К 75-летию со дня рождения
Генерального секретаря ЦК КПСС,
Председателя Президиума Верховного Совета СССР

ЛЕОНИДА ИЛЬИЧА БРЕЖНЕВА

«Жить интересами народа, делить с ним радость и горе, утверждать правду жизни, наши гуманистические идеалы, быть активным участником коммунистического строительства — это и есть подлинная народность, подлинная партийность искусства».

Л. И. Брежнев

lib.pushkinskijdom.ru

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 4 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1981

Год издания двадцать четвертый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. В. Тимофеева. Октябрь и русская поэзия 3
С. В. Заика. Мечта о прекрасном человеке 19
Г. М. Фридлендер. Наследие Достоевского и наша современность 32
В. А. Котельников. Достоевский и Иван Киреевский 57
И. В. Столярова. Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» 77
О. В. Творогов. О взаимодействии литературы и живописи в Древней Руси 95

ПОЛЕМИКА

Л. В. Полякова. Некоторые вопросы теории социалистического реализма и современность 107
О. И. Федотов. Стиховедение — наука строгая (критические заметки) . . . 122

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. В. Базанов. «Читаю твои чудесные стихи...» (письма А. А. Фадеева Александру Прокофьеву) 130
Н. И. Кузнецов. К. Федин и А. Блок 143
С. С. Гречишкин. Новеллистика Брюсова 1900-х годов (сборник рассказов и драматических сцен «Земная ось») 150
А. Н. Шустов. Жизнь и творчество Е. Ю. Кузьминой-Караваевой 160
Е. В. Свиясов. Г. П. Данилевский в литературной полемике начала 1860-х годов 170
Н. Г. Морозов. Изображение народной жизни в творчестве Н. А. Некрасова 1858—1860 годов 180
Н. М. Романов. Эволюция пушкинского замысла романа о Пелымове 191

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

lib.pushkinskijdom.ru

В. Н. Баскаков. «Литературному наследству» — 50 лет 201
О. С. Муравьева. Литература по пушкинскому краеведению за 1970-е годы 216
В. П. Муромский. Вопросы советской литературы и критики в межвузовских сборниках 223
В. А. Ковалев. Нравственный аспект в школьном преподавании литературы 232
Т. В. Буланина. Издание первой русской риторики 234
Ю. Д. Левин. Русские в Британии XVIII века 237

Н. С. Демкова, Г. П. Макогоненко. К семидесятипятилетию академика Дмитрия Сергеевича Лихачева 242
Академик Михаил Павлович Алексеев 247

ХРОНИКА 248

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1981 году 260

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Л. М. Бова, А. Х. Салтанаева* и *Т. Г. Эдельман*

Сдано в набор 31.07.81. Подписано к печати 03.11.81. М-23228. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16¹/₂=23.10 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28.00. Тираж 14508. Тип. зак. 625.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение. 199164, Ленинград, В-164, 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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1981 г.

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. ТИМОФЕЕВА

ОКТЯБРЬ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

В истории России, богатой событиями славными и драматическими, затрагивавшими не только ее географические границы, но и судьбы народные, не было события столь значительного — по своему воздействию на развитие нации, на всю мировую историю, как Великая Октябрьская социалистическая революция.

«Это от рабства десяти тысячелетий к векам коммуны сияющий перевал» — так в одном поэтическом образе передал Маяковский главную суть Октября, осуществившего коренной перелом в самих основах общественной жизни. Уничтожив эксплуататорский строй, социалистическая революция не только создала предпосылки для утверждения новых общественных отношений — она открыла новые возможности, новые пути развития личности, формирования социалистической культуры, основанной на принципах подлинного гуманизма, вбирающей в себя лучшие художественные завоевания человечества.

Но пути эти были не изведаны, не расчищены от загромождавших их многовековых наслоений. Все надо было создавать заново: государство, экономику, отношения между людьми. Создавать впервые, руководствуясь марксистско-ленинской теорией, проверяя и дополняя ее живой практикой социалистического строительства, преодолевая не только противоречия и трудности, неизбежно встающие на пути первооткрывателей, но и жесточайшее сопротивление разбитых эксплуататорских классов внутри страны, яростную агрессию капиталистического окружения.

Нелегко было возводить небывалый общественный строй; еще более трудно — переделывать человеческое сознание, отношения, сложившиеся в условиях собственнического общества. Идеи Октября определяли главное направление этого процесса. Они вдохновляли творческие поиски поэтов и писателей послереволюционной эпохи, их открытия и художественные завоевания. Идеи социалистической революции обусловили новые отношения искусства и действительности, новое поэтическое ви́дение мира.

Революция не прервала, не застопорила процесс художественного развития, чем пугали раньше да порою и сейчас пытаются запугать интеллигенцию буржуазных стран «советологи» и реакционеры всех мастей. Наоборот, Октябрь оказал мощное воздействие на все области, все сферы творческой деятельности человека, в том числе и на поэзию, открыв перед нею реальные возможности для разрешения острейших противоречий предреволюционной эпохи, для свободного развития лучших традиций русской поэтической классики. Но это воздействие осуществлялось в живом, диалектически сложном борении разнохарактерных сил и тенденций: не сразу можно было понять, осмыслить его непреходящее историческое значение, его роль в индивидуальных творческих судьбах, в развитии поэтического искусства в целом.

Влияние социалистической революции на процесс художественного развития было столь мощным и плодотворным прежде всего потому, что

lib.pushkinskijdom.ru

оно отвечало органическим внутренним потребностям литературы и искусства, опиралось на глубинные закономерности. Не всегда это ясно понимали писатели, поэты, критики той замечательной эпохи, увлеченные пафосом уничтожения старого мира и решительного обновления всей жизни, всего искусства. Пожалуй, и теперь не до конца еще раскрыты сложные взаимодействия революции и искусства в нашей науке, в частности в тех ее разделах, которые посвящены истории поэзии, особенно характеристике предоктябрьской поэзии и поэзии эпохи революции.

Вполне обоснованно выдвигается на первый план новаторство советской поэзии в плане социальном и в плане эстетическом, реально существовавшие и действительно прежде всего привлекавшие внимание различия двух поэтических эпох, разделенных пролетарской революцией. Слабее освещаются, порою даже совсем остаются вне поля зрения факты, явления, тенденции, позволяющие яснее понять сложную диалектику поэтического развития, которая проявилась не только в творчестве крупнейших поэтов, но и в самом движении поэтического процесса, проследить непреходящую связь времен, зарождение и постепенное вызревание тех новых качеств, которым дала простор революция.

* * *

Довольно широко изученная в своих главных проявлениях поэзия начала XX столетия отнюдь не бедна была крупными поэтическими талантами. А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, А. Ахматова — эти имена, оставившие заметный след в истории поэзии, весомо представляют свою переломную эпоху. Немалый вклад в развитие поэтического искусства внесли такие их современники, как И. Анненский, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, К. Бальмонт, М. Кузмин, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Цветаева. Иные грани поэзии предоктябрьской эпохи представляют стихи талантливого поэта-сатирика Саши Черного или ценимая М. Горьким реалистическая лирика И. Бунина.

В предоктябрьское пятилетие формируется и мощно заявляет о себе новаторская поэзия В. Маяковского; получает признание своеобразное, во многом основанное на поэтическом эксперименте творчество В. Хлебникова; складывается поэтическая индивидуальность Б. Пастернака; начинает творческий путь Н. Асеев. В этот период обретает свой голос поэзия Н. Клюева с ее подчеркнуто национальным колоритом, привлекают внимание свежестью и чистотой поэтической интонации стихи С. Есенина. Быстро набирает силу остросоциальный, глубоко связанный с народно-поэтическим искусством талант Д. Бедного. Более широкий общественный резонанс получает и творчество пролетарских поэтов — Ф. Шкулева, А. Маширова, М. Герасимова, И. Садофьева, В. Кириллова и др. Их стихи постоянно публикуются на страницах изданий, обращенных к массовому читателю.

Поэзия предреволюционной эпохи внесла немало новаций в развитие самого поэтического искусства — в структуру стиха, поэтического образа, рифмы; расширился и обновился характер поэтических ассоциаций; раздвинулись жанровые границы, видоизменилось соотношение поэтических жанров (в общем объеме поэтического творчества резко повысился удельный вес лирического стихотворения; цикл лирических стихотворений заметно потеснил поэму).

Но не многообразие творческих индивидуальностей, не те или иные художественные завоевания отдельных поэтов определяли характерные особенности поэтического развития той поры. Кризисное состояние буржуазного мира в канун пролетарской революции наложило свою печать на художественное творчество, обусловило основную тональность поэзии предоктябрьских лет. Это проявилось прежде всего в широком распро-

lib.pushkinskijdom.ru

странении декадентских представлений и настроений, особенно сильно захвативших поэзию, в обострении идейно-эстетических противоречий в сфере искусства, в борьбе быстро возникавших поэтических течений и группировок, наконец, в спорах о поэтическом методе, в самом подходе к проблеме взаимоотношений искусства и действительности.

В теоретических статьях модернистов, в изобилии появлявшихся на страницах печати (от солидных трактатов А. Белого, одного из самых значительных теоретиков символизма, до запальчивых деклараций футуристов, прежде всего рассчитанных на «эпатирование вкуса буржуа»), в разных вариациях утверждалась мысль о независимости искусства от действительности, пропагандировалось право художника на своевольное «пересоздание» мира. И это были не только декларации. Примеров поэтического воплощения этих теоретических посылок можно привести немало, однако следует иметь в виду, что творчество крупнейших мастеров поэтического слова никогда не подчинялось им всецело. Даже в поэзии В. Брюсова, с последовательностью экспериментатора воплощавшего в стихах свои теоретические суждения, предпринявшего неблагодарную попытку полемического выступления против статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», так убедительно показавшей зависимость «свободного искусства» в капиталистическом мире от денежного мешка, от воли, вкусов «верхних десяти тысяч», — даже в поэзии этого признанного мэтра символизма ощутима связь с действительностью, с ее противоречиями, с идеологической борьбой эпохи. Дальнейшая творческая эволюция поэта стала прямым опровержением его прежних суждений о независимости искусства от жизни.

Само развитие предреволюционной действительности, обострение классовых противоречий, нарастающая активность народных масс оказывали воздействие на творческую практику, проясняя и обнажая идейную сущность и эстетическую направленность теоретических суждений и поэтических исканий. И если, например, в поэзии А. Блока, в его статьях об искусстве все более заметное место занимает мысль о народе, о роли и значении народно-поэтических традиций, об ответственности художника перед миром, то в творчестве былой его соратницы по символизму З. Гиппиус или в стихах и статьях лидера и теоретика акмеизма Н. Гумилева подчеркнутая отрешенность от реальных забот общественной жизни сменяется все более открытым выражением своих классовых представлений и пристрастий, вплоть до поэтической пропаганды идей монархизма и неоколониализма. Эстетические споры и расхождения нередко несут в себе ощутимый социальный заряд, значение которого раскрывается в прямой соотнесенности с обострением событий действительности. Так, смысл резких полемических выступлений Маяковского против «адамов с проборами» станет яснее, если сопоставить его отношение к империалистической войне как к чудовищной бойне и позицию Н. Гумилева, прославлявшего войну. В полной же мере их принципиальные расхождения станут очевидны в период революции, когда поэты окажутся по разные стороны баррикады.

При всей сложности и противоречивости развития русской поэзии начала XX века, отразившей в себе и борьбу разнородных общественных настроений, и воздействие модернистских концепций западного искусства, связанных с резко обозначившимся индивидуализмом, эгоистическим прославлением личности, отъединенной от мира повседневной народной жизни, — в самом поэтическом процессе этой поры, в характере творческих поисков можно уловить некоторые тенденции, весьма существенные для понимания будущих судеб поэзии в эпоху революции.

Прежде всего это относится ко все более крепнувшему убеждению в необходимости перестройки поэзии (как, впрочем, и всего искусства) на новый лад. Поэты различной творческой ориентации ощущали, что,

lib.pushkinskijdom.ru

по сравнению с XIX веком, жизнь резко меняется, должна измениться и поэзия, найти новые образы, новые ритмы, новый стиль. Каждое течение, каждая поэтическая группировка заявляли о своем стремлении к обновлению стиха. Поиски нового стиля велись в разных направлениях — от возвышенной брюсовской риторики, своеобразно сочетавшейся с урбанистическими мотивами, близкими поэзии Верхарна, до нарочитого косноязычия футуристических сборников, демонстрирующих ничем не ограничиваемое «право» поэта на формалистическое словотворчество.

Многое в этих поисках оказалось бесплодным, было отринуто последующим развитием поэтического искусства, но сам их «настрой», признание необходимости обновления поэзии в новых исторических условиях характерны для предреволюционной эпохи, и этого нельзя забывать (со всеми разнообразными конкретными проявлениями и результатами этих поисков), когда мы обращаемся к поэзии периода Октября.

Ни одно из основных поэтических течений предоктябрьской поры, в программных декларациях которых вопрос об обновлении поэзии выдвигался на первый план, не могло, однако, предложить реальных путей его разрешения. К началу 1910-х годов символизм, получивший столь широкое распространение в поэзии, по существу исчерпал себя. Разработанная им теория поэтического слова-символа, магически преображающего мир, противопоставленного живой речи, «практическому языку» повседневности, оказалась не в состоянии ответить на новые потребности. Столь ценимые символистами приемы метафорического преображения действительности утратили новизну, превратились в расхожие штампы. Губительность отъединения поэтического языка от живой народной речи, от традиций народной поэзии остро ощущали крупнейшие поэты-символисты.

Пришедшие на смену символизму акмеизм и футуризм, отразившие разные тенденции развития буржуазной культуры в эпоху ее очевидного кризиса, не имели сколько-нибудь глубоко разработанной идейно-эстетической платформы и довольно быстро проявили свою несостоятельность в решении насущных творческих проблем, вставших перед поэзией. Акмеизм с его подчеркнутым эстетизмом, отстранением от общественной борьбы, социальных противоречий эпохи так и остался небольшой творческой группкой, прежде всего уделявшей внимание вопросам поэтического мастерства. Наиболее шумно заявившая себя нигилистическим отношением к традициям, пропагандой формалистического словотворчества группа кубофутуристов в 1915 году фактически распалась, а крупнейший ее представитель В. Маяковский в этот период сближается с М. Горьким и пишет поэмы, которые своею резко выраженной социальной направленностью, пафосом прославления человека, в сущности, опровергают футуристические декларации.

Реальные пути обновления поэзии определялись не групповыми программами, а творческой практикой, стремлением поэтов сблизиться с народной жизнью, преодолеть односторонность узкоцеховых взглядов и представлений. Примечателен в этом плане резко обострившийся интерес поэтов, весьма различных по стилю, по художественной генеалогии, к народно-поэтической традиции.

Естественно было встретить живую народную речь, лукавый народный юмор в баснях поэта, избравшего себе выразительный псевдоним: «Демьян Бедный — мужик вредный». Очевидна генетическая связь стихов Сергея Есенина, Николая Клюева, Петра Орешина и других крестьянских поэтов с народной лирической песней, частушкой, причетью. Но даже в поэзии Александра Блока, творческий путь которого был связан с символизмом, а стихи вобрали в себя завоевания отечественной и западноевропейской культуры, становится все более ощутимым возрастающий интерес к народно-поэтическому наследию — поэтическим образам,

lib.pushkinskijdom.ru

идущим из глуби веков, и к живой фольклорной практике — современной частушке, страданию. В его статьях предреволюционной поры все настойчивее проступает мысль о непреходящем значении для искусства народно-поэтической традиции.

Творческие поиски молодого Маяковского определялись не столько футуристическими декларациями о самоценности поэтического слова, сколько настойчивым стремлением выразить в стихах боль и гнев «улицы безъязыкой». В борьбе за обновление поэтического языка он прежде всего опирается на образность, заложенную в самих основах национального языка, что впоследствии поможет ему понять и оценить смысловую и художественную значимость русских пословиц и поговорок и творчески использовать их в своей поэтической работе.

Отзвуки народной лирической песни слышатся в утонченной любовной лирике Анны Ахматовой. Подчеркнутая ориентация на идущую от древних времен фольклорную образность характерна для ранних поэтических сборников С. Городецкого (ее недолговременного соратника по акмеизму, вскоре, однако, сблизившегося с группой крестьянских поэтов). Вернуться к истокам народной песни призывал футурист В. Хлебников, в поэмах которого можно встретить связанные с фольклорной традицией поэтические мотивы, образные ассоциации. Живое восприятие песен народной вольницы окрашивает «разбойные стихи» (по определению самого автора) Василия Каменского.

Примеры такого рода можно было бы значительно умножить, назвав имена других поэтов, в чьих стихах в той или иной степени отразился интерес к жанрам, мотивам и образам народной поэзии (И. Анненский, А. Ремизов, М. Цветаева и др.). Обращение к народному искусству было свойственно поэтам очень разным, весьма различен был и подход к фольклору, выбор отдельных мотивов, образных ассоциаций, поэтических формул, традиционных для народно-поэтического наследия. Да и использовались они не только в разных поэтических системах, но и в весьма различных идейно-эстетических целях. Интерес к народной поэзии чаще всего был связан с поисками новых средств художественной выразительности, менее всего можно было говорить о творческом восприятии коренных ее принципов. Лишь в немногих случаях — как в творчестве Д. Бедного, С. Есенина и других крестьянских поэтов, чьи стихи по своему содержанию были близки к народной жизни, или, с другой стороны, в поэзии А. Блока, которая все более широко вбирала в себя острые проблемы современности, — проявлялся глубинный интерес к народно-поэтической традиции.

Тем не менее сам факт обращения к фольклору в период широкого распространения модернистских тенденций в разных областях культуры начала XX века (интерес к народному искусству проявился не только в поэзии, но и в живописи, в музыке) весьма знаменателен. Истоки его следует искать не столько во внутренних потребностях и закономерностях движения художественной мысли (что, конечно, имело важное значение), сколько в особенностях общественного развития этой эпохи, эпохи активного выступления народных масс. Революция 1905 года с новой силой поставила перед общественным сознанием тему народа и его дальнейших судеб; в условиях кризиса буржуазной культуры обострились (особенно в период развернувшейся первой мировой войны) тревожные размышления о путях развития национального искусства. Однако кардинальное разрешение назревших противоречий стало возможным лишь в новую историческую эпоху, устранившую социальные преграды между искусством и народом.

Следует отметить еще одну особенность развития литературного процесса предреволюционных лет, лишь заявившую о себе в ту пору, но необычайно важную для понимания последующих событий. В преддверии

lib.pushkinskijdom.ru

Октября, в период быстрого нарастания революционных настроений, заметно усиливается интерес к поэзии, к стихам. Выступления поэтов собирают широкую аудиторию, причем не только в столице, но и в других городах России (в этом отношении особенно выделяются выступления В. Маяковского с группой футуристов, который в острых дискуссиях о современной поэзии использовал свой опыт революционного агитатора). Этот интерес захватывает не только интеллигенцию, но и народные «низы», демократического читателя. Стихи постоянно печатаются на страницах массовых революционных изданий, в первую очередь на страницах большевистской «Правды» (известно, как высоко ценил В. И. Ленин участие в ней Демьяна Бедного).

Примечательна и растущая поэтическая активность самих народных масс, которая находит выражение не только в фольклоре (особенно в таких его жанрах, как частушка, рабочая песня), но и в литературе. Не случайно именно в это время возникает объединение так называемых «новокрестьянских поэтов», выдвинувшее ряд крупных поэтических талантов; выходят индивидуальные и коллективные сборники рабочих поэтов. А. М. Горький с увлечением готовит сборник пролетарских писателей, в котором большое место заняли стихи.

В предисловии к сборнику он подчеркивает социальную значимость самого факта тяготения к художественному творчеству трудящихся масс: «... эта книжка — новое и очень значительное явление вашей трудной жизни; оно красноречиво говорит о росте интеллектуальных сил пролетариата» — и прямо соотносит этот рост интеллектуальных устремлений с влиянием революции 1905 года: «Перед нами — неоспоримый факт: ни одна страна Европы не дает такого количества писателей-самоучек, как Россия, а после 1906 года масса пишущих неизмеримо возросла».[1]

Конечно, отмеченные тенденции в поэзии предреволюционной эпохи представляли собой лишь самые ранние предвестия будущих кардинальных изменений как в самом поэтическом творчестве, так и во взаимоотношениях поэзии с жизнью народа. Понять, оценить их значение можно лишь в общей перспективе развития литературного процесса. В предоктябрьские годы эти тенденции еще не могли сыграть значительной роли. В поэзии на первый план выступала борьба разных течений модернистского искусства, да и наиболее крупные поэтические достижения принадлежали в основном поэтам, чей творческий путь был связан с культурой буржуазно-дворянского общества. Лишь немногие осознавали необходимость сближения поэзии с народной жизнью, как, например, А. Блок и В. Маяковский, преодолевавший путы формалистических концепций, прорываясь к поэзии большого революционного размаха.

Однако в этих, пусть еще неокрепших поэтических устремлениях давали о себе знать пробуждающиеся к историческому творчеству народные массы. Поэтому они заслуживают пристального внимания. И когда мы рассматриваем вопрос о преемственных связях русской советской поэзии с дореволюционной поэзией, следует иметь в виду не только ее вершинные достижения, но и назревавшие в ней новые тенденции.

* * *

Великая Октябрьская социалистическая революция, уничтожившая социальные преграды, отделявшие искусство от народа, заставлявшие его служить «верхним десяти тысячам», дала простор для развития творческой активности народных масс и, на этой основе, обновления и нового расцвета древнего искусства поэтического слова.

Уничтожение эксплуататорского строя и решительная перестройка всей системы общественных отношений на основе широчайшего участия

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 168, 169.

lib.pushkinskijdom.ru

народных масс в «*самостоятельном* творчестве новой жизни»[2] вызвали резкое изменение ценностной ориентации, проявившееся и в области общественного сознания, развития духовной культуры, и, конечно, литературы. Острое социальное размежевание, свойственное литературному процессу первых послеоктябрьских лет, не возникло внезапно, оно имеет свои исторические корни, свою историю, неотделимую от многовековой истории сословного, классового общества. Но вместе с тем оно отчетливо отражает свое время, время необычайного накала классовой борьбы, когда, по словам поэта, «вдруг уничтожились все середины, нет на земле никаких середин».

Поэзия впервые получила возможность открыто говорить от имени народа, многомиллионного народа России, сбросившего вековой гнет и начинающего строить новое общество. Не только писать о народе, выражать ему сочувствие, воспевать его терпение, выносливость, даже обращаться к нему с призывом подняться на борьбу. Пришло время, когда восставший народ должен был и в поэзии в полный голос сказать о своих стремлениях, надеждах, переживаниях. Сказать устами тех поэтов, кто готов был идти вместе с революционными массами на штурм всех устоев царской России, готов был к нелегкой и долгой борьбе за установление новых, подлинно человечных отношений между людьми.

К осуществлению этой высокой творческой миссии русская поэзия готовилась издавна. Мысль о народе волновала крупнейших наших поэтов — Пушкина, Лермонтова, Некрасова, она жила в их стихах и в стихах многих других поэтов прошлого, в их думах о будущем, о судьбах родины и судьбах личности. В предреволюционные годы, когда в нашей литературе столь заметно стала выступать, говоря словами Добролюбова, «партия народа» и столь широкий резонанс приобрело творчество крупнейшего пролетарского писателя М. Горького, были сделаны первые шаги для практического решения этой великой задачи. Именно поэтому русская поэзия смогла так быстро откликнуться на зов революции, ответить на новые потребности народной жизни. И в первых рядах революционного искусства оказались не только поэты из народа, но и крупнейшие мастера предоктябрьской эпохи — А. Блок, В. Брюсов, В. Маяковский.

Конечно, освоение новых возможностей, новых перспектив, раскрывшихся перед поэзией в эпоху революционных преобразований, — это сложнейший творческий процесс, сущность и направленность которого определяло прежде всего отношение к революции, к борьбе за воплощение ее идей, защиту ее завоеваний. Далеко не все поэты сразу и бесповоротно приняли Октябрь. Одни стремились укрыться от революционной современности в призрачном мире лирических переживаний. Другие пытались «встать над схваткой», не понимая событий, не решаясь сделать окончательный выбор, определить свои социальные позиции. Третьи свое неприятие революции облекали в метафорические иносказания, сложно зашифрованные поэтические образы.

Однако споры и конфликты вокруг вопроса «принять или не принять», бурно проявившиеся в период революции и гражданской войны, довольно быстро завершились. Те, кто не смог примириться с победой Октября либо не понял смысла совершившейся революции, покинули страну, обрекая себя на долгие годы безрадостного эмигрантского существования. Иные из них превратились в злобных врагов советского народа, не стеснявшихся впоследствии выпрашивать подачки прославлением входивших в силу фашистских главарей (З. Гиппиус, Д. Мережковский). Колебания других поэтов, не покинувших Родины, преодолевались в ходе постепенного их сближения с народной жизнью. Деятель-

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 35, с. 199.

lib.pushkinskijdom.ru

ная забота Коммунистической партии о создании новой социалистической культуры помогала творческим работникам обрести свое место в новом обществе.

Гораздо сложнее оказалось решение иного вопроса — о путях создания, характере и особенностях поэзии новой исторической эпохи. Вопрос этот сразу же встал после победы революции; он получил отражение в стихах, статьях и поэтических декларациях; вокруг него развернулась ожесточенная полемика между литературными группировками 20-х годов, обнаружившая острые идейно-эстетические расхождения в самом понимании искусства и его взаимосвязей с действительностью.

В дискуссиях и критических статьях наряду с суждениями спорными и даже ошибочными, связанными с нигилистическим отношением к художественному наследию и вульгарно-социологической трактовкой задач революционного искусства, высказывались и мысли, очень существенные для понимания путей развития литературы эпохи социалистического строительства. Однако не групповые программы и не критические дискуссии определяли пути становления советской поэзии, ее первые творческие завоевания. Кардинальные проблемы, волновавшие поэтов, решались в живой творческой практике, в разнообразных художественных поисках, в диалектически сложном процессе творческого освоения и развития традиций.

И главным условием, основной предпосылкой их успешного решения были складывающиеся в ходе революционного преобразования мира принципиально новые отношения искусства и действительности.

Революция разрушила столь характерное для модернистского искусства и нередкое в прошлом противопоставление искусства и действительности. «Искусство — народу» — этот призыв партии определял направление основных устремлений в области культуры. Уже в первое послеоктябрьское пятилетие поэзия оказалась буквально на переднем фронте борьбы за новую жизнь. Стихи печатались в центральных газетах и фронтовой печати, в пролеткультовских сборниках, выходивших во многих городах России, на страницах журналов, в листовках, плакатах Роста, звучали на митингах, эстрадных представлениях, широко вошли в репертуар самодеятельных художественных коллективов. Не случайно в высказываниях, воспоминаниях современников этот период порою называется временем устной, звучащей поэзии. Стихи вышли на «улицу», о которой писал Маяковский в поэме «Облако в штанах», стали активными участниками общественной жизни. Поэзия оказалась *нужна* революции, сражающемуся народу. В получивших небывалую популярность остроумных и глубоко народных по стилю баснях Д. Бедного, в грандиозных поэтических метафорах маршей и поэм В. Маяковского, в чеканных строках «Двенадцати» А. Блока, в «космическом» пафосе стихотворений пролеткультовцев защитники и строители революционной России находили живой отзвук своих мыслей и переживаний, надежд и стремлений.

