и писателей на тему: «Ленин и марксистская литературная критика за рубежом» (М.: Прогресс); в 1978 году в Киеве вышла книга Н. И. Зайцева «В. И. Ленин и проблемы публицистики и литературной критики»; в 1979 году издана книга Т. С. Щукиной «Теоретические проблемы художественной критики» (М.: Мысль); в 1980 году Институт мировой литературы им. А. М. Горького выпустил книгу «Актуальные проблемы методологии литературной критики: Принципы и критерии» (М.: Наука); в 1982 году появились учебное пособие для вузовских студентов, обучающихся по специальности «Журналистика», написанное В. И. Барановым, А. Г. Бочаровым, Ю. И. Суровцевым — «Литературно-художественная критика» (М.: Высшая школа), работа Б. Лукьянова «В. И. Ленин и художественная критика» (М.: Современник) и сборник статей, вышедший к 10-летию постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», «Современный литературный процесс и литературная критика» (М.: Художественная литература); в 1984 году опубликован литературно-критический сборник «Критика и время» (Лениздат). Из книжных публикаций 1985 года назовем исследование, выполненное коллективом авторов и подготовленное Институтом мировой литературы им. А. М. Горького, «Современная литературная критика: Семидесятые годы» (М.: Наука) и книгу В. П. Муромского «Русская советская литературная критика: Вопросы истории, теории, методологии» (Изд. ЛГУ).

В этих исследованиях, посвященных литературной критике, большое место занимает выяснение ее природы, назначения, связи с научным и художественным постижением мира, роли индивидуального дарования критика в утверждении общественного авторитета критической мысли. Так, Н. И. Зайцев, исследуя ленинскую концепцию публицистики и ленинское наследие, выдвигает в своей книге «В. И. Ленин и проблемы публицистики и литературной критики» такое направление изучения литературной критики, благодаря которому раскрывается особенность литературной критики как деятельности публицистического характера, но обязательно на основе литературоведения и эстетики. Известное обобщение итогов исследования проблем литературно-художественной критики найдем в книге В. П. Муромского «Русская советская литературная критика: Вопросы истории, теории, методологии». В ней дан обзор поисков и решений в определении задач и типа литературной критики как рода литературной деятельности.

Историческое, теоретическое, проблемное изучение литературной критики немислимо без выявления и демонстрации материалов, составляющих движение литературно-критической мысли. Поэтому наряду с исследованиями, освещающими состояние и развитие литературно-художественной критики, большое значение имеет публикация самих источников. Здесь необходимо назвать прежде всего сборники с текстами, отражающими взгляды Маркса, Энгельса, Ленина на литературу и искусство, включающие их собственно литературно-критические выступления: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве: В 2-х т. М.: Искусство, 1983; В. И. Ленин о литературе и искусстве. 7-е изд. М.: Художественная литература, 1986. Имеются также сборники статей и высказываний Г. В. Плеханова, А. В. Воровского, М. С. Ольминского, А. В. Луначарского, Н. К. Крупской и др.

В 1977 году была издана подготовленная Научно-исследовательским институтом теории и истории изобразительных искусств хрестоматия «Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX—начала XX века» под редакцией В. В. Ванслова (М.:

³ В кн.: Об идеологической работе КПСС: Сб. документов. М., 1977, с. 495.

Изобразительное искусство). В ней три раздела: 1. Русские революционные демократы и передовая художественная критика в России 1860-х годов. 2. Передовая художественная критика в России 1870—1910-х годов. 3. Марксистская художественная критика в России конца XIX—начала XX века.

В 1979 году появился сборник материалов, объединенных темой борьбы марксистской критики против идеалистических, модернистских позиций в области литературы и искусства. Это сборник «В защиту искусства: Классическая марксистская традиция критики натурализма, декадентства и модернизма» (М.: Искусство), подготовленный Л. Я. Рейнгардтом и В. А. Крючковой. В 1983 году вышла хрестоматия, составленная А. Г. Соколовым и М. В. Михайловой, «Русская литературная критика конца XIX—начала XX в.» (М.: Высшая школа).

Первым опытом выявления и публикации текстов, представляющих литературную критику на страницах революционных большевистских изданий, является книга «Часть общепролетарского дела» (М.: Современник, 1981). Ее составитель, автор предисловия и примечаний И. В. Кузнецов. В сборнике помещены литературно-критические выступления, напечатанные в «Искре», «Новой жизни», «Правде» и других изданиях. Собранием документов, отражающих поиски и столкновение идей в области литературной критики 20-х годов, является составленная Г. А. Белой книга «Из истории советской эстетической мысли: 1917—1932» (М.: Искусство, 1980).

Важным событием в изучении истории литературной критики советских лет справедливо будет признать выход в 1981—1984 годах трех выпусков хрестоматии «Русская советская литературная критика». Каждая из книг хрестоматии объединяет публикацию документов, статей, высказываний под углом зрения проблем, выдвигаемых соответствующим временем, самим процессом формирования, становления, самоопределения и развития литературной критики. Так, в первой книге, посвященной начальному периоду советского литературного движения, завершающемуся годом рождения Союза советских писателей, прослеживается формирование и утверждение метода социалистического реализма, особенности его общественно-научного осмысления. На первую книгу хрестоматии «Русская советская литературная критика» в журнале «Русская литература» (1982, № 2) печаталась рецензия Г. А. Цветова. Поэтому по поводу первого тома хрестоматии ограничимся небольшим дополнением рецензии Г. А. Цветова: в подразделе «Критика о Горьком» (с. 226—229) публикуются отрывки из нескольких статей А. В. Луначарского, но, к сожалению, не выделены суждения Луначарского о «Жизни Клима Самгина», которым принадлежит осно-

вое методологическое, историко-литературное и литературно-критическое значение. Этому разделу явно не хватает указания и частичной публикации статьи Луначарского «Самгин: (К 40-летию юбилею Горького)» (Красная новь, 1932, № 9).

Книга вторая хрестоматии «Русская советская литературная критика» посвящена литературной критике 1935—1955 годов. Открывается она разделом «За большевистскую партийность и художественное мастерство литературы и критики», состоящим из партийных документов по вопросам литературы и искусства и материалов, опубликованных в партийной печати и посвященных литературе и критике. Вслед за этими материалами в книге выделены проблемы, которые остро дискутировались в критике тех лет и от решения которых зависело влияние критики на анализ и пропаганду художественных произведений. Обобщенное заглавие второго раздела: «Проблемы литературной теории, критики и истории литературы». Специально выделен раздел, подсказанный спорами вокруг двух методологических позиций: формализма и вульгарного социологизма.

Во вторую книгу хрестоматии «Русская советская литературная критика» введен раздел, которого нет в первом выпуске, — это «Писатели о литературе и критике». Обращение составителя второго выпуска хрестоматии к взглядам писателей на литературу и критику обосновано многочисленными выступлениями ведущих писателей по вопросам литературы. Отмечая участие писателей в развитии литературной критики 1935—1955 годов, составитель второй книги П. А. Бугаенко выделил ту тенденцию, которая привела к тому, что «сейчас уже не спорят о том, должны ли писатели входить в историю критики или не должны».⁴ Причем если говорить о критике в годы Великой Отечественной войны, то, по справедливому замечанию В. П. Муромского, «писательская критика по многим параметрам опережала профессиональную (имеются в виду литературно-критические выступления тех лет А. Толстого, А. Фадеева, Н. Тихонова, А. Суркова и др.). В еще большей степени это характерно для первых послевоенных лет».⁵

Наши замечания, адресованные второй книге «Русская советская литературная критика», связаны с тем, что введенные в книгу материалы не всегда достаточно оттеняют главные проблемы литературно-критического движения 30—50-х годов. Досадно, что в разделе «Пи-

⁴ Муромский В. П. Русская советская литературная критика: Вопросы истории, теории, методологии. Изд. ЛГУ, 1985, с. 21.

⁵ Там же. с. 21—22.

сатели о литературе и критике» сжато представлен доклад А. Н. Толстого «Четверть века советской литературы» (1942). По публикуемому в хрестоматии тексту трудно уловить его концепцию. А ведь выступление А. Толстого — это вершинное явление не только в критике периода Отечественной войны, но и в истории советской художественной культуры. Во втором томе хрестоматии заслуживала большего внимания и более обстоятельного раскрытия дискуссия 30—40-х годов, посвященная «Тихому Дону». Дискуссия имела принципиальное значение для критики тех лет и важна для понимания путей развития шолоховедения. Если бы эта дискуссия прозвучала во второй книге хрестоматии полнее, то выразительнее раскрылись бы преемственность и достижения современной литературно-критической мысли, отраженной в третьей книге, в том числе и в связи с интерпретацией концепции «Тихого Дона» в наши дни. Стоило четче, как веку в методологическом мужании литературной критики, обозначить дискуссию 30-х годов о методе и мировоззрении, о народности литературы.

Третья книга хрестоматии «Русская советская литературная критика» посвящена 1956—1983 годам, т. е. это книга о критике наших дней, в которой надо было показать новый уровень, новый этап современного движения советской критики.

В постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» 1972 года указывалось на необходимость обратить внимание на идейно-теоретическую и профессиональную подготовку кадров, специализирующихся в области литературно-художественной критики, «на глубокое изучение проблем теории и методологии литературно-художественной критики, активизировать усилия ученых в исследовании современного художественного процесса, взаимодействия культур стран социалистического содружества».⁶ Книгу третью хрестоматии «Русская советская литературная критика» открывает раздел, состоящий из документов, показывающих органичность связи партийного руководства литературой и искусством со всей деятельностью партии, характеризующих советскую художественную культуру как часть общепартийного, общепартийного дела.

Второй раздел хрестоматии посвящен двум важнейшим проблемам теории и методологии критики: в нем отражено исследование творческого метода советской литературы и принципов народности и партийности литературы и литературной критики. В раздел включены выступления ученых, которые наиболее

весомо и обобщающе представляют движение литературно-критической мысли, споры и дискуссии по методологическим, теоретическим и практическим направлениям критики и литературоведения. Так, в связи с определением особенностей метода советской литературы в хрестоматии приведены статьи А. И. Овчаренко «Романтизм в советской литературе» и А. С. Бушмина «Методологический аспект некоторых вопросов теории социалистического реализма», содержащие явно полемические по отношению друг к другу суждения и в то же время существенно обогащающие понимание современного художественного процесса в соотношении с его историческими истоками, многообразием судеб национальных культур. Материалы второго раздела воссоздают движение критики, вдохновляемое поиском точной терминологии, определяющей методологические и теоретические посылы и выводы, адресованные конкретным фактам художественного процесса и направляющие воспитание общественной эстетической культуры. В раздел включены тексты, имеющие важное значение для дальнейшего развития советской критики и литературы: Храпченко М. — Из статьи «Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы»; Метченко А. — Из статьи «К спорам о народности»; Ломидзе Г. — «Народное и национальное»; Барабаш Ю. — «Альфа и омега»; Кузьменко Ю. — Из статьи «О партийности критики».

Третий раздел и по заглавию, и по материалу отличается от соответствующего раздела в предшествующих двух книгах хрестоматии. Там этот раздел назывался: «Советская литература в критике» (книга первая), «Советская литература в оценках критики» (вторая книга). В книге третьей подчеркнута необходимость ориентировать литературу и критику на углубленное и опережающее постижение социального развития. Поэтому третий раздел озаглавлен: «Идейно-эстетические поиски в литературе и их отражение в критике». Он своей направленностью логично подводит читателя к четвертому разделу: «Новые аспекты в освещении истории советской литературы и советской классики». В него не только введены материалы, посвященные основным проблемам критики — партийность, народность, научность, объективность, историзм, но и включены важнейшие явления самой советской литературы, от истолкования которых зависит взгляд на историю советской литературы, на истоки ее влияния на социальный прогресс нашей планеты. Именно в четвертом разделе найдем, например, статьи с полярными точками зрения на идейную концепцию «Тихого Дона».

Раздел «Новые аспекты в освещении истории советской литературы и совет-

⁶ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М., 1978, т. 11, с. 32.

ской классики» отражает существенные стороны истории советской критики 50—80-х годов, которые ознаменовались переосмыслением литературных явлений, зачинающих и развивающих литературу социалистического реализма. Введение этого раздела для характеристики литературной критики данного периода обосновано и потому, что именно критикам, историкам и теоретикам литературы принадлежит инициатива в обновлении и углублении истолкования не только «Тихого Дона», но и наследия М. Горького, Н. Островского и др.

Касааясь концепционного направления третьей книги, заметим, что при обозначении новых аспектов в изучении истории советской литературы и советской классики было бы оправданно ввести в третий том хрестоматии имена Горького и Островского, а при характеристике идейно-эстетических поисков литературы 50—80-х годов стоило бы шире представить материалы о литературной Лениниане. С указанием современных исследований, посвященных Горькому и Н. Островскому, литературно-художественной Лениниане, рельефнее обозначился бы новый этап в освещении важнейшей проблемы социалистического реализма и современного общественного развития — проблемы положительного героя.