Такого широкого и непосредственного вторжения в народную жизнь, в практику революционной борьбы, равно как и столь прямого, открытого, массового отклика на свои призывы русская поэзия еще не знала. Давняя традиция обращения к народу, к его жизни, борьбе, стремлениям в условиях социалистической революции не просто получила свободное развитие, но и проявилась в новом качестве, положила начало творческому воплощению принципа народности в его новом осмыслении, в неразрывном сочетании с социалистической идейностью, партийностью авторской позиции. В последующие десятилетия это новое качество получит широкое и разностороннее творческое развитие. Особенно отчетливо оно проявится в так мощно и сильно звучавшей поэзии периода Великой Отечественной войны. Ранняя послереволюционная поэзия в этом плане важна как рубеж, знаменующий начало новой эпохи развития поэзии.

lib.pushkinskijdom.ru

Не менее существенна для понимания воздействия Октября на русскую поэзию другая сторона рассматриваемой проблемы. Искусство не только получило широкий доступ к народу, стало участником его борьбы за новую жизнь, вобрало в себя живительную силу социалистических идей и народных стремлений, не только встречало все более широкий и непосредственный отклик в народном восприятии. Революция дала выход таящемуся в глубинах народной жизни неиссякаемому роднику художественных талантов, вызвала невиданный взлет поэтического творчества самих народных масс.

«Рост интеллектуальных сил пролетариата», о котором писал М. Горький в предисловии к сборнику пролетарских поэтов, разбуженная революцией творческая энергия крестьянских масс находили выход в стихах, песнях, поэмах. Множество новых поэтических имен появилось в послеоктябрьские годы. Поэзия не знала ранее такого широкого притока новых сил. Конечно, эта волна не могла сразу дать больших художественных открытий — начинающие авторы чаще всего использовали уже сложившиеся поэтические образы, традиционные формы. Многие так и не стали профессиональными поэтами, нашли иное приложение творческой энергии. Но среди этих новых имен немало было и незаурядных талантов. Из разных уголков России — из рабочих поселков, маленьких провинциальных городов и деревень — пришло в литературу новое поэтическое поколение, воевавшее за победу революции, своим трудом помогавшее создавать и укреплять советское государство. Это молодое поколение принесло в поэзию огромный заряд оптимизма, свое ви́дение мира, новое понимание задач искусства, ощущение кровного родства с трудовым народом. В стихах их, вначале еще по-юношески угловатых, не блещущих изысканной поэтической отделкой, сильно и резко звучал голос народных масс. Пафос революционного преобразования мира рождал новые образы, новые ритмы; в поэтический язык вливалась живая разговорная речь, насыщенная политической фразеологией эпохи; ораторская интонация, революционные призывы — все это характеризовало черты нового поэтического стиля, запечатленного не только в стихах молодых поэтов, но и в творчестве таких мастеров поэтического слова, как А. Блок и В. Маяковский.

Мощный приток новых сил, столь заметно сказавшийся в первые послеоктябрьские годы, характерен и для всего последующего развития советской поэзии. Новые поэтические поколения появились на рубеже 20—30-х годов, а затем в канун 40-х; одни из лучших страниц истории нашей поэзии написаны поэтами так называемого военного поколения. Широкий резонанс вызвало творчество поэтов, выступивших во второй половине 50-х годов. На рубеже 60—70-х в поэзии зазвучали молодые голоса, рожденные новой исторической эпохой — эпохой развитого социализма.

Примечательно, что новые поколения отнюдь не вытесняли своих поэтических предшественников. Даже в 20-е годы, в период наиболее резкой групповой полемики, нередко принимавшей крайний, нетерпимый характер (порою даже доходившей до прямых политических обвинений), творчество молодых поэтов и поэтов старшего поколения развивалось в общем русле. Творческое содружество разных поэтических поколений, объединенных идеей служения народу, обогащало и обогащает советскую литературу.

В первые послеоктябрьские годы в общем потоке революционной поэзии, отмеченной характерными чертами своего времени (пафос революционного преобразования мира, широкий «космический» размах метафор и гипербол, романтически приподнятая интонация), отчетливо выделялись его разные струи, отличающиеся не только стилевыми особенностями, но и содержанием, тем жизненным материалом, который стано-

lib.pushkinskijdom.ru

вился объектом поэтического изображения. Свойственная эпохе революции острота социально-классовых характеристик по-своему отразилась в поэзии, во всей ее художественной структуре, в круге поэтических ассоциаций, в типе героя.

В стихах пролетарских поэтов, например, в центре оказывался романтически обобщенный образ рабочего; завод, заводской труд лежал в основе грандиозных по своему размаху поэтических сравнений и метафор, призванных прославить рабочего человека, преобразующего мир («Земли властелин, Владыка сил титанических»). Впрочем, в этих стихах можно было встретить и немало традиционного, вплоть до словесных штампов, идущих от декадентской поэзии (завод превращался в «храм улыбчато-напевный», «листы стальные, как иконы», «дым, как ангел тиховейный» и т. п.). Сказывалась трудность и сложность художественного воплощения новых тем, нового видения мира.

Более устойчивая опора на традицию, прежде всего народно-поэтическую, характерна была для крестьянской поэзии, весьма активно заявившей о себе после Октября и выдвинувшей из своих рядов немало поэтических талантов. Соприкасаясь с пролетарской поэзией (организационное закрепление в различных поэтических группировках не мешало, однако, пролетарским и крестьянским поэтам появляться в общих сборниках, на страницах одних и тех же журналов), послеоктябрьская крестьянская поэзия оказывала на нее свое влияние, особенно в изображении пейзажа, лирических переживаний, в широком использовании народно-поэтических традиций. И сама впитывала в себя свойственную пролеткультовской поэзии масштабность поэтических образов, новое мироощущение.

Иные стилистические особенности, иной круг поэтических тем характерны для вышедших из других социальных слоев поэтов, которых в запальчивой литературной полемике 20-х годов нередко именовали «попутчиками». Высокая поэтическая культура в соединении с искренним стремлением активно участвовать в социалистическом преобразовании мира позволила им вписать яркие страницы в историю русской советской поэзии.

Следует, однако, заметить, что столь резко выраженная в поэзии революционной эпохи тематически-стилевая дифференциация, отчетливо соотнесенная с лежащими в ее основе социально-классовыми различиями, во многом была обусловлена предшествующим развитием. И пролетарская и крестьянская ветви русской поэзии складывались еще в условиях буржуазно-дворянского общества, но в ту пору не могли обрести необходимых условий для своего расцвета и, как правило, не привлекали внимания поэтической критики. Даже творчество такого яркого поэта, как Демьян Бедный, в дореволюционные годы не получало отклика в специальных статьях о поэзии.

Октябрьская революция открыла широкие возможности для развития и совершенствования народного творчества в различных его проявлениях. В ходе строительства социалистического общества, уничтожения остатков эксплуататорского строя, постепенного стирания классовых различий и сближения разных слоев трудящихся ослаблялась и острота социально-классовой дифференциации в поэзии. В 30-е годы, в период преодоления групповой раздробленности и объединения всех литераторов в единый Союз писателей СССР, творчески закрепляется процесс взаимодействия и взаимообогащения различных поэтических течений: не только слово «попутчик», но и определения «пролетарский», «крестьянский» утрачивают свое значение, уступая место более широкому по смыслу — «советский поэт».

Конечно, этот процесс формирования нового качества был нелегок; с ним были связаны не только успехи, новые творческие завоевания, но

lib.pushkinskijdom.ru

и драматические коллизии, обусловленные как сложностью самого хода общественного развития, так и причинами, лежащими в иной плоскости, — трудностями разработки и освоения нового творческого метода, принципов социалистического реализма.

Постепенное стирание социально-классовых различий не означало отрицания накопленного художественного опыта, утраты своеобразия поэтического мировосприятия, хотя, конечно, в иных случаях давала о себе знать тенденция к унификации поэтического языка. Но эти — преходящие — явления не могут заслонить существа и закономерности самого хода поэтических преобразований, который в конечном счете был направлен к свободному, не ограниченному ни социальными, ни групповыми преградами развитию творческой индивидуальности.

Открытое революцией расширение поэтического кругозора, творческого мировосприятия по-своему сказалось еще в одном аспекте поэтического развития, не привлекавшем до сих пор внимания исследователей. Начало XX века в русской поэзии было отмечено небывалой ранее активностью женского творчества. Уже не единицы, а десятки поэтесс стремились доказать свое право на лирическое самовыражение. И. Анненский в 1909 году в обзоре современной поэзии посвятил специальную статью их творчеству («Аполлон», 1909, № 3), считая, что это новое явление требует особого рассмотрения.

Оно не было исключительной особенностью русской поэзии. Несколькими годами позже А. В. Луначарский, характеризуя «молодую французскую поэзию» («Современник», 1913, № 8), также отметил в ней «вступление женщин, лет десять тому назад... целой фалангой» и назвал этот факт «знаменательным», хотя и заметил, что творчество этих «амазонок» внесло немного новых поэтических идей — слишком узок оказался отраженный в нем круг стремлений, переживаний («собственная личность», «он», природа, воспринятая «сквозь чувственную призму»).

Как видно из суждений этих очень разных, но хорошо осведомленных критиков, «женская поэзия» начала столетия, при всем различии конкретных национальных проявлений, воспринималась и осознавалась как явление в известной мере обособленное, имеющее свой круг тем и мотивов, ограниченных, в основном, эмоциональной сферой, «жизнью сердца».

Революционная гроза, расчистив и обновив всю атмосферу общественной жизни нации, ощутимо отразилась и в этой — весьма специфической — области. «Женская поэзия» в послеоктябрьские годы уже не воспринималась как отдельный, четко отграниченный поэтический сеттльмент. Она влилась в широкое поэтическое русло, не утратив своего родового своеобразия, но восприняв весь мир с его социальными катаклизмами и бытовыми контрастами. И если в первые послеоктябрьские годы среди немалого, в общем, числа поэтесс (назовем для примера М. Шкапскую, Н. Павлович, А. Адалис, В. Инбер, Е. Полонскую, А. Баркову) более широкую известность имели, пожалуй, лишь стихи А. Ахматовой, в которых, по словам А. Коллонтай, отразилась «душа женщины современной переходной эпохи», то последующие десятилетия выдвинули немало получивших признание значительных талантов (О. Берггольц, Л. Татьяничева, М. Алигер, Ю. Друнина, В. Тушнова, О. Фокина и др.).

Включив женщину в сферу общественного производства и предоставив возможности активного участия в общественной и культурной жизни страны, революция дала ей новые импульсы для поэтического творчества, необычайно раздвинула границы поэтического мироощущения.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Среди творческих проблем, выдвинутых революцией, центральное место занимала проблема нового героя. Столь детально разработанный модернистской поэзией лирический образ героя, противопоставленного миру, сосредоточенного лишь на своих — чаще всего эгоистически замкнутых — душевных переживаниях и стремлениях, разительно не соответствовал потребностям нового времени. Именно этим прежде всего объясняется падение интереса к творчеству ряда талантливых поэтов-символистов и акмеистов, пытавшихся после революции писать в прежнем стиле — стихи их печатались, попадали в поле зрения критики, но мало привлекали современников, ибо воспринимались как явный анахронизм.

Революционная эпоха, эпоха мощных выступлений народных масс, резко изменила само представление о человеке, его значении в мире, его отношении к людям. Вместо лирической уединенности, а нередко и высокомерного противопоставления миру, в поэзии на первый план выступило радостное ощущение слитности с народом, вплоть до полного растворения личности в массе, столь характерного для ранних послеоктябрьских поэтических произведений.

Подчеркнутый отказ от органичного для лирической поэзии личностного самовыражения нельзя объяснить лишь воздействием групповых деклараций (хотя они, конечно, сыграли свою роль). Поэзия чутко восприняла одну из самых существенных особенностей общественного самосознания революционной эпохи, когда народ стал главным действующим лицом истории, и откликнулась в свойственном тому времени духе крайнего максимализма. В романтически обобщенном контуре нового героя намеренно устранялись приметы лирической индивидуальности. Поэзия прежде всего стремилась выявить главные его особенности: слитность с революционными массами и рожденную победой революции уверенность в своих силах, радостное ощущение безграничных творческих возможностей. Другие же его качества, строй его мыслей и чувств, характер душевных переживаний лишь в более поздние годы стали предметом глубокого художественного исследования. Время революционных сражений, ожесточенных битв гражданской войны, борьбы против интервентов, потребовавшее крайнего напряжения сил всего народа, диктовало искусству свои законы, заставляло сосредоточиться на главном. Да и в самой действительности новый герой только начинал проявлять себя, его качества еще не раскрылись в полной мере, характер находился в процессе становления.

Однако лирическая струя, приглушенная на время раскатами классовых битв, уже в самом начале 20-х годов сильно проявила себя в поэзии. Все пристальнее всматриваются поэты в сложный духовный мир человека переходной эпохи, стремятся запечатлеть перемены в сознании, в сфере эмоций, рождение новых представлений о мире и новых отношений между людьми. Труден, но неизбежен был переход от романтически обобщенного образа победившего пролетариата к изображению реальной действительности, живых героев революции, сложных человеческих характеров. Нужно было осмысление и освоение нового творческого метода, обновление образной системы, преодоление инерции романтического изображения жизни. А для этого необходимо было научиться постигать главные задачи времени, смысл, направление происходящих изменений.

Примечательно, что в нелегких раздумьях о новом герое литературы, о его духовном мире, нравственном облике, наконец, о содержании и значении социалистического гуманизма, его отличии от абстрактно-гуманистических представлений, столь широко распространенных среди интеллигенции дореволюционной формации, огромное, можно даже сказать, решающее значение имело сближение поэзии с практикой социалистиче-

lib.pushkinskijdom.ru

ского строительства, ее непосредственное участие в осуществлении ленинского плана культурной революции, в борьбе за воспитание нового человека.

Очень важным для развития поэзии было обращение к образу великого вождя пролетарской революции. «Я себя под Лениным чищу, чтобы плыть в революцию дальше» — это признание Маяковского могли повторить многие поэты, стремившиеся запечатлеть в своих стихах образ вождя, ибо с его художественным воплощением были связаны важные проблемы становления советской поэзии, в том числе и проблема нового творческого метода.

Рожденный новой исторической эпохой, эпохой подготовки и победы пролетарской революции, метод социалистического реализма складывался и прояснялся в живой творческой практике. Своими путями приходили к нему мастера разных отрядов советского искусства; непросто утверждался он и в нашей поэзии.

Чтобы увидеть его истоки, необходимо прежде всего внимательно всмотреться в творческие поиски разных поэтов, проследить пути преодоления нигилистических концепций, зародившихся еще в предоктябрьские годы и начисто отвергавших предшествующий художественный опыт, проанализировать диалектически сложный процесс творческого освоения поэтического наследия. Процесс этот нельзя представлять однолинейно. Он включал не только восприятие и развитие художественных завоеваний поэтической классики, но и настойчивые поиски нового, в известной мере — творческое преодоление ее притягательной силы, способной подчинить себе неокрепшую поэтическую индивидуальность.

Вопрос об отношении к наследию был одним из самых острых в первые послеоктябрьские годы, когда довольно широко распространены были призывы к «революции в искусстве», а классика нередко получала одностороннее вульгарно-социологическое истолкование. Однако разного рода нигилистическим концепциям была сразу же противопоставлена разработанная В. И. Лениным теория строительства социалистической культуры на базе творческого освоения завоеваний прошлых эпох, положенная в основу всей политики партии в этой области. Революция не только предоставила всем трудящимся широкий доступ к художественной классике, но и помогла раскрыть ее подлинные богатства, ее значение для современности. Начатая в первые годы Советской власти (несмотря на очень большие трудности в издательском деле) подготовка издания сочинений крупнейших писателей, все более интенсивно развертывавшаяся исследовательская работа, которая позволяла полнее представить и глубже осмыслить творческое наследие замечательных мастеров художественного слова, наконец, разного рода общественные мероприятия (проведение юбилейных торжеств, дискуссий и т. п.) — все это имело не только общекультурное значение, но и оказывало свое воздействие на современную поэтическую практику.

В поисках нового стиля, отвечающего революционной эпохе, задачам поэтического воплощения небывалой исторической действительности, нельзя было обойтись без творческого освоения накопленного художественного опыта, в первую очередь завоеваний реалистического искусства, традиций революционной поэзии. В этом убеждались даже те поэты, кто вначале, подобно Вл. Кириллову, «во власти мятежного, страстного хмеля» революционной борьбы готовы были начисто отказаться от классического наследия.

Конечно, процесс освоения традиций — процесс сложный и противоречивый, развивающийся во времени и по-разному с ним соотносящийся. Каждая новая эпоха открывает новые грани художественного наследия. Не только разные поколения, но и поэты-современники весьма различно воспринимают предшественников. Сложность и трудности практического

lib.pushkinskijdom.ru

решения вопроса о традициях особенно были ощутимы в пору становления советской поэзии, когда довольно сильно еще было воздействие поэзии предоктябрьских лет, влияние символизма и акмеизма, увлечение разного рода формалистическими экспериментами, выдаваемыми за революционное обновление поэзии.

Принципы нового творческого метода кристаллизовались на основе широкого соревнования различных художественных тенденций, соревнования, нацеленного на глубокое и верное, исторически правдивое воплощение революционной действительности и творца ее, нового героя, образ которого, как правило, оказывался в центре поэтических дискуссий.

Практическое участие поэтов в работе массовой печати, широко распространившиеся по всей стране встречи поэтов с читателями, открытые и острые дискуссии по вопросам поэзии, поездки по городам Союза и за рубежи нашей Родины, первые выступления по радио, которые так высоко ценил В. Маяковский, — эти новые, рожденные советской действительностью, политикой Коммунистической партии в области культурного развития формы связи поэзии с народной жизнью сыграли огромную роль в становлении искусства социалистического реализма. Главное их значение в том, что они помогали на практике, в широкой читательской аудитории проверять верность или ошибочность идейных представлений, эстетических концепций и групповых деклараций. Помогали корректировать запальчивые оценки критики, нередко подверженной вульгарно-социологическим крайностям и групповым пристрастиям. Помогали, наконец, хотя и более сложным, опосредованным путем, оценить смысл и действенность тех поэтических открытий, вокруг которых разгоралась ожесточенная литературная полемика (как, например, вокруг поэм Маяковского «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!»).

Открыто выраженная партийность творческой позиции отнюдь не сковывала поэтической инициативы, не сужала, а, напротив, необычайно расширяла диапазон художественного восприятия мира, ибо в сферу интересов, в сферу деятельности Коммунистической партии была включена вся жизнь народа, и одна из самых главных ее забот была связана с воспитанием личности нового типа.

Партия помогала поэтам обрести ясные ориентиры в сложном переплетении противоборствующих сил — идейно-эстетических тенденций, отражающих (порою в трудноуловимых проявлениях) борьбу только начинающей укрепляться социалистической нови и еще сохраняющих свое влияние взглядов, обычаев, привычек старого мира.

* * *

Глубинные изменения в русской поэзии послеоктябрьской эпохи по-своему отразились в ее поэтике, образной системе, вызвали весьма существенные перемены в области поэтического языка, интонационного строя, в самой структуре стиха.

Развивая и качественно обогащая издавна свойственное поэзии тяготение к природно-естественным ассоциациям, придающим поэтическому слову живописность и яркость, поэзия революционной эпохи решительно обновляет поэтический арсенал за счет широкого использования социальных представлений. Явления общественной жизни, весьма, казалось бы, далекая от поэзии специальная политическая, военная фразеология не просто входят в стих, но и становятся основой, исходным материалом для создания принципиально новых, небывалых в прошлом поэтических ассоциаций.

Революция привлекла трудящиеся массы к участию в общественной деятельности, пафос великих социальных преобразований стал характернейшей чертой общественного сознания послеоктябрьской эпохи. Неуди-

lib.pushkinskijdom.ru

вительно, что так резко повысилось значение социального начала и в структуре поэтического образа.

Ритмы новой эпохи своеобразно преломились в творчестве ее поэтов. По-новому зазвучал традиционный силлабо-тонический стих, обогащенный широкими вторжениями фольклорного стиха, ораторской и разговорной речи. Интенсивное развитие получают искания в области свободного стиха, соотнесенные с преобразованной традицией западной «городской» поэзии, в частности с творчеством Верхарна. Живому обновлению рифмы способствует резкое изменение поэтического словаря, пополненного политической, социальной, профессиональной, разговорной (а нередко и диалектной) лексикой и фразеологией.

Все эти перемены, весьма заметно сказавшиеся в послеоктябрьской поэзии, в творчестве поэтов разных поколений и различной стилевой ориентации, нельзя объяснить неким имманентным развитием поэтической формы. Истоки их лежат в самой исторической действительности, в особенностях общественного сознания эпохи, наконец, в общих закономерностях взаимодействия литературы и действительности. В конечном счете они были предопределены новыми потребностями всей общественной жизни, новыми задачами, вставшими перед поэзией.

Конечно, не следует упрощенно представлять эту зависимость, прямолинейно связывать те или иные особенности поэтической формы с развитием действительности. Только через личность поэта осуществляются живые контакты поэзии и действительности. Но и сама эта личность также формируется временем, несет на себе его печать.

Октябрьская революция оказала неизгладимое влияние на судьбы поэтов той замечательной эпохи. Она стала величайшим событием их личной и творческой биографии. «Когда я итожу то, что прожил, и роюсь в днях — ярчайший где, я вспоминаю одно и то же — двадцать пятое, первый день», — писал Вл. Маяковский. «Меня сделала поэтом Октябрьская революция», — утверждал Н. Тихонов. «Переворот 1917 года был глубочайшим переворотом и для меня лично» — так оценил значение Октября в своей жизни В. Брюсов. «Меня, как реку, могучая эпоха повернула», — признавалась А. Ахматова в своих поздних стихах. Подобные признания можно найти почти у каждого поэта, бывшего участником или, по словам Маяковского, «свидетелем счастливым» событий революции. Соотнесенные с творческой практикой, эти признания позволяют увидеть не только необычайную силу идейного и эмоционального воздействия революции, богатство и разнообразие творческих откликов, но вместе с тем и широту, многообразие индивидуального воплощения общих закономерностей поэтического развития новой исторической эпохи.

* * *

Октябрь стал мощным стимулом интенсивного творческого развития русской поэзии. Его воздействие не ограничилось рамками революционной эпохи. И в последующие десятилетия, когда наша страна, отстояв социалистический строй от фашистского нашествия, вступила в новую историческую эпоху, эпоху развитого социалистического общества, идеи Великого Октября сохранили свою притягательную силу и стали источником поэтического вдохновения для советских поэтов новых поколений. Завоевания ранней советской поэзии вместе с классическими традициями, по-новому раскрывающими свои богатства, и все более глубоким проникновением в народно-поэтическое искусство стали основой творческого роста многих «хороших и разных» русских поэтов последующих десятилетий. Эти завоевания получили дальнейшее развитие в творчестве М. Исаковского и А. Твардовского, Н. Тихонова и Б. Пастернака, А. Прокофьева и П. Васильева, Н. Заболоцкого и Л. Мартынова, Я. Смелякова и многих других замечательных мастеров поэтического искусства.

lib.pushkinskijdom.ru

И новые поколения русских поэтов, творческое формирование которых происходило в условиях послевоенных лет, в период развитого социализма, живо ощущают свою преемственную связь с поэзией революционной эпохи. Учась у старших, творчески продолжая и развивая завоевания Маяковского, Блока, Есенина, молодые поэты несут в будущее эстафету идей Октябрьской революции, ее гуманистический пафос, уважение к высоким нравственным идеалам, традициям национальной культуры, ее интернационализм, твердую уверенность в грядущей победе на всей земле самого справедливого, самого человечного общественного строя — коммунизма.

lib.pushkinskijdom.ru

С. В. ЗАЙКА

МЕЧТА О ПРЕКРАСНОМ ЧЕЛОВЕКЕ

Творчество Александра Фадеева — яркая страница в истории советской литературы. Ход времени не отдаляет от нас художника. Более того, с высоты пройденного нашим искусством пути четче просматривается многомерность фигуры А. Фадеева — талантливого писателя, незаурядного критика и теоретика литературы, крупного общественного и государственного деятеля. И хотя много работ посвящено жизни и творчеству А. Фадеева, можно сказать, что осмысление его наследства в свете литературного опыта современности продолжает оставаться актуальной задачей. В данной статье предпринята попытка проследить эволюцию гуманистической концепции писателя, рассмотреть в ретроспективном плане этапы развития его идеала личности.

Постановка вопроса подсказывается самой логикой творчества Фадеева, характеризующегося органическим единством авторской идеи. В свое время об этом точно сказал К. Федин, отметивший, что произведения Фадеева представляют собою «своего рода одну тему, многосложную внутренне, но монолитную по выражению, как героическая былина»; в них «звучит основной, все время ярко слышимый лейтмотив, несущий композицию произведений: человек в борьбе за коммунизм».[1] Во многом предпосылки такого единства — в творческой индивидуальности художника, идеалы которого были сформированы революцией. Будучи личностью романтического склада, Александр Фадеев прошел нелегкий путь проверки юношеских возвышенных представлений суровой явью боевого времени. Нередко при столкновении с действительностью такие представления терпят крах. Не случайно мотив «мечта и реальность» становится довольно устойчивым в творчестве Фадеева. С ним, в частности, связан образ Мечика из романа «Разгром». Крушение романтических иллюзий этого «партизана на час» влечет за собой его нравственное падение. Но бывает и иначе: Левинсону тоже когда-то пришлось пережить разочарование в сказке «о красивых птичках», которые должны «откуда-то вылететь». Надо быть «крепким парнем», чтобы верно скорректировать высокую мечту с требованиями жизни.