Завершает третью книгу хрестоматии, как и предыдущие две, раздел, объединяющий проблемы литературы и критики, которые выдвигались, рассматривались, решались на писательских съездах и пленумах.

Заканчивая разговор о третьей книге хрестоматии «Русская советская литературная критика», нельзя не обратить внимание на цитатное ее оформление: в начале и в конце книги приведены высказывания Л. Леонова, К. Федина, М. Шолохова, которые не только выделяют имена классиков советской литературы, активно участвующих в литературном процессе 50—80-х годов, но и оттеняют главные направления литературы и критики современного периода. Так, леоновское изречение: «Литературная критика наравне с нами (писателями) ответственна за состояние литературы, ее ведущих областей» — рассматривает как признак нового времени объединение усилий критиков и писателей. Высказывание К. Федина подчеркивает, что критик нужен не только читателю, но и художнику, а шолоховский текст напоминает, что «литературная критика должна уйти от практики умолчания, когда имеет дело с плохим произведением, ее прямая обязанность — разоблачить и оценить произведение по достоинству его истинной ценности».

Три выпуска хрестоматии имеют четкое назначение: они составлены в качестве учебного пособия для студентов филологических факультетов и являются одним из источников информации о раз-

витии советской литературной критики. При изучении студентами истории и проблем литературной критики обращение к хрестоматии предполагает чтение исследований, пользование учебником и, наконец, общение с преподавателем, который ведет курс по литературной критике.

В чем, с нашей точки зрения, нуждаются три выпуска хрестоматии «Русская советская литературная критика», так это в обстоятельной вступительной статье и в более развернутых комментариях. Разумеется, выполнение настоящей рекомендации повлекло бы увеличение объема хрестоматии. В результате том третий, наверно, пришлось бы издать в двух книгах. Но от этого студенты вузов и наука о литературной критике только выиграли бы. Ведь перед составителями третьего выпуска хрестоматии стояла трудоемкая задача — определить главное, что характерно для многогранной современной общественной жизни и литературного процесса. Пожалуй, наиболее затруднительным для характеристики данного периода является отбор имен исследователей и писателей, деятельность которых наиболее полно раскрывает художественное и научное содержание магистральной линии литературного развития, рост влияния литературы и искусства на «нравственное здоровье общества, духовный климат, в котором живут люди».⁷ Не менее сложным представляется определение хронологических рамок современного периода. 1956-й—1980-е годы — действительно новый период общественного развития страны, ознаменованный решениями XX съезда КПСС, а затем июньским (1983 года) Пленумом ЦК КПСС, который стимулировал активное участие в общественном развитии и литературе, и искусства, и литературной критики. Нельзя не учитывать и такое историческое событие, как принятие в 1977 году Новой Конституции СССР, где зафиксировано, что в нашей стране большое внимание уделяется развитию профессионального и самостоятельного художественного творчества, что литература и искусство, памятники истории и культуры активно участвуют в патриотическом и эстетическом воспитании гармонической личности.

При характеристике деятельности писателей, литературоведов, литературных критиков необходимо рассматривать литературно-художественный процесс и развитие обществоведческой мысли в контексте современной идеологической борьбы, в контексте острейшей проблемы современности — проблемы войны и

⁷ Горбачев М. С. Политический доклад Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза: 25 февраля 1986 года. М., 1986, с. 114.

мира. Международная жизнь литературы и науки о литературе 50—80-х годов была отмечена рядом форумов, объединивших писателей и ученых в движение за мир, способствовавших идейно-художественному взаимообогащению культур народов мира. В 1969 году была создана МАЛК — Международная ассоциация литературных критиков. Ее деятельность, а также деятельность МАПРЯЛ (Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы) — выразительные приметы общественной активизации писателей, критиков, литературоведов, педагогов в борьбе за солидарность мировой общественности в сфере литературы и гуманитарных знаний.

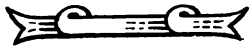
Поэтому считаем, что вступительная статья к третьему тому хрестоматии и увеличение объема тома позволили бы углубить представление о литературном процессе 1956-го—1980-х годов и при этом высветить в этом периоде свои хронологические подпериоды.

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду партии была дана характеристика роли обществоведческих наук в современном социально-экономическом развитии. «Нельзя уйти от факта, — отмечал на съезде М. С. Горбачев, — что наш философский и экономический фронт, да и обществоведение в целом

находятся в состоянии, я бы сказал, известной отдаленности от запросов жизни... Время ставит вопрос о широком выходе общественных наук на конкретные нужды практики, требует, чтобы ученые-обществоведы чутко реагировали на происходящие перемены в жизни, держали в поле зрения новые явления, делали выводы, способные верно ориентировать практику... Атмосфера творчества, которую партия утверждает во всех областях жизни, особенно плодотворна для общественных наук. Мы надеемся, что она будет активно использована нашими экономистами и философами, юристами и социологами, историками и литературоведами для смелой, инициативной постановки новых проблем, для их творческой теоретической разработки».⁸

Действенность влияния литературоведения и литературы на социальный прогресс зависит и от участия литературной критики в решении современных проблем художественного развития. А это участие определяется политической, гражданской активностью критиков, глубиной контактов литературной критики с литературоведением, эстетикой, социологией.

⁸ Там же, с. 108—109.



Х Р О Н И К А

АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЛЕНИНГРАДЕ И ОДЕССЕ

2—4 июня 1986 года в Ленинграде состоялись Третьи Алексеевские чтения — научная сессия, посвященная 90-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева.

Третьи Алексеевские чтения проходили в учреждениях, с которыми на протяжении многих лет была связана научная и педагогическая деятельность ученого: в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, на филологическом факультете Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова, на факультете русского языка и литературы Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена.

Программа сессии предусматривала четыре заседания, посвященные основным направлениям филологической работы М. П. Алексеева: истории русской литературы (в частности, пушкинистике), сравнительному литературоведению и истории зарубежных литератур.

Открывая чтения в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, доктор филол. наук А. Н. Иезуитов отметил, что сложившаяся традиция Алексеевских чтений свидетельствует о том, что творческое наследие замечательного ученого сохраняет свое непреходящее значение. По широте исследовательских интересов и научного кругозора, непревзойденной эрудиции, интенсивности и многообразию общественной и культурной деятельности М. П. Алексеев по праву может быть поставлен в один ряд с классиками отечественной филологии: Ф. Буслаевым, А. Пыпиным, А. Веселовским и др. Будучи подлинным патриотом и убежденным интернационалистом, М. П. Алексеев сделал поистине неопценимый вклад в современную науку о литературе, в советское и международное пушкиноведение, славяноведение, компаративистику. Многие ближайшие ученики и сподвижники М. П. Алексеева продолжают его дело, развивают заложенные им научные традиции, осваивают его творческое наследие.

В докладе «Последний лирический цикл Рыльева» доктор филол. наук С. А. Фомичев указал на то, что на протяжении всей творческой деятельности М. П. Алексеева его внимание постоянно привлекала декабристская тема. Именно М. П. Алексеев выпустил в 1921 году в Одессе антологию декабристской поэ-

зии — первое издание подобного типа, появившееся после революции, за четыре года до известного издания Ю. Н. Верховского. В докладе рассматривались последние стихотворения Рыльева, представляющие собой поэтические послания, обращенные к соратнику по борьбе и товарищу по заключению в Петропавловской крепости Евгению Оболенскому. Внимательный анализ рукописного источника, сопоставление его с текстами, сохранившимися в составе мемуаров Оболенского, а также внутреннее единство стихотворений, их выверенная архитектоника и последовательность в развитии единой лирической темы позволили докладчику сделать вывод о том, что эти поэтические послания являются лирическим циклом, ставшим эпилогом творческого пути и жизненной судьбы Рыльева.

Доклад канд. филол. наук Р. В. Иезуитовой был посвящен проблеме исследования неосуществленных прозаических замыслов Пушкина. Обращение к этим замыслам позволяет изучить не только особенности становления прозаических жанров в творчестве Пушкина, но и наметить перспективные пути исследования закономерностей развития русской прозы XIX века. В докладе отмечалось, что дошедшие до нас фрагменты прозы Пушкина представляют собою далеко не в полной мере раскрытую «золотую кладовую» русской классики, ее нестарейший арсенал. Замыслы поэта, оставленные им на разных стадиях творческой работы, намечают многие трагические коллизии и романские ситуации русского реализма XIX века. Способность предугадать их, подчеркивается в докладе, — одно из проявлений величия и силы пушкинского гения.

Р. В. Иезуитова более подробно охарактеризовала произведения Пушкина («Гости съезжались на дачу» и «Роман в письмах»), которые, по ее мнению, представляют собою звенья единого творческого замысла, к осуществлению которого Пушкин приступил в конце 1820-х годов. Анализ этих фрагментов позволяет, по мнению Р. В. Иезуитовой, установить их значительную внутреннюю близость, ускользнувшую от внимания пушкинистов (общность темы, основного конфликта, особой сюжетной коллизии, положенной в основу повествования). По своей жанровой природе эти произведения являются светскими пове-

стямп, развивающими реалистические традиции этого жанра.

В своем докладе «Пушкин и Н. И. Тургенев» доктор филол. наук профессор В. В. Пугачев (Саратов) обратился к спорам Ю. Г. Оксмана и Г. А. Гуковского о десятой главе — финале романа «Евгений Онегин», исходя при этом из работ М. П. Алексеева, раскрывающих специфику английского восприятия истории русского революционного движения. Н. И. Тургенев в письме к старшему брату от 20 августа 1832 года назвал Пушкина «варваром» за строки о себе (якобы в X главе «Евгения Онегина»). Это была откровенная полемика с пушкинским изображением декабристов как революционеров. Проживший около двух лет в Англии «русский Мирабо» проникся британским предвзвешением о 14 декабря как о вполне законной политической манифестации. Пушкинское же изображение тайного общества представлялось Тургеневу и неверным и вредным для общественного сознания в России, которое должно, по его мнению, эволюционировать по либеральному пути. Но позиция Пушкина была гораздо сложнее. Придя к выводу о нереальности декабристской тактики, поэт не сомневался в то же время в моральной победе повстанцев, утвердивших представление о революционерах как о людях чести. По мнению докладчика, Пушкин хотел написать поэму, в которой фигурировали бы декабристы, тайные общества. Желая сохранить свой замысел в тайне, Пушкин выдавал написанное за X главу «Евгения Онегина». Исследователи поверили мистификации и текст, написанный онегинской строфой, приняли за X главу (что и доказал Ю. Г. Оксман).

Канд. филол. наук Н. С. Никитина в своем докладе сосредоточила внимание на известном предсмертном письме Тургенева Л. Н. Толстому. Это свое последнее литературное письмо-завещание, обращенное к великому наследнику великих традиций русской литературы, уходившему в это время от художественного творчества в область религиозной философии, Тургенев пометил: «В начале июля по русс. ст. Буживаль. 1883». Между тем, как свидетельствуют почтовые штемпели на сохранившемся конверте письма, оно уже 29 июня (ст. ст.) было отправлено из Буживаля. По мнению Н. С. Никитиной, в этом несоответствии даты тургеневского письма почтовому штемпелю и в самой ее необычности заключался глубокий смысл. На пятый день приходили тогда письма из Франции в Россию, и Тургенев хотел, чтобы Толстой получил это письмо в Ясной Поляне 3 (15) июля — в тот день, которым смертельно больной Белинский пометил свое знаменитое письмо к Гоголю. Толстой, по-видимому, и получил письмо Тургенева 3 (15) июля, так как в этот день (опять-таки судя по почто-

вому штемпелю) оно было уже в Туле. Анализируя отношения Тургенева с Толстым, Тургенева с Белинским, а также обстоятельства написания Белинским письма к Гоголю и ту роль, которую сыграло это письмо в жизни Тургенева, находившегося в момент его появления рядом с Белинским в Зальцбрунне, докладчица показала, что замысел Тургенева, возможно, не остался тайной для Толстого. Получив письмо Тургенева, просившего его вернуться к литературной деятельности, в памятный для русской литературы день 3 (15) июля, Толстой, как того и хотел Тургенев, мог вспомнить о трагедии Гоголя, увидеть в ней аналог происшедшего с ним самим.

Доктор филол. наук Ю. Д. Левин в докладе «Гамлет и Офелия в русской поэзии», открывшем второе заседание Алексеевских чтений, показал, что шекспировские образы вошли в русскую поэзию после того, как «Гамлет» в переводе Н. А. Полевого (1837) утвердился на русской сцене и стал широко известен. Приоритет поначалу принадлежал Офелии, воспетой в стихах Некрасова, Фета, а позднее юного Блока. Гамлет, толковавшийся как прообраз «лишнего человека», был затем представлен в сатирической и обличительной поэзии 1850—1880-х годов. Перелом был осуществлен в стихотворении Блока «Я — Гамлет. Холодеет кровь» (1914), где принц гибнет в борьбе со «страшным миром». В советской поэзии после цикла П. Антокольского «Гамлет» (1920-е годы), своеобразной стихотворной «постановки» трагедии, интерес к ней уменьшился. Блоковское осмысление Гамлета продолжил Б. Пастернак (стихотворение «Гамлет», 1946—1952), создавший также последний перевод трагедии. Фильм Г. Козинцева (1964), поставленный по этому переводу, заново ввел тему в русскую поэзию. Новое осмысление образа в героическом плане наиболее полно выражено в стихотворении Д. Самойлова «Оправдание Гамлета» (1965). Гамлетовский вопрос «Быть или не быть?» приобрел в последние годы особо актуальное значение и под пером советских поэтов становится аргументом в борьбе за мир против катастрофического самоуничтожения человечества.