Почвой для поэтического идеала писателя стала сама революционная действительность. Отсюда своеобразие его художественной манеры: с одной стороны, отражение жизни во всем ее реальном многообразии, а с другой — поиски и поэтизация тех черт человека, которые приближают его к идеалу. «Трезвость и восторг — приметы писательского голоса Александра Фадеева», — было справедливо замечено его товарищем по перу.[2] «Видеть все так, как оно есть, — для того, чтобы изменять то, что есть, приближать то, что рождается и должно быть» — это убеждение и героя и автора.[3] Именно в такой проекции идет развитие гуманистической концепции Фадеева — через преодоление, путем борьбы, ано-

[1] Федин Константин. Собр. соч. в 10-ти т., т. 9. М., 1973, с. 142—143.
[2] Там же, с. 148.
[3] Фадеев А. Собр. соч. в 7-ми т., т. I. М., 1969, с. 147. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

малий жизни, воспитание в человеке качеств новой личности, приближение светлого будущего. Истоки этой концепции видны уже в раннем, далеком от совершенства произведении — повести «Разлив». Образ главного героя Ивана Неретина — первого большевика в творчестве А. Фадеева — не в полной мере удался автору, главным образом из-за беглой обрисовки внутреннего мира героя. Вместе с тем писателем верно намечены основные качества «человека партии»: идейная убежденность, воздействие личным примером, страстное желание нового, видение перспектив завтрашнего дня. Эти качества будут психологически глубоко мотивированы в последующих произведениях писателя.

Обращает на себя внимание метафоричность названия раннего произведения. Описание событий, связанных с разливом таежной реки, занимает одну главу из десяти, но во всех идет речь о разливе, пробуждении к активному действию низов — русских крестьян села Сандагоу и живущих в Уссурийском крае гольдов, корейцев и других национальных меньшинств. Метафорично также название рассказа «Против течения» («Рождение Амгуньского полка»). В разливе народных сил и происходит становление фадеевского героя. Понятно, что первый его долг — идти против стихии, вносить в движение масс сознательное начало. Но при этом вступает в силу закон обратного действия: побеждая стихию, человек преодолевает самого себя. Слова Соболя («Против течения»): «Я подвинчиваю себя каждый день невидимыми гайками до последней степени, до отказа... я все время иду против течения и тащу за собой всех, кого только можно тащить...» (I, 273) свидетельствуют о том, что комиссар столь решительными действиями многое меняет и в самом себе, подымаясь на высоту такой активности, которая позволяет коммунисту бороться на пределе возможного.

Может быть, в «Разгроме» потому «все... запело... как первая любовь» (V, 202), что уже в ранних вещах, пусть схематично, робко, но обозначен путь раскрытия потенций человеческой личности в экстремальных условиях схватки двух миров. В новом произведении Фадеева все значительно углублено — зримее реальный фон действия, убедительней психологическая мотивация поступков человека, показанного в динамике становления, переходах от одного состояния к другому, развитии. Стихийные и осознанные моменты народного движения, проблема человека массы и ее руководителя открылись писателю в сложнейших противоречиях и взаимообусловленности. Одновременно шло уточнение представлений о должном. Если Иван Неретин в своих мечтах отчетливо представлял себе картину технического прогресса[4] и гораздо слабее — облик личности будущего, то Левинсон в своих помыслах и действиях вдохновляется живым ощущением идеала: «...жила в нем огромная, не сравнимая ни с каким другим желанием жажда нового, прекрасного, сильного и доброго человека» (I, 146).

«Нетрадиционность» Левинсона среди образов партизанских руководителей, созданных литературой 20-х годов, как говорится, видна невооруженным глазом; она сразу была подмечена критикой. На причину ухода с проторенного пути указал вскоре после выхода «Разгрома» и сам автор. В одном из своих выступлений он говорил о доминировании в книгах современных ему авторов типа «так называемого железного коммуниста в кожаной куртке или без нее, с челюстью железной, или не совсем железной, но около этого».[5]

---

[4] Она почти буквально совпадает с индустриальным пейзажем наших дней: «...неумолимые стальные рельсы перережут... Улахинскую долину, а через непробитные сихотэ-алиньские толщи... проляжет тоннель. Раскроет тогда хребет заповедные свои недра, заиграет на солнце обнаженными рудами...» (I, 265).

[5] Фадеев А. На каком этапе мы находимся? — На литературном посту, 1927, № 11—12, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь необходимо уточнение. Идя по горячим следам отгремевших боев, писатели 20-х годов стремились показать в людях партии то, без чего была бы невозможной победа, — несокрушимую твердость духа, несгибаемую волю, решимость — отсюда образы «железных коммунистов». Дело не в том, что подобные образы мало походили на своих реальных прототипов. Обращает на себя внимание мысль К. Федина: «Люди такого типа были тогда и в жизни».[6] Но произошла своего рода цепная реакция — одни и те же изобразительные приемы повторялись, кочевали из произведения в произведение, превратились в литературное клише; «кожаная куртка» стала заслонять главное — горячее сердце большевика, его обращенную к людям душу. Не сама по себе установка на героическое, но схематизм в подходе к материалу действительности вызвал возражение А. Фадеева.

Гражданская война порождала также героев стихийного плана — вожаков наподобие Никиты Вершинина («Бронепоезд 14-69» В. Иванова) или Зыкова («Ватага» В. Шишкова). Без произведений, в которых показано стихийное начало восстания масс, наше представление о ходе гражданской войны было бы весьма обедненным. Но Фадеева привлекает постижение той исторической истины, что целенаправленность народному движению задавали руководители, отличающиеся глубоким осознанием революционной цели и, как правило, лишенные внешних признаков героической личности.

«Разгром» Фадеева — наглядное доказательство того, что есть романтика и романтика. Произведение покоряет читателя естественностью реалистической манеры письма. Вопреки бытовавшим в некоторых произведениях той поры ложноромантическим штампам А. Фадеев сознательно отказывается от соблазна яркого живописания боевых действий дальневосточных партизан. Даже сам выбор материала кажется очень уж невыгодным: автор описывает мытарства партизанского отряда в период, когда революционное движение в крае временно шло на спад. Отряд стремится уйти от преследователей, но в конце концов попадает в засаду, несет огромные людские потери. Тем не менее из-под пера А. Фадеева вышло произведение, насыщенное подлинной романтикой борьбы за мир новых человеческих отношений.

Качеств, присущих вожаку восставшей массы, Левинсону не занимать. Уже с первых глав «Разгрома» мы убеждаемся в его сильном характере, организаторских способностях, военном таланте. И в то же время как не похож этот человек на «железного» командира! А. Фадеев стремится раскрыть прежде всего богатство внутреннего мира Левинсона, работу пытливой, ищущей мысли. Автор далек от того, чтобы убеждать читателя в изначальности присущих Левинсону высоких моральных качеств. Напротив, путем частых экскурсов в прошлое он показывает постепенный процесс формирования в герое черт гражданина и борца. С образом Левинсона связана в романе А. Фадеева важная для всей советской литературы проблема самовоспитания, преодоления героем личных слабостей, устранения возможного разлада между порывом субъективного чувства и требованием долга. В повседневности боевой жизни Левинсон вынужден переступать через «не могу» — заглушать приступы застарелой болезни, превозмогать огромную усталость, сохранять выдержку и спокойствие в критических ситуациях. Такое самообладание далось не сразу. Левинсону пришлось избавляться от наследства «ущемленных поколений», прежде чем, под влиянием революционных событий, были выработаны твердые принципы своей жизненной линии, осознаны цели и задачи борьбы.

---

[6] Федин Константин. Распахнутые окна. — Знамя, 1965, № 8, с. 198.

lib.pushkinskijdom.ru

Действенность фадеевского идеала прекрасного человека заключается в стимулировании *сегодняшних* процессов становления личности. Он, как путеводная звезда, вдохновляет Левинсона на повседневную воспитательную работу и так или иначе соотносится с развитием его подопечного Морозки, желающего походить на человека «правильной породы».

Командир отряда и рядовой партизан, руководитель и руководимый, убежденный, знающий свою цель большевик и только пробивающийся к постижению свершающихся событий выходец из низов. Автор не столько сопоставляет, сколько сталкивает эти два характера, которые являются ключевыми в развитии темы целенаправленного воздействия большевистских идей на массы, роста революционной сознательности пролетариата. Сюжетные линии Левинсона и Морозки зачинают произведение, затем то расходятся в стороны, то через несколько глав пересекаются вновь, наконец развиваются параллельно и венчают повествование. Для раскрытия образа Левинсона — личности, во многом сложившейся к началу описанных в «Разгроме» событий, — автору достаточно нескольких ударных моментов; история же Морозки потребовала развертывания целой серии эпизодов. Двенадцать из семнадцати глав так или иначе связаны с последовательным раскрытием перемен, которые назревают в чувствах и мыслях бывшего шахтера, ведут к развитию его самосознания и духовному возрождению.

Следуя бытовавшей в прозе 20-х годов традиции, автор «Разгрома» мог бы показать Морозку как активного участника жарких сражений, дерзких партизанских операций, что должно самым благотворным образом сказаться на его гражданском росте и нравственном выпрямлении. Однако А. Фадеев избирает более трудный путь, стремится к раскрытию внутреннего, духовного преображения человека. Лишь в первой главе описывает он находчивость, смелые действия Морозки, буквально из самого пекла вытащившего раненого Мечика, а затем надолго уводит своего героя с батальной колеи. Стремясь к точному психологическому рисунку, художник шаг за шагом прослеживает изменения в чувствах и мыслях Морозки, которые ведут к его духовному перелому. Этому способствует атмосфера нового нравственного климата, возникающего в партизанском отряде, когда то, что ранее казалось неотъемлемой приметой безрадостной повседневности, даже ее нормой, теперь обнаруживает всю свою неприглядность, представляется анахронизмом. «Старые законы не годятся, нужен какой-то особый подход», — рассуждают крестьяне на совместном с партизанами собрании (I, 70). Для Морозки же поиск особого подхода означал мучительную переоценку самого себя и жизни в целом, которая прежде виделась ему «простой, немудрящей, как кругленький муромский огурец с сучанских баштанов» (I, 48).

Под конец повествования мы расстаемся со смертельно усталым героем, когда перед желанием отдыха отступают назад «даже самые важные человеческие мысли» (I, 186), но именно в эти минуты Морозка предстает личностью, до конца сознающей свой высший партизанский долг. Потому так естествен его трагически прекрасный подвиг.

Творческое достижение Фадеева в «Разгроме» состояло в раскрытии больших духовных возможностей человека революции. Путь к возрождению человека тернист и нелегок, но исторически обусловлен. Согласно авторской концепции, движение к нему идет по нескольким, в равной степени важным линиям. Ни одна из них не несет в себе зерно окончательной истины, но все вместе они подвигают нас к постижению должного. Появление гармоничной личности возможно лишь в будущем, но истоки ее — среди тех множеств, которые еще вчера находились во мраке прошлого, были, как писал В. И. Ленин, «воспитаны капитализ-

lib.pushkinskijdom.ru

мом, им испорчены, развращены, но зато им и закалены к борьбе».[7] Отсюда органическая взаимообусловленность образов романа, их постоянная внутренняя перекличка, порою как бы подсказывающая автору ход творческих решений. Показательный пример — история образа Метелицы, значение которого открылось как раз на завершающем этапе работы над образом Левинсона. «Чувствую, — признавался автор друзьям, — что мне не хватает еще одной фигуры. Рядом с Левинсоном должен стоять герой, в котором бы буйствовала неистраченная сила народа, проявилась его красота. Морозка не восполнит этот недостаток, хотя я его и люблю».[8] Таким героем стал Метелица, который воплотил в себе «черты, отсутствующие в Левинсоне» (V, 122). В «Разгроме» происходит, если можно так выразиться, *соревновательная сопоставляемость* образов. Левинсон мысленно соотносит себя то с Мечиком («Неужели я когда-нибудь был такой или похожий?»), то с Метелицей и Баклановым. В первом случае возникло воспоминание о времени «преодоления себя», во втором — невольно забывалась «собственная физическая слабость», росло желание самому быть столь же «крепким и неутомимым», как взводный или помощник командира. Бакланов же стремится во многом походить на своего командира, даже невольно копирует его жесты. Соизмерение своей «непутевой» жизни с жизнью Левинсона, Дубова, Бакланова постоянно идет в тяжелых раздумьях Морозки. Наконец, незримые нити тянутся ко многим образам от фигуры подрывника Гончаренко. Для Морозки он — образец «осмысленной и здоровой жизни»; в отряде впору приходится основательность этого человека во всем, его редкая, но умная речь, всегда спорые и точные действия в бою.

Это полифоническое развитие гуманистической идеи будет последовательно обогащаться в новых произведениях Фадеева. Особое положение занимает здесь его роман-эпопея «Последний из удэге». Работа над большим эпическим замыслом охватывает несколько этапов творческого развития художника — от конца 20-х до начала 40-х годов. В силу этого «Последний из удэге» явился как бы узловым центром идейно-художественных поисков Фадеева. В этом произведении значительно приумножен гуманистический потенциал писателя.

Прежде всего налицо преемственная связь с «Разгромом».[9] Неудовлетворенность тем, что прекрасные человеческие качества не соединяются пока в едином гармоническом образе, а «разбросаны» по отдельным героям, не оставляет писателя и в «Последнем из удэге», только проявляется в решении более широких нравственно-этических проблем.

В проникнутой единой авторской мыслью системе романа Фадеева прослеживаются два начала. С одной стороны, автор стремится показать то, что противоречит его представлению о жизни, аномалию судеб и путей человеческих, и с другой — говорит о направлении, по которому должно идти и реально-исторически идет развитие человека в новых условиях. Идеал личности мыслится писателю как процесс, как восхождение от единичных проявлений прекрасного к их синтезу в целостном образе. Ростки лучших человеческих качеств, опять-таки, там же, в глубине масс. В народе таятся большие силы; помимо язв и уродств, унаследованных от прошлого, он несет в себе правду и красоту. Идущая от «Разгрома» мысль о желанности синтеза прекрасного раскрывается в одной из сцен «Последнего из удэге», когда Лена Костенецкая, ожидая отца в приемной Скобелевской больницы, наблюдает мученья больных: «Всюду, куда ни попадал глаз, выступали наружу людская ка-

[7] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 54.

[8] Веленгурин Н. Молодой Фадеев. Краснодар, 1972, с. 143.

[9] Следует иметь в виду, что в творчески-генетическом плане «Разгром» — своего рода отпочкование от романа-эпопеи, замысел которого, по признанию самого Фадеева, возник еще в 1921 году (см.: V, 115).

lib.pushkinskijdom.ru

лечь, уродство, язвы, ушибы; люди несли их с выражением страдания или покорности на лицах. „Вот живут, трудятся, рожают детей, надеются на что-то, — думала Лена, — ...а жизнь... вот она, жизнь!“ Невыразимая печаль сжала ей сердце.

В то же время она замечала, что у крестьянина, мучившегося животом, были ясные, почти детские синие глаза, а у девушки с забинтованной головой — стройные смуглые ноги, — бедра ее, обозначившиеся под клетчатой юбкой, полны были женственной мощи, а у парня с громадным кровоподтеком на плече — могучая шея, атласное мускулистое тело, а глаза рано постаревшей женщины, смотревшие поверх людей, светились умным, подлинно человеческим выражением.

Во всех этих людях, каждый из которых страдал, отмеченный болезнью или уродством, были как бы заключены разрозненные части и стороны цельного образа, полного красоты и силы, — нужно было, казалось, только усилие, чтобы он воссоединился, сбросил с себя все и пошел.

Ощущение это было так реально, что Лена невольно внутренне напряглась вся...» (II, 41).

Эта сцена, как и ряд других эпизодов, играет роль ударного, эмоционального запева к теме народа. В реальных же событиях, отраженных в романе, путь к воссоединению «разрозненных частей и сторон цельного образа» лежал через жесточайшую схватку со старым миром. Сформулированная самим Фадеевым идея «отбора» и «отсева» в гражданской войне «человеческого материала» имеет отношение не только к «Разгрому», но в равной степени и к коллизиям «Последнего из удэге».

По идейно-тематической многоплановости роман-эпопея А. Фадеева — одно из сложнейших произведений советской литературы. Говоря словами Л. Н. Толстого, в нем художник стремился «захватить все».[10] В картине борьбы двух миров показаны, с одной стороны, героические партизанские будни, лагерь буржуазии, городское подполье, оккупация края американо-японскими войсками и борьба рабочего класса в условиях интервенции, а с другой — приобщение к революционным преобразованиям удэге — лесных людей, которые благодаря революции получают возможность вступить, минуя несколько общественно-исторических формаций, на путь социализма. Русские крестьяне из таежной глубинки, представители национальных меньшинств, рабочие сучанских угольных копей, корейские революционеры, владивостокская интеллигенция — таково «население» лишь одного революционного лагеря.

Художественное пересоздание столь многообразного и богатого материала сопровождалось существенным углублением философских, этических, мировоззренческих аспектов творческого метода Фадеева. Писатель мог согласиться с оценками своего «Разгрома» как произведения художественно гармоничного, цельного и неповторимого, — тем не менее, осмысливая ход революционных процессов во всей их масштабности, он подымался на новый уровень нравственного ви́дения мира и человека. По сравнению с «Разгромом» в «Последнем из удэге» просматриваются новые важные моменты гуманистической концепции Фадеева, идет в известной степени продолжение от противного. Например, вопрос о линии поведения руководителя масс. В «Разгроме» читаем: Левинсон «знал... многие свои слабости и слабости других людей и думал, что вести за собой других людей можно, только указывая им на их слабости и подавляя, пряча от них свои» (I, 75—76). Правда,

[10] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 13. М., 1949, с. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

на практике Левинсон нередко отступал от этой своей «хитрости», стремясь к развитию инициативы рядовых партизан. Но автор «Последнего из удэге» не поддерживает самой возможности нарочитого поведения командира, он оспаривает убеждение Левинсона, так сказать, открытым текстом. Что позволило коммунисту Сене Кудрявому стать «первым и главным среди двенадцати тысяч забастовавших рабочих»? «Может быть, — спрашивает автор, — он умел незаметно выпятить личные свои достоинства и подчеркнуть в других людях их слабости?..» Нет, он «сам был среди людей всегда на виду, со всеми своими слабостями и достоинствами, никем не умел и не хотел „казаться“» (II, 499). Образом Кудрявого, человека тонкой душевной организации, мягкого и спокойного, А. Фадеев подтвердил идущую от «Разгрома» мысль: не «каменный подбородок» и не «стальные глаза» определяют сущность коммуниста. В то же время он раздвинул границы творческого поиска, добиваясь в образе большевика органического сочетания мужества с душевной открытостью, доверием к людям, естественностью поведения.

Но образ Кудрявого — еще не окончательный пересмотр прежних творческих решений. Как Левинсон по своим физическим данным проигрывает в сопоставлении с Метелицей, так и тщедушная фигура комиссара Кудрявого явно «не смотрится» рядом с богатырской фигурой командира отряда Антона Гладких. Сохраняя реальную правду человеческой личности, верность жизненным прототипам,[11] Фадеев избегает искусственного улучшения образа. Но (таково уж свойство творческой индивидуальности) мысль о несправедливости подобной дисгармонии, ее неуместности, не оставляет художника. Поэтому в образе коммуниста Алеши Маленького (Чуркина) Фадеев стремится силой изобразительной пластики как бы оспорить слабости природного или приобретенного характера. Он показывает Алешу в движении, раскрывает его характер через живую, меткую речь, и читатель мало придает значения указанию автора на небольшой рост героя.[12] К тому же отдельными деталями, иногда даже парадоксальным образом, автор «намекает», что его герой бодр не только духом. Вот характерный диалог между Леной и Алешей Маленьким. Лена «серьезно и тихо спросила:

— А вы счастливы?

— Да как сказать, ведь у меня ревматизм, — сказал Алеша, легко всходя на паром» (II, 330). Авторское замечание «легко всходя» вносит шутливый оттенок в заявление героя о ревматизме. А через несколько страниц писатель укажет, что у Алеши «маленькое, но хорошо сбитое смуглое тело» (II, 356). Еще дальше идет Фадеев в размывании контраста между силой духа и физическими данными в обрисовке Петра Суркова. Кажется, полная жизнерадостного веселья и юмора сцена в бане написана автором специально для него. Почти микеланджеловской пластичностью веет от описания его фигуры: «...мощная грудная клетка... разбитый на прямоугольники молочно-белый, в золотистом пуху, панцирь живота» (II, 357).

Тенденция к раскрытию облика нового человека в гармоничном сочетании нравственной красоты и физического обаяния проникает всю идейно-образную структуру «Последнего из удэге». Важную роль в развитии авторской концепции играет система женских образов романа. В произведении ставится проблема гармонического развития женщины, преодоления веками складывавшейся односторонности в культивирова-

[11] См. очерк Фадеева «Особый Коммунистический», в котором выделен образ «невзрачного, вдумчивого, хилого Игоря Ситникова, всегда спокойного, бесстрашного и методичного в бою» (IV, 19).

[12] Это тоже дань реалиям революционного подполья Приморья, в котором были аналогичные партийные клички, например: Зоя Секретарева (Большая), Зоя Станкова (Маленькая), М. Губельман (Володя Большой).

lib.pushkinskijdom.ru

нии ее жизненных идеалов. Писателю, например, импонирует ищущая натура Лены Костенецкой, ее гуманность, красота, женственность. Но автор ставит безжалостное «нет» на многом из того, что делает Лена. Логика развития образа доказывает, что смысл жизни можно найти лишь в приобщении к одной правде — правде борющегося народа.

Тогда, может быть, образец женщины нового мира — Ванда, заведующая культурно-просветительным отделом ревкома? Ведь Ванда вся — в общественной деятельности. Но, оказывается, в ней нет человеческого отношения к делу, которое ей поручено, нет естественности в обращении с людьми. Эсерка максималистского уклона, она мыслит абстрактно и беспредметно, питает слабость к громким, псевдореволюционным фразам. И, что особенно подчеркивает автор, Ванда стремится быть нарочито неженственной, тем самым противопоставляя себя Лене. Однако, по справедливости, адресованный Лене внутренний монолог Ванды («Я тоже могла бы быть красивой, нежной, любимой, но я наплевала на все это, и я презираю вас») был бы более уместен по отношению к Фросе. Ведь черноглазая красавица Фрося жила «весело» и «так легко и свободно носила... по земле вдовью свою неотразимую стать, что все скобеевские бабы, и старые и молодые, понося Фросю за глаза, в глаза льстили и завидовали ей» (II, 441). Фрося же, в свою очередь, весьма критически относилась к Лене за то, что та «была чистая, образованная барышня, с тонкими руками» (II, 441).

Отрицанием однобокой, бездумной фросиной женственности вопрос не исчерпывается. Автор подключает сюда образ корейской революционерки Марии Цой, женщины большого внутреннего изящества и одновременно мужественной и бесстрашной. Постоянно сталкивая женские персонажи друг с другом, автор делает то же с Вандой и Цой. В журнальной публикации намек на резкую противоположность двух активных участниц революции — Ванды и Цой — был менее завуалирован. Вот описание их знакомства: «Потом она обменялась рукопожатием с Вандой. На лице Цой невольно отразилось удивление при виде ее (Ванды, — *С. З.*) штанов и сапог... Алеша, посмотрев, как они здороваются, вдруг усмехнулся и подмигнул... „Глянь, Петя, вот так пара!“».[13] Как свидетельствует план пятой части «Последнего из удэге», Фадеев намерен был углубить образ Марии Цой, в частности, подробнее раскрыть ее отношение к Петру Суркову, которого она полюбила. Несомненно, что развитие характера Цой, рядом с которой можно поставить также подпольщицу Соню Хлопушкину, шло бы в направлении еще более органичного воплощения в нем, с одной стороны, женственности и красоты, а с другой — страстной идейной убежденности. В этом идеал автора «Последнего из удэге» совпадает с идеалом авторов «Оптимистической трагедии» и «Гибели эскадры».

«Счастье... в чем оно?» — спрашивает один из персонажей. Этот же вопрос, по сути, стоит перед большинством действующих лиц «Последнего из удэге», независимо от того, в каком из противоборствующих лагерей они находятся. «Для каждого оно разное, и каждый не знает: что оно?.. Счастье в том, чтоб достигать...» (II, 329), — отвечает на свой же вопрос Тимофей Казанок. На деле оказалось, что достигать для этого мужика значило заниматься хищническим приобретательством. «Счастье — сама жизнь. Иного на земле не ищите... Живите... и ни к чему лучшему напрасно не стремитесь» (II, 229—230) — такое, по преданию, завещание оставляет удэгейскому племени его родоначальник Мафа. Но и этот закон рушился: пробужденная революцией народность удэге приступала к коренному преобразованию своего жизненного уклада. Для некоторых персонажей суть меняющегося мира кажется непостижимой,

[13] Красная новь, 1936, № 7, с. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

и тогда счастье представляется либо вообще невозможным, либо становится уделом будущего. «Но ведь человеку хочется быть счастливым уже сейчас, — вырывается сокровенное у Лены, — разве это возможно?» Ей отвечает Алеша Маленький: «Отдавать свои силы за более справедливый строй жизни... — Он помедлил. — ...Отдавать за это свои силы, ежели знаешь, что это возможно, что это неизбежно, ведь это тоже счастье...» (II, 330). Понятие личного и общественного, интимных привязанностей и долга, чувства и разума слиты у лучших представителей революционного лагеря в единое целое. Для фадеевской концепции новой личности характерно органическое сочетание политических и моральных, гражданских и сугубо личных аспектов человеческих отношений. Многосторонним и одновременно цельным — таким вырисовывается на страницах романа гуманистический идеал Фадеева.

При сопоставлении «Последнего из удэге» с такими выдающимися эпопеями, как «Тихий Дон» Шолохова и «Хождение по мукам» А. Толстого, своеобразие фадеевского произведения видится прежде всего в преобладании в его художественной структуре философско-аналитического подхода к изображаемым событиям. Сами по себе боевые эпизоды партизанской борьбы на Дальнем Востоке интересуют писателя не в такой степени, как влияние социальных сдвигов на мирочувствие человека, его приобщение к ходу истории. Многоплановое содержание «Последнего из удэге» проникают две взаимообусловленные темы — народа и партии — руководительницы всенародной борьбы. Раскрывая их, автор стремится к постижению итоговой, философской сути свершающихся исторических перемен, выявлению процессов нравственного преображения личности. В этом произведении рельефно проявились те характерные черты творческого метода Фадеева, которые связаны с поэтизацией положительных начал в жизни и в человеке и которые будут еще полнее раскрыты на новом этапе творчества писателя.

* * *

Работе над «Молодой гвардией» не предшествовала обычная для Фадеева внутренняя самонастройка: сюжет этого произведения был рожден самой жизнью и сразу захватил писателя. История краснодонского подполья оказалась материалом, созвучным главному творческому устремлению художника, его гуманистическому идеалу.

Еще не будучи знаком с конкретными фактами борьбы молодогвардейцев, Фадеев заявил в одном из выступлений, что Великая Отечественная война «подняла на гребень, как великую, могучую, непреоборимую силу, все самое истинно прекрасное, что было воспитано в советском человеке двадцатью пятью годами советского строя». «Показать это самое прекрасное, — продолжал писатель, — как великую непреоборимую силу во всемирной схватке с самыми мрачными, зверскими, античеловечными силами в развитии человечества — ...историческая миссия советского искусства» (V, 384).

Можно сказать, что к созданию «Молодой гвардии» Фадеева закономерно подводило предшествующее творческое развитие. Мечта о прекрасном человеке, выраженная в «Разгроме» и вдохновлявшая писателя в работе над «Последним из удэге», воплощалась теперь в образах поколения, выросшего в мирных условиях, но оказавшегося перед лицом тяжелых жизненных испытаний. Для писателя существенно важным было обращение к вопросу, насколько прочные всходы дали семена новой нравственности, за которую в свое время боролись Левинсон и Морозка, Игнат Борисов и Гладких, Метелица и Бутов.

Первые же страницы романа — описание распустившейся на воде лилии и девушки, которой, как верно замечено исследователем, отданы са-

lib.pushkinskijdom.ru

мые яркие краски,[14] — передают эмоциональный настрой художника, стремление раскрыть красоту человека социалистической эпохи. Впервые в художественной практике А. Фадеева появилось произведение, в котором от начальных и до последних глав эпическое повествование проникается лиризмом, реалистически-бытовое органически сочетается с эмоционально-возвышенным. Доминирующей мыслью романа является несовместимость двух социальных систем — светлого мира социализма и фашистского «орднунга». Стайка девушек на берегу реки, любование, несмотря на перекаты орудийных выстрелов, речной лилией, небом, донецкой степью, воспоминание о безоблачных мгновениях детства — все это сливается в единый образ довоенной жизни, которая кажется немыслимой, невозможной из-за приближения фашистских войск. И все же: немцы заняли города, поселки, села Донбасса, их дивизии двинулись дальше, на восток, а мир советских людей остался. Он ушел в себя, замкнулся, но сохранился, продолжал жить своей жизнью и, перегруппировав силы, встал на борьбу.

«...Как никто из нас — прозаиков, Фадеев обладает чудесной особенностью глубоко и взволнованно писать о молодежи, — говорил М. Шолохов, — и в „Молодой гвардии“ в полную меру раскрылась эта черта его большого таланта».[15] Писателя всегда влекло к образу молодой, пылкой личности, самозабвенной в борьбе и беззаветно преданной делу революции. С появлением «Молодой гвардии» «разработанность» молодежной темы у Фадеева порою служила поводом для вывода, который решительно оспаривал сам писатель. На одной из конференций, посвященной обсуждению нового романа, он привел следующее суждение, высказанное ему «со стороны литераторов»: «Фадеев вспомнил собственную молодость и молодых людей своего времени перелицевал и изобразил в современной действительности».[16] О том, что память о собственной юности помогала писателю в работе над «Молодой гвардией», А. Фадеев говорил неоднократно. Но он настойчиво при этом подчеркивал качественную новизну оказавшегося в его руках материала. Молодогвардейцы, являясь в большинстве своем детьми шахтеров, воспитаны советским обществом, им свойственно «ясное, а не стихийное революционное сознание», они были образованными, «интеллигентными молодыми людьми».[17] В своем романе А. Фадеев дает обобщенную характеристику новому типу молодежи: «Самые, казалось бы, несоединимые черты — мечтательность и действенность, полет фантазии и практицизм, любовь к добру и беспощадность, широта души и трезвый расчет, страстная любовь к радостям земным и самоограничение, — эти, казалось бы, несоединимые черты вместе создали неповторимый облик этого поколения» (III, 202).

В «Молодой гвардии» наиболее полно раскрылся фадеевский дар романтического ви́дения объекта изображения. Но полет поэтической фантазии автор соизмерял с реальными событиями, имевшими место в истории краснодонского подполья. В силу своей фактической основы роман оказался населенным значительно бо́льшим числом действующих лиц (около двухсот), чем того требовали законы жанра. Поэтому, по словам автора, показать всех своих героев «полнокровно» он не имел «ни возможности, ни места» (V, 450). Тем не менее А. Фадееву удалось создать галерею образов замечательных советских юношей и девушек. Олег Кошевой и Сергей Тюленин, Любовь Шевцова и Иван Земнухов, Уля Громова и Иван Туркенич — каждый из них является одухотворенной

[14] Бушмин А. С. Александр Фадеев. Черты творческой индивидуальности. Л., 1971, с. 253.
[15] Шолохов Михаил. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1975, с. 255.
[16] Встречи с прошлым. М., 1970, с. 244.
[17] Александр Фадеев. Материалы и исследования. М., 1977, с. 130.

lib.pushkinskijdom.ru

индивидуальностью. Читатель хорошо представляет себе словоохотливого, компанейского Степу Сафонова, «сердитого» Женю Мошкова, слегка комичного со своей педантичной манерой речи Жору Арутюнянца и многих других героев романа. Непреходящее достоинство «Молодой гвардии» А. Фадеева состоит в обрисовке многоцветья молодежного коллектива, в котором что ни лицо — характер. Юношам и девушкам, выросшим в мирное время, не имеющим военного опыта, нужны большие духовные силы, чтобы не дрогнуть в борьбе с жестоким и коварным врагом. Выстоять помогает постоянное присутствие в душах ребят иного, светлого мира. Потому-то началу операции освобождения военнопленных предшествует созерцание безлунной звездной ночи и воспоминания о прошлой безмятежной юности. Побыть в другой, человечной реальности хочется после акта возмездия над Фоминым и Сереже Тюленину, на которого нахлынуло «желание начисто вымыться горячей водой, и необыкновенная жажда чудесного дружеского разговора о чем-то совсем-совсем далеком, очень наивном, светлом, как шепот листвы, журчание ручья или свет солнца на закрытых утомленных веках...» (III, 429).

Измеряя духовную содержательность героя самой высокой мерой — крепостью связей с коллективом, художник подводил в «Молодой гвардии» определенные итоги кардинальной идеи своего творчества. Она звучала в идущем от сердца восклицании Морозки: «Да я кровь отдам по жилке за каждого...» (I, 73), жила в ярком ощущении «в себе», за миг до своей гибели, «уставших... доверившихся ему людей» (I, 187), в последнем движении Метелицы, который «не только взглядом, но всем сердцем охватил толпу на церковной площади», «весь распахнувшись, обрадовавшись этому всему — живому, яркому и бедному, что двигалось, дышало и светило вокруг и трепетало в нем» (I, 162). К «живым людям, товарищам своим» обращены предсмертные рассуждения Пташки («Последний из удэге»): «Мысль о том, что он (Пташка, — *С. З.*) мог бы облегчить свою судьбу, если бы выдал главных виновников предприятия, не только не приходила, но и не могла прийти ему в голову. Она была так же неестественна для него, как неестественна была бы для него мысль о том, что можно облегчить свою судьбу, если начать питаться человеческим мясом» (II, 389—390). И неизбежный в ходе борьбы отсев «человеческого материала» тоже определяется наличием или отсутствием в герое коллективного начала. Мечик лишен его начисто и, как результат, — постепенная, но неуклонная деградация личности. Такая же судьба уготована «сильной личности» — Ланговому («Последний из удэге»), наконец, она постигла Стаховича («Молодая гвардия»). Идея коллективизма как основы основ нравственного потенциала личности достигает в романе о краснодонском подполье кульминационного момента.

Характерно, что в творчестве А. Фадеева нет изображения подвига, совершаемого на горячей волне азарта, упоения схваткой. Художник всегда оставляет своим героям время для нравственного выбора. Как правило, оно используется положительным персонажем для еще большего утверждения в преданности коллективу, во имя которого человек жертвует своей жизнью. Что касается «Молодой гвардии», то ее последние девять глав — своего рода хроника мужества и нравственной красоты советских людей, оказавшихся в фашистском застенке. Впервые в творчестве Фадеева показаны борьба и гибель целого коллектива, который, приближаясь к героической и роковой черте, действовал как один человек, моральный дух которого остался несломленным.

Сколь ни отдалены друг от друга «Разгром» и «Молодая гвардия», — они начальный и конечный пункты большого творческого периода, пройденного Фадеевым-художником. Но с ним завершился лишь первый круг развития его гуманистической концепции, преимущественно раскрывающейся в героике напряженных битв советского человека за завоевания Ве-

lib.pushkinskijdom.ru

ликого Октября. Новый круг должен был начинаться романом «Черная металлургия» — первым в творчестве Фадеева крупным произведением, посвященным мирным дням жизни советского общества 50-х годов. Преждевременная смерть оборвала работу писателя: замысел «Черной металлургии» остался незавершенным. По опубликованным восьми главам[18] и сохранившимся заметкам к плану романа, наброскам и подготовительным материалам трудно судить о сюжетном построении и характере коллизии произведения. Тем не менее направленность авторской идеи, суть выдвигаемых писателем проблем прослеживается довольно отчетливо. Роман «Черная металлургия» был принципиально важным творческим начинанием Фадеева, скорее всего, поворотным моментом его идейно-художественных исканий. До сих пор нравственные параметры новой личности определялись в творчестве писателя в условиях непримиримого противоборства, нередко — на пороге жизни и смерти. Человек Фадеева выдержал испытание схваткой, стал в ряд лучших образов борцов за социализм, созданных советской литературой. Но какова тенденция его дальнейшего развития?

В одной из заметок к «Черной металлургии» писатель размышлял о сложности видения главного на разных этапах «исторического развития нашего общества»: «если в периоды „бури и натиска“ (Октябрьская революция, гражданская и Великая Отечественная война, — *С. З.*) генеральные черты времени (и, добавим, человека, — *С. З.*) выступают заостренно и конденсированно, то в периоды более „спокойного“ развития их уже надо уметь видеть среди всего остального» (IV, 437). Фадеев послевоенных лет обратился к вопросу, ранее им не затрагивавшемуся, но существенно важному для него: как идет развитие личности в мирной повседневности, в атмосфере того созидательного труда, о котором мечтали в свое время Иван Неретин, Алеша Маленький, Яков Бутов, другие герои. В свое последнее произведение писатель собирался вложить все лучшее из «собственного жизненного опыта, все, что... передумал и перечувствовал за 50 лет своей жизни...» (VII, 346). Он открывал в этом произведении целый материк новых для себя нравственных проблем. От идеи об «отборе» (и одновременно «отсеве») «человеческого материала» писатель закономерно переходил к вопросам, связанным с перспективой развития личности эпохи социализма, ее настоящим и будущим. Главным в «Черной металлургии», по определению автора, должна была стать мысль «о великой переплавке, переделке, перевоспитании самого человека, превращении его из человека, каким он вышел из эксплуататорского общества — и даже в современных молодых поколениях еще наследует черты этого общества, — превращении его в человека коммунистического общества» (IV, 390).

В нашу задачу не входит выяснение разных осложнений, затруднявших успешную реализацию замысла «Черной металлургии». Это предмет особого разговора. Заметим лишь одно: объяснение неудачи с так называемым первичным замыслом романа тем, что якобы в его основу была положена Фадеевым чисто техническая проблема, не подтверждается содержанием опубликованных глав и подготовительным материалом. Более того, напрашивается мысль, что писатель работал над произведением широкого гуманистического диапазона. Роман строился на пересечении драматически складывавшихся человеческих судеб, столкновении, противоборстве сложных характеров. Главный критерий личности — труд на благо общества, поэтому, естественно, индустриальная сфера была

[18] С. Преображенским, близко знавшим писателя в период работы над романом, высказано «предположение... что все же написано Фадеевым для „Черной металлургии“ было гораздо больше этих восьми глав» (Преображенский Сергей. Недопетая песня. М., 1977, с. 8).

lib.pushkinskijdom.ru

одной из основных, в которых раскрывались образы «Черной металлургии»; но она органически взаимопроникалась сферой духовной. О пристальном внимании автора к последней свидетельствует множество заметок к роману. А. Фадеева волнует проблема культурного роста человека, отставание которого заметно «на фоне технического *невиданного* прогресса!» (IV, 428); писатель размышляет об этических и эстетических потребностях и идеалах личности, счастье, положении женщины, сложностях современного быта, воспитании молодежи. Существенное место занимает в авторских раздумьях проблема творческой интеллигенции, вопросы искусства. Наконец, писатель собирался показать, что преодоление противоречий и трудностей «формирования коммунистического человека... сегодня уже во многом... зависит от самих людей» (IV, 417). Отсюда характернейшая особенность подхода автора к намечаемым образам. Даже самые любимые из них — Балышев, Даша Панина, Тина Кузнецова — поставлены, при всей своей «положительности», перед необходимостью неустанного нравственного поиска, самовоспитания и личного совершенствования.

Еще в «Последнем из удэге», в одном из авторских отступлений, было замечено: «Вопреки распространенному мнению, исходящему из того, что общественная жизнь сложнее личной, быть правдивым в личных отношениях часто труднее, чем в отношениях общественных, труднее потому, что личная жизнь есть та же общественная жизнь, но менее осмысленная» (II, 457). Наброски к «Черной металлургии» свидетельствуют о глубоком интересе автора к проблемам личности и общества, его стремлении постичь мотивы поведения современного человека в семейном кругу, в сложных связях с трудовым коллективом и обществом в целом. Трудно предугадать, насколько органично проблемы духовного развития человека вошли бы в плоть и кровь художественного образа. Но ясно, что творческим поиском писателя двигала все та же мечта о прекрасном человеке, суть которой не в достижении некоего застывшего нравственного эталона личности, но в неустанной гражданственной активности, в бесконечном стремлении к новым рубежам добра и совершенства. В этом же и основная суть общей творческой позиции писателя. Для созданных им образов прежде всего характерен заряд долженствования. И если попытаться выделить то главное, что внес Александр Фадеев в искусство социалистической эпохи, то это прежде всего приумножение гуманистического потенциала советской литературы на нескольких этапах ее становления и развития.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

НАСЛЕДИЕ ДОСТОЕВСКОГО И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

1

За последние годы у нас достигнуты неоспоримые, весьма серьезные успехи в деле изучения наследия Достоевского. В 1972—1976 годах осуществлен выпуск семнадцати томов академического Полного собрания сочинений писателя, объединяющих все его художественное наследие (за исключением повестей и рассказов, вошедших в «Дневник писателя»). Вслед за этим начато издание его публицистики, в первые пять томов которой вошли статьи и фельетоны Достоевского за 1845—1873 годы, «Дневник писателя» за 1873 и 1876 годы, а также заметки и наброски публицистического характера из записных тетрадей Достоевского названного периода. Еще раньше усилиями большого коллектива архивистов создано фундаментальное описание рукописей Достоевского, переиздан свод основных мемуарных материалов о нем, «Воспоминания» А. Г. Достоевской, расшифрована и впервые опубликована неизданная часть ее дневника и другие важнейшие новые эпистолярные и мемуарные материалы. Тщательно изучен архив «Дневника писателя», выявлено и напечатано большое число писем читателей к его автору, заново изучена и освещена творческая и цензурная история художественных и публицистических произведений Достоевского. Появились многочисленные новые ценные работы советских ученых, освещающие почти все основные проблемы мировоззрения и творчества писателя, характеризующие идейный смысл и художественное своеобразие каждого из главных его произведений.[1] Все это создало прочную базу для дальнейшего успешного изучения советской наукой наследия Достоевского — художника, мыслителя, публициста, для освещения его поэтики и стиля, его роли в истории развития русской и мировой литературы.

Тем не менее многие вопросы, связанные с изучением мировоззрения и творчества Достоевского, требуют от современной филологической науки дальнейшего углубления и по линии философско-методологической, и по линиям социально-исторической и художественно-эстетической. Ибо творчество Достоевского не только продолжает горячо волновать умы и сердца людей во всем мире. Оно остается и сегодня предметом ни на минуту не ослабляющейся острой идеологической борьбы между силами демократии, мира и социализма и силами империалистической реакции. И в этих условиях советская наука нуждается в предельно четких и точных классовых и идеологических ориентирах, определяющих ее подход к наследию Достоевского.

Как известно, судьба Достоевского — человека и писателя — сложилась драматически. Достоевский не без чувства гордости называл себя

[1] Об изучении Достоевского в СССР в два последних десятилетия см.: Фридлендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. (Спорные вопросы. Искания. Проблемы). — Русская литература, 1971, № 3, с. 3—23; Селезнев Ю. Необходимость Достоевского. — Вопросы литературы, 1980, № 7, с. 234—262.

lib.pushkinskijdom.ru

«литератором-пролетарием»[2] и резко противопоставлял в этом смысле себя тем своим русским писателям-современникам, которых он был склонен относить к деятелям дворянской, «помещичьей литературы» (Письма, II, 365). Высоко ценя и уважая «лучших людей», вышедших из аристократической, дворянской среды, считая себя, так же как Тургенева и Толстого, представителем «плеяды» учеников и продолжателей Пушкина, Достоевский одновременно настойчиво подчеркивал напряженный интерес, всегда присущий ему, в отличие от этих писателей, к человеку «русского большинства»,[3] к «париям общества» (т. 7, с. 185), к «униженным и оскорбленным», — интерес, родивший его, по собственному представлению, скорее с Некрасовым и другими писателями демократического лагеря, чем с теми художниками, в центре внимания которых находилась частная и общественная жизнь людей «средневысшего» дворянского круга с его прочно сложившимися нравственными и культурными ценностями (т. 13, с. 453—455).

Глубокий, демократический по своему духу интерес к человеку «большинства», сознание своей кровной связи с низовой, в том числе трудовой крестьянской Россией, страстный патриотизм, уважение к русской истории, вера в нравственные и духовные силы простого русского человека, в которых писатель видел залог великого будущего России, предназначенной историей сказать человечеству свое «новое слово», неотделимы от облика Достоевского. Они получили отражение и во всем художественном творчестве, и в публицистике великого романиста. Но как было бы грубой исторической ошибкой не признавать демократизм и гуманизм Достоевского, точно так же неверно отрицать или затушевывать то обстоятельство, что глубокий и страстный демократизм Достоевского был исполнен самых удивительных, поистине «кричащих» (пользуясь определением Ленина, примененным им к Толстому) социально-исторических противоречий. Противоречия эти заслуживают самого пристального внимания исследователей произведений великого русского писателя: без их серьезного критического анализа сильные и слабые стороны его наследия не могут быть верно осмыслены и поняты в наши дни.

В. И. Ленин писал об эпохе развития капитализма в России: «Этот экономический процесс отразился в социальной области „общим подъемом чувства личности“, вытеснением из „общества“ помещичьего класса разночинцами, горячей войной литературы против бессмысленных средневековых стеснений личности...»[4] Названные Лениным социально-психологические явления и идеи получили замечательно яркое и выразительное художественное преломление в творчестве Достоевского.

Уже Пушкин, Лермонтов и Гоголь — хотя и по-разному — отразили в своих произведениях многообразные формы подъема чувства личности в русском обществе. Рост чувства личности, нежелание подчиняться писаным и неписаным нормам дворянского общежития и средневековой морали объединяет таких несходных друг с другом во всем остальном героев Пушкина, как Кавказский пленник и Алеко, Онегин и Ленский, Татьяна Ларина и Сильвио, Гринев и Маша Миронова. Могучее обаяние сильной и непокорной личности человека из народа Пушкин поэтизировал в лице Пугачева. Но и в скромном станционном смотрителе Самсоне Вырине, «сущем мученике четырнадцатого класса», великий русский поэт чутко обнаружил живую личность со своим скромным досто-

---

[2] Достоевский Ф. М. Письма, т. I. М.—Л., 1928, с. 333. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием «Письма».

[3] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 16. Л., 1976, с. 329. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома арабской цифрой.

[4] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 433.

lib.pushkinskijdom.ru

инством, индивидуальным сложным внутренним миром, своей — выстраданной — мерой добра и зла.

Достоевский в условиях пореформенной эпохи, неуклонного, лихорадочного развития капитализма в России продолжил и углубил начатый его предшественниками социально-психологический анализ развития личности и личного самосознания у представителей различных классов русского общества. Другие писатели «натуральной школы» 40-х годов, изображавшие жизнь бедного чиновника и вообще рядового бедняка столицы, склонны были делать акцент в первую очередь на материальной нищете, забитости, юридическом бесправии героев. Молодой же Достоевский (как и молодой Салтыков) особенно остро почувствовал и выразил другую сторону их социальной драмы — каждодневное оскорбление в условиях дворянско-крепостнического общества личного человеческого достоинства. Мысль о том, что самое страшное унижение для человека — пренебрежение личностью последнего, заставляющее его чувствовать себя ничтожной, затертой грязными ногами «ветошкой»,[5] выражена с огромной силой уже в первых произведениях Достоевского.

Но человек с ущемленным чувством личности, как понял Достоевский, — существо далеко не простое. Ибо едкое, жгучее чувство личного унижения, испытанное им, может перерасти в душе маленького человека большого города не только в ненависть к своим угнетателям, но и породить в его душе склонность к социальному юродству, властолюбивые «наполеоновские» или «ротшильдовские» мечты, мстительный, дикий порыв злобы, все сметающий на своем пути. И тогда, казалось бы, внешне мирный, незлобивый «маленький человек» может превратиться в тирана и деспота, в грозную опасность для общества и для самого себя.

Вопросом, который стоял в центре внимания русских революционных демократов и всех главных представителей передовой русской литературы 40—60-х годов, был вопрос о борьбе с крепостным правом, его проявлениями в политической, социальной и культурной жизни страны. Внимание Достоевского же — и это определило с самого момента его вступления в литературу особое, исключительное положение его произведений среди произведений писателей середины XIX века — было отдано в первую очередь вопросу о том, каковы потенциальные силы и возможности того «маленького человека», за освобождение которого столь искренне и горячо ратовала передовая литература 40-х годов. Не таится ли опасность для светлого будущего людей не в одних лишь опутывающих их сословно-крепостнических путах, но также и в том формально «свободном», по существу же своему *буржуазном* человеке, который в результате Великой французской революции XVIII века освободился на Западе от средневековых стеснений и борьба за освобождение которого стала на повестку дня в XIX веке также и в России? Вот проблема, к размышлению над которой жизненный опыт Достоевского подвел его уже в молодые годы.

Подъем чувства личности при капитализме, как рано ощутил великий писатель, не мог не принимать часто самые противоречивые формы. Освобожденная личность могла стать в этих условиях в равной степени и созидательной, и *отрицательной*, *разрушительной* силой. И именно эту вторую — деструктивную — тенденцию, свойственную буржуазной свободе личности, никто в мировой литературе не выразил с такой трагической глубиной и силой, как Достоевский.

Достоевский понял, что повседневная, будничная жизнь дворянского и буржуазного общества рождает не только материальную нищету и бесправие. Она может поднять со дна души «маленького человека» весь ве-

[5] Достоевский Ф. М. Полн. собр. художеств. произв., т. I. Л., 1926, с. 63. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

lib.pushkinskijdom.ru

ками накопленный там исторический шлак, вызывает к жизни нередко фантастические «идеи» и идеологические иллюзии — «идеалы содомские», — не менее гнетущие, давящие и кошмарные, чем внешняя обстановка жизни. Внимание Достоевского, художника и мыслителя, к этой сложной, «фантастической» стороне бытия большого города позволило ему соединить в своих повестях и романах скупые и точные картины «прозаической», будничной действительности с таким глубоким ощущением ее социального трагизма, такой философской масштабностью образов и силой проникновения в «глубины души человеческой», какие лишь редко встречаются в мировой литературе.

Ученые в прошлом не раз были склонны упрекать Достоевского в том, что в своем исследовании болезненной раздвоенности души мелкого чиновника или петербургского «мечтателя» он зашел слишком далеко, преувеличив эту раздвоенность и придав ей в своем творчестве некое извечное, метафизическое значение. С этим обвинением сегодня нельзя согласиться без существенных оговорок. Достаточно вспомнить о ленинском анализе психологии мелкого крестьянства или об оценке Марксом и Лениным противоречивых черт, присущих различным течениям и типам мелкобуржуазной, мещанской революционности, чтобы понять реальное историческое значение художественно-психологического анализа души петербургского чиновника или интеллигентного разночинца в произведениях Достоевского, какие бы ложные и ошибочные выводы ни делал из этого анализа порою сам писатель.

Если мстительность, злоба, мрачные «наполеоновские» (или «ротшильдовские») мечты, никем не замеченные, могут существовать до поры до времени на дне души мещанина, обывателя, «маленького человека» большого города, то насколько бо́льшую социальную опасность может представлять для человечества то же мрачное и уродливое «подполье», если оно гнездится на дне души не «маленького», забитого и робкого, а *развитого, интеллигентного, мыслящего буржуазного человека*! Этот вопрос Достоевский решает в каждом из романов и повестей 60—70-х годов и приходит к выводу, что буржуазная свобода, индивидуализм и аморализм несут человечеству не меньшую опасность, чем самое страшное стеснение и угнетение личности. Ибо нет такого зла, которого не могло бы породить своеволие «свободной» личности: часто ей свойственны не только дикие, бессмысленные, капризные фантазии, вспышки раздраженного самолюбия — она способна на самый жестокий, разнузданный деспотизм по отношению к другим людям. Будучи доведенной до предела, искусственно преувеличенная идея свободы личности превращается в свою противоположность. И в этом уродливом виде она не только рвет все нормальные, естественные связи личности с обществом, нацией, мирозданием, но ведет к неизбежному нравственному разрушению и деградации самой же «свободной» буржуазной личности.

Одним из первых среди своих современников Достоевский верно почувствовал, что восстание против старой буржуазной морали посредством простого ее выворачивания наизнанку не ведет и не может привести ни к чему хорошему. Лозунги «убей», «укради», «все дозволено» могут быть субъективно, в устах тех, кто их проповедует, направлены против лицемерия буржуазного общества и буржуазной морали, которые, провозглашая в теории «не убий» и «не укради», на практике возводят убийство и грабеж в повседневный «нормальный» закон общественного бытия. Но объективно лозунги эти представляют собой *апологию зла*, т. е. более агрессивную, злобную форму той же буржуазности.

Трагизм положения мыслящих героев писателя в том, что, переживая разлад с окружающим обществом, отрицая страстно его несправедливость и зло, они сами несут в себе груз порожденных им ложных идей и иллюзий. Яд буржуазного индивидуализма и анархизма проник в их со-

lib.pushkinskijdom.ru

знание, отравил их кровь, а потому самым страшным своим врагом являются они же сами. Болезнь и раздвоенность окружающего общества рождают у них *столь же больное и разорванное* сознание, вызывают к жизни глубоко антиобщественные, аморальные идеи, зловещие и разрушительные по своему характеру.

Но как сохранить те блага, которые несет обществу мыслящая «свободная» личность, и в то же время избавить ее саму и человечество от антиобщественных, отрицательных начал и задатков, которые порождает в ней буржуазная цивилизация? Вот вопрос, который постоянно вставал перед автором «Преступления и наказания». При всей своей гениальности Достоевский ни здесь, ни в других своих романах не смог нащупать исторически верного пути к его решению. Этим обусловлены апелляции Достоевского к смирению, призванному, по мысли романиста, обуздать дремлющие на дне ума и сердца «свободной» личности разрушительные задатки, способствовать ее духовному возрождению и воссоединению с народной правдой. Самому романисту нередко представлялось, что в призывах к внутреннему просветлению, очищению личности «смирением» состоит тот последний, главный вывод, который вытекает из его художественного анализа трагической нескладицы современного ему бытия. Но уже наиболее проницательные современники Достоевского прекрасно поняли то, что в наши дни очевидно для всякого читателя: Достоевский был слишком могучей, титанической личностью, чтобы поэзия душевной кротости, смирения и страдания могла сделать его глухим к грозным и мятежным порывам человеческого духа.