Двух важнейших сторон читательского восприятия «Дон Кихота» — взрослыми и детьми, — т. е. «двойной» жизни романа, и донкихотства как культурного явления коснулся в своем докладе канд. филол. наук В. Е. Багно. Он отметил, что честь открытия «Дон Кихота» как детского чтения принадлежит младшим современникам и соотечественникам Сервантеса, да и самому писателю, который сообщал о первой части романа, что «детей от нее не оторвешь». И все же в полном смысле «двойная» жизнь романа в XVII столетии еще не началась. Речь может идти лишь о том, что

«Дон Кихот», будучи истолкован как легкое чтение, в какой-то мере воспринимался и как детское. Хотя в XIX веке «двойная» жизнь «Дона Кихота» была уже, казалось, фактом несомненным, знаменитая речь Тургенева о Гамлете и Дон Кихоте могла, вероятно, заставить кое-кого в этом усомниться. Однако и среди сторонников «детского» «Дона Кихота» не было единодушия. Одни считали роман Сервантеса «полезным для образования», поскольку на примере «сумасбродств» главного героя он мог отучить детей от праздного фантазирования и обратить их к действительности. Другие полагали, что Рыцарь Печального Образа может научить благородству и героизму. По мнению докладчика, главной причиной интереса детского читателя к этой умной и трудной взрослой книге является очевидная близость детской и донкихотовской психологии, мировосприятия Дон Кихота — детскому мировосприятию.

Основой для появления такого сложного культурного явления, как донкихотство, явился отрыв героя от романа, тот факт, что имя Дон Кихота стало, по свидетельству Тургенева, «смешным прозвищем даже в устах русских мужиков», не имевших о романе никакого представления. В. Е. Багно предложил выделить в донкихотстве две линии, к которым тяготеет все великое множество трактовок, концепций и конкретных упоминаний: донкихотство как публицистическая метафора и донкихотство как морально-этическая категория. Тургеневская речь имела решающее значение для формирования представления о донкихотстве, воплощающем вполне определенную позитивную идею общественного служения. В ней пересеклись обе линии, и она же дала им обем новый импульс. Донкихотство, возможно, главный вклад Испании в духовную культуру человечества.

Доклад доктора филол. наук П. Р. Заборова был посвящен трагедии «Невинно-убиенный, или Смерть Ивана, российский императора» («L'Innocence orprimée, ou La Mort d'Iwan, empereur de Russie») Леопольда-Фредерика Фалло (1740—1827). Эта написанная на французском языке в Германии пьеса была издана там же весной 1765 года. Тема ее — судьба Иоанна VI, провозглашенного в трехмесячном возрасте 17 октября 1740 года российским императором, 25 ноября следующего года низложенного Елизаветой Петровной и проведенного в ссылку и заключении более двадцати лет, вплоть до его убийства в ночь в 4-го на 5 июля 1764 года. В пьесе, все действие которой происходит в Шлиссельбургской крепости, выведены помимо самого Иоанна Анна Иоанновна, Бирон, Антон Ульрих Брауншвейг-Люнебургский и Анна Леопольдовна, Елизавета, принц Гессен-Гомбургский, наконец, Василий Минович, совершивший попытку освободить быв-

шего императора, которая окончилась трагически для них обоих. Как показал докладчик, в изображении этих событий Фалло был на стороне «брауншвейгской фамилии». Отсюда его ненависть к Бирону и неприязнь к Елизавете. Однако сострадав Иоанну и решительно осуждая его убийство с нравственной точки зрения, драматург принимал его с точки зрения государственной как единственно правильный в данных обстоятельствах способ избавить страну от неминуемых потрясений. Тем не менее сочинение Фалло вызвало отрицательную реакцию в русских правительственных кругах. Об этом свидетельствует приведенный в заключении доклада полный текст «циркулярного рескрипта», разосланного в апреле 1765 года русским дипломатическим представителям при различных европейских дворах, в котором содержалось требование о запрещении и конфискации пьесы как «презрительной и самой гнусной». По мнению докладчика, трагедия Фалло явилась одним из примечательных откликов на события русской политической жизни XVIII века в зарубежной художественной литературе.

В докладе канд. филол. наук М. Н. Виролайн и Н. В. Беляка «„Тарар“ Бомарше и „Моцарт и Сальери“ Пушкина» был рассмотрен вопрос о том, какое значение для понимания пушкинской трагедии имеют содержащиеся в ней отсылки к другим произведениям. М. П. Алексеев в комментарии к «Моцарту и Сальери» указал на то, что предисловие Бомарше к «Тарару» служит важным ключом к восприятию образа Сальери в произведении Пушкина. В докладе было показано, что и сам текст оперного либретто способствует правильному прочтению «Моцарта и Сальери»; были отмечены параллелизм сюжетных коллизий обоих произведений, их идеологическая соотнесенность. Авторы доклада предложили гипотезу, объясняющую цитату из «Тарара» на основании литературного текста Бомарше; они обратили внимание слушателей на то, что упоминание оперы Сальери, написанной на либретто Бомарше, играет важную роль в движении сюжета пушкинской трагедии.

Доктор филол. наук профессор А. Б. Муратов в докладе «Драматургия Тургенева и Мюссе» сделал попытку интерпретировать комедию «Где топко, там и рвется» как русский вариант жанра салонной комедии. Отталкиваясь от мысли Тургенева о том, что русская драматургия в поисках оригинальной драматургической системы может опираться на достижения западноевропейского театра, и рассматривая основные жанрообразующие признаки «драматических пословиц» Мюссе, А. Б. Муратов приходит к выводу, что «Где тонко, там и рвется» повторяет главный жанровый принцип «пословиц». Это тоже почти лишённые сценического действия «не-

большие драматические разговоры», воспроизводящие стиль поведения и круг интересов людей дворянской среды. Тургенев придал им особый смысл, обнаружив тем самым новые возможности, заложённые в светской комедии, — он сделал ее более социально определенной. Из такой комедии развилась далее оригинальная драматургическая система Тургенева, и, следовательно, театр Мюссе, с которым русский драматург вступил в «честное соревнование», был, как доказывает А. В. Муратов, одним из истоков «театра Тургенева».

В своем докладе «Легенды о Пушкине и Петре Негоше» науч. сотрудник И. Я. Станищич обратился к истокам версии о встречах двух поэтов, в частности к стихотворению Негоша «Тени Александра Пушкина», открывающему сборник «Зеркало сербов» (1846). По мнению докладчика, легенды о знакомстве Пушкина и Негоша оказали плодотворное влияние на творчество некоторых черногорских поэтов, нашли отражение в советской и югославской литературной критике, публицистике, художественной прозе.

Третье заседание, проходившее на факультете русского языка и литературы ЛГУ им. А. И. Герцена, открыл доклад доктора филол. наук профессора В. Н. Шейнкера (Иваново) «Готорн и Уэллс». Докладчик остановился на роли академика М. П. Алексеева в создании научной школы советской американистики, отметил, что ровно 60 лет назад было опубликовано первое исследование М. П. Алексеева о международном значении творчества В. Ирвинга, положившее начало сравнительному изучению советским литературоведением произведений американского романтика.

Проконментировав признание Г. Уэллса, что на создание его первого романа «Аргонавты Хроноса» (ставшего прообразом «Машины времени») оказала большое влияние «Алая буква» Н. Готорна, докладчик проследил пути проникновения своеобразного сочетания фантастического и рационалистического начал, характерного для Н. Готорна средства раскрытия нравственных и социальных проблем, из «Алой буквы» в роман Г. Уэллса. Опираясь на эту традицию, Уэллс изображает фантастическое через восприятие окружающих, благодаря чему события, кажущиеся на первый взгляд сверхъестественными, получают не просто рационалистическое, но вполне научное объяснение. Сопоставляя тексты обоих романов, докладчик убедительно показал, что уроки Готорна явились важным этапом в становлении английского писателя. Следы воздействия американского романтика обнаруживаются и в «Машины времени», и в «Острове доктора Моро», и в «Человеке-невидимке».

Доклад доктора филол. наук профессора Т. Н. Васильевой (Кишинев) был

посвящен политическим сатирам Д. Драйдена. Политические сатиры Драйдена, возникшие в период кризиса Реставрации, в канун второй английской революции XVII века, чересчур кратко освещены в отечественной англистике, оценки их в зарубежной драйденановедении во многом спорны. Идеино-художественный анализ проблематики и поэтики сатир «Медаль» и «Мак Флекно», рассмотренных в связи с теоретическими суждениями Драйдена о сатире (трактат «Опыт о сатире») и оценками его поэзии просветителями и романтиками, дает докладчице основание утверждать, что сатирико-политическая поэзия Драйдена в конце XVII века не была отражением личных антипатий, невзгод, духовного кризиса поэта, а свидетельствовала о его творческой энергии и мастерстве. Попытки Драйдена «уйти от политики» (конец 50-х годов) были иллюзорны, его интерес к политической жизни Англии между двумя революциями не ослабевал до конца столетия. Т. Н. Васильева указала на то, что сатиры 80-х годов насыщены предпросветительскими тенденциями и являются образцами английского классицизма конца XVII века. Они повлияли на творчество Попа, Арбетнота, Джонсона и других просветителей, обличавших зрелый вигизм.

Поэтическим автопортретам Шелли посвятили свой доклад доктор филол. наук профессор Н. Я. Дьяконова и канд. филол. наук А. А. Чамеев. Как отметила Н. Я. Дьяконова, даже на фоне характерной для романтиков полноты лирических автопортретов самоизображения Шелли поражают искренностью и проникновенностью. Они заключают и интимную исповедь, и изложение «символа веры», философского и социального, и область тайных страхов, своего рода предостережения себе, и мечты о том, что могло бы быть и тем не менее остается невозможным. Поэтические автопортреты Шелли не выражают, вопреки мнению ряда западных ученых, ни самолюбования, ни самообольщения, ни даже самооценки. Они, в соответствии с романтическим идеалом прекрасного, в образах возвышенных, приподнятых воображением и необычайной ассоциативной способностью, говорят о муках пророка, не услышанного своим отечеством. Если в прозаических самохарактеристиках Шелли господствует трезвый самоанализ, то в поэзии, согласно требованиям романтической эстетики, создается образ идеальный, лишь в основе своей автобиографический, отвлеченный от конкретных черт поэта, включающий лишь такие, которые помогают ему осознать свое высокое предназначение.

Канд. филол. наук доцент Г. В. Стадников, выступивший с докладом «К истории одного русского знакомства Генриха Гейне», говорил о методологическом значении работ М. П. Алексеева, посвященных изучению личных отноше-

ний зарубежных и русских деятелей литературы и искусства. Опираясь на методологический опыт М. П. Алексеева, автор доклада рассмотрел один из малоизвестных фактов биографии Гейне — его встречу в сентябре 1843 года в Париже с Николаем Гречем. Всесторонний анализ предыстории этой встречи позволил исследователю показать, какой острой была в России 30—40-х годов идеологическая борьба вокруг творчества Гейне и какое место занимал в ней Греч, один из самых непримиримых идейных противников немецкого поэта, к тому же и фальсификатор его творчества. Вместе с тем, как доказывают приведенные в докладе документальные свидетельства, Греч предпринял несколько попыток установить личные контакты с Гейне, используя для этой цели свое знакомство с гамбургскими родственниками поэта и его братом, петербургским врачом Максимилианом Гейне. Однако немецкий поэт, когда ему стали известны убеждения Греча и его связи с правительством Николая I, поставил решительную преграду на пути возможных контактов с русским визитером. История этого, так и не состоявшегося сближения Греча с Гейне, как показано в докладе, — характерный штрих к портрету немецкого поэта, к идеям и нравственным принципам, которые он отстаивал в своих книгах.

В докладе «К вопросу о восточной тематике во французской литературе XIX века» доктор филол. наук профессор Н. К. Орловская (Тбилиси) рассматривала поставленную проблему на материалах о Грузии и Кавказе. Встречающаяся во французском приключенческом романе XVII—XVIII веков тема кавказских красавиц нашла свой отзвук и в литературе прошлого столетия. Современные события на Кавказе послужили предметом описания в ряде литературных произведений. Экзотический колорит и вольное отношение к историческим фактам характерно для пьесы П. Мерсиса «Шамиль», написанной под влиянием обострившихся франко-русских отношений в период Крымской кампании.

Описания путешественников, среди которых особенную популярность приобрела книга Александра Дюма, показывают всевозрастающий интерес к Кавказу во второй половине столетия. Подтверждением этому служит пьеса Э. Блаве и Ф. Карре «Путешествие на Кавказ», поставленная на сцене в 1886 году. Закавказье вошло в сферу интересов Жюль Верна, который, со свойственной ему точностью, использует существовавшие по этому вопросу источники в начале своего романа «Клодиус Бомбарнак».

Произведения на тему о Кавказе, различные по материалу и литературным достоинствам, раскрывают особенность подхода писателей к сведениям об отдаленных странах и являются по-

казателем интереса французского общества к событиям на Востоке.

Четвертое заседание, проходившее в здании филологического факультета ЛГУ им. А. А. Жданова, открыл доклад канд. филол. наук доцента Н. А. Жирмунской «Жак Делиль и описательная поэма XVIII века». Творчество Жака Делиля — автора знаменитой в свое время описательно-дидактической поэмы «Сады» (1782) — симптоматично для литературного развития позднего Просвещения и шире — для культурного развития этой эпохи. Дидактическая поэма получила распространение во всех европейских странах в связи с теми задачами популяризации позитивных научных знаний, которые поставил перед литературой, и в частности перед поэзией, «Спор древних и новых». В сферу поэзии попали темы, непреставимые для эпохи классицизма — достижения в области естественных и точных наук, а также техники и ремесел. Садово-парковое искусство, занимающее видное место в культуре середины и второй половины XVIII века, оказывается в центре внимания многих поэтов, прежде всего английских, ибо именно английский пейзажный парк максимально полно выражает сентиментальное восприятие природы. Делиль, ориентировавшийся на английские поэтические образцы, вместе с тем в своей пропаганде садово-паркового искусства следовал идеям французских физиократов, уделявших пристальное внимание развитию агрикультуры. Предметом воспевания и описания у Делиля становится не просто природа (как у его старшего современника Руссо), а природа украшенная, эстетически преображенная руками человека. Опираясь на многочисленные труды теоретиков и практиков садово-паркового искусства и на собственные знания самых знаменитых парков Франции (а в дальнейшем, при переиздании поэмы, и английских), Делиль на конкретных примерах развивает идеи выдающихся художников и архитекторов-садоводов своего времени, дает подробные рекомендации относительно того, как следует планировать разбивку сада, располагать в нем строения, скульптуры, как использовать естественные и искусственные водоемы, леса, рощи, газоны, цветники. В свою поэму Делиль вводит и мотив текучести времени, человеческой жизни, отраженной в природе, в архитектурном оформлении парка. Темы истории, движения во времени пронизывают его «Сады», во многом предвещая принципы будущей романтической поэтики.

Доклад канд. филол. наук доцента М. В. Разумовской «Роман мадам де Графиньи и его русский перевод» был посвящен восприятию русским читателем одного из важных памятников просветительской мысли во Франции. Роман мадам де Графиньи «Письма перуанки» (1747) ставил и разрешал в духе самых

прогрессивных тенденций времени основные проблемы, волновавшие французоз на кануне выхода «Энциклопедии». Роман имел необыкновенный успех в литературных и философских кругах французской столицы: его неоднократно переиздавали (более 25 раз в XVIII веке), переводили, перерабатывали для театра, появилось его продолжение «Письма Аза» (1749), которое впоследствии часто издавалось вместе с «Письмами перуанки». В 1791 году этот роман был переведен на русский язык Е. Каменским. Докладчица уделила внимание типу издания, с которого был осуществлен русский перевод. Е. Каменский выбрал то издание, из которого были исключены наиболее обличительные письма романа французской писательницы: о роскоши, ставшей причиной нравственной деградации французоз, о положении женщин, о воспитании, о жестокости и алчности европейцев, завоевавших Перу, о религии и церкви, санкционировавших эту жестокость. М. В. Разумовская объясняет выбор, сделанный Каменским, политической обстановкой в России 1791 года, когда правительством был принят ряд мер, направленных на ужесточение цензуры и преследование инакомыслящих.

М. В. Разумовской удалось обнаружить в рукописном отделе ГПБ прежде не известную ученым рукопись перевода «Писем перуанки» на русский язык Ермилом Савиным, также воспользовавшимся неполным текстом романа мадам де Графиньи. В ГПБ, как сообщила докладчица, хранятся двенадцать различных изданий «Писем перуанки», три из которых входили в состав Эрмитажной библиотеки. Русские переводчики были вынуждены считаться с условиями цензурного террора, агрессивной внутренней и внешней политики, но все-таки роман мадам де Графиньи был по достоинству оценен и в России.

С докладом «В их собственном изображении» — о влиянии опыта и традиции «физиологического», костюбристского очерка на развитие испанской и латиноамериканской литературы — выступил доктор филол. наук профессор З. И. Плавский. В европейской литературе 1820—1840-х годов большое распространение получили так называемые «физиологии», т. е. быто- и правописательные очерки, имевшие своей целью всестороннее «научное» описание того или иного человеческого общественного типа. Характерные образцы жанра представлены в альманахе «Французы в их собственном изображении» (1840—1842) и в созданных по его образцу альманахах «Англичане в их собственном изображении», «Немцы в их собственном изображении», «Испанцы в их собственном изображении», «Наши, описанные с натуры русскими» А. Башуцкого.

На основе сопоставительного анализа этих однотипных, но и существенно раз-

личающихся между собой изданий докладчик выявил некоторые общие закономерности и национальные особенности формирования реализма XIX века в Европе. Так, в Испании альманах продолжал традиции «костумбризма», бытописательного очерка, для которого был характерен интерес к типам, представляющим патриархальную Испанию. Авторы испанского альманаха вырабатывают свое понятие «типа» как воплощающего «родовые» черты без сколько-нибудь приметной индивидуализации. От романа или новеллы «физиологию» отличают не только особый способ типизации и мера индивидуализации образа, но и статичность, и особые свойства художественного времени, пространства, замкнутых в себе и обозначающих лишь в самом общем виде. Сюжет в «физиологиях» играет подчиненную роль, нередко логика развития сюжета или характера подменяется в очерке логикой мысли автора-повествователя.

В докладе «Фолкнер и Барбюс» доктор филол. наук А. К. Савуренок впервые в литературоведении подняла вопрос о влиянии Барбюса на творчество Фолкнера. По мнению докладчицы, трактовка темы первой мировой войны в романах американского писателя «Солдатская награда» (1926) и «Притча» (1954) указывает на его несомненное знакомство с произведениями Барбюса. В раннем романе Фолкнера «Солдатская награда» влияние барбюсовского романа «Огонь» прослеживается на уровне прямых параллелей. К рассказу Барбюса «Жан-весельчак и Жан-смутьян» восходит центральная сюжетная коллизия «Притчи», представленная историей ее главного героя — Капрала. Хотя в романе Фолкнера эта коллизия переосмыслена в категориях евангельской легенды и получает иное художественное решение, множество деталей свидетельствует о безусловной генетической связи между рассказом Барбюса и «Притчей», а также между образом фолкнеровского Капрала и капралом Бертрамом в «Огне».

Завершал чтения доклад канд. филол. наук В. Э. Вацуро «„Водопад тиранни“ в „Дзядях“ Мицкевича», посвященный литературным источникам «Отрывков» из третьей части „Дзядоз“. По предположению автора, символический образ снежной пустыни, в которой подтаявший снег смерзается затем в ледяную массу, навеян Овидием. Мицкевич обратил внимание на те места знаменитой элегии римского поэта, которые одновременно привлекли внимание Пушкипа и были ассоциативно связаны с темой изгнания. Что же касается важного символического пейзажа в «Дзядях», где описан финский водопад, скованный льдом и превратившийся в лед — «водопад тиранни», — то он, по мнению докладчика, имеет непосредственно русский литературный источник. Это известная «Надпись» Е. Баратынского, где ад-

ресат (в нем в течение долгого времени неосновательно предполагали А. С. Грибоедова) сравнивается с «ярким током», который «оледенев, Над бездною висит, Утрата прежний грозный рев, Храня движенья вид». Эти стихи Мицкевич, скорее всего, знал по «Стихотворениям Е. Баратынского» (1827) — книге, вышедшей буквально на его глазах и в его ближайшем московском кругу и, несомненно, ему подаренной. Баратынский, как известно, был убежденным поклонником Мицкевича и его поэзии. В сборнике Баратынского «финские водопады» являются сквозной символической пейзажной темой, также связанной с лирическим образом автора-изгнанника. В «Дзядзах», при всем отличии (и даже противоположности) их социально-политической концепции от концепции Пушкина и Баратынского, нашли себе место и непосредственные впечатления Мицке-

вича от их поэзии — не только в виде словесных реминисценций, но и сюжетно-образных переключек.

Внимание участников научной сессии была предложена выставка, организованная Литературным музеем Пушкинского Дома при содействии вдовы академика Н. В. Алексеевой. На выставке были представлены русские и зарубежные издания трудов М. П. Алексеева, его рукописи и фотографии, памятные медали, программы симпозиумов и конференций, в которых он принимал участие. Гости Чтений ознакомились с многочисленными дипломами, врученными М. П. Алексееву, в частности с дипломом доктора философии Ростовского университета, дипломом члена-корреспондента Британской Академии, дипломами почетного доктора литературы Оксфорда и Сорбонны.

Е. М. Волкова

* * *

Жизнь и научная работа М. П. Алексеева тесно связаны с Одессой. Сюда он приехал в конце 1919 (или в начале 1920-го) года, здесь формировались его интересы как историка литературы, печатались исследования, посвященные Пушкину, писателям-декабристам, Тургеневу и Достоевскому, наконец, здесь же впервые стали раскрываться его блестящие способности организатора литературного движения и литературной науки. В Одессе М. П. Алексеев провел почти восемь лет, уехав из этого города в 1927 году для продолжения своей научной и педагогической деятельности в далекий Иркутск. Между тем в Одессе осталось множество друзей и почитателей М. П. Алексеева, его коллег и сотрудников, которые на протяжении многих десятилетий хранили, хранят сейчас и передают последующим поколениям благодарную память о нем. Свидетельством этой памяти являются и Алексеевские чтения, регулярно проводимые Одесской Пушкинской комиссией и Секцией книги Одесского Дома ученых.

Первые Алексеевские чтения состоялись в Одессе 31 мая 1983 года. Они были посвящены связям М. П. Алексеева с Одессой, его научной и культурной деятельности одесского периода. На этих Чтениях шла речь о зарождении интереса к зарубежным связям русской литературы в научном творчестве М. П. Алексеева (М. Г. Соколянский), о его трудах, созданных в Одессе и посвященных Ф. М. Достоевскому (Е. М. Голубовский), писателям-морякам (А. Ю. Розенбойм), книговедению и библиографии (С. З. Лушчик и О. Ю. Ноткина), а также об участии ученого в деятельности одесских научных обществ (Т. И.

Максимюк). Тогда же было принято решение проводить Алексеевские чтения в Одессе раз в три года.

Вторые Алексеевские чтения в Одессе состоялись 14—15 октября 1986 года. По своей программе эти Чтения заметно отличались от первых. В прочитанных докладах затрагивались не только вопросы научной биографии М. П. Алексеева в одесский период его жизни, но и широкие историко-литературные проблемы, первоначально в трудах ученого намеченные или близкие его интересам в 20-е годы. Помимо биографических и творческих связей М. П. Алексеева с Одессой в центре внимания участников Чтений, представлявших научные учреждения и учебные заведения Одессы, Ленинграда, Клева, Новосибирска, Кемерово, Коломны, Самарканда, находились вопросы пушкиноведения и книговедения.

Чтения открыл заведующий отделом культуры Одесского горисполкома А. Т. Кощенко. Отметив большое значение М. П. Алексеева в истории культуры, науки и просвещения в Одессе, он сообщил о решении Исполнительного комитета Одессы назвать именем академика М. П. Алексеева одну из улиц города и установить мемориальную доску за зданием Одесской государственной научной библиотеки имени А. М. Горького, в которой работал ученый во время своего пребывания в Одессе. Затем выступил доктор ист. наук профессор С. Я. Боровой с докладом «Одесская глава в жизни и научной деятельности М. П. Алексеева», в котором рассказал об участии М. П. Алексеева в создании в Одессе Пушкинской комиссии и о его работе в библиографическом отделе местной научной библиотеки. В этом же отделе

в то время трудился и С. Я. Боровой, сохранявший дружеские и научные отношения с Михаилом Павловичем на протяжении почти пятидесяти последующих лет.

С большим интересом был заслушан доклад Н. В. Алексеевой «Архив М. П. Алексеева раннего периода его творческой деятельности». В докладе была дана обстоятельная характеристика киевской и одесской частей архива, в настоящее время сохраняемого семьей ученого. Интересны киевские материалы, связанные с учебой в университете, раскрывающие дружеские отношения будущего ученого с Д. Н. Ревуцким, М. Рыльским, а также характеризующие его научные и библиофильские устремления. Среди них студенческая лекционная книжка и выполненная в университете работа «Романтический культ сильной личности в западноевропейской и русской литературе», удостоенная золотой медали, здесь же рукописи выступлений на литературные и музыкальные темы, программы, афиши, документы членства в киевских научных обществах. Одесский период представлен в архиве рукописями незавершенных и напечатанных лишь частично монографий «А. А. Бестужев-Марлинский» и «Русская литература и Запад», библиографическими работами, лекциями по искусству в Одесском высшем художественном училище, документами Пушкинской комиссии, наконец, стихами Де-Рибаса, написанными на отъезд М. П. Алексеева в Иркутск.