Центральные персонажи романов Достоевского «идут к истине ценою преступленья», если воспользоваться старым выражением Шиллера (стихотворение «Истукан в Саисе»). В этом — трагическая вина, за которую им приходится расплачиваться поражением, а часто и жизнью. Но было бы наивно думать, что, осуждая их индивидуалистические блуждания, Достоевский осуждает и движущую ими всепоглощающую жажду истины, их трудное, страдальческое устремление к неведомой им правде. В своих героях-«отрицателях» он ценит непримиримость к историческому застою, нравственную неуспокоенность, способность жить не одними узкими вопросами своего личного существования, но большими, тревожными вопросами жизни всех людей, остро ощущать необходимость коренных исторических перемен, которые бы помогли сдвинуть человечество с мертвой точки.

В творчестве Достоевского — при всех присущих ему исторических противоречиях — с необычайной силой отразились атмосфера постоянного высокого духовного горения, глубина и широкий размах философских, социальных и нравственных исканий, которые сложная переходная эпоха пробудила как в образованных слоях русского общества, так и в самой гуще широких масс пореформенной России, нараставшее чувство социального неблагополучия, пробуждение сознательного, аналитического отношения к жизни, стремление к пересмотру старых патриархальных норм поведения и морали, страстная решимость добраться мыслью «до корня», до самой глубины существующей социальной неправды. Вот почему герои-«отрицатели» в романах Достоевского, искания которых (какой бы парадоксальный характер они ни принимали) питаются искренним, бескорыстным стремлением разобраться в сложных загадках жизни, мучительно выстрадав свою личную правду, сохраняют большое поэтическое обаяние, не уступая в этом отношении противопоставленным им романистом персонажам, в которых воплощены поэзия душевной кротости, чистоты сердца, тихого, радостного приятия мира. В обоих этих противоположных — и в то же время взаимосвязанных, неотделимых друг от друга полюсах национальной жизни Достоевский ощущал биение живого пульса России. Именно диалектика борьбы и столкновения характе-

lib.pushkinskijdom.ru

ров, воплощающих противоположные силы и тенденции жизни, а не изображение царства мирного покоя и завершенности составляет живую основу его великого и требовательного реалистического искусства.

2

Характеризуя центральных персонажей Достоевского и противопоставляя их излюбленным героям западноевропейского реалистического романа XIX века, Стефан Цвейг заметил, что для главных героев Диккенса «цель всех стремлений — миловидный коттедж на лоне природы с веселой толпой детей», а для героев Бальзака — «замок с титулом пэров и миллионами». И если в буржуазной Европе XX века, писал Цвейг, «мы оглянемся вокруг, — на улицах и в лавках, в низких комнатах и светлых залах — чего хотят там люди? Быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один. Они нигде не хотят остановиться — даже в счастье. Они всегда стремятся дальше...» [6]

Так же как Тургенев и Лев Толстой, Достоевский отверг характерный для буржуазных стран Запада в XIX веке жанр семейного романа или «романа карьеры». Герои Достоевского — мученики мысли, люди, которым нужно прежде всего «мысль разрешить» (т. 14, с. 76). Любые вопросы личного бытия неразрывно сплетаются для них с всеобщими, универсальными по своему смыслу, «вечными» вопросами бытия России и человечества. Поэтому прежде, чем решить, какой путь избрать для самих себя, они должны проникнуть в глубокую, сложную диалектику «мировых вопросов» и «мировых противоречий» (XII, 154).

Широкое распространение на Западе во второй половине XIX века натуралистической теории романа имело своим следствием «депсихологизацию» романического героя. Руководствуясь вульгарно-материалистическим пониманием взаимоотношения физиологии и психологии, романисты-натуралисты настойчиво стремились освободить своего героя от внутренней сложности путем сведения всей его душевной жизни к элементарным, простейшим влияниям физиологической организации, «среды» и наследственности. В противоположность писателям-натуралистам Достоевский поставил в центр своего внимания человека не с бедной, элементарной, а с богатой и напряженной душевной жизнью, причем он сумел, благодаря своему гуманизму, обнаружить наличие сложного и изменчивого внутреннего мира у самого простого, незаметного, рядового человека «толпы».

Центральный герой романов Достоевского — человек большого интеллектуального мужества и чуткой совести. Он требователен к самому себе и к другим, презирает компромиссы с собой, лицемерие лживой морали, господствующей в окружающем обществе. Независимо от того, происходят ли герои Достоевского из разночинной в собственном смысле слова или из дворянской среды, они с детских лет обычно оказываются свидетелями и жертвами социального «неблагообразия», рано узнают изнанку жизни. А обнаружив «неблагообразие» окружающих их социальных отношений, они делают эти отношения, связанные с ними философские идеи и нравственные нормы предметом напряженного размышления и анализа. Причем они не удовлетворяются чисто теоретическим анализом существующих отношений, но с самого начала смотрят на теоретический анализ как на средство для жизненно-практических решений и выводов. Поэтому, дойдя в ходе своих размышлений над жизнью до определенных конечных результатов, они сейчас же хотят подвергнуть их практической

[6] Цвейг С. Собр. соч., т. VII. Л., 1929, с. 121, 122.

lib.pushkinskijdom.ru

проверке на своем собственном, личном опыте, хотят немедленно убедиться в осуществимости и результативности своей «идеи».

Достоевский заметил, что персонажи многих из русских писателей предшествующего периода — в частности герои, принадлежавшие к галерее «лишних людей» (а также герои молодого Толстого), — «могли лишь мечтать», но им не хватало энергии и сил для того, чтобы «довести... мечту до дела» (XII, 35—36). Персонажи Достоевского же настойчиво стремятся перейти рубеж, отделяющий замысел от исполнения, слово от дела. Перед каждым из них «неотразимо стоят самые высшие, самые первые вопросы», без решения которых им «жить нельзя» (XI, 487).

Русский роман XIX века развивался в атмосфере переходной эпохи — эпохи, отмеченной страстными поисками мыслящей частью общества социальной и нравственной истины, постоянным духовным горением и неуспокоенностью. Неудовлетворенность дворянским и буржуазным строем жизни побуждала лучшие, передовые умы в России постоянно снова и снова творчески пересматривать все основные вопросы общественного и личного бытия с целью найти новые пути преобразования жизни. Эта обстановка определила особые черты русского реалистического романа и повести — выдвижение в них на первый план образа мыслящего человека, живущего сложной и напряженной духовной жизнью, как и стремление соединить в каждом произведении — большом или малом — анализ исторически изменяющихся и общих, наиболее постоянных, основных, «вечных» вопросов жизни людей. И обе эти особенности русского реализма XIX века получили в романах Достоевского исключительное по яркости и мощи художественное выражение.

Избранный Достоевским путь бесстрашного реалистического изображения «текущей» (по выражению самого писателя) действительности во всей ее сложной, «фантастической» правде, со всеми свойственными ей «хаосом» и «безобразием» имел, как отчетливо сознавал автор «Идиота» и «Братьев Карамазовых», свои издержки и трудности. Изображая сложную картину исторического «хаоса», художник мог сам легко приобщиться душой к этому «хаосу». Подобную опасность для художника в русской литературе предвидел уже Гоголь, выразивший ее в своей фантастической повести «Портрет». Позднее на опасный и губительный путь эстетического утверждения и приятия «безобразия» и зла, выдаваемых за идеал некоей сверхутонченной «новой» красоты, более могучей и притягательной, чем подлинные истина, красота и добро, встали искусство и литература современного нам «модерна». Достоевский, как подлинно великий художник, отверг этот губительный путь. Как ни был сложен, трагичен и противоречив облик современной ему действительности, это не позволяло художнику — как сознавал Достоевский — и никогда не может ему позволить стать глухим к идеалам человеческого братства, красоты и добра. Да, современная ему переходная эпоха скрывала в своих недрах, по диагнозу Достоевского — художника и мыслителя, — немало элементов исторического хаоса и разрушения. И все же в этом хаосе Достоевский стремился твердо провести разделительную черту между добром и злом, между нарождающимся и умирающим, между живым и мертвым.

Вот почему, изображая зло и преступление, Достоевский никогда не стремился их морально или эстетически оправдать. В этом отношении он остался верен национальным заветам и традициям всей благородной и передовой русской мысли и русского искусства.

Гегель полагал, что в буржуазном обществе с выходом из средневековой анархии воцаряется прозаический гражданский правопорядок, при котором исчезает почва для появления самостоятельно действующей, активной человеческой личности. Поэтому, опираясь на опыт романов Гете и Вальтера Скотта, основным историческим содержанием романа

lib.pushkinskijdom.ru

как эпоса нового времени Гегель признал историю воспитания личности обществом, воспитания, в ходе которого она освобождается от своих юношеских бурных порывов и увлечений, приспособляясь к буржуазному правопорядку и открывая для себя поэзию в жизненной прозе.[7] Достоевский же — и в этом он явился одним из величайших художников-диалектиков не одного XIX века, но и всех времен — отчетливо осознал как романист, что взгляд на буржуазный правопорядок как на нечто прочно и окончательно сложившееся, как на последнее слово истории человечества представляет глубочайшее заблуждение. Нет ни одной мельчайшей «клеточки» классового общества и государства, где прочно царили бы порядок и «благообразие», все здесь находится в раздвоении и противоречиях, в постоянной борьбе и брожении. И чем больше возрастают несвобода человека, отчуждение людей друг от друга, тем больше обостряется самостоятельность и активность человеческого самосознания, стремящегося вырваться из тех узких границ, которые поставила ему буржуазная цивилизация, противопоставить «буржуазной формуле единения» людей иную, высшую «формулу» мировой гармонии (XII, 412). На этом пути отдельный человек и человеческий разум неизбежно терпят поражения и ошибки, но остановить их движение вперед невозможно, ибо оно — неотъемлемая черта «живой жизни», глубоко укоренено в самой внутренней природе вещей.

Достоевский стремится показать, в особенности в повестях и романах 60—70-х годов, что в жизни человечества настала эпоха, когда ни один человек, ни в одном самом тихом провинциальном уголке не может остаться в стороне от общего лихорадочного движения общества. Все люди вовлечены — так или иначе — в общее движение, сама жизнь неумолимо ставит перед ними одни и те же «проклятые» вопросы, заставляет их поднимать и решать их. При этом возникают бесконечно многообразные, неповторимо сложные в каждом отдельном, частном случае формы преломления этих вопросов в голове и сердце людей, разных по уровню своего развития, по характеру понятий и навыков, по образовательному цензу, профессии и имущественному положению, людей, не равных друг другу по нравственным задаткам и возможностям. И все же все эти люди живут в *одном общем мире*, дышат одним воздухом и в силу объективных законов истории ежедневно — и практически, и теоретически — вынуждены сознательно или стихийно решать одни и те же общие, «мировые вопросы». Поэтому в мире Достоевского ни один персонаж не остается вполне пассивен и безразличен для другого. Жизнь каждого здесь — постоянный, страстный диалог с другими людьми, с миром и вселенной, больные, открытые вопросы жизни которых еще не решены, хотя вопросы эти, как полагает автор, настоятельно требуют от современного человечества твердого решения. В этот общий диалог вовлечены образованные классы и народ, Россия и остальные страны и народы Европы и всего мира, каждый отдельный человек и все человечество в целом.

Центральными темами западноевропейского реалистического романа XIX века были обычно разгул хищничества, победа темных, собственнических инстинктов, темы утраченных иллюзий, нравственного измельчания и гибели личности в мире пошлых буржуазных страстей. В романе же Достоевского, как в русском романе XIX века вообще, центральное место занял образ страстно ищущего, мятущегося и борющегося человека, который, разрывая путы окружающих его общественных условностей и преодолевая собственные иллюзии, с громадным трудом стремится разобраться в окружающей его сложной путанице отношений, понять наиболее глубокие стороны своего личного и общественного бытия.

[7] Гегель. Соч., т. XIV. М., 1958, с. 273—274.

lib.pushkinskijdom.ru

Мысль героя в романе Достоевского как бы втягивает в себя — одну за другой — различные аспекты общественной жизни, подвергая их острому и придирчивому анализу, теоретически и практически поверяя их собственным опытом героя. Это позволяло романисту, рисуя судьбу отдельного человека, наполнить роман до краев огромным и разносторонним содержанием, сделать его широким зеркалом национальной жизни, показать личность героя в ее сложных взаимоотношениях с обществом и народом.

В свое время В. Гумбольдт заметил, что в поэмах Гомера рождение и смерть, напряжение и покой, героическое и обыденное, война и мир сменяют друг друга с той же правильностью, с какой происходит чередование вдоха и выдоха, смена времен года или биение человеческого сердца. При величайшем разнообразии эпизодов, характеров, сюжетных коллизий, при постоянных поворотах во взаимоотношениях героев их разнообразие в гомеровском эпосе подчинено могучему чувству ритма и строгому единству: круговорот вещей, их рост и изменение для Гомера неотделимы от вечного, непреходящего порядка вещей, установленного от века и имеющего божественное происхождение.[8] Об аналогичном желании осмыслить всемирную историю и вообще человеческую жизнь как своего рода «вечное возвращение», как периодическую смену приливов и отливов — и в смене поколений, и в ходе умственного и нравственного созревания отдельных людей, и в движении необъятного исторического моря с его «приливами» и «отливами» — Толстой открыто заявил в «Войне и мире».

Универсализм романов Достоевского — иной по своей природе. Их лихорадочный темп рождается из ощущения исторически закономерной и неизбежной ломки твердого, сложившегося порядка жизни людей прежних, более спокойных эпох с постоянными, регулярно повторявшимися приливами и отливами. События в романах Достоевского совершаются загадочно, неожиданно, «вдруг», они наплывают друг на друга, теснят одно другое. И все же в этом «беспорядке» и «хаосе» (по известному определению самого романиста) есть свой высокий художественный и исторический смысл, одновременно трагический и радостный. Ибо Достоевский был уверен, что несмотря на все те муки, которые неизбежно сопровождают всякую историческую ломку и рождение нового, он и его герои — участники и свидетели сложного процесса «перерождения человеческого общества в совершеннейшее» (XII, 201). Историческое «семя», которое таит в себе современный мир, по Достоевскому, еще не созрело, но оно уже зреет, уже приносит и должно принести в будущем России и человечеству «много плода».

3

Исследование метастазов душевной жизни буржуазного человека, критика индивидуализма и анархизма в романах Достоевского сохраняет все свое значение для современности.[9] И все же в том особом повороте, который получило в его творчестве изображение трагических блужданий человеческой личности, брошенной в водоворот капиталистической цивилизации, была своя — весьма серьезная — слабая сторона.

---

[8] См.: Гумбольдт В. О поэме Гете «Герман и Доротея». — В кн.: Памятники мировой эстетической мысли, т. III. М., 1967, с. 144.

[9] Это полностью относится к роману «Бесы», о современном значении которого автору недавно уже приходилось писать («Иностранная литература», 1981, № 1, с. 182—183; см. также выступление Ю. Ф. Карякина — там же, с. 203—208). Ср.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 12, с. 153—156, 253—257; Мелентьев Ю. С. Страдая, негодуя и любя. — Лит. газ., 1981, 11 февр., № 7, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

Глубокая противоречивость общественной позиции Достоевского особенно очевидна при обращении к его историческим взглядам.

Достоевский в молодые годы был последователем идей Белинского, противником славянофильской идеализации допетровской Руси. С этим связана восторженная оценка молодым Достоевским в фельетонах «Петербургская летопись» (1847) исторического дела Петра I, значения Петербурга, вера писателя в то, что, хотя эпоха, переживаемая современной Россией, — эпоха ломки и перестройки всего старого, ломка эта должна привести к новой, более высокой фазе общественной жизни.

И позднее, в 60-е годы, Достоевский, полемизируя с И. С. Аксаковым и другими славянофилами, продолжал защищать мысль о своевременности и исторической закономерности петровских преобразований. Идеалы и стремления русских народных масс нельзя, доказывал Достоевский в полемике со славянофильской газетой «День», отождествлять с узким и ограниченным, сугубо «книжным» и «теоретическим» по своему духу, отвлеченным московским «идеальчиком» ранних славянофилов.[10] Идеи московской Руси были изжиты еще до Петра — свидетельством этого явился поворот ее к сближению с Западом, обозначившийся уже при Алексее Михайловиче. В заметках, посвященных «Истории» Н. Г. Устрялова и статье М. И. Семевского о царевиче Алексее Петровиче и об его оппозиции делу Петра (1860), Достоевский решительно встал на сторону Петра против царевича Алексея.

Вместе с тем можно смело сказать — и это далеко не случайно, — что ни один из представителей славянофильского лагеря не посвятил Петру столько гневных строк, как Достоевский. Причем противоречие здесь всего лишь кажущееся, ибо Достоевский различал, как и Пушкин, два лика Петра — исторического преобразователя, давшего мощный толчок развитию русского общества и государства, и создателя чуждой и равнодушной к народу и его нуждам системы бюрократическо-помещичьей государственности, своего рода *первого русского помещика.* И именно эта — вторая — сторона деятельности Петра (а не его роль исторического двигателя и преобразователя) вызывала отпор и осуждение Достоевского.

Петр положил начало взгляду государства на крестьянина как всего лишь на податную и тягловую единицу, неоднократно подчеркивал Достоевский. И именно с этой точки зрения, принципиально отличной от точки зрения славянофилов, Достоевский вновь и вновь и в «Дневнике писателя», и в записных тетрадях критикует Петра и послепетровскую русскую государственность.[11] Невозможно отрицать, что в таком подходе к Петру явственно сказался демократизм Достоевского, более того, как и в своей оценке французской буржуазной революции XVIII века и ее результатов, Достоевский приближается в оценке Петра к той же классовой точке зрения, которая продиктовала ему гневные слова о «помещичьей» литературе (Письма, II, 365).

Но если русская самодержавная государственность, созданная Петром, с самого начала была основана на отношении к русскому крестьянину как всего лишь к податной единице, смотрела на него с точки зрения интересов «благородного сословия» и государственной казны при полнейшем равнодушии к его личности и к его духовно-нравственному

---

[10] «Славянофилы, разумеется, сказали *новое слово*, даже такое, которое, может быть, и избранными-то не совсем еще разжевано, — писал Достоевский в 1863 году Н. Н. Страхову. — Но какая-то удивительная *аристократическая сытость* при решении общественных вопросов» (Письма, I, с. 335).

[11] См. об отношении Достоевского к Петру и его полемике со славянофилами в 60-е годы: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 18, с. 296—299 (комментарии В. П. Степанова); т. 19, с. 253—258 (комментарии В. А. Туниманова); т. 20, с. 259—261 (комментарии А. И. Батюто); Кайгородов В. И. Об историзме Достоевского. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, 4. Л., 1980, с. 27—40.

lib.pushkinskijdom.ru

миру, то отсюда, казалось бы, Достоевский должен был сделать логический вывод, что именно русское самодержавие, основанное Петром и унаследовавшее то отношение к «черному» народу, которое он положил в основу своей государственной системы, всегда оставалось по своей природе силой, глубоко чуждой народу, более того — антинародной. Однако парадоксальность позиции Достоевского состоит в том, что вывода этого он не сделал (или, во всяком случае, в своей публицистике всячески старался избежать).

Вместо того чтобы склониться к вполне очевидному, логически вытекающему из его посылок тезису о том, что созданная Петром казенно-бюрократическая монархия и народ — глубоко противоположные и враждебные друг другу силы, Достоевский-почвенник выдвигает другой. Петр положил начало отношению правящих классов в России к народу как к косной массе, не устает повторять он, но взгляд этот усвоило в дальнейшем не правительство, а русская *западническая интеллигенция*, в том числе — участники освободительного движения. «Наши общечеловеки пребыли к своему народу вполне помещиками, и даже после крестьянской реформы» (XII, 23).

Начиная с эпохи крестьянской реформы русская монархия встала, по Достоевскому, на путь исправления исторической ошибки Петра I. Она отказалась от взгляда Петра на народ как на косную массу и, добровольно освободив крестьян с землей, сделала первый шаг по пути сближения с «почвой». «Западническая» же интеллигенция не поняла значения этого шага. Вот почему она, а не монархия Александра II представляет, по Достоевскому, в современных условиях тот принцип «барского», «помещичьего» пренебрежения к народу, истоки которого писатель возводит к Петру.

Поэтому монархия оказывается, по парадоксальному выводу Достоевского, более «народной», чем интеллигенция. Если же интеллигенция также имеет право на признание заслуг своих «лучших людей», то это — участники реформы 1861 года, тогдашние либеральные мировые посредники, публицисты славянофильского лагеря, упорно и постоянно напоминавшие русскому обществу о том, что оно должно не только учить народ, но и учиться у него, — а не Белинский, не Герцен, не Чернышевский. В деятелях же не только либерального, но и освободительного движения Достоевский готов видеть «людей, не то что уже презирающих, но чуть ли не совсем отрицающих даже весь народ наш, и признающих в нем, кажется, по-прежнему, всего лишь одну косную массу и рабочие руки, точь-в-точь как признавали это два века сряду до великого дня девятнадцатого февраля» (XII, 10—11).

Доказывая, что самодержавие и церковь в России XIX века были более «народны», чем либеральная и народническая интеллигенция его эпохи, Достоевский исходил из того, что русские народные массы в его время были настроены монархически. Крестьянская вера в царя, православие широких народных масс, а также сохраненный русским крестьянством, несмотря на века крепостного гнета, общинный строй землевладения казались ему более прочной опорой «русского социализма», чем «теоретические» и «книжные» (в его представлении) идеи западных социалистов и последователей Чернышевского в России. В этом было глубочайшее заблуждение Достоевского. Зловещая тень старого классового общества заслонила от него величие нового революционного мира, рождавшегося на его глазах, — мира, которому, несмотря на все трудности его исторического становления, принадлежало будущее.

Изображая бесперспективность и разрушительность «бунта» интеллигента-одиночки, сжигаемого огнем скрытого честолюбия, Достоевский не умел провести водораздела между анархо-индивидуалистическими блужданиями интеллигентной богемы больших городов и самоотверженной,

lib.pushkinskijdom.ru

ясной и последовательной по своим целям революционной мыслью. Именно в этом — трагедия Достоевского, человека и художника, породившая глубочайшую противоречивость его мысли и творчества.

Призывая имущие классы и интеллигенцию преклониться перед «народной правдой», Достоевский не видел того, что реальный облик народа и содержание его «правды» в пореформенную эпоху, в условиях развивавшейся в России борьбы классов, не могли остаться неизменными. Мучительные и тяжелые социально-экономические процессы, совершавшиеся в русской пореформенной деревне, толкали крестьянство на путь массового протеста, на борьбу с помещиками и абсолютизмом. В городах же рос и формировал свое политическое сознание российский пролетариат, которому в будущем предстояло создать свою революционную марксистскую партию, предстояло возглавить трудящихся и повести их на штурм самодержавия. Этих глубоких исторических перемен Достоевский не сознавал.

4

Одной из характерных черт современных работ о Достоевском является свойственный им острый интерес к этической проблематике произведений великого писателя.

То, что нравственная проблематика произведений Достоевского (как и других русских писателей-классиков) привлекает пристальный, напряженный интерес современных исследователей его творчества, — явление далеко не случайное. Современный этап развития социалистического общества и социалистической культуры выдвигает нравственные вопросы на весьма важное место во всей нашей жизни. Вопросы эти играют все более существенную роль сегодня также в творчестве многих современных выдающихся советских художников. И поэтому вполне закономерно то, что, говоря о нравственных аспектах нашей жизни, мы обращаемся к богатой и сложной нравственной проблематике произведений Достоевского и других русских классиков.

Не следует, однако, забывать, что при всем могучем нравственном потенциале, который свойствен творчеству Достоевского, ответы его на центральные вопросы личной и общественной нравственности не свободны от тех же глубоких противоречий, какие присущи всем сторонам мировоззрения великого писателя.

Достоевский был горячим поборником освобождения личности. Он отвергал любое насилие и надругательство над человеком, неотделимые от природы классового, дворянского и буржуазного общества, и доказывал, что не может быть оправдано никакое решение общественных вопросов, которое не опиралось бы на свободу каждого члена общества, не отвечало его глубинным духовно-нравственным чаяньям и идеалам.

Но Достоевский, как уже отмечалось выше, показал в своих романах и другое: нет и не может быть большего врага свободы личности, чем сама же мнимо «свободная» буржуазная личность. Ибо буржуазная свобода личности на практике легко превращается в принцип «вседозволенности», неизбежно рождая преступление, деспотизм, стремление к господству сильного над слабым, вызывая в умах и душах людей самые «фантастические» и бесчеловечные, индивидуалистические идеи и стремления.

Как же преградить дорогу развитию буржуазного индивидуализма и анархизма? И какой нравственный принцип должен быть противопоставлен принципу «вседозволенности»? Отвечая на этот вопрос, Достоевский склонялся к выводу, что общественная и личная нравственность невозможны без веры в бога и бессмертие души. Но тем самым Достоевский неизбежно заходил в своих рассуждениях в порочный круг, ибо, стремясь

lib.pushkinskijdom.ru

утвердить идеал личной свободы, он на деле приходил к тому, что ставил религию выше нравственности. Без религиозного обоснования, утверждал Достоевский, никакая этика невозможна.[12]

Достоевский не ошибался в том отношении, что общественная нравственность не может быть основана на одном принципе индивидуальной, личной свободы. Всякий человек есть часть более широкого целого — природы и общества, и свободен он может быть лишь в той мере, в какой его действия не имеют «антиприродного» или антиобщественного характера, т. е. когда они утверждают, а не отрицают связи человека с миром и с другими людьми, исходят из широкого понимания этих связей, обусловливающих нравственную ответственность личности.

Но отсюда вовсе не следует, что нравственность нуждается как в своем непременном условии в религиозной санкции и что отрицание веры в бессмертие души и бога неизбежно ведет к торжеству «вседозволенности». Представление о необходимой взаимосвязи религии и нравственности, свойственное не только Достоевскому, но и Л. Фейербаху или Льву Толстому, глубоко чуждо социалистической морали.

Вопреки мнению Достоевского, именно религиозная этика ведет не к возвышению, а к *приниженню* человека. Доказывая, что человеку нужна религиозная узда, Достоевский по существу снимает с него ответственность за самого себя. Писатель выражает — вольно или невольно — неверие в то, что человек может сам восторжествовать над темными силами своей души, доставшимися ему в наследство от предшествующих веков (или порождаемыми в нем борьбой в современном мире «идеала Мадонны» и «идеала содомского»). Без веры в бога и бессмертие человек — по Достоевскому — оказывается неспособным победить собственную душевную разорванность и стать свободным, активным, сознательным творцом своей жизни на земле.

В романе «Братья Карамазовы» Достоевский устами Ивана отказывается принять мир, построенный на слезах и страданиях детей. И бесспорно, в этих словах Ивана Карамазова особенно сильно и впечатляюще проявляются страстный гуманизм великого писателя, его нравственный максимализм, столь близкий всему тому лучшему, что создала на протяжении веков великая русская культура. Но не следует забывать, что при всей гениальности главы «Бунт» в рассуждениях Ивана Карамазова есть и своя слабая сторона, ибо Иван Карамазов отвлекается от того, что каждый человек при своем рождении застает мир таким, каким он сложился до его появления на свет, независимо от его воли. Отдельный человек может активно, горячо бороться за изменение того мира, в котором он живет, но изменить то, что произошло до его появления на свет, начать заново историю человечества ему не дано. Поэтому наш долг — горячо и непреклонно бороться за то, чтобы предотвратить всякое ненужное страдание в настоящем и будущем. Но отказать человечеству в праве двигаться вперед на том основании, что история его до нас двигалась далеко не прямыми путями и что она потребовала для будущих успехов цивилизации крови и жертв, означало бы на деле отказ от борьбы с реальным, сегодняшним личным и общественным злом. Вот почему Горький — пусть несправедливо и зло, и все же не без основания — назвал в свое время бунт Ивана Карамазова «словесным бунтом лентяя».[13] Горький верно почувствовал, что в Иване Карамазове живет скрытое желание

---

[12] О противоречиях этической позиции Достоевского см. новейшую содержательную работу: Безносов В. Г. Проблема обоснования морали в творчестве Ф. М. Достоевского. Автореф. канд. дисс. Л., 1981.

[13] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 154. См. о «бунте» Ивана Карамазова и его внутренних противоречиях статью: Семенов Е. И. К вопросу о месте главы «Бунт» в романе «Братья Карамазовы». — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. 2. Л., 1976, с. 130—136.

lib.pushkinskijdom.ru

сохранить свои руки незапятнанными, уйдя от исторической ответственности за происходящее. Любой метафизический «бунт», подобный бунту Ивана Карамазова (как всякое чрезмерное, преувеличенное, абстрактное отрицание вообще), неизбежно *переходит в свою противоположность*.[14]

Иван Карамазов смотрит на себя и других людей как на жертв истории, создателем и двигателем которой является бог, т. е. сила, отличная от самих людей. Человек же — в представлении Ивана — всего лишь бессильное колесико, винтик в бесконечном движении чуждого ему механизма, хотя и винтик, одаренный человеческим «эвклидовским» рассудком. Но, как мы знаем сегодня, историю делает не бог, ее творцы — сами люди. Для того, чтобы научиться делать ее так, чтобы при этом исключить из жизни общества кровь и страдания, человек должен был сначала *стать человеком*, исторически выработать свою человеческую природу, которую он не получил готовой из рук бога, а сам создал в ходе своей собственной общественной жизни. И лишь после того, как человек стал человеком, он смог подняться до постановки тех «проклятых» вопросов, которые до этого не тревожили ум и совесть прошлых человеческих поколений. А если это так, то для мыслящего человека не остается другого выбора, как, соединив свои творческие силы с силами других людей и опираясь при этом на силы природы и на те материальные и духовные предпосылки, которые создала общественная жизнь, способствовать тому, чтобы коллективный разум людей нашел такие новые формы жизни, которые помогли бы им навсегда исключить классовое угнетение, насилие и жестокость из жизни общества. Именно этому учит марксизм-ленинизм, зовущий человечество от идеалов религии и религиозной морали к утверждению представления о коммунистическом человеке как свободном творце и хозяине своей жизни, способном создать, без помощи бога, своим коллективным умом и волей не мертвый и механический «муравейник», как это представлялось сто лет тому назад Достоевскому, а величественное здание подлинно свободной и нравственной общественной жизни для миллионов людей.

Вот почему, как ни велик гений Достоевского, мы не можем закрывать глаза на реакционные заблуждения писателя. И нельзя согласиться с Ю. И. Селезневым, полемизирующим в своей во многом интересной, хотя и очень неровной книге «В мире Достоевского» с той самоочевидной для всякого честного и беспристрастного исследователя истиной, что Достоевский в своей политической публицистике выступал субъективно зачастую как «реакционер», как «убежденный противник революции». «А так ли это?.. — спрашивает Селезнев, отвергая названную, само собой разумеющуюся для исследователя-марксиста оценку политической позиции позднего Достоевского. — А может быть, именно потому, что революция была для него — не война, но подлинно высокое, священное и, говоря языком Достоевского, — истинно христианское дело, — может быть, потому оно, по его убеждению, и не должно быть запятнано ни „единой слезинкой ребенка“?» [15]

Увы! На этот чисто риторический вопрос Селезнев сам же дает несколькими абзацами ниже вполне верный ответ. «Достоевский, — пишет он, — как, впрочем, и многие из русских писателей, полагал, что революция — это прежде всего не политический, не социально-экономический, но — духовно-нравственный переворот в сознании человечества».[16] Но это означает, что Достоевский был все же, вопреки тому, что писал Ю. Се-

[14] «Познание есть деяние, направленное к уничтожению горьких слез и мучений человека, стремление к победе над страшным горем русской земли», — писал, полемизируя с метафизическим «нигилизмом» Ивана, Горький (Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 154).

[15] Селезнев Ю. В мире Достоевского. М., 1980, с. 351.

[16] Там же, с. 352.

lib.pushkinskijdom.ru

лезнев выше, противником революции, ибо всякая революция означает в первую очередь именно социально-политический переворот в жизни общества — независимо от того, имеет ли этот переворот мирный или насильственный характер.

Ю. И. Селезнев прав, когда он вслед за другими видными исследователями Достоевского (в первую очередь покойным Н. И. Пруцковым) утверждает, что монархизм Достоевского не был тождествен официальной идеологии самодержавия, а христианско-гуманистические идеалы писателя глубоко отличны от догматизма тогдашней казенно-православной церкви. Достоевский принял свою религиозную веру и свои политические идеалы из рук народа, и хотя сам писатель не всегда отдавал себе в этом отчет, на деле и его политические идеалы, и его вера были абсолютно неприемлемы для реального русского самодержавия. И все же вера Достоевского в «хорошего» царя и в «хорошую» церковь была *реакционной* — как реакционной была вера в них тогдашнего русского крестьянства, и вообще любые «царистские» предрассудки «антифеодальных по своей сути народных движений» прошлого, на которые указывает Селезнев, желающий с помощью ссылок на народный характер этих движений отвести представление о реакционном смысле тех утопических идеалов, которые разделяли их участники.[17]

Да, при всех противоречиях, свойственных мировоззрению Достоевского 60—70-х годов, его мысль в своих глубинных истоках никогда не утрачивала связи с исканиями и чаяньями широких народных масс России, с той стихийной национально окрашенной низовой народно-демократической мыслью, которая явилась питательной почвой творчества не одного Достоевского, но и тех великих русских писателей-классиков, которые, в отличие от Герцена, Некрасова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, не были носителями теоретически оформленных, сознательных революционных идеалов. А поэтому между утопическими религиозно-гуманистическими идеалами учителя Алеши Карамазова старца Зосимы и учением официальной казенной православной церкви времен Достоевского, стремившейся освятить и укрепить власть царя и помещиков над народом, — так же как между тем идеализированным образом русского самодержавия, который рисовал в своем воображении и защищал в «Дневнике писателя» Достоевский, и реальным самодержавием — всегда сохранялась очевидная, весьма существенная грань. Антидогматический, еретический характер христианства Достоевского отметили еще К. Леонтьев и Вяч. Иванов.

Было бы чудовищным кощунством, величайшей исторической несправедливостью ставить Достоевского на одну доску с Катковым, Победоносцевым и другими реакционно-монархическими деятелями той эпохи. Сердце Достоевского до конца жизни принадлежало народной России. В своей публицистике последних лет великий писатель выступал грозным судьей господствующих классов старой России, их культуры и образа жизни. Он прекрасно сознавал, что реальные русские самодержцы были бесконечно далеки от того идеального образа, который рисовался его воображению, так же как и то, что русская церковь уже давно находилась в «параличе». Отвергая классовое общество, при котором счастье и образование были монополией «одной десятой человечества», Достоевский до конца жизни продолжал горячо мечтать о том, чтобы весь русский народ стал образованным и счастливым, чтобы, отыскав дорогу, ведущую к «царству мысли и света», он помог проложить в него путь всему человечеству (XI, 173).

Достоевский не видел в России 60—70-х годов XIX века революционного народа. Этим в конечном счете объясняются главнейшие противоре-

[17] Там же, с. 356—357.

lib.pushkinskijdom.ru

чия его общественно-политического мировоззрения. И все же в своих художественных и философских концепциях он исходил не из корыстных интересов власть имущих и не из догматических априорных метафизических и моральных построений, как его сегодняшние буржуазные интерпретаторы, а из того конкретного опыта народной жизни и народных нравственных исканий, которые он наблюдал. И именно здесь была живая основа его, согретого подлинной любовью к человеку, болью за его унижения и страдания, тревожного и действенного, а не созерцательного гуманизма, — гуманизма, исполненного глубокой ненависти к несправедливости классового, буржуазного мира, ко злу, порождаемому им в человеческой душе.

И все же попытка Достоевского заставить себя и других поверить, что «царство мысли и света» может победить в России без ломки исторически сложившихся средневековых социально-экономических порядков и политических учреждений, в результате нравственного приобщения царя и «лучших людей» дворянской России к «народной правде», была ошибочной и *глубоко реакционной*. Достоевский не сознавал, что лишь пробуждение революционного сознания народных масс, их поворот к активной революционной борьбе с самодержавием могли дать им возможность сказать свое, подлинно «новое слово» в жизни России и что этим «новым словом» должна была стать не верность народа старым, консервативным, монархическим и церковным идеалам и традициям, но наоборот — полная их критическая переоценка, полное изживание народом этих традиций.

Что многие великие художники — и такие русские писатели, как Гоголь и Лев Толстой, — верили в возможность изменить основы общественной жизни путем нравственной проповеди, не вызывает сомнений. Но можно ли считать их на этом основании революционерами? Ибо всякая реальная революция — в том числе революция социалистическая — представляет собой переворот не только в духовно-нравственной, но и в политической, и в социально-экономической сферах жизни.

Весьма возможно, что Ю. Селезнев исходит в приведенной оценке позднего Достоевского как мыслителя, для которого революция была «высоким» и «священным» делом, из ленинской оценки творчества Толстого как зеркала русской революции. Но быть *зеркалом революции* и быть сознательным, убежденным революционером, борцом за революционное изменение действительности — далеко не одно и то же. В. И. Ленин гениально показал, что Толстой — художник и мыслитель — отразил в своих произведениях настроения широких народных масс, силу и слабость первой русской революции. Но Ленин не считал при этом нужным ни в какой мере затушевывать того обстоятельства, что Толстой не понял революции, отворачивался от нее, как и того, что многие стороны мировоззрения Толстого имели исторически реакционный характер.

«Как человек, владеющий даром художественного слова, — пишет о Достоевском Ю. Селезнев, — он и возлагал главные свои надежды на мирное революционное преобразование человеческого сознания — Словом. Слово-дело изменяет лик мира сего, — в этой вере — основы проповеднического реализма Достоевского».[18]

С этой мыслью можно согласиться лишь отчасти. Во-первых, Достоевский отнюдь не отрицал значение в истории «изменения лика мира сего» не только посредством «слова», но и *посредством дела*. Так (и об этом верно пишет сам же Ю. Селезнев), писатель справедливо высоко оценил национально-освободительную борьбу южного славянства, а потому горячо поддерживал войну России против Турции в 1877—1878 годах как войну освободительную. А во-вторых, мирное революционное пре-

[18] Там же, с. 352.

lib.pushkinskijdom.ru

образование и надежда Достоевского на такое преобразование силой «слова» русской самодержавной монархии и церкви, которое бы поставило крепостнические социальные институты царской России на службу народным интересам и идеалам, — вещи достаточно различные. Ибо «мирное революционное преобразование» означало бы мирный переход власти из рук господствующего класса в руки народных масс, а отнюдь не преобразование сознания господствующего класса силой «слова» (без ломки отживших крепостнических учреждений старой России).

Отказ от идеи революционного изменения действительности, попытка Достоевского доказать, что монархия Александра II и тогдашняя православная церковь могли быть преобразованы в соответствии с народными идеалами и народным духом и в этом реформированном виде могли доказать свою историческую «почвенность», быть поставлены на службу задаче осуществления идеалов народной жизни и народной нравственности, толкали Достоевского объективно на путь защиты внутренней и внешней политики крепостнической монархии и идеализации официальной церкви, и это прекрасно понял Победоносцев, стремившийся прочно привязать автора «Бесов» к колеснице самодержавия.

«Богоискательство, — писал Ленин Горькому в 1913 году (и эти слова стоит напомнить Ю. Селезневу), — отличается от богостроительства или богосозидательства... ничуть не больше, чем желтый черт отличается от черта синего».[19] Модернизированное истолкование бога как «комплекса тех выработанных племенем, нацией, человечеством идей, которые будят и организуют социальные чувства, имея целью связать личность с обществом, обуздать зоологический индивидуализм», разъяснял Ленин тогда же в другом письме Горькому, — ошибочная, глубоко реакционная иллюзия, ибо с помощью такого истолкования «из идеи бога убирается прочь то, что *исторически и житейски* в ней есть (нечисть, предрассудки, освящение темноты и забитости, с одной стороны, крепостничества и монархии, с другой)», в результате чего «в идею бога вкладывается добренькая мещанская фраза (бог = «идеи будящие и организующие социальные чувства»)».[20]

Эти жестокие в своей беспощадной откровенности и трезвости, но абсолютно верные слова Ленина сохраняют свою историческую справедливость не только по отношению к игре в «богостроительство» русских впередовцев и махистов 1912—1913 годов, влияние которой испытали в это время Горький и Луначарский, но и к религиозным исканиям Достоевского.

При всей горячей страстности и глубокой искренности спора Достоевского с Чернышевским, Щедриным и последующими русскими революционерами, историческая правота в полемике между ними о путях развития России после реформы была не на его стороне, а на стороне русских революционных демократов и их последователей, которых Достоевский был склонен несправедливо упрекать в оторванности от народной «почвы», высокомерно барском пренебрежении к народу и его идеалам.

Уже первая русская революция 1905 года показала, что русские революционные демократы не ошибались, веря, что в народных массах царской России скрыты огромные потенциальные революционные силы и возможности. Но эти силы смогли по-настоящему созреть и проявиться лишь тогда, когда во главе крестьянства и представителей всех угнетенных масс старой России стал российский пролетариат, руководимый революционной партией, вооруженной научным, марксистским мировоззрением. Благодаря пролетарскому руководству крестьянством идея русской революции, которую пропагандировал Чернышевский, обнаружила свою

[19] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 226.
[20] Там же, с. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

глубокую историческую укорененность в народной почве. «... Вышло так, что представители сознательно враждебной либерализму демократической тенденции в реформе 1861 года, казавшиеся тогда (и долгое время спустя) беспочвенными одиночками, *оказались* на деле неизмеримо более „почвенными", — оказались тогда, когда созрели противоречия, бывшие в 1861 году в состоянии почти зародышевом», — писал после революции 1905 года Ленин, анализируя идейную борьбу в России 60-х годов XIX века в свете уроков первой русской революции.[21]

Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в жизни России и человечества, подвела прочный и окончательный исторический итог спору Достоевского с революционерами и социалистами его эпохи. Народ, который писатель настойчиво призывал к политической жизни, сказал свое историческое слово, и это слово революционной правды оказалось иным, чем то, которое ожидал услышать от него в 70—начале 80-х годов XIX века Достоевский. Мечта его о наступлении в России «царства мысли и света», его страстное желание, чтобы русский народ открыл путь к светлому будущему для всех европейских народов и для всего человечества, смогли осуществиться, так же как мечтания других великих умов прошлого, лишь в результате социалистической революции, совершенной трудящимися под руководством рабочего класса и Коммунистической партии.

При всей насыщенности и романов Достоевского, и его публицистики глубокой, ищущей философской мыслью у нас нет оснований изображать его взгляды в качестве некоей, лишенной внутренних противоречий системы религиозных, философских или общественных идей. Величие Достоевского, как правильно понял уже его гениальный современник Лев Толстой, — в *вопросах*, которые он поставил перед человечеством, а не в тех *ответах*, которые он пытался на них дать в разное время, сам сознавая неудовлетворительность этих ответов и постоянно пересматривая их в каждом из своих романов снова и снова.

Предостерегая против попыток очернения (или идеализации) Достоевского, Толстой писал, что Достоевский умер неуспокоенный и непримиренный, «в самом горячем процессе внутренней борьбы, добра и зла». Достоевский, как и его главные герои, был, по выражению Толстого, «весь борьба».[22] Слова эти прекрасно характеризуют не только личность Достоевского, но и духовный климат созданного им художественного мира, где все находится в движении и беспокойстве и где господствуют спор, борьба, страстное, лихорадочное, никогда не затухающее стремление к личной и общественной правде. Сложная переходная эпоха жизни писателя с характерными для нее столкновением старого и нового, острой и напряженной общественной и идеологической борьбой отразилась в той постоянной борьбе идей, в том бурном круговороте взволнованных человеческих страстей, которые кипят в его романах.

Апеллируя к религии, к христианской любви и милосердию как к наиболее надежным будто бы средствам преобразования мира, Достоевский сам же мучительно ощущал, что религиозные идеалы не в силах победить разъединение людей и социальное зло. «... Христос проповедовал свое учение только как идеал, сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие...» — с глубокой скорбью констатировал он (т. 20, с. 173), признавая тем самым, что никакая — пусть самая возвышенная — религия не может принести человечеству на деле искомый исход.

Мечтой Достоевского было объединение всех положительных, ценных элементов, накопленных исторической жизнью России и человечества, в едином, высшем синтезе. Но когда он обращался к вопросу о пу-

[21] Там же, т. 20, с. 168.

[22] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 63. М., 1934, с. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

тях возможного достижения Россией и человечеством этого синтеза, он, не осознавая этого, постоянно подменял мечту о синтезе исторически разъединенных и разобщенных в условиях дворянско-буржуазной цивилизации начал призывом не к синтезу, а к «примирению» тех готовых, исторических форм, которые начала эти приобрели в условиях той же дворянско-буржуазной цивилизации, наложивших на них печать свойственной ей исторической ограниченности. Отсюда — ложный, реакционно-утопический призыв Достоевского к «примирению» того, что на деле, в реальной истории, было несоединимо и непримиримо, — господствующих классов и народа, самодержавия и людей в «серых зипунах», возвышенных этических идеалов гуманизма и казенного догматического учения церкви. Как трезвый наблюдатель действительности, глубокий мыслитель и аналитик, Достоевский постоянно ощущал невозможность проповедовавшегося им «примирения», рост и углубление социально-исторических и культурно-психологических противоречий русской и западноевропейской общественной жизни своей эпохи. И вместе с тем, чем мучительнее и болезненнее Достоевский осознавал рост этих исторических противоречий, тем более страстно он, мечтая о «мировой гармонии», настойчиво, убежденно призывал к «примирению» антагонистических классов, противоположных социальных групп и идеологических направлений как к единственно возможному, по его представлениям, пути к осуществлению и утверждению будущего единства и братства людей.

В действительности, чтобы мечта Достоевского о победе созидательных начал истории над разрушительными, о грядущем братстве народов и воссоединении всего того, что в его эпоху было разъединено и раздроблено, могла стать исторической реальностью, нужно было не «примирение» славянофилов и западников, не единение самодержавия и представителей народных низов, одетых в «серые зипуны», не духовное возвращение русской интеллигенции к родной «почве» — то, к чему Достоевский призывал в речи о Пушкине и в последнем, январском номере «Дневника писателя» за 1881 год. Для этого нужна была Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в истории человечества. Чтобы «всемирная отзывчивость» русской культуры, о которой столь вдохновенно писал Достоевский, получила возможность полного и свободного проявления, необходимо было создание нового, советского социалистического общества и государства. Только они создали предпосылки для достижения подлинного братства людей и народов, для сближения и мирного сотрудничества всех стран и культурных регионов нашей планеты. В этих условиях не только перед каждым человеком нашей страны и других стран социалистического содружества, но и перед любым человеком доброй воли, в какой бы стране он ни жил, открыт широкий путь к участию в действенной, практической, каждодневной борьбе, которую ведут сегодня силы коммунизма против сил, разъединяющих человечество и грозящих ему опасностью самоуничтожения, борьбе за тот высший творческий синтез интернациональных, общечеловеческих культурных ценностей, к которому призывал великий русский писатель.

5

В. И. Ленин писал в 1910 году: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех*, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен со-

lib.pushkinskijdom.ru

циалистический переворот».[23] Эти слова Ленина относятся к наследию не одного Толстого, но всех русских писателей-классиков, в том числе Достоевского.

В пооктябрьский период в разные годы интерес к Достоевскому у нас испытывал свои «приливы» и «отливы». И тем не менее только в советское время творчество Достоевского стало достоянием не одних «верхних десяти тысяч», но миллионов и десятков миллионов людей, принадлежащих ко всем национальностям нашей страны. Этот бесспорный факт предпочитали годами замалчивать те зарубежные ученые и публицисты, которые лицемерно выражали свою скорбь и недоумение по поводу «недостаточного» внимания к наследию Достоевского в СССР.

С первых лет существования Советского государства деятели нашей культуры, руководствуясь ленинским учением о культурном наследстве, уделяли творчеству Достоевского серьезное внимание. В принятом в 1918 году, по указанию В. И. Ленина, декрете Совета народных комиссаров о постановке в Москве и других городах РСФСР памятников видным революционерам и выдающимся деятелям русской культуры имя Достоевского стоит на втором месте (после имени Толстого) в ряду писателей, которых, учитывая их заслуги перед русской культурой, советское правительство считало необходимым навсегда увековечить в народной памяти. В 1921 году в Москве и Петрограде было широко отмечено столетие со дня рождения Достоевского. В то время как Н. А. Бердяев и другие деятели эмиграции в 1920-е годы доказывали, что творчество Достоевского и, в частности, роман «Бесы» враждебны русской революции, А. В. Луначарский в своих докладах и статьях о Достоевском стремился показать, что при всех противоречиях писателя он никогда не мог заставить себя до конца согнуться, заглушить в себе голос обличителя, бунтаря против социальной неправды.

После Октября рукописи Достоевского были бережно собраны в государственных архивах. Уже с 1920-х годов началась их систематическая публикация. В противовес импрессионистическим, субъективным истолкованиям творчества Достоевского, характерным для русской дореволюционной и буржуазной науки, было положено начало подлинно научному конкретно-историческому его изучению. Изучение это должно было пройти свой закономерный исторический путь развития, который на первых порах был связан с немалым числом не одних достижений, но и колебаний, трудностей, прямых ошибок. Творческое освоение великих идей марксизма-ленинизма помогло нашей науке в послевоенные годы окончательно преодолеть их, заложив основы современного, строго объективного, научного прочтения и истолкования наследия Достоевского, лучшие труды о котором, созданные советскими учеными, получили международную известность.

В настоящее время сетования о «непризнании» Достоевского в СССР отошли в прошлое. Уже давно вклад советской науки и культуры в изучение Достоевского не оспаривается за рубежом никем из серьезных ученых. Этого мало: именно труды советских ученых глубочайшим образом повлияли в последнее время на общее направление развития науки о Достоевском также и за пределами СССР. Разумеется, и сейчас в буржуазных странах Западной Европы и в США, как и в прошлом, выходит немало работ о Достоевском, задачи которых не имеют ничего общего с задачами сколько-нибудь серьезного научного изучения его творчества. Во многих десятках книг и статей о Достоевском, издающихся и переиздающихся в странах капитала, творчество Достоевского по-прежнему рассматривается вне условий места и времени, «sub specie aeternitatis», причем главной целью таких исследований являются по-

[23] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

иски «своего» в «чужом» (как определяла когда-то программу подобных работ эстетика и критика русского символизма), т. е. искание в творчестве Достоевского истоков одного из многочисленных направлений современной идеалистической философии или современного модернизма для того, чтобы освятить их именем русского писателя и укрепить, таким образом, их пошатнувшийся в глазах читателя авторитет. В работах такого типа Достоевский рисуется апологетом подсознательных, иррациональных инстинктов, ведущих «извечную» борьбу против идеи общественной дисциплины и власти «принуждения», пророком грядущего хаоса и разрушения или предшественником современной литературы «абсурда». Причем очень часто дело в подобных работах не обходится без прямых выпадов против мира реального социализма, его прошлого и настоящего.

Но примечательно другое: работы советских литературоведов, как бы критически ни относились к ним буржуазные ученые, заставляют их все чаще признавать, что те пути, по которым долгое время шло изучение Достоевского на Западе, завели буржуазную науку в тупик и что для того, чтобы выдержать соревнование с советской наукой, она нуждается в серьезном перевооружении. «В литературе о Достоевском этого (XX, — *Г. Ф.*) века, особенно немецкоязычной, — пишет, например, австрийский славист Р. Нойхойзер (в целом далекий от марксизма и при этом без особых симпатий относящийся к советской науке), — богословски, философски и духовно-исторически ориентированное изучение создало односторонний (чтобы не сказать искаженный), окрашенный некритическим энтузиазмом и идеологической заданностью образ Достоевского...»[24] Изучение Достоевского на Западе совершалось, подчеркивает далее Нойхойзер, долгое время под знаком идей Бердяева, который сам заявил о себе, что стремился реконструировать мировоззрение Достоевского не научным, а интуитивным путем.[25]

В противовес внеисторическому, интуитивному подходу к творчеству Достоевского, характерному для реакционно-идеалистической философской науки, Нойхойзер вслед за советскими учеными стремится связать раннее творчество Достоевского с идеями утопического социализма, воспринятыми в кругу Белинского и петрашевцев. Если В. Террас, автор американского исследования о молодом Достоевском, о котором нам уже приходилось писать,[26] отвергая многочисленные признания самого Достоевского о том могучем возвышающем влиянии, которое имели на него в молодости идеи утопического социализма, ставит своей целью доказать, что ничего серьезного не связывало Достоевского с другими петрашевцами и что его ранние произведения имели всего лишь характер своеобразной литературной «игры», чуждой реального, глубокого общественного содержания, то Р. Нойхойзер стоит на прямо противоположной точке зрения. Относясь к признаниям писателя с полным и заслуженным доверием, опираясь на хорошо известные нам факты, свидетельствующие не только о горячем и искреннем интересе Достоевского к социальным проблемам, которые поставили в своих произведениях социалисты-утописты, но и о том, что революция 1848 года во Франции была воспринята им и другими участниками кружка Н. А. Спешнева как призыв к активному практическому революционному действию, Р. Нойхойзер ставит своей задачей показать, насколько глубоко и органически было усвоено Достоевским — мыслителем и художником — учение французских социалистов 40-х годов, в частности теория страстей

[24] Neuhäuser R. Das Frühwerk Dostojewskijs. Literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch. Heidelberg, 1979, S. 7.