Архив академика М. П. Алексеева еще не разобран и не изучен, а между тем в нем содержится немало сведений не только о неизвестных нам сторонах и эпизодах деятельности самого ученого, но и о развитии научного и литературного движения в нашей стране на протяжении целых шести десятилетий. Если состоится передача архива в государственное хранилище, как предполагает поступить семья М. П. Алексеева, то введение в научный оборот интереснейших материалов по истории отечественной филологии, в нем сосредоточенных, будет ускорено и принесет значительную пользу нашей науке.

С докладом «М. П. Алексеев как организатор и редактор „Временника Пушкинской комиссии“ и современные периодические издания по пушкиноведению» выступил доктор филол. наук С. А. Фомичев (Ленинград). В докладе существующий ныне «Временник Пушкинской комиссии», основанный М. П. Алексеевым в 1963 году, рассматривался в свете традиций ранее осуществлявшихся Академией наук повременных пушкиноведческих изданий: «Пушкин и его современники» (1903—1930), «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии» (1936—1941). Современный «Временник Пушкинской комиссии» предусматривает введение в научный оборот новых доку-

ментальных материалов по биографии и творчеству Пушкина. обобщение результатов исследований по основным направлениям пушкиноведения и отражение живого присутствия Пушкина в современной культуре. Особое внимание М. П. Алексеев уделял в издании разделам «Заметки» и «Хроника», которые служат упрочению источниковедческой основы пушкиноведения, в настоящее время находящейся в неудовлетворительном состоянии, и широкому освещению научно-культурных событий, связанных с именем великого поэта. Что же касается наследия Пушкина в его отношениях с современной культурой, то, по мнению докладчика, изучение этой проблемы заслуживает особого внимания и даже организации специального периодического или повременного издания.

К области книговедения относился доклад доктора филол. наук Б. Ф. Егорова (Ленинград) «Книга М. П. Алексеева „Ранний друг Достоевского“ и личность И. Н. Шидловского». Обращение к творчеству поэта, мыслителя и проповедника И. Н. Шидловского (1816—1872) для М. П. Алексеева было обусловлено его занятиями историей русского и западноевропейского романтизма. В последующие годы им интересовались многие литературоведы и историки, но, как отметил докладчик, до сих пор о И. Н. Шидловском мы знаем далеко не все: о его высылке в Сибирь сведения загадочны, произведения после 1844 года неизвестны, рукописное наследие утрачено. Следует продолжить начатое М. П. Алексеевым изучение биографии и творчества человека, оказавшего влияние на юного Достоевского, необходимо вписать его в круг тех знакомых писателя, которые отличались противоречивостью характера и духовного мира, не всегда ясными для нас нравственными и религиозными исканиями, романтичностью и стихийностью натуры.

Доклад «М. П. Алексеев — инициатор и редактор первых изданий Пушкинской комиссии Одесского Дома ученых» прочитал Г. Д. Зленко (Одесса). В докладе было рассмотрено участие М. П. Алексеева в работе Одесского библиографического общества при Новороссийском университете (1920—1923) и Одесского филологического общества (1923), главное же внимание было уделено редакторским и составительским принципам, применявшимся им при подготовке серийного издания «Пушкин. Статьи и материалы» (1925—1927), программе деятельности одесских пушкинистов, разработанной М. П. Алексеевым под углом зрения региональных задач исследования биографии и творчества Пушкина, а также анализу его пушкиноведческих работ одесского периода, особенно составившихся под его руководством «Материалов для биографического словаря одесских знакомых Пушкина», до сих

пор сохраняющих свое научно-историко-ведческое значение.

Ранним музыковедческим и музыкально-критическим работам М. П. Алексеева посвятил свой доклад канд. филол. наук В. Г. Иваненко (Киев). Он остановился на выступлениях М. П. Алексеева в периодической печати Саратова («Саратовский вестник») и Киева («Южная газета», «Киевский театральный курьер», «Русский голос», «Театральная жизнь») в 1915—1918 годах как музыкального критика, сообщив одновременно о найденных им неизвестных ранее выступлениях М. П. Алексеева на литературные темы, в том числе о статье, посвященной Н. И. Новикову и опубликованной в связи со 100-летием со дня его смерти. Большое внимание докладчик уделил исследованиям М. П. Алексеева 1920-х годов по истории русской музыки.

Главный библиограф научной библиотеки Одесского университета В. С. Фельдман прочитал доклад «М. П. Алексеев и библиотека Воронцовых». Он остановился на истории книжного фонда Воронцовых, его составе и современном состоянии, сообщил о найденном им письме Е. К. Воронцовой к ректору Новороссийского университета по поводу передачи библиотеки. Кроме того, он рассказал о работе М. П. Алексеева с книгами этого фонда при подготовке статьи о нем, напечатанной в 1926 году в серийном издании «Пушкин. Статьи и материалы».

В докладе «Пушкинская концепция личности в трудах М. П. Алексеева» доктор филол. наук Г. В. Краснов (Колмна) отметил, что исследования ученого отличаются не только богатством фактов, но главное — своей концептуальностью. М. П. Алексеева чаще всего привлекали кульминационные моменты в творчестве и биографии писателя. В своих исследованиях он обращался преимущественно к событиям, связанным с «развязкой»: статья о ремарке «Народ безмолвствует», анализ развязки в «Сцене из Фауста», монография о стихотворении «Я памятник себе воздвиг...», где внимание сосредоточено на 1836 годе, непосредственно предшествующем «развязке» в жизни поэта.

В докладе В. Н. Баскакова (Ленинград) дана общая характеристика библиотеки академика М. П. Алексеева, сохранившейся на протяжении 70 лет, метода работы ученого с книгой. Доклад дополняет работу автора о книжном собрании М. П. Алексеева, опубликованную в журнале «Русская литература» (1983, № 2), и акцентирует внимание на автографах русских и зарубежных писателей, в разное время приобретавшихся М. П. Алексеевым, хранившихся среди его книг и затем передававшихся им в государственные библиотеки и архивы. Среди них приобретенные в Одессе из собрания И. И. Куриса письма

Шувалова к Вольтеру, письма Ж. Жана, биография Достоевского, написанная М. П. Драгомановым, письма И. И. Бецкого к Вольтеру. В заключение докладчик сообщил о письмах М. Г. Савиной, переданных в 1980 году М. П. Алексееву из собрания покойного В. В. Бутчика в Париже, и с комментариями прочитал одно из наиболее интересных писем великой актрисы.

Среди докладов, посвященных творчеству Пушкина, следует отметить выступление канд. филол. наук Н. Д. Тмарченко (Кемерово) «Пушкин и русский классический роман», в котором соотношение у Пушкина поэмы, романа в стихах и прозаической повести было сопоставлено с характером восприятия пушкинского творчества Тургеневым, с одной стороны, Толстым и Достоевским — с другой. В докладе «Пушкин и Мильтон» доктор филол. наук профессор М. Г. Соколянский (Одесса) подчеркнул роль карамзинской традиции в пушкинском восприятии творчества Мильтона. Пушкин знал Мильтона основательнее многих своих предшественников и чаще обращался к его творчеству. Особое внимание уделено в докладе эволюции взглядов Пушкина на поэзию Мильтона, генетическим связям «Потерянного рая» и «Гавриилиады». Пушкин впервые сделал наследие Мильтона причастным живой русской литературной действительности.

С докладом «Байрон и Пушкин (к интерпретации «Медного всадника)» выступила канд. филол. наук Э. И. Художина (Новосибирск), с докладом «Евгений Онегин» и жанровой тип современного зарубежного романа — канд. филол. наук Ю. Н. Чумаков (Новосибирск), сообщивший о возможной преемственной связи романа Дж. Фаула «Женщина французского лейтенанта» с «Евгением Онегиным». Об изучении этических идей декабристов говорила канд. философ. наук И. Я. Матковская (Одесса); анализ некоторых портретов на полях одесских рукописей Пушкина сделала заведующая музеем-квартирой Пушкина в Одессе Н. К. Островская; о научной деятельности Э. А. Бориневич-Бабайцевой и ее вкладе в пушкиноведение говорила канд. филол. наук Л. В. Берловская (Одесса). В докладе «Пушкинское слово в романе Андрея Белого „Петербург“» канд. филол. наук С. П. Ильев (Одесса) обратился к пушкиноведческим трудам Андрея Белого и рассмотрел роман «Петербург» в его связях с творчеством Пушкина. Он проанализировал явные и скрытые цитаты и парафразы в тексте романа, обратил внимание на их назначение и переосмысление.

Прошедшие в Одессе Чтения раскрыли многие забытые или совсем неизвестные страницы жизни и научного творчества академика М. П. Алексеева, в области пушкиноведения затронули ряд проблем, постановка которых намечалась

в трудах М. П. Алексеева. Итоги Чтений подвел председатель секции книги Одесского Дома ученых Ю. М. Иноземцев.

Следующие Алексеевские чтения намечено провести в Одессе в 1989 году.

В. Н. Баскаков

ПО СЛЕДАМ «ПОШЕХОНСКОЙ СТАРИНЫ»

(ВТОРОЙ ЩЕДРИНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРАЗДНИК НА РОДИНЕ ПИСАТЕЛЯ
В СЕЛЕ СПАС-УГОЛ)

Литературной общественности, почитателям щедринских произведений все более известной становится дорога в село Спас-Угол, ныне Талдомского района Московской области, в бывшее родовое гнездо Салтыковых, в места, представленные писателем в «Пошехонской старине». Впервые Спас-Угол прозвучал на всю страну, когда отмечалось 150-летие со дня рождения Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, когда Всесоюзный юбилейный комитет провел здесь первый большой литературный праздник.

Через десять лет, в конце июля 1986 года, опыт такого народного праздника был повторен. Под сенью старого салтыковского парка, у церкви Спас-Преображения — памятника архитектуры конца XVIII века собрались тысячи людей, у «подъездов» села стояли сотни автобусов, машин. В Спас-Угол прибыли жители Талдомского и соседних с ним районов Подмоскovie и Калининской области. Местные жители встречали своих дальних и ближних гостей — делегации из Калинин и Калязина (прежде Спас-Угол относился к Калязинскому уезду Тверской губернии), из Московского обкома КПСС и Мособлсполкома, литературоведов-щедринистов, родственников писателя. На праздник приехали и литературные шефы Талдомского района из издательства «Художественная литература» — заведующая редакцией издательства М. А. Климова, московские поэты Михаил Пляцковский, Александр Говоров, Александр Коваль-Волков.

Праздник вели первый секретарь Талдомского райкома КПСС П. Н. Зубахин и председатель исполкома райсовета Н. Н. Шерстюк.

Главным его событием было открытие первой экспозиции музея крепостного быта «Пошехонская старина». Она разместилась в церкви Спас-Преображения, только что отреставрированной трестом «Мособлстройреставрация», — единственном уцелевшем здании из салтыковских времен.

Долгим был путь к дверям задуманного музея. Десять с лишним лет прошло с тех пор, как в газете «Правда» появилось призывающее выступление под названием «О чем напомним Спас-Угол». Медленно, очень медленно выполнялись распоряжение Совета Министров РСФСР и решение исполкома Мос-

облсовета об увековечении памяти писателя на его родине в селе Спас-Угол, о создании мемориальной зоны. И уже в нынешнем году, в связи со 160-летием со дня рождения М. Е. Салтыкова-Щедрина, в «Литературной газете» с письмом на эту же тему выступили С. Залыгин, Д. Лихачев, С. Макашин, С. Михалков...

Тем временем неустанно трудились энтузиасты щедринского дела. В собирании материалов для музея принимали и принимают участие заинтересованные люди как из Талдомского района, так и за его пределами. И первый почин был сделан Спасским школьным щедринским кружком под руководством учительницы Л. М. Нешумовой еще двадцать лет назад. С этим кружком тесно связаны и родственники писателя. Особенно большой вклад внес правнучатый племянник, знаток салтыковской усадьбы, очевидец ее последних лет В. Н. Депарма, два месяца не доживший до открытия музея.

В смысле щедринского краеведения много дала книга В. Н. Киселева «Салтыков-Щедрин в подмосковном крае». Хлопотливую работу по сбору документов и экспонатов вели и ведут сотрудники Талдомского краеведческого музея под руководством Т. Н. Куликовой. Немало книг, фотоматериалов безвозмездно передал талдомчанам ленинградский энтузиаст-щедринист А. М. Левенко, инженер по образованию. Широкою пропаганду творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина среди его земляков ведет местная районная газета «Заря».

Надо сказать, что в Талдомском районе постоянно действует щедринская комиссия под председательством секретаря райкома партии. В работу по благоустройству мемориальной зоны включились многие организации района, в этом году в селе Спас-Угол отработано несколько субботников.