[25] Ibid.

[26] См.: Русская литература, 1971, № 3, с. 21—22.

lib.pushkinskijdom.ru

Ш. Фурье. Отзвуки этой теории, доказывает австрийский ученый, различимы почти во всех произведениях молодого Достоевского, начиная с романа «Бедные люди».

«Для Белинского, но также и для Достоевского, — пишет Р. Нойхойзер, полемизируя со многими из своих западных коллег, — литература всегда оставалась неотъемлемой частью составной жизни общества. Белинский писал в 1847 году, что литература всегда является „выражением общества". Достоевский формулирует ту же мысль еще более резко. В одном из своих показаний 1849 года во время следствия (по делу петрашевцев, — *Г. Ф.*) он приходит к категорическому заключению, что „общество не может жить без литературы". Подобно Белинскому, он осуждает взгляд на литературу, символом которого является понятие „искусство для искусства". *В этом отношении* (курсив мой, — *Г. Ф.*) между Белинским, Петрашевским и Достоевским не было противоречия».[27]

Достоевский не только стремился решить «загадку человека», отталкиваясь от «теории страстей» ранних социалистов, замечает Нойхойзер, не только сохранил — пусть в преобразованном виде — навсегда верность взгляду Белинского на литературу как на отражение общественной жизни, имеющее высокую социальную миссию. Отношение Достоевского к христианско-библейской символике и в его ранних повестях, и в его романах от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых» невозможно понять, если не учитывать ту роль, которую она играла в учениях ранних социалистов и передовых мыслителей 40-х годов, от Ж. Санд до П. Леру и от Штрауса до Фейербаха. «Мы находим у Достоевского ту же свободную религиозность, которая не привязана ни к догмам, ни к ритуалам, ни к авторитету церкви...» [28]

Приведенные цитаты, как я уже отметил выше, отнюдь не свидетельствуют о том, что Р. Нойхойзер в своей общей интерпретации творчества Достоевского близок к советским ученым. Нет, книга его о молодом Достоевском в целом носит достаточно эклектический характер, содержит немало произвольных догадок и допущений. Но важно то, что Р. Нойхойзер верно осознал то, что двигаться вперед в изучении Достоевского путем интуитивных догадок и прозрений, не строя каждый шаг своего исследования на реальном фактическом материале, сегодня — праздная задача. Зарубежный читатель устал и от повторения старых, и от конструирования новых, не менее шатких произвольных и априорных схем, искусственно «накладываемых» на материал. Он нуждается в «живой воде» реальной истории, а не в туманно-идеологических конструкциях и схемах. Об этом свидетельствует не только монография Нойхойзера, но и другие лучшие современные западные работы о Достоевском — работы Дж. Фрэнка, Дж. Кэбета, Ж. Катто.[29]

Книги эти весьма различны и по предмету, и по методу исследования. Книга компаративиста Дж. Фрэнка «Достоевский. Семена мятежа» — первый том задуманной им четырехтомной биографии Достоевского. Автор ее стремится обрисовать в ней основные вехи творческого пути писателя и дать анализ его важнейших произведений в контексте общественной и литературной жизни эпохи. Книга же профессора Сорбонны Ж. Катто «Творческий процесс у Достоевского» посвящена выяснению специфических черт творческого метода Достоевского-романиста, которые автор иллюстрирует на примере романа «Подросток» и его творческих рукописей, изданных «Литературным наследством», а ныне в более пол-

[27] Neuhäuser R. Op. cit., S. 160.
[28] Ibid., S. 141.
[29] Frank Joseph. Dostoevsky. The Seeds of Revolt. 1821—1849. Princeton, 1976; Kabat Geoffrey C. Ideology and Imagination. The Image of Society in Dostoevsky. N. Y., 1978; Catteau Jacques. La création littéraire chez Dostoïevski. Paris, 1978.

lib.pushkinskijdom.ru

ном виде вошедших в XVI—XVII тома академического собрания сочинений писателя. И тем не менее, как уже приходилось указывать автору этих строк,[30] обе книги объединяет одно обстоятельство. И Дж. Фрэнк и Ж. Катто ведут в своих книгах активное наступление на фрейдизм и другие априорные теории, искусственно, в «застывшем», готовом виде «накладываемые» на творчество писателя. И Фрэнка и Катто интересуют прежде всего реальные факты, а не абстрактные схемы. Неудивительно, что книга Ж. Катто получила во Франции горячее одобрение не одних литературоведов, но и прогрессивно мыслящих деятелей современной медицины. Антифрейдистская направленность ее принесла автору золотую медаль французского психоневрологического общества.[31]

Но наиболее, быть может, яркое свидетельство влияния советской научной мысли на труды о Достоевском, появившиеся в последние годы в странах капитализма, — книга Дж. Кэбета «Идеология и воображение. Образ общества у Достоевского» (1978).

Дж. Кэбет полемизирует в ней с теми учеными, которые рассматривают творчество Достоевского внеисторически, сводя его к решению метафизических, «вечных» проблем бытия. Творчество Достоевского, утверждает он (опираясь на труды советских исследователей и ученых других социалистических стран), невозможно понять, не учитывая главного — того, что Достоевский решал в своих произведениях и в своей публицистике те реальные вопросы, которые поставило перед ним его время, реальная социально-историческая жизнь пореформенной России со всей характеризующей ее сложностью и противоречивостью.

Достоевский отчетливо понимал, что «петровский период русской истории» был основан на бесправии и угнетении народных масс. И вместе с тем, так же как А. И. Герцен и его последователи — русские народники 70-х годов от П. Л. Лаврова до Н. К. Михайловского, — Достоевский считал своей задачей *предотвратить поворот России на буржуазный путь развития*. Этими-то реальными особенностями общественно-литературной позиции Достоевского были определены основные черты его мировоззрения, равно как и свойственные этому мировоззрению противоречия.

Т. Мотылева, давшая в своей статье верную в целом оценку книги Д. Кэбета,[32] не права в одном отношении: основная мысль Д. Кэбета по своему направлению достаточно далека от марксистской теории реализма, сформулированной в письме Энгельса о Бальзаке. Д. Кэбет учитывает в своей книге работы Маркса и Энгельса и даже прямо сопоставляет критику буржуазного мира Достоевским-художником с критикой его в трудах обоих основоположников марксизма. Но верно вскрывая в ряде случаев противоречие в решении вопросов общественной жизни Достоевским-художником и Достоевским — автором «Дневника писателя», как и внутренние противоречия в оценке ряда вопросов русской жизни в творчестве Достоевского-публициста, Дж. Кэбет не ставит своей задачей на этих примерах продемонстрировать вслед за Энгельсом «победу реализма» в творчестве Достоевского над религиозными и политическими предрассудками великого романиста. Исходя из популярного в современной буржуазной науке тезиса о том, что всякая идеология представляет собой вид «ложного сознания», автор названной монографии

---

[30] См.: Фридлендер Г. 1) Достоевский и мировая литература. М., 1979. с. 342; 2) J. Catteau. La création littéraire chez Dostoïevski (рецензия). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1981, № 3, с. 277—279.

[31] Более подробную характеристику книг Дж. Фрэнка и Ж. Катто, как и критический анализ основных тенденций новейшей зарубежной литературы о Достоевском (1972—1979) в целом, см. в содержательной статье-обзоре: Мотылева Т. Достоевский: новые зарубежные работы. — Вопросы литературы, 1981, № 4, с. 218—250.

[32] Там же, с. 229.

lib.pushkinskijdom.ru

стремится доказать другое — что Достоевский-художник одерживал свои величайшие художественные победы там, где он освобождался от сковывавших его «идеологических импульсов».[33]

С этим тесно связан и другой недостаток книги Кэбета: отдавая должное Достоевскому-художнику, он часто несправедлив к Достоевскому-публицисту, рассматривая нередко именно публицистику «Дневника писателя» вне исторического контекста и не учитывая связи ее с конкретными особенностями места и времени. Вот почему, верно ощущая противоречивость позиции Достоевского, Дж. Кэбет в своей книге не сумел уловить того глубокого и живого демократического содержания, которое неизменно определяло общее содержание этой публицистики, какие бы причудливые и реакционно-утопические формы ни принимала мысль Достоевского там, где от анализа вопросов русской жизни он переходит к такому ответу на эти вопросы, который не опирался на реальную диалектику русской и мировой истории, но представлял собой попытку решить их вопреки логике «живой жизни» (хотя Достоевский и прокламировал свою неизменную приверженность этой логике).

Мы видим, что под влиянием советской науки прогрессивные ученые буржуазных стран все чаще приходят сегодня к выводу, что любые попытки истолковать творчество Достоевского в духе отвлеченной, внеисторической философской антропологии, фрейдизма и экзистенциализма, абстрактного гуманизма несостоятельны в наши дни. Независимо от того, изображается ли при этом великий русский писатель в образе певца современных апокалиптических настроений, пророка хаоса и разрушения, или борца за отвлеченную, метафизическую свободу духа, подобные толкования одинаково уводят в сторону от реальной исторической истины, закрывая путь к конкретному пониманию творчества Достоевского, и притом не только свойственных его творчеству исторических противоречий, но и того громадного заряда положительной духовной энергии, который оно содержит для человека сегодняшнего дня.

Способствовать дальнейшему, еще более глубокому и объективному освещению реального исторического места Достоевского в истории русской и мировой культуры, раскрытию непреходящей ценности его наследия, того положительного, что несет оно в себе и что делает это наследие живым и необходимым для участника современной борьбы за мир, за демократию и социализм, так же как трезвому критическому анализу противоречий Достоевского и современной идейно-художественной борьбы вокруг оценки и восприятия наследия великого русского писателя, — важнейшая, ответственная задача современной литературной науки.

Ни один писатель — как бы ни было велико его дарование — не может охватить всю сложность общественной жизни своей эпохи, дать верного решения всех ее трудных и многообразных вопросов. Не мог исследовать одинаково углубленно все стороны жизни своего времени, верно решить многие поставленные им большие вопросы и Достоевский: при всей своей исторической прозорливости он не сумел верно разгадать значения назревавших революционных явлений жизни России и Запада XIX и XX веков. И все же устремленность мысли Достоевского-художника к реальной жизни, к народу, настойчивое желание великого русского романиста отыскать в «хаосе» жизненных явлений своей переходной эпохи «руководящую нить», чтобы «пророчески» угадать пути в движении России и всего человечества навстречу нравственному и эстетическому идеалу добра и социальной справедливости, сообщили его художественным исканиям ту требовательность, широту и величественную масштабность, которые позволили ему стать одним из величайших художников русской и мировой литературы, правдиво и бесстрашно запечатлевшим трагичес-

[33] Kabat Geoffrey C. Op. cit., p. 165.

lib.pushkinskijdom.ru

кий опыт поисков и блужданий человеческого ума, страдания миллионов «униженных и оскорбленных» в мире социального неравенства, вражды и нравственного разъединения людей.

Пронизывающие творчество Достоевского непримиримость к злу и страданию, глубокое нравственное беспокойство, требовательность к жизни и человеку по-новому преломились в произведениях его младших современников — Гаршина, Чехова, Короленко. Впоследствии начатое Достоевским суровое исследование души человека-одиночки, его колебаний между «гордостью» и «смирением», анализ призрачных соблазнов, которые рождает в душе буржуазного интеллигента жизнь большого города, соблазнов, толкающих его нередко к преступлению (или ведущих к «разрушению личности»), по-разному продолжили в XX веке Максим Горький и Леонид Андреев. Глубокий интерес Достоевского к мятежным порывам человеческого духа, свойственные его искусству внутренняя лихорадочность и напряженность, соединенные с глубокой любовью к родной стране, оказались глубоко созвучными высокой и трагической музе Александра Блока. Но и в суровой, величественной эпопее Михаила Шолохова с ее страстным и сильным героем, мучительно отыскивающим личную и всенародную правду в бурях революции и гражданской войны, в богатейшей галерее русских людей, воссозданных в искусстве Константина Федина, Андрея Платонова и Леонида Леонова, в произведениях Михаила Булгакова, Чингиза Айтматова, Василя Быкова, Валентина Распутина и многих других советских писателей — везде, где в советской литературе получили развитие темы действенного гуманизма, суда совести и добра над всем тем, что задерживало и задерживает нравственный рост общества и отдельного человека, мешая ему пробиться вперед, навстречу идеалам социальной справедливости и правды, ощущается живое присутствие мысли Достоевского, наследование всему тому великому, что поднято им из глубин национальной традиции и возведено, по гоголевскому определению, «в перл создания».

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

ДОСТОЕВСКИЙ И ИВАН КИРЕЕВСКИЙ

На нынешний год, «год Достоевского», приходится еще одна памятная дата: исполнилось 175 лет со дня рождения и 125 лет со дня смерти видного русского критика и философа Ивана Васильевича Киреевского.

Комментируя письма Достоевского, А. С. Долинин писал: «Вопрос о значении Ивана Киреевского в эволюции воззрения Достоевского еще даже не поставлен, несмотря на то, что в воззрениях их чрезвычайно много общего. Любопытно, однако, что Достоевский, кажется, ни разу не говорит о нем печатно; пути их при жизни в самом деле никогда не сталкивались. Когда выходил „Европеец“, Достоевскому было всего 11 лет; в 40-х годах Киреевский хранил глубокое молчание, а две самые значительные его статьи вышли тогда, когда Достоевский находился в Сибири и не имел возможности следить за литературой».[1]

На первый взгляд, исторические и биографические факты как будто свидетельствуют о полной внешней разделенности Достоевского и Киреевского в общественном и литературном движении. По каким-то причинам ни с кем из значительных деятелей первой половины века у Достоевского не было столь малой «сообщительности», как с Киреевским, хотя последний в 1820—1850-е годы был фигурой весьма замечательной и достаточно известной. Его литературно-критические и философские выступления вызывали оживленное и пристрастное обсуждение, что отразилось в отзывах Пушкина, Жуковского, Гоголя, Баратынского, Чаадаева, Белинского, Грановского, Герцена, М. Погодина, Хомякова, Т. Филиппова, Аксаковых, Ап. Григорьева и позднейших деятелей. Из отзывов этих явствует, что современники воспринимали философские и эстетические концепции Киреевского как своеобразное и яркое явление умственной жизни и признавали то существенное влияние, которое оказала его мысль на новейшие умонастроения.[2]

---

[1] Достоевский Ф. М. Письма, т. 2. М.—Л., 1930, с. 508. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием «Письма».

[2] Пушкин в заметке «Денница. Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем» назвал статью Киреевского «Обозрение русской словесности за 1829 год» «замечательнейшей статьей» альманаха, а в письме к Киреевскому сообщал: «Ваша статья о „Годунове“ и о „Наложнице“ порадовала все сердца; насилу-то дождались мы истинной критики» (Пушкин. Полн. собр. соч., т. XV. [Л.], 1948, с. 9). «Я не знаю человека богаче тебя истинно критическими мыслями», — писал Баратынский Киреевскому в 1832 году, после выхода двух номеров «Европейца» со статьями Киреевского (см.: Татевский сборник. Под ред. С. А. Рачинского. СПб., 1899, с. 45). Белинский, обратившись к жанру критических обозрений, в 1842 году отметил «в этом роде» «замечательнейшую статью» Киреевского — именно «Обозрение русской словесности за 1829 год» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 516), откуда он, уже в другом месте, цитировал «слова одного умного литератора» (там же, т. VIII, с. 32—33). И затем Белинский еще не раз обращается к статье Киреевского в 1843 и в 1846 годах, несмотря на самые непримиримые расхождения с партией, к которой он причислял Киреевского. «Глубокая, сильная, энергическая до фанатизма личность», — замечает Герцен о Киреевском в дневниковой записи 1843 года (Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т.,

lib.pushkinskijdom.ru

Достоевский лишь трижды упоминает имя Киреевского — в отличие от имен Чаадаева, Грановского, Хомякова, Аксаковых, Самарина, Филиппова (не говоря уже о Белинском и Герцене). Он не называет его работ, не приводит каких-либо цитат из них, хотя реминисценций (действительных или мнимых?) найдется немало.

В свою очередь и Киреевский не выделял и, видимо, не принимал Достоевского-писателя в 40-е годы, когда тот входил в литературу под знаменами «натуральной школы».

Есть ли вообще в таком случае реальные основания ставить «вопрос о значении Ивана Киреевского в эволюции воззрения Достоевского»? Есть ли смысл сближать эти, кажется, столь далекие друг от друга и неравнозначные фигуры? Если же такие основания существуют, то какого рода отношения связывают Киреевского и Достоевского в русской культуре XIX века?

Исчерпывающе отвечать на подобные вопросы можно лишь в специальном исследовании, превышающем объемом и оснащенностью журнальную статью. Мы хотели бы только показать, что проблема, упомянутая А. С. Долининым, не создана искусственно, что она актуальна и что есть факты, позволяющие найти обоснованное положительное ее решение.

В воззрениях Достоевского и Киреевского действительно немало общего, причем общего в моментах существенных. Это легко заметить уже при первом сопоставлении их философских и религиозных взглядов, нравственных убеждений, при сравнении путей, которыми двигалась мысль того и другого, и тех выводов, к которым они приходили.

Такую внутреннюю общность, видимо, и предполагают исследователи, когда указывают на отдельные переклички между Достоевским и Киреевским.[3]

Наиболее определенную историко-литературную трактовку этой общности предлагает Г. М. Фридлендер. Он говорит о «генетической связи произведений Достоевского» с «философско-интеллектуальной прозой 30—50-х годов XIX века» и в числе виднейших представителей последней называет И. В. Киреевского.[4]

Рассмотрим те факты, которые проливают некоторый свет на характер генетической связи взглядов и творчества Достоевского с воззрениями и деятельностью Киреевского.

Прежде всего в приведенное суждение А. С. Долинина следует внести поправку. Имя Киреевского встречается не только в письмах и

т. II. М., 1954, с. 274). Киреевский, по мнению Герцена, «глубоко перестрадал вопрос о современности Руси» (там же, с. 245). «Я был ближе по симпатии, например, с И. В. Киреевским, чем с многими из наших», — напишет впоследствии автор «Былого и дум» (там же, т. IX, с. 211), при всем глубоком несходстве его с Киреевским в общественно-политических взглядах. В пору своей близости к «молодой редакции» «Москвитянина» Т. И. Филиппов писал Киреевскому, прося его дать статью для журнала: «Хоть строчку, хоть слово одно, но непременно что-нибудь пришлите в первую книжку, чтобы Ваше имя было на его страницах. Пришлите хоть письмо в редакцию. Или Вы не знаете, чего стоят Ваши слова» (ЦГАЛИ, ф. 236, Киреевские, оп. I, ед. хр. 142, л. 18).

[3] См., например: Достоевский Ф. М. Письма, т. 2, с. 439—441; Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 436; К истории русского романтизма. М., 1973, с. 328; Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 17. Л., 1976, с. 287; т. 20, с. 337. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома арабской цифрой.

[4] Достоевский. Материалы и исследования, вып. 4. Л., 1980, с. 15. См. также статью Г. М. Фридлендера «Наука о Достоевском сегодня», где автор указывает на важнейшую черту воззрений Достоевского — апелляцию к нравственному чувству и внутреннему опыту человека, в чем Достоевский соприкасается со славянофилами 1840-х годов, с Ап. Григорьевым и со Страховым («Русская литература», 1971, № 3, с. 7—8).

lib.pushkinskijdom.ru

черновиках Достоевского, но и в его печатных выступлениях. В журнале «Эпоха» в «Примечаниях» к «Воспоминаниям об Аполлоне Александровиче Григорьеве» Н. Страхова Достоевский писал: «Аполлон Григорьев весьма часто упоминал во „Времени" о Хомякове и Киреевском, и упоминал всегда так, как хотел, потому что сама редакция „Времени" вполне ему сочувствовала. Но то было худо, что часто он *неумело* упоминал об этих лицах, потому что говорил о них голословно. Масса читателей тянула тогда совершенно в другую сторону; про Хомякова и Киреевского было известно ей только то, что они *ретрограды*, хотя, впрочем, эта масса их никогда и не читала. Следовало знакомить с ними читателей, но знакомство это делать осторожно, *умеючи*, постепенно, более проводить их дух и идеи, чем губить их на то время громкими и голословными похвалами».[5]

Вспомним, что для Ап. Григорьева, уже начиная с периода «молодой редакции» «Москвитянина», Киреевский, «автор первого философского взгляда на нашу литературу»,[6] — это «глубокий» мыслитель, чье имя Григорьев называет в ряду «дорогих имен».[7] Можно предположить, что Достоевский, говоривший о «вполне сочувственном» отношении *своего* журнала к подобным мнениям критика, сам был так или иначе знаком с «духом и идеями» Киреевского, симпатизировал им и, в отличие от «массы читателей», возможно, знал его труды (в 1861 году вышло первое собрание сочинений Киреевского).

Несомненно, по крайней мере, что Достоевскому было известно одно знаменитое суждение Киреевского о чудотворной иконе, веками вбиравшей в себя скорбные и страстные обращения людей и ставшей поэтому как бы одушевленным воплощением человеческих надежд и верований.

Это суждение приводит Герцен в 30-й главе «Былого и дум», а Достоевский упоминает в подготовительных материалах к «Бесам»: «Слова Киреевского об иконе» (т. 11, с. 64). Кроме того, как убедительно доказывает А. С. Долинин (Письма, т. 2, с. 439—441), те же слова Киреевского имеет в виду Достоевский в письме к А. Н. Майкову (от 11/23 декабря 1868 года), говоря, что они некогда приводили его в восторг (там же, с. 154).

Следовательно, Достоевский знал ту главу книги Герцена (30-я глава появилась в «Полярной звезде» в 1855 году), где достаточно подробно характеризуются убеждения Киреевского. Своеобразный его духовный облик, живо нарисованный Герценом, должен был привлечь внимание Достоевского.

И когда Достоевский в 1863 году пишет брату: «Скажи Страхову, что я с прилежанием славянофилов читаю и кое-что вычитал новое» (Письма, т. 1, с. 331), нет оснований полагать, что в круг этого чтения не входил уже тогда Киреевский, ибо в других случаях его имя упоминается Достоевским, как правило, вместе с именем Хомякова, в ряду других славянофилов (Письма, т. 2, с. 357).

Тут возникает очень важный вопрос об отношении Достоевского к славянофильству и славянофилам вообще.[8]

---

[5] Эпоха, 1864, № 9, с. 52.

[6] Григорьев А. А. Собр. соч. в 14-ти вып., вып. 6. М., 1915, с. 68.

[7] Эпоха, 1864, № 9, с. 9, 46.

[8] Этот вопрос все чаще ставится современными исследователями. См., например: Кирпотин В. Я. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966, с. 73—108; Гуральник У. А. Достоевский, славянофилы и «почвенничество». — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972; Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976, с. 228—233; Попов В. П. Проблема народа у Достоевского. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, вып. 4. Л., 1980. Но, вероятно, кроме сопоставления творчества Достоевского со славянофильской идеологией в целом необходимы сравнения персонального характера — в плане мировоззрений прежде всего.

lib.pushkinskijdom.ru

Славянофильство как идеологическая система объективно включало в себя очень разные по своему происхождению философские, исторические, социальные идеи. Еще более разнородными были тенденции общественной практики славянофилов — достаточно вспомнить, какие цели ставили и какие средства избирали в своей деятельности Киреевский, Хомяков, Аксаковы, Самарин, Кошелев и др.

В интерпретации Достоевского славянофильство предстает, с одной стороны, как верное и сильное направление общественной мысли, а с другой — как ряд узких, ошибочных мнений и позиций.

В наброске полемического ответа (вероятно, В. Зотову) Достоевский писал: «Это славянофильское-то направление неблагородное? Его могли назвать всем, чем угодно, но только не бесчестным... Эти (славянофилы, — *В. К.*) требуют многого, и они непримиримы. Они требуют твердых оснований».[9] А именно: «Славянофилы не верят ни в одно из европейских учреждений, ни в один вывод европейской жизни — для России... Они верят в начала русские и уверены, что они заменят и конституцию и социализм сами из себя, неся в себе зародыши своей правды» (ЛН, с. 234).

Но эта, казалось бы, вполне положительная оценка славянофильской позиции сменяется у Достоевского другой: «Славянофилы, нечто торжествующее, нечто вечно славящееся, а из-под этого проглядывает нечто ограниченное» (ЛН, с. 186).

В письме к Страхову (18/30 сентября 1863 года) Достоевский отчасти объясняет разноречивость своих оценок, разграничивая в славянофильстве приемлемые и неприемлемые для него стороны. «Славянофилы, разумеется, сказали новое слово, даже такое, которое, может быть, и избранными-то не совсем еще разжевано. Но какая-то удивительная аристократическая сытость при решении *общественных вопросов*» (Письма, т. 1, с. 335; курсив здесь и далее наш, — *В. К.*).

Слишком беспощадное отвержение всего, чем жила Россия в послепетровскую эпоху, односторонний теоретизм, недоверие к органическим процессам живой жизни — такие черты усматривает Достоевский, например, в *общественной* позиции аксаковской газеты «День». В статье «Два лагеря теоретиков» (1862) Достоевский признавал: «В свое время славянофильство много сделало пользы для изучения быта нашего народа... Оно показало много сторон в русской жизни, указало значение земства в нашей истории и непосредственное его выражение — общинный быт. Оно оказывает услуги нашей литературе даже и теперь» (т. 20, с. 8). Но отвлеченность «московского идеальчика», фанатизм отрицания были чужды Достоевскому.

Впрочем, в следующем году Достоевский и в «московском» собственно славянофильстве различает органические его корни: «Ведь не с неба же, в самом деле, свалилось к нам славянофильство, и хоть оно и сформировалось впоследствии в московскую затею, но ведь основание этой затеи пошире московской формулы и, может быть, гораздо глубже залегает в иных сердцах, чем оно кажется с первого взгляда. Да и у московских-то, может быть, пошире их формулы залегает» (т. 5, с. 52).