Идею создания музея на родине писателя постоянно поддерживали ведущие щедринисты страны — ныне покойный академик А. С. Бушмин из Института русской литературы и С. А. Макашин из Института мировой литературы АН СССР. Из Пушкинского Дома на родину писателя передан ряд ксерокопий с оригиналов салтыковских рукописей.

Сергей Александрович Макашин, будучи научным биографом Салтыкова-

Щедрина, является незаменимым консультантом по идейно-тематической направленности щедринского мемориала. Именно он настаивает на создании такого музея, который бы соответствовал салтыковской «*Попехонской старине*», т. е. музея крепостного быта. И это вполне понятно. Ведь предсмертная щедринская книга полностью написана на материале родных мест в пору детства писателя, является самым автобиографическим его произведением. А по силе изображения крепостного права, как художник и как революционный демократ, Салтыков пошел дальше, чем любой другой русский писатель XIX века. Кто хочет знать историю крепостного права, пусть читает «*Попехонскую старину*», считали историки-марксисты.

... И вот раскрыты двери нового музея, у порога которого школьники хлебом-солью встречают первых посетителей — старожилы здешних мест, гостей... Еще раз напомним, что пока это только первая экспозиция: ведь музей будет пополняться и расширяться. Кроме того, будет приводиться в порядок и бывшая господская усадьба. Но и в первоначальном варианте уже можно увидеть немало.

Нынешняя экспозиция сформирована из материалов Талдомского районного краеведческого музея, краеведческого кружка Ермолинской сельской средней школы имени Салтыкова-Щедрина (Ермолино, в десяти километрах от Спас-Угла, — одна из бывших вотчин Салтыковых), новых поступлений из окрестных деревень. Все это позволило хотя бы частично раскрыть обстановку бывшего господского дома, простоявшего век и сгоревшего в 1919 году, показать предметы крестьянского обихода того времени — «*попехонской старину*».

Здесь можно увидеть фамильный герб

и генеалогическое древо Салтыковых, которым так гордился их создатель — отец писателя, грамоту 1789 года на строительство церкви... Уникальные «*Месяцесловы*» — календари того времени, в которых три поколения Салтыковых вели записи о всех важнейших событиях в семейной жизни. В подлиннике барские распоряжения о судьбе подневольных крестьян... Некоторые факты из этих документов перекочевали в «*Попехонскую старину*», и «*Господа Головлевы*» — в известной степени роман о господах Салтыковых...

Из боковой двери церкви посетители попадают на родовое кладбище Салтыковых. Здесь в надгробных камнях документирован «старинный попехонский дворянский род». Помимо хорошо отполированных плит, под которыми покоятся отец и братья писателя, можно увидеть и замшелые камни. По старой церковнославянской вязи не так уж трудно определить, что погребения здесь совершались и в XVIII, и в XVII веке...

Для нас очень важен завет самого Салтыкова-Щедрина: «Я позволю себе думать, что в ряду прочих материалов, которыми воспользуются будущие историки русской общественности, моя хроника не окажется лишней». В этом отношении музей «*Попехонская старина*» может и должен выполнить свое предназначение: новым и новым поколениям он позволит сравнить, что было раньше и что стало теперь. Щедринский литературный праздник прошел, а новый музей заступил на свою вахту — вахту времени.

На родине великого русского писателя-сатирика теперь будут ждать нового события — Щедринских чтений, которые здесь намечено провести совместно с Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) АН СССР.

В. П. Саватеев

Ю. В. БОНДАРЕВ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

2—7 июня 1986 года в Ленинграде проводилось расширенное заседание секретариата Союза писателей РСФСР, посвященное теме «Социально-экономическое развитие — экология — литература». В его работе приняли участие такие писатели, как С. Михалков, Ю. Бондарев, С. Залыгин, В. Белов, П. Проскурин, Д. Гранин и др. Обсуждение поднятых на заседании вопросов проходило в острой дискуссии. В выступлениях писателей, а также принявших участие в работе секретариата ученых был развернут обстоятельный социальный анализ многих из тех процессов, которые характеризуют сегодня состояние наиболее сложных экологических проблем. Особое внимание было уделено вопросу

о том, какие экологические, социально-исторические последствия могут повлечь за собой проекты по перебросу северных рек на юг страны, по строительству дамбы под Ленинградом; поднялись вопросы о судьбах малых рек и судьбах черноземных земель, о перспективах мелиорации, об экологии культуры и мн. др.

Результаты работы секретариата вновь доказали, сколь велика и ответственна в наши дни роль литературы в осмыслении важнейших сторон общественного развития.

Ленинградская общественность с большим интересом следила за работой секретариата. В эти дни многие писатели встречались на предприятиях, в клубах

города с ленинградскими читателями. Одна из таких встреч состоялась 7 июня в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР — встреча с Ю. В. Бондаревым.

Пушкинский Дом принимал Ю. В. Бондарева как одного из крупнейших художников современности, творчество которого продолжает лучшие традиции национальной культуры.

Перед началом встречи Ю. В. Бондарев побывал в рукописном отделе Института, где хранится богатейшее собрание архивных материалов, связанных с творчеством деятелей русского и мирового искусства. Чуть позже, в зале, где собрались читатели, Ю. В. Бондарев скажет: «Я испытал чувство благоговения, когда увидел рукописи великих, перед которыми склоняю голову с почитанием и любовью. Когда же увидел рукописи Пушкина с бесконечными поправками поэта, еще и еще раз подумал, что гений, талант — это долготерпение и нескончаемый труд». Ю. В. Бондарев обратился в связи с этим внимание присутствующих на то, что и в литературе, и в литературоведении в последние годы, к сожалению, упал интерес к слову как к самому главному средству литературного искусства. В результате наблюдается размывание важнейших критериев при оценке произведений, происходит уравнивание талантов (произведения сопоставляются преимущественно по тематике, художники — по социальному содержанию их творчества), литература все больше теряет в общественном сознании свойства высочайшей культуры.

Разговор Ю. В. Бондарева с читателями строился свободно; писателю было задано много вопросов; в течение одного часа он отвечал на них. Лейтмотивом этой встречи была неоднократно подчеркиваемая художником мысль о всевозрастающей в наши дни ответственности искусства: «Мы живем в то время, когда не имеем права не говорить то, что обязаны говорить. Сейчас нельзя уповать на „потом“: потом все образуется, обойдется... Нет, ничего само собой не образуется. Искусство — это оружие, которое способно помочь человечеству обрести человечность, утрата же доброты и тепла совершается, к сожалению, ежедневно... Наступило время тревожных романов... Литература должна ставить перед современниками нравственные вопросы. Каждый поставленный вопрос таит в себе определенный ответ. Литература, которая умела ставить более или менее точные вопросы, уже тем самым заставляла общество и правильно решать их. Воздействие литературы совершается медленно, литература меняет не сам созданный природой мир, а отношение человека к миру».

Читателей интересовало мнение писателя о том, на какие нравственные вопросы особенно важно человеку искать

сегодня ответы. «Человеческая жизнь связана с такими категориями, — говорил Ю. В. Бондарев, — как мужество, самоотверженность, доброта, зависть, разумение, любовь, красота, добропорядочность... Человек должен прежде всего ставить перед собой простые, но вечные задачи, которые он может решить своими силами... Идеальных людей нет в природе, не может быть идеального героя и в литературе. Прийти к ближнему своему на помощь, подовать в себе чувство эгоцентризма, эгоизма — и человек становится на ступеньку выше... Человек должен быть способен понять другого как самого себя, пережить боль другого как свою собственную боль». Ю. В. Бондарев считает высшим чувством «чувство любви — к женщине, к матери, к жене, к детям, к отцу, к брату... Это чувство потускнело у современного человека». Кантовский закон «категорического императива» Ю. В. Бондарев назвал великим законом. «Надо мной звездное небо, а в груди моей нравственный закон» — это, сказал он, должно объединять все философии мира. Осознавая себя в мире, человек ошибается, если думает, что жизнь дана только для радости и удовольствий. Афоризм XIX века: «Человек создан для счастья, как птица для полета» — нуждается во все более и более глубоко осмыслении. «Может быть, — сказал Ю. В. Бондарев, — в том и состоит счастье, что каждому из нас дарована сама жизнь со всеми ее болями и надеждами».

Искусство и поиск истины — к этому вопросу писатель возвращался не однажды, подчеркивая, что «литература занимается вечным поиском и выявлением правды. Каждый писатель время от времени должен стирать пыль с вечных истин. Человечество обладает короткой памятью, а общечеловеческие духовные ценности вечны. Но неверно думать, что все истины открыты. При этом Ю. В. Бондарев напомнил теорию К. Э. Циолковского о смысле человеческого существования и о человеческом прогрессе в природе: «Мозговая материя должна постигнуть такое понимание истины и Вселенной, когда она сама начнет создавать миры...»

Много вопросов присутствующих было обращено к идейно-художественному содержанию произведений Ю. В. Бондарева, к особенностям его творческой работы.

Вспоминая о романе «Тишина», автор сказал, что относится к нему как к своей молодости, как к первой любви. Эта книга, однако, принадлежит не только своему времени. О фильме «Берег»: «С любовью отношусь к этой экранизации. Мы с режиссерами во многом отошли от романа... Мне нравится все то, что придумали с детства Никитина: мальчик, Волга, затопленная церковь, колокол. Думаю, что эти эпизоды несут в себе немаловажную мысль».

Но все, что касалось «Выбора», «Игры», носило на этой встрече особенный характер.

Непреклонность убеждений, широта философских, этических воззрений, мужество художника, готового с покоряющей открытостью идти навстречу даже самым противоречивым суждениям, — эти драгоценные свойства художнической, гражданской натуры Ю. Бондарева вновь ярко раскрылись на встрече в Пушкинском Доме.

Касаясь романа «Выбор», писатель стремился оградить одного из главных героев — Рамзина — от односторонних оценок. В резко негативных суждениях критики по поводу характера, поступков этой личности, писатель усматривает некоторую параллель с той историко-литературной ситуацией, которая долгие годы существовала вокруг шолоховского Григория Мелехова, когда допускалась оценка этого героя лишь как отщепенца. «Рамзин — „продукт“ определенных обстоятельств... Это живой человек, и сильный, и слабый, он виноват и не виноват. Я как бы проживаю его жизнь вместе с ним — и нередко злюсь на него. Как порой злюсь и на Васильева (кстати, не такой уж он антипод Рамзину). У Рамзина непросто сложилась жизнь. Его нельзя судить однозначно».

Писатель высказал свое несогласие и с обвинениями в эгоизме, бездействии, элитарности, которые направляет часть критики в адрес Крымова («Игра»). «Крымов действует! — подчеркнул Ю. В. Бондарев. — Я не хотел убивать Крымова (клиническая смерть — это еще не смерть), хотел заставить задуматься читателей о том, почему так все трагически случилось с ним... Именно этим Крымов и „действует“...»

Ю. В. Бондарев остановился и на рассуждениях критики о том, что будто бы в его произведениях наблюдается некая повторяемость героев: «Нужно быть верным своим идеям... Что же сказать тогда о Достоевском, о Л. Толстом, герои которых исповедуют одни идеи и ищут из произведения в произведении одни и те же истины. Опрошение, усовершенствование человека, поиск правды в себе и вне себя. Лазарев, Межениц, Молочков похожи только тем, что несут в себе безправственное начало своеволия и корысти. Эти три персонажа объединяются тем, что они способны внести нравственный разрыв в современный мир. Никитин, Васильев, Крымов — в поиске истины, нравственных законов. Это не повторяемость героев, а моя верность самому себе... Каждый писатель рождается на свет, чтобы сказать свое. Иначе предается данный ему талант».

Разговор об интеллигенции, об особом интересе писателя к среде интеллигенции, к судьбам интеллигенции не раз возникал на этой встрече. Опираясь на слова М. Горького, Ю. В. Бондарев

развивал мысль о том, что интеллигенция как бы вбирает в себя основные конфликты эпохи, чаяния, ожидания народа и пытается осмыслить субъективный и объективный мир. «Интеллигенция интересна мне тем, — сказал писатель, — что в ней соединяется диктатура чувства и диктатура мысли... Если осмысливать мир одним только чувством, то он может показаться либо чрезмерно красочным и ярким, либо безобразно тусклым. Всегда должен присутствовать разум как контроль над чувствами или усилитель этих чувств. В прогрессивной интеллигенции концентрируется общественное сознание, как говорил В. И. Ленин». Видимо, именно потому и новый роман писателя, над которым ведется сейчас работа, тоже об интеллигенции: «Этот роман связан с гамлетовским вопросом и будет касаться ученых мира».

На вопрос о том, почему писатель часто говорит в своих публицистических выступлениях о традициях Толстого и Достоевского и редко — о традиции Горького, Ю. В. Бондарев ответил: «Горький неизмеримо ценен прежде всего тем, что написал великую книгу — „Жизнь Клима Самгина“... Нет другого такого произведения, где бы так масштабно, глубоко осмысливалось отношение русской интеллигенции к революционному движению, к политическим событиям конца XIX — начала XX века. Нельзя трактовать эту книгу как историю пустой души (Клима Самгина)... Глазами Клим Самгина Горький поверяет события. Но везде из-за плеча Самгина встает сам Горький... Эта прекрасная, мудрая книга остается пока не оцененной, как и глубочайшие пьесы писателя. В последнее время вообще наблюдается отношение к Горькому, несправедливо скользящее мимо... А ведь это гигантская фигура в мировой литературе. Роман „Мать“, единственное из произведений Горького, стоящее в школьных программах, несколько сужает в сознании школьников представление о Горьком-художнике».

Ю. В. Бондарев высказал немало суждений и о других советских писателях, о писателях-современниках. «М. Булгаков — выдающийся художник. Для меня на первом месте стоит Шолохов, затем — Леонов, Булгаков, Платонов, А. Толстой (кстати, его стали неизвестно почему забывать). Роман „Мастер и Маргарита“ не имеет аналогов в нашей литературе. Порой пытаюсь представить, как одержимо писал Булгаков свой роман в течение 20 лет, а жилось ему в это время очень трудно...»

Размышляя об особенностях современного исторического романа, Ю. В. Бондарев остановился на творчестве В. Пикуля: «Хорошо, что есть такой писатель, который занимается восстановлением нашей истории, опираясь на документы. Надо относиться к этому одоб-

рительно, однако критика почти не замечает его или замечает с раздражением».

О К. Воробьеве: «Очень люблю этого писателя, который был одним из самых талантливых в нашем поколении. По фрагментам повести „И всему роду твоему...“ можно понять, что это могло быть большим событием в нашей литературе».

Ю. В. Бондарев особо выделил Л. Леонова как художника «номер один», как крупную фигуру в мировой литературе. Гениальными назвал он многие страницы «Русского леса».

В искусстве М. Шолохова писатель подчеркнул философскую глубину: «Его философия растворена в тексте так же, как соль в нашей крови. И это уникально».

Писатель оценил и состояние современной драматургии. По его мнению, театр в настоящее время переживает период собирания сил. «В драматургии сейчас видится картина, которая бывает перед наступлением: артиллерия пока отстала, снаряды не подвезли, кухня не подошла... Нет еще пьес, которые бы заставляли о себе долго говорить... Но сил уже достаточно, чтобы начать наступление». Ю. В. Бондарев поделился впечатлением от спектакля «Иван» в Малом театре (драматург Кудрявцев): «В этой интересной пьесе блестяще играет актер В. Коршунов — негибимый, чудачковатый русский характер».

Заключая свои размышления о писателях-современниках, Ю. В. Бондарев сказал: «В мировой литературе сейчас, пожалуй, нельзя многим похвастаться. Олимпийские высоты занимает наша русская литература. Нет, это не влюбленность в красоты собственного дома. Мы всегда оценивали себя чрезвычайно скромно, почему-то издавна повелось так. Кстати, когда Пушкин написал свои „Маленькие трагедии“ и уже свершилась Болдинская осень, о нем говорили как о поэте, вошедшем в творческий кризис. В то время как „Маленькие трагедии“ — это непревзойденные творения, ничего похожего нет в мировой литературе».

Ю. В. Бондарев много раз на этой встрече касался вопроса о роли литературной критики в определении судьбы того или иного художественного явления. Вместе с тем он призывал читателей «прислушиваться к самим себе.

(Наивная доверчивость не признак пытливого ума. К истине приходят через скепсис)». «Счастье, — сказал писатель, — когда критик в своих литературных истолкованиях совпадает с вашей художественной системой». Ю. В. Бондаревым были произнесены в связи с этим слова благодарности сотрудникам отдела советской литературы Пушкинского Дома: «По тем статьям о моих книгах, которые принесли мне удовлетворение, я понял, что здесь есть единомышленники, соратники, свято относящиеся к слову».

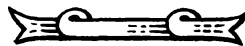
Эта встреча оставила большое впечатление у присутствующих. То была встреча с одним из самых замечательных наших художников. В разговоре со своими собеседниками Ю. В. Бондарев как бы поднимал самые разные пласты мировой культуры — от «Милетских сказок» и философии Канта до Пушкина и Достоевского. Озабоченный гражданским состоянием современной литературы, писатель именно на таком фоне выверял в этой беседе устремления советской литературы, касалось ли это творчества М. Горького, Л. Леонова или М. Булгакова, В. Астафьева.

Ю. Бондарев является тем писателем, творчество которого возвестило на рубеже 60-х годов о том, что советская литература вступает в новый этап своего развития. В. Шукшин, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин... — все они пришли в литературу вслед за Ю. Бондаревым. Он был первым, он повел русскую советскую литературу к ее достижениям 70—80-х годов. В том и состоит непреходящее значение этого замечательного художника.

В книгах Ю. Бондарева особая нравственная атмосфера и особый болевой порог. Его лучшие герои (как, например, и леоновский Вихров) катастрофически беззащитны перед злом и предательством, оттого так драматически, так трагически складываются их судьбы.

Высота и бескомпромиссность нравственных поисков, строгая и одновременно взволнованная философичность, которая останавливает нас перед любой фальшью по отношению к окружающему миру, благородство гражданского чувства, широта воззрений в области истории культуры — этими качествами наделено сегодня каждое публицистическое выступление Ю. В. Бондарева, каждый шаг его творческой работы.

Н. А. Грознова



- Армянская и русская средневековые литературы. [Сб. статей. Сост. К. В. Айвазян]. Ереван, Изд-во АН АрмССР, 1986. 527 [4] с. (Ин-т русской лит-ры, Ереванский гос. ун-т).
- Афанасьев В. В. Жуковский. М., «Молодая гвардия», 1986. 397 с.
- Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия последней трети XVIII века. Учеб. пособие. Куйбышев, КГПИ, 1985. 107 с.
- Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). [Межвуз. сб. науч. трудов. Редакция: Г. А. Голотина и др.]. Л., ЛГПИ, 1985. 129 с.
- Волгин И. Л. Последний год Достоевского. Ист. записки. М., «Сов. писатель», 1986. 574 с.
- Вопросы источниковедения русской литературы второй половины XIX—начала XX века. Межвуз. сб. науч. работ. [Отв. ред. Е. Г. Бушканец]. Казань, КГПИ, 1985. 123 с.
- Гоголь и литература народов Советского Союза. [Сб. статей. Сост. К. В. Айвазян]. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1986. 403 с. (Ереванский гос. ун-т, Ин-т мировой лит-ры).
- Егоров Б. Ф. Николай Александрович Добролюбов. Кн. для учащихся. М., «Просвещение», 1986. 157 [2] с.
- Золотуский И. П. Гоголь. Лермонтов. Жуковский. Лит. очерки. М., «Правда», 1986. 47 с.
- Золотуский И. П. Трепет сердца. Избр. работы. М., «Современник», 1986. 540 с.
- Идейно-эстетическая функция изобразительных средств в русской литературе XIX века. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: Н. В. Осьмаков (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1985. 164 с.
- Илешин Б. И. Литературные трюнки отчего края. [О жизни и творчестве писателей и поэтов, родившихся и живших на Тамбовщине]. М., «Сов. Россия», 1986. 204 с.
- Исследования «Слова о полку Игореве». [Сб. статей. Отв. ред. Д. С. Лихачев. Предисл. Л. А. Дмитриева]. Л., «Наука», 1986. 292 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. [Сб. статей. Редакция: М. Б. Храпченко и др.]. М., «Наука», 1986. 335 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Кадачева С. В. Эволюция русского стиха. М., Изд-во МГУ, 1986. 262 [2] с.
- Книга и ее распространение в России в XVI—XVIII вв. [Сб. науч. трудов. Редакция: С. П. Луппов (отв. ред.) и др.]. Л., БАН, 1985. 171 с.
- Кузнецов Ф. Ф. Родословная нашей идеи. Традиции рус. рев. демократов и современность. М., «Сов. писатель», 1986. 558 с.
- Курляндская Г. Б. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. (Проблемы метода и мировоззрения писателей). Тула, Прюкское книжное изд-во, 1986. 254 с.
- Лазарев А. И. Художественный метод фольклора. Иркутск, Изд-во Иркутского ун-та, 1985. 51 с.
- Лебедева О. М. Пешковы. Васильевы. Лебедевы. [Воспоминания о семьях из нижегородского окружения М. Горького. Предисл. и лит. обработка Н. А. Забурдаева]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1986. 125 с.
- Лихачев Д. С. Память истории священна. М., «Правда», 1986. 62 с.
- Москвичева Г. В. Русский классицизм. [Учеб. пособие для пед. ин-тов...]. М., «Просвещение», 1986. 182 [2] с.
- Мурадалиева Н. Красно веично сыят. Пробл. пер. произведений И. С. Тургенева на азерб. язык. Баку, «Язычы», 1986. 132 с.
- Мущенко Е. Г. Путь к новому роману на рубеже XIX—XX веков. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 185 с.
- Осипов Ю. И. Мезонин поэта. Музейн. эскизы. М., «Молодая гвардия», 1986. 95 с.
- Островский А. Н. О литературе и театре. [Сборник. Сост., вступ. ст. и коммент. М. П. Лобанова]. М., «Современник», 1986. 399 с.
- Поэтика реализма. [Межвуз. сб. Редакция: Л. А. Филк (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГУ, 1985. 175 с.
- Проблемы развития жанров в русской литературе XVIII—XX веков. [Сб. науч. трудов. Редакция: Н. Н. Булгаков (отв. ред.) и др.]. Днепропетровск, ДГУ, 1985. 118 с.
- Проблемы развития лирической поэзии XVIII—XIX веков и ее взаимодействия с прозой. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редакция: В. Н. Аношкина (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1985. 150 с.
- Ремизов В. Б. Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: концепция жизни и формы ее воплощения. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 163 с.
- Русская классика в Азербайджане. (Темат. сб. науч. трудов). [Редакция: А. Дж. Гаджиев (отв. ред.) и др.]. Баку, АзГУ, 1986. 77 с.
- Русское народно-поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. [Для пед. ин-тов. Сост. Ю. Г. Круглов]. М., «Высшая школа», 1986. 535 с.
- Рюриков Б. С. Избранные работы. В 2-х т. [Вступ. ст. И. Черноуцана]. М., «Худож. лит-ра», 1986. Т. 1 — 567 с. Т. 2 — 366 с.
- Скотов Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели. Очерки. М., «Сов. Россия», 1986. 334 с.

Смольников И. Ф. Болдинская осень [о А. С. Пушкине. Для сред. и ст. шк. возраста]. Л., «Детская лит-ра», 1986. 142 с.

Современность классики. Актуальные проблемы изучения русской лит-ры. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редакция: Б. Т. Удодов (отв. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 127 с.

Стариков В. А. Жить тысячью жизней. Повествование-хроника о жизни Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1986. 378 с.

Стилистические функции лингвистических единиц в тексте. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редакция: Е. М. Кубарев (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГПИ, 1984. 100 с.

Строганов М. В. Творчество М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя в восприятии Л. Н. Толстого. Учеб. пособие. Калинин, КГУ, 1985. 53[2] с.

Тартаковский П. И. Русские поэты и Восток. Бунин. Хлебников. Есенин. Статьи. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1986. 252 с.

Творчество А. П. Чехова. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: В. Д. Седегов (отв. ред.) и др.]. Ростов н/Д, РГПИ, 1984. 154 с.

Толстой И. В. Свет Ясной Поляны. [О жизни и творчестве Л. Н. Толстого]. М., «Молодая гвардия», 1986. 286 с.

Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творч. эволюция. Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л., «Наука», 1986. 302 с. (АН СССР, Отд-ние лит. и яз., Пушкинская комиссия).

Фонякова Н. Н. Куприн в Петербурге—Ленинграде. Л., Лениздат, 1986. 237 с.

Язык и стиль произведений фольклора и литературы. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редакция: С. Г. Лазутин (отв. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 121 с.

Язык и стиль А. П. Чехова. [Сб. статей. Отв. ред. Л. В. Баскакова]. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1986. 121[4] с.

Язык русского фольклора. Межвуз. сб. [Редакция: З. К. Тарланов (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1985. 162 с.

Ямпольский И. Г. Поэты и прозаики. Ст. о рус. писателях XIX—нач. XX в. Л., «Сов. писатель», 1986. 348 с.

Абрамов Ф. А. Чем живем-кормимся. Очерки. Статьи. Воспоминания. [Вступ. ст. Ф. Кузнецова]. Л., «Сов. писатель», 1986. 526 с.

Ахматова А. А. Тайны ремесла. [Сост., вступ. ст. и примеч. Н. В. Вялицыной]. М., «Сов. Россия», 1986. 143 с. (Писатели о творчестве).

Белая Г. А. Литература в зеркале критики. Современные проблемы. М., «Сов. писатель», 1986. 365[2] с.

Белый О. В. Литературно-художественная ценность. Методол. аспекты и критика буржуаз. концепций. Киев, «Наукова думка», 1986. 358 с. (АН УССР, Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).

Битов А. Г. Статьи из романа. М., «Сов. писатель», 1986. 317 с.

Варфоломеев И. П. Советская историческая романистика: проблемы типологии и поэтики. Ташкент, «Укитувчи», 1984. 109[2] с.