«Истинное» славянофильство, которое отстаивает и развивает сам Достоевский, связывается в его представлении (как и все истинно русское) с именем Пушкина, который «был русский человек и отыскал Белкина» (ЛН, с. 173). «...Пушкин (обожатель Петра) был в сущности отрицатель Петра любовью к русскому старому народному духу («Капитанская дочка», Белкин и проч.) Это начало и начальник славянофи-

[9] Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. — Лит. наследство, т. 83, 1971, с. 400. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием «ЛН».

lib.pushkinskijdom.ru

лов» (ЛН, с. 313—314); «Пушкин — это главный славянофил России» (ЛН, с. 579). И естественно, что полнота понимания и выражения русского национального характера, русского народного и общественного духа оказывается выше у национального *поэта*, чем у любых отвлеченных мыслителей: «Так свистун Пушкин, вдруг, раньше всех Киреевских и Хомяковых, создает летописца в Чудовом монастыре, т. е. раньше всех славянофилов высказывает всю их сущность и, мало того, — высказывает это несравненно глубже, чем все они до сих пор» (Письма, т. 2, с. 357).

Казалось бы, славянофильство «теоретическое», сектантское Достоевским решительно развенчано.

И тем не менее высшее, пушкинское, славянофильство не отменяет для Достоевского реальной значительной роли исторических славянофилов. В 1876 году в июньском выпуске «Дневника писателя» Достоевский вновь возвращается к этому вопросу и отмечает главные черты ранних деятелей «славяно-христианского» направления: «Славянофилы, конечно, знали во сто раз более западников (и это minimum), но и они действовали почти что ощупью, умозрительно и отвлеченно, опираясь более на *чрезвычайное чутье свое*».[10]

Достоевский довольно точно указывает на ту эпоху, когда это чутье проявилось с наибольшей силой. «Научиться чему-нибудь стало возможным лишь в последнее *двадцатилетие*: но кто и теперь-то что-нибудь знает о России?» (XI, 319). Истоки «последнего двадцатилетия» — 40—50-е годы. «Со времен Белинского и славянофилов у нас уже прошло теперь двадцать лет школы. И даже вот что: в эти двадцать лет школы, изучение России фактически даже очень подвинулось, а чутье русское, кажется, уменьшилось сравнительно с прежним. Что за причина? Но если славянофилов спасало тогда их русское чутье, то чутье это было и в Белинском, и даже так, что славянофилы могли бы счесть его своим самым лучшим другом. Повторяю, тут было великое недоразумение с обеих сторон» (XI, 320—321).

Сближение Достоевским славянофилов и Белинского, упоминание о явлениях именно двадцатилетней давности знаменательны. Двадцать лет назад (1856) умер Киреевский, чьи важнейшие статьи появлялись в печати в 1845-м («Москвитянин»), в 1852-м («Московский сборник»), в 1856-м («Русская беседа») годах. В 1845—1858 годах публиковались основные работы Хомякова. В 40-е годы Белинский активно полемизировал со славянофилами и, в частности, с Киреевским, — это, несомненно, было известно Достоевскому.

Взгляд на Россию, выработанный славянофилами, объективно близок многим устремлениям западника Белинского — вот что дорого Достоевскому, вот что он хотел бы сохранить и укрепить, вопреки разногласиям партий и как бы ни оценивал он деятельность Белинского в других случаях. «Спасительное» русское чутье — это вера в собственные возможности нации, и на это могли и должны бы опереться славянофильские и западнические убеждения. Истинной русской мысли нужно живое, широкое и крепкое основание, нужна питательная, многосложная органическая почва, а не столп отшельника, нужно соединение всех живых сил в общерусской духовной работе. Поэтому, по мнению Достоевского, не только примирение, но и слияние лучших начал западничества и славянофильства необходимо и неизбежно в России. «...Я выдумал примирить славянофилов с запад‹ника›ми... Если б они больше были знакомы с Россией, то стали бы славянофил‹ами›. Но до сих пор это незнакомство продолжается. Слав‹янофильское› учение до сих пор неизвестно, хотя к нему примкнут» (ЛН, с. 531).

[10] Достоевский Ф. М. Полн. собр. художеств. произв., т. XI. М.—Л., 1929, с. 319. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

lib.pushkinskijdom.ru

Сохраняя общее понятие «славянофильство», Достоевский фактически перестраивает данную идеологическую систему (насколько это было системой) и «выделывает» свое особенное славянофильство, которое было ему необходимо в публицистике и художественном творчестве для обоснованного решения социальных, нравственных, эстетических проблем.

В 1877 году Достоевский исчерпывающе определил свою «славянофильскую» позицию. «Я во многом убеждений чисто славянофильских, хотя, может быть, и не вполне славянофил. Славянофилы до сих пор понимаются различно... И наконец, для третьих славянофильство, кроме этого объединения славян под началом России, означает и заключает в себе духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово. Слово это будет сказано во благо и во истину уже в соединение всего человечества новым, братским, всемирным союзом, начала которого лежат в гении славян, а преимущественно в духе великого народа русского, столь долго страдавшего, столь много веков обреченного на молчание, но всегда заключавшего в себе великие силы для будущего разъяснения и разрешения многих горьких и самых роковых недоразумений западноевропейской цивилизации. Вот к этому-то отделу убежденных и верующих принадлежу и я» (XII, 203—204).

Свое особенное славянофильство строил и Киреевский — с самого начала своей деятельности.

Киреевский, в отличие от других ведущих идеологов славянофильства, всеми духовными корнями своими уходил в культуру 1820—1830-х годов, принадлежал к тому кругу деятелей, которые составили неповторимую культурную общность пушкинской эпохи. Оттуда вынес Киреевский универсальное гуманитарное образование, недогматичность мышления, своеобразный философский антропоцентризм и преклонение перед прекрасным — в человеке и в искусстве.

Отношения Киреевского даже с самыми близкими ему славянофилами оказались непростыми и неровными.

В письме «Московским друзьям» (март—апрель 1847 года) он говорит о «тысяче недоразумений», о нежелании друзей «углубиться в самый корень своих убеждений».[11] Еще резче отграничивает свою «славянофильскую» позицию Киреевский в письме к Хомякову (2 мая 1844 года): «Ты пишешь, что противники издают Галатею. Кто же эти противники? Неужели ты так называешь Грановского и пр.? Если так, то не ошибаетесь ли вы и во мне? Может быть, вы считаете меня заклятым славянофилом, и потому предлагаете мне Москв<итянина>. То на это я должен сказать, что этот славянофильский образ мыслей я разделяю только отчасти, а другую часть его считаю дальше от себя, чем самые эксцентрические мнения Грановского» (II, 233).

Какова же эта «другая часть», отвергаемая Киреевским? Это та же общественно-практическая сторона славянофильской идеологии, которую позже отвергнет Достоевский, видевший в ней некую «аристократическую сытость».

Киреевский крайне скептически отнесся к «мурмолочным велегласиям» славянофилов. Он насмешливо предлагал А. И. Кошелеву «обмундировать» в русское платье прежде Писемского с Сушковым да княгиню Одоевскую и «подождать, покуда увидим, какой эффект они сделают» (II, 289). Не случайно от многих статей Киреевского как явно «неславя-

[11] Киреевский И. В. Полн. собр. соч. в 2-х т., т. II. М., 1911, с. 245—246. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

нофильских» решительно отрекался славянофил К. Аксаков,[12] не случайно полемизировал с ним Хомяков.

Сделаться «заклятым славянофилом» Киреевскому не позволял, в частности, всесторонне освоенный им и радикально переработанный дух европейской «образованности», что вообще было важнейшим культурным фактором пушкинской эпохи.

Киреевский писал Хомякому: «Я и теперь еще люблю Запад, я связан с ним многими неразрывными сочувствиями. Я принадлежу ему моим воспитанием, моими привычками жизни, моими вкусами, моим спорным складом ума, даже сердечными моими привычками» (I, 112). «Киреевский был воспитан на немецкой литературе. Шиллер и Гете были идеалами его молодости. К ним присоединился Шекспир, который и сделался предметом его всестороннего изучения»,[13] — свидетельствует М. Погодин.

Очень любопытны в этом отношении письма Киреевского, писанные домой во время его путешествия по Европе в 1830 году. Они показывают его глубокую духовную привязанность к гуманистической культуре Запада. В ту пору, кроме литературы немецкой и французской, он, изучив итальянский язык, увлекается поэзией Данте, Петрарки, Тассо, Ариосто. Но особенно сильно подействовала на него живопись старых европейских мастеров — в Дрезденской галерее и в Мюнхенской пинакотеке. «Картинная галерея совсем овладела мною» (I, 41), — писал он в Россию.

Нельзя не припомнить, что и для Достоевского именно классическая живопись (а не музыка, не архитектура, не европейские ландшафты) послужила источником сильнейших художественных впечатлений. При этом Достоевский всегда замечал и особенно выделял живописные трактовки образов Мадонны и Христа («Мадонна» Рафаэля, «Мадонна» Гольбейна, «Христос с монетою» Тициана, «Спаситель» Караччи и др.).

На этих же сюжетах остановился Киреевский. Как позже Достоевский, Киреевский сквозь эстетическую форму углубляет свой взгляд в этический смысл произведения[14] и сосредоточивается на нем. «Обыкновенно начинаю я с самого изображения, и чем больше вглядываюсь в него, тем больше удаляюсь от картины к тому идеалу, который хотел изобразить художник» (I, 41). Это «вглядывание» доходило у Киреевского до такой степени, что ему иногда случалось «долго смотреть на одну картину, думая об другой, которая висит через стену, подойдя к этой, опять вспомянуть про ту» (I, 42). Насколько в духе Достоевского эта зачарованная, до оцепенения, сосредоточенность на «точке»!

Сильное переживание было связано у Киреевского с распятием одного «старинного живописца немецкой школы». «Это была первая картина, которую сердце поняло без посредства воображения. Это лучшая проповедь, какую я когда-либо читал, и я не знаю, какое неверие устоит пред нею, по крайней мере на время созерцания» (II, 219—220).[15]

Подобное напряженно-этическое осмысление эстетических явлений будет в высшей степени свойственно Достоевскому, как будет присуще ему такое же исключительное внимание к интимно-человеческой стороне религиозного переживания. В приведенных эпизодах внутренней жизни Киреевского уже проступают те характерные черты русского сознания середины XIX века, которые сделаются важнейшими мотивами всего «человековедения» и творчества Достоевского.

[12] В письме к И. С. Тургеневу. См.: Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. 12. М., 1898, с. 113—114.

[13] Русский, 1868, 2 окт.

[14] Достоевский называл этот смысл «нравственным центром» картины (см.: XII, 93).

[15] Достоевский в потрясшей его картине Гольбейна **«Труп Иисуса Христа»** подчеркивает такой же (но в обратном смысле) аспект **воздействия образа на зрителя**: «От такой картины вера может пропасть».

lib.pushkinskijdom.ru

В общении с «образованностью» Запада Киреевский нашел неисчерпаемый мировоззренческий источник в европейском романтизме, прежде всего в его философских устремлениях. И от него затем пошел и к предтечам романтической мысли: к Б. Паскалю, Ф. Баадеру, Ф. Якоби.

Достоевский, как известно, романтическое миросозерцание воспринял столь же полно, глубоко, хотя и иным путем, обратившись к литературным истокам: Шиллеру, Гете (в его романтических проявлениях), Гюго, Гофману, Диккенсу, к историку Ренану. (Последнего, кстати, Достоевский прямо именует славянофилом — ЛН, с. 310).

Вообще в воззрениях Киреевского и Достоевского западная культура, кажется, отозвалась совершенно сходным образом и сходно же перерабатывалась в философскую и общественную позицию каждого.

Достоевский ведь прямо указывал на Европу, духовное лоно, в котором формировались его собственные взгляды, национальное самосознание: «О, знаете ли вы, господа, как дорога нам, мечтателям-славянофилам, по-вашему, ненавистникам Европы — эта самая Европа, эта „страна святых чудес“! Знаете ли вы, как дороги нам эти „чудеса“ и как любим и чтим, более чем братски любим и чтим мы великие племена, населяющие ее, и все великое и прекрасное, совершенное ими. Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и родной нам страны, как пугают нас эти мрачные тучи, все более и более заволакивающие ее небосклон?» (XII, 206).

Русской мысли и русскому «новому слову», в их самобытности, необходимы западная «образованность, расширение горизонта, умножившееся и усиленное пониманием своей идеи через сопоставление с западноевропейским миром, историческое понимание древнего мира, потребность порядка» (ЛН, с. 461) — это, по мнению Достоевского, и даст возможность вдохнуть новую жизнь в европейскую культуру, отыскать пути к общечеловеческому единению.

Аналогичную концепцию выдвигал Киреевский в своем «Обозрении русской словесности за 1829 год»: «Венец просвещения европейского служил колыбелью для нашей образованности... Совместное действие важнейших государств Европы участвовало в образовании начала нашего просвещения, приготовило ему характер общеевропейский и вместе дало возможность будущего влияния на всю Европу. К той же цели ведут нас гибкость и переимчивость характера нашего народа, его политические интересы и самое географическое положение нашей земли» (II, 38—39).

Отсюда вырастало все самобытное «славянофильство» Киреевского. В 1830—1850-е годы оно сосредоточилось на вырабатывании полного и правильного мировоззрения, отвечавшего представлениям Киреевского об умственном и нравственном складе русского человека.

Обратившись к «началам нашего просвещения», в том числе к древнерусской «образованности» и к традициям христианского любомудрия, Киреевский создает нечто вроде теории сознания, пытается логически обосновать такой путь постижения истины человеком, чтобы не был утрачен *ценностный* характер знания. А для этого в духовной работе познания, по утверждению и требованию Киреевского, должна быть восстановлена вся цельность человеческой личности, должны равно и одновременно участвовать силы ума, сердечная память, нравственные убеждения. Концепцию такого цельного сознания Киреевский рассматривает на фоне рационалистических и позитивистских тенденций европейской мысли, на фоне буржуазного отчуждения и раздробления личности на Западе. И тем более находит аргументы в пользу того, что правильное и целостное постижение истины возможно в условиях русской духовной культуры в силу многих особенностей ее исторического развития. Осуществленный русским сознанием, такой путь к полноценному, цельночеловеческому воззрению на мир откроет истину и для Европы.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Киреевский, разумеется, был, как то определял Ап. Григорьев, «строго-логический мыслитель», теоретик по преимуществу, и в известном смысле его концепции имманентны определенному кругу онтологических, гносеологических, этических идей.

Для Достоевского главную и исключительную область наблюдения, изучения, философского и художественного толкования, область активного вмешательства и страстного проповедничества составляла современная действительность — в ее общественных, политических, нравственных проявлениях и потенциях.

Однако заметно существенное сходство «теоретика» Киреевского и «практика» Достоевского в самом способе постановки вопросов о человеке и в отыскании тех путей, которыми русский человек мог бы такие вопросы разрешить. Достоевский в 1860—1870-е годы словно проецирует некоторые идеи Киреевского 1848—1850-х годов на многосложную, противоречивую картину европейской и русской жизни.

Посмотрим, откуда же и как выводил свои теории Киреевский.

Уже в конце 1820-х годов Киреевский так определил цель и способ своих философских исканий: «Наша философия должна развиться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта» (II, 27). Этому требованию Киреевский оставался безусловно верен и в последующих размышлениях об отношении философии к жизни — вплоть до последней работы «О необходимости и возможности новых начал для философии» (1856). «Только из *действительных* отношений к существенности, — замечал он, — загораются те мысли, которые освещают ум и согревают душу» (I, 254).

«Наша жизнь», действительность, или существенность, как называет ее Киреевский, — это та исходная и одновременно венчающая все духовные устремления сфера, которая неизменно оказывается в центре воззрений и интересов и «теоретика» Киреевского.

Но жизнь у Киреевского — отнюдь не безликая всеобщая категория, вбирающая в себя все и все примиряющая безразлично. Киреевский решительно отверг отвлеченно-рационалистическое «понятие Гегелево» о действительности, стиравшее ценностные различия между явлениями жизни, подменявшее холодной «разумностью» человеческий смысл истории. «Эти-то безнравственные убеждения и привели Европу к теперешнему ее положению» (II, 279), — писал Киреевский А. И. Кошелеву в 1853 году, решительно отрицая тезис, «что всякое правление в государстве равно законно, только бы стояло, и всякая революция равно законна, только бы удалась» (там же).

Против ценностно безразличной «действительности», против представления об исчерпанности возможностей живого развития жизни страстно выступал и Достоевский, также отвергая Гегелево «примирение». «Отрицание необходимо, иначе человек так бы и заключился на земле, как клоп. Отрицание земли нужно, чтоб быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли, ибо повторение его оказалось невозможным. Один Гегель, немецкий клоп, хотел все примирить на философии и т. д.» (ЛН, с. 404).

Более чем к каким-либо умозрительным теориям Киреевский чуток к жизни, целиком ориентирован на нее.[16] Отсюда его «необыкновенное сознание настоящего момента русской истории»,[17] что отмечал Гранов-

[16] Идеи Киреевского происходят «не из книг, но из опыта», — справедливо подчеркивает Э. Глисон (Gleason A. European and Muscovite. Ivan Kireevsky and the origins of slavophilism. Cambridge, Mass., 1972, p. 284—285).

[17] Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2. М., 1887, с. 416.

lib.pushkinskijdom.ru

ский. Поэтому сама ключевая концепция Киреевского — концепция «цельности бытия» и «цельности сознания» — ни в коей мере не является плодом спекулятивных выкладок. Эта идея закономерно вырастает в 1840—1850-е годы из насущных потребностей русской «жизни действительной»: противостоять нравственному и социально-психологическому распаду общества, восстановить органический характер исторического развития, направить личность к деятельному добру.

Одним из излюбленных определений для деятельности сознания становится у Киреевского слово «живой»: «понятие живое», «живое разумение», «живые воззрения». Это такого рода духовные отношения к миру, когда бытие обнимается полно всеми сторонами существа. И лишь такие отношения способны образовать в человеке живые убеждения — идеи, которые действительно руководят жизнью человеческой.

«Составить убеждение из различных систем нельзя, — утверждал Киреевский в 1845 году, — как вообще нельзя составить ничего живого. Живое рождается только из жизни» (I, 172). И если человек не вынесет своего убеждения «из всей совокупности жизни, то всегда останется при одних книжных фразах» (там же).

В 1864 году Достоевский, обосновывая идею «почвенничества», высказывает весьма близкую мысль: «...чтоб выжить из прежних идей и усвоить, нажить себе новые идеи, влечения и стремления, — нужно действительно жить, настоящей жизнью, а не одним только мозгом, общим мышлением» (ЛН, с. 257).

Очевидно, что Киреевским и Достоевским здесь выражено принципиальное философское требование живой связи идей, убеждений, мировоззрений не со спекулятивными философскими и социальными доктринами, а со всей совокупностью явлений, фактов, тенденций действительности, с их ценностным смыслом. В русской литературе именно у Киреевского и Достоевского такая позиция была выстраданной, осознанной, открыто и настойчиво провозглашаемой, и она сыграла решающую роль в их философском и литературном творчестве. Примечательно, что близки в данном случае и сами формы высказывания взглядов.

Кроме того, в русле упомянутого требования у Достоевского складывается еще одно важнейшее понятие: «*живая жизнь*», обозначающее и подчеркивающее непосредственность человеческого существования.

С этим понятием связана художественная идея «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых», с ним соотнесены многие образы Достоевского: герой «Записок из подполья», Ставрогин и Шатов, Подросток. «Живой жизни» противопоставлено существование отвлеченное, «подпольное». «Антигерой» в «Записках из подполья», как и Ставрогин, — это отлученное от «живой жизни» сознание, разнузданная рефлексия, которой в конце концов «все позволено». «Мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей „живой жизни“ какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее» (т. 5, с. 178). — признается «антигерой». На фоне «живой жизни» с особой художественной силой выставлены Достоевским мертвящее влияние «сверхчеловеческих» теорий, извращение нравственной природы человека, социальная дисгармония.

Говоря о роли понятия «живая жизнь» в творчестве Достоевского, Г. Я. Галаган в комментариях к «Подростку» среди других параллелей приводит аналогичные понятия в статьях Киреевского, и это, как мы видим, совершенно правильно. Верно и указание Г. Я. Галаган на связь этих понятий с концепцией «положительного, живого» (выражение Киреевского) знания у Шеллинга (т. 17, с. 287).

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь, впрочем, необходимо бы упомянуть и о Ф. Якоби. Выдвинутая им теория «непосредственного знания» как раз предполагала живое приобщение познающего субъекта к объекту и выводила истинное знание из глубин всеобъемлющего опыта человека. И Шеллинг, кстати сказать, понятие тождества углублял до понятия двуединства не без воздействия якобиевской критики тождества как пустой одинаковости.[18]

Под влиянием Якоби складывались воззрения немецкого естествоиспытателя и философа Г. Стефенса, как то признавал он сам в своей автобиографии,[19] опубликованной Киреевским. «Характер его мышления, — писал Киреевский о Стефенсе, — заключается в беспрерывном стремлении от понятия отвлеченного к понятию живому и от живого бытия к разумному сознанию. Он постоянно искал той неосязаемой черты, где наука и вера сливаются в одно живое разумение, где жизнь и мысль одно» (II, 90).

Заметим, однако, что «живое разумение» Киреевский понимал шире, чем просто гносеологическую формулу. Всякое живое знание имеет ценность лишь ставши живым же убеждением, ставши через человеческий поступок актом жизни. «Не отдельные истины, логические или метафизические, составляют конечный смысл всякой философии, но то отношение, в которое она поставляет человека к последней искомой истине, то внутреннее требование, в которое обращается ум, ею проникнутый, — писал Киреевский в своей последней статье. — ... Последняя истина, на которую опирается ум, указывает и на то сокровище, которого человек пойдет искать в науке и в жизни» (I, 236).

* * *

Философское мышление Киреевского имело последовательный ценностный характер. Это ясно сказалось в его социально-исторических взглядах, в концепции личности, в литературной критике.

В качестве основополагающих и универсальных в человеческой истории ценностей Киреевский выдвигает ценности морали. «Ибо нет сомнения, что все действия и стремления частных людей и народов подчиняются невидимому, едва слышному, часто совсем незаметному течению общего нравственного порядка вещей» (I, 242).

Основное внимание Киреевского сосредоточивается на этической личности. По его мнению, этическая личность наиболее тесно соединена с социальным миром, шире обращена к обществу, чем личность физическая, чем субъект мышления. Поэтому всякое движение личности к добру есть одновременно движение к добру и общества. Разработанная в христианской этике идея нравственного самосовершенствования личности ради спасения души Киреевским ставится как проблема современной общественной морали, поскольку всякая нравственная ценность, нравственное убеждение, поступок насколько личностны, настолько и глубоко социальны для него.[20] Вовсе не будучи первооткрывателем этой идеи, Киреевский с удивительной настойчивостью и последовательностью проводил ее и в своих взглядах и в личной жизни.

«Каждая нравственная *победа* в тайне одной христианской души есть уже духовное торжество для всего христианского мира», — писал Киреевский в набросках к своим сочинениям. Характерен для мысли Киреевского последующий переход от взгляда, освященного традицией, к взгляду

---

[18] Подробнее об этом см. в статье О. Котельниковой «Учение о непосредственном знании в философии Фр. Г. Якоби» («Мысль», 1922, № 1, с. 94).

[19] «Стефенс Г.» Жизнь Стефенса. Пер. с нем. А. П. Елагиной. Публикация, вступ. статья и прим. И. Киреевского. — Москвитянин, 1845, № 1, с. 34 и др.

[20] Это стало темой пространного письма Киреевского к М. Погодину еще в 1830 году (II, 216—217).

lib.pushkinskijdom.ru

теоретическому — здесь это переход от этики религиозной к этике собственно философской. Далее он продолжает: «Каждая сила духовная, создавшаяся внутри одного человека, невидимо влечет к себе и подвигает силы всего нравственного мира... В мире духовном каждая личность духовная, даже без видимого действия, уже одним пребыванием своим на нравственной высоте, подымает, привлекает к себе все сродное в душах человеческих. Но в физическом мире каждое существо живет и поддерживается только разрушением других; в духовном мире созидание каждой личности созидает всех, и жизнию всех дышит каждая» (I, 277—278).

Эту же идею делает точкой опоры и Достоевский, особенно указывая на «нравственную *победу*» личности и на великое значение этой победы в обществе.

В «Дневнике писателя за 1877 год» он пишет о знаменитом «человеколюбце» докторе Гинденбурге. «Пятьдесят восемь лет неустанной любви соединили всех хоть раз над гробом его в общем восторге и в общих слезах... Что в том, что, разойдясь, каждый примется за старые предрассудки: капля точит камень, а вот эти-то „общие человеки“ *побеждают* мир, соединяя его; предрассудки будут бледнеть с каждым единичным случаем и, наконец, вовсе исчезнут» (XII, 95).

Утверждая этическую идею нравственной *победы* личности («побеждают мир, соединяя его»), Киреевский и Достоевский отправляются от равно близкого им обоим источника — христианского Предания (Евангелие от Иоанна, 16, 33). И оба развивают эту идею в непосредственном приложении к злободневным социальным проблемам, прежде всего, конечно, к проблеме нравственного единения русского общества.

Сближаясь в понимании этической личности, Киреевский и Достоевский не случайно сошлись на одном общем факте высокого нравственного подвижничества, факте, в котором столь близкая обоим идея нашла самое деятельное практическое воплощение.

В августе 1853 года мучительно умирал Федор Петрович Гааз, «святой доктор», старший врач московских тюремных больниц, прославившийся среди бедняков и ссыльных бескорыстной помощью, сострадательным и любовным отношением к людям.

Киреевский записывает в дневнике 13 августа: «Были у Газа. Он умирает. Мы видели его в том положении, в каком он находится уже трое суток: облокотивши голову на руки, сложенные крестом на столе. Ни жалобы, ни вздоха, ни даже движения малейшего. Видно, однако же, по положению тела, что он жив и не спит. Недвижимость душевного спокойствия, несокрушимого даже страданьями смерти. — Удивительно много было у этого человека прекрасного, скажу даже, великого, в его безоглядном человеколюбии и несокрушимом спокойствии. Это спокойствие могло происходить только от крайней, отважной решимости исполнять свой долг во что бы то ни стало».[21]

25 августа Киреевский еще раз возвращается к Гаазу в связи с рассказами его сослуживца Собаковского.

Для Достоевского легендарный образ Гааза (о котором он впервые услышал на каторге) стал также не редкостным примером филантропии, но живым, «побеждающим мир» осуществлением идеи любовного служения людям.

В этом качестве фигура Гааза не раз выступала у Достоевского как сильное средство этической характеристики героев. В подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» главный герой в моменты

[21] ЦГАЛИ, ф. 236, Киреевские, оп. I, ед. хр. 19. Дневник впервые опубликован Э. Мюллером (Тюбинген). См.: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue folge. Band 14. Heft 2/Juni 1966.

lib.pushkinskijdom.ru

душевного кризиса, когда во весь рост встает перед ним вопрос о смысле совершенного убийства, не раз вспоминает о «святом докторе». «Неужели ж я не могу быть как Гас?» (т. 7, с. 80). И после: «Почему я не могу сделаться Гасом? Почему все потеряно? Ребенок? Кто