Вопросы горьковедения. Межвуз. сб. [Редакция: Н. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1985 (обл. 1986). 112 с.

Воспоминания о М. Исаковском. [Сборник. Сост. А. И. Исаковская]. М., «Сов. писатель», 1986. 350 с.

Воспоминания о Югове. [Сборник. Сост. Н. Х. Еселев]. М., «Сов. Россия», 1986. 190 с.

Галимов Ш. З. Советская поэтическая Лениниана (1917—1970). [Учеб. пособие...]. Архангельск; Вологда, ВГПИ, 1985 (1986). 190 с.

Гончарова А. В. Русский фольклор о Великой Отечественной войне. Учеб. пособие. Калинин, КГУ, 1985. 76 с.

Горбачев В. В. Заветное слово. О народности лит-ры. М., «Современник», 1986. 398 с.

Горшенин А. В. Сергей Залыгин. Новосибирск, Кн. изд-во, 1986. 69[1] с. (Лит. портреты).

Горький М. Переписка. В 2-х т. [Вступ. ст. М. А. Семашкиной и др.]. М., «Худож. лит-ра», 1986. Т. 1—478 с. Т. 2—446 с.

Даронян Ю. С. Сергей Городецкий и Армения. Ереван, «Айастан», 1985. 114[1] с.

Егорова Л. П. В семье единой. Русская сов. проза в ее связях с жизнью народов. [Учеб. пособие...]. М., «Провещение», 1986. 157 с.

Жанры в литературном процессе. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: Ю. В. Бабичева (отв. ред.) и др.]. Вологда, ВГПИ, 1986. 150 с.

Жуков Д. А. Звезда вдохновенья. Рассказы, эссе, очерки. Тула, Приокское книжное изд-во, 1986. 365 с.

Зайцев В. А. Современная русская советская поэзия (70-е—нач. 80-х гг.). Учеб.-метод. пособие. М., Изд-во МГУ, 1986. 72 с.

Карпова В. М. Талантливая жизнь. В. Шукшин-прозаик. М., «Сов. писатель», 1986. 300 с.

Климович Л. И. Историзм, идейность, мастерство. Исслед. этюды. М., «Сов. писатель», 1985. 254[2] с.

- Контекст. 1984. Лит.-теорет. исслед. [Отв. ред. Н. К. Гей]. М., «Наука», 1986. 234 с.
- Коптелов А. Л. Сергей Сартаков. Новосибирск, Книжное изд-во, 1986. 65 с. (Лит. портреты).
- Корман Б. О. Лирика и реализм. Иркутск, Изд-во Иркутского ун-та, 1986. 93 [2] с.
- Кузьмин О. Д., Шу В. Н. Подросток смотрит в мир. Лит.-критич. очерки. Ашхабад, «Магарыф», 1985. 168 с.
- Кузьмичев И. С. Юрий Казаков. набросок портрета. Л., «Сов. писатель», 1986. 268 [2] с.
- Курбатов В. Я. Михаил Пришвин. Очерк творчества. М., «Сов. писатель», 1986. 222 с.
- Курилов В. В. Теория и методология в науке о литературе. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1985. 122 с.
- Лавлинский Л. И. Мета времени, мера вечности. Статьи о современ. лит-ре. М., «Худож. лит-ра», 1986. 269 с.
- Ленсу Е. Я. Художественная идея и образный мир литературного произведения. Минск, «Вышэйш. школа», 1986. 92 [2] с.
- Ломунова М. Н. Исая Калашников. [Сов. писатель]. Улан-Удэ, Бурятское книжное изд-во, 1986. 83 с.
- Македонов А. В. Поэзия народного подвига. М., «Современник», 1986. 251 с.
- Мальгин А. В. Поэзия труда. [О рус. сов. поэзии]. М., «Знание», 1986. 62 с.
- Методологические проблемы изучения советской литературы. Пособие по спецкурсу. [Сб. статей. Ч. 2. Редколлегия: Я. И. Явчуновский (отв. ред) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1986. 70 с.
- Михайлов Н. А. Навечно в памяти. [Лит.-биогр. очерки]. М., «Современник», 1986. 251 с.
- Немиров Ю. А. Тбилисская находка. По следам одного неосуществленного замысла. [О творч. сотрудничестве М. А. Шолохова и Н. М. Шенгелая]. Ростов н/Д, Книжное изд-во, 1986. 140 с.
- Николаева С. А. Анатолий Алексин. Очерк творчества. М., «Сов. писатель», 1986. 245 с.
- Овчаренко А. И. Живой Горький. М., «Правда», 1986. 45 с.
- Озеров Л. А. Двойной портрет. (О сов. школе поэтич. перевода). М., «Знание», 1986. 61 с.
- Оклянский Ю. М. Федин. М., «Молодая гвардия», 1986. 350 с.
- Панферов А. И. Мой старший брат. [О Ф. И. Панферове]. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1986. 262 с.
- Петровский М. С. Книжки нашего детства. М., «Книга», 1986. 286 с. (Судьбы книг).
- Печенина Н. И. Спецсеминар по проблеме героического в современной советской прозе о Великой Отечественной войне. [Учеб.-метод. пособие для студентов-заочников...]. М., «Просвещение», 1986. 92 с.
- Прищепа В. П. Геннадий Сысолятин. (Критико-биогр. очерк). Иркутск, Изд-во Иркутского ун-та, 1985. 87 с.
- Проблема литературных контактов. [Сб. статей. Отв. ред. Л. А. Новосельцева]. Душанбе, ДГПИ, 1985. 61 с.
- Проблемы литературно-критического анализа. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: А. М. Корокотина (отв. ред.) и др.]. Тюмень, ТГУ, 1985. 113 с.
- Проблемы развития советской литературы. Эпические жанры: идейно-эстетические искания, эволюция художественных форм. [Межвуз. науч. сб. Редколлегия: П. А. Бугаенко (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1985. 126 с.
- Проблемы типологии литературного процесса. Межвуз. сб. науч. трудов. Пермь, ПГУ, 1985. 178 с.
- Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., «Современник», 1986. 432 с.
- Революция. Жизнь. Писатель. В худож. мире В. В. Маяковского. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: А. М. Абрамов (отв. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 156 с.
- Русская классическая литература и идеологическая борьба. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Т. К. Черная (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, СГПИ, 1985. 143 с.
- Саакянц А. А. Тайный жар. Очерки о М. Цветаевой. М., «Правда», 1986. 47 с.
- Сергей Есенин в Грузии. «Товарищи по чувствам, по перу...» [Сборник. Сост. и ред. Г. В. Бебутов]. Тбилиси, «Мерани», 1986. 161 [2] с.
- Сергованцев Н. М. Иван Акулов. Лит. портрет. М., «Сов. Россия», 1986. 172 [1] с. (Писатели Сов. России).
- Сила ленинских идей. Пробл. развития лит-ры. [Сб. статей. Отв. ред. Н. М. Федь]. М., «Наука», 1986. 261 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Скулунко М. И. Убеждающее воздействие публицистики (Основы теории). [Для преподавателей, студентов, журналистов-практиков]. Киев, «Вища школа», 1986. 174 с.
- Слово в художественной речи. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: В. Д. Пятницкий (отв. ред.) и др.]. Владимир, ВГПИ, 1985. 70 с.
- Солоухин В. А. Прийти и поклониться. [Сборник]. М., «Правда», 1986. 46 с.
- Сорокин В. В. Благодарение. Поэт о поэтах. М., «Современник», 1986. 302 с.

- Стиль и время. Развитие реалистического повествования. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: Л. Ф. Ершов (отв. ред.) и др.]. Сыктывкар, Пермь, Пермский ун-т, 1985. 153 с.
- Тендичник Н. С. Судьба Сибири — личная судьба. О творчестве В. Распутина. Красноярск, Изд-во Красноярского ун-та, 1985. 44 с. (Поэтич. слово Сибири; Вып. 1).
- Тобурок Н. Н. Современная поэзия народов Сибири. М., «Знание», 1986. 62 с.
- Уроки Аграновского. [Сборник. Отв. ред. И. Н. Голембиовский]. М., «Известия», 1986. 315 [2] с.
- Федоренко Н. Т. Мысль и образ. Лит.-критич. статьи. М., «Худож. лит-ра», 1985. 359 с.
- Федосеева Л. Г. Международный авторитет советской литературы. М., «Знание», 1986. 63 [1] с.
- Хализов В. Е. Драма как род литературы. (Поэтика, генезис, функционирование). М., Изд-во МГУ, 1986. 259 с.
- Хренков Д. Т. Встречи с друзьями. Избранное. Л., «Сов. писатель», 1986. 702 с. (О В. Саянове, О. Берггольц, А. Гитовиче, С. Орлове).
- Художественное творчество и взаимодействие литератур. Сб. науч. ст. [Редколлегия: К. Ш. Кереева-Канафиева (науч. ред.) и др.]. Алма-Ата, КазГУ, 1985. 167 с.
- Цейтлин Е. Л. На пути к человеку. Заметки о прозе В. Мазаева. Кемерово, Книжное изд-во, 1986. 66 [2] с.
- Чалмаев В. А. Александр Серафимович. Волгоград, Нижне-Волжское книжное изд-во, 1986. 293 с.
- Шленская Г. М. Мужество преодоления. Заметки о лирич. поэзии Е. К. Стюарт. Красноярск, Изд-во Красноярского ун-та, 1985. 119 с. (Поэтич. слово Сибири; Вып. 1).
- Библиотека А. А. Блока. Описание. [В 3-х кн. Кн. 2. [К-Я]. Сост. О. В. Миллер и др. Под ред. К. П. Лукирской]. Л., БАН, 1985. 416 с. (БАН СССР, Ин-т русской лит-ры).
- Каталог изобразительного фонда А. А. Блока. [Сост. Н. Кайдалова]. М., ГЛМ, 1985. 137 с. (Каталоги Гос. лит. музея).
- Ленинградские писатели-фронтовики, 1941—1945. Автобиографии, биографии, книги. [Авт.-сост. и авт. предисл. В. Бахтин]. Л., «Сов. писатель», 1985. 517 с.
- Памятники письменности в музеях Вологодской области. Каталог-путеводитель. [Ч. 2, вып. 2. Книги кириллической печати Вологодского обл. музея (1575—1825 гг.). Сост. В. В. Морозов и др.]. Вологда, Вологодский областной краеведческий музей и др., 1985. 179 с.
- Писатели Саратова. Биобиблиогр. справочник. [Сост. Л. В. Бессонова, А. П. Непомнящая; Вступ. ст. П. А. Бугаенко]. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1985. 319 с.
- Предварительный список славяно-русских рукописных книг XV в., хранящихся в СССР. [Сост. А. А. Турилов]. М., ИНИОН, 1986. 373 с.
- Русские советские писатели. Поэты. Библиогр. указатель. [Т. 9. А. Жаров — В. Инбер. Сост. И. В. Алексахина и др.]. М., «Книга», 1986. 461 с.
- Словарь автобиографической трилогии М. Горького. В 6 вып. [Вып. 5. Авт.-сост. Е. В. Агаркова и др.]. Л., Изд-во ЛГУ, 1986. 348 с.
- Указатель заглавий произведений художественной лит-ры, 1801—1975. [В 7 т. Т. 1 А—Г. Сост. Б. М. Впшневецкая и др. Предисл. А. И. Овчаренко]. М., ГБЛ, 1985. 487 с.

Технический редактор Г. А. Смирнова

Корректоры Г. А. Александрова, С. И. Семигласова, Е. В. Шестакова и Т. Г. Эдельман

Сдано в набор 18.11.86. Подписано к печати 3.03.87. М-34051. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.4. Усл.кр.-отт. 22.93. Уч.-изд. л. 28.08. Тираж 13278. Тип. вак. 996.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука», Ленинградское отделение 199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1

Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени

Первая типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

НОВОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

17 сентября 1986 года состоялось заседание Бюро редакционно-издательского совета АН СССР, на котором было принято решение об издании на основе завершающегося ныне академического собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского в 30-ти томах (33 книгах) нового собрания сочинений писателя в 15-ти томах. Учитывая интерес широкого читателя, новое собрание сочинений планируется подготовить как академическое издание, в которое войдут все художественные произведения Ф. М. Достоевского, избранные художественные наброски, планы и фрагменты, имеющие самостоятельное значение. В новое издание будут включены лучшие статьи писателя, наиболее важные в идейном и художественном отношении места из рабочих тетрадей, полностью «Дневник писателя». Отдельный том составят избранные письма. Несомненный интерес вызовут публикуемые в приложении к одному из томов показания Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев.

Издание будет снабжено фотографиями, снимками с рукописей и классическими иллюстрациями к произведениям писателя работы П. А. Федотова, М. В. Добужинского, Н. В. Верещагиной и др.

Утверждена редколлегия издания: Г. М. Фридлендер (главный редактор), Н. Ф. Буданова, член-корр. АН СССР П. А. Николаев, Т. И. Орнатская, М. В. Палиевский, В. А. Туниманов (зам. главного редактора).

Выпуск издания планируется с 1988 года. Новое собрание сочинений будет издаваться Ленинградским отделением издательства «Наука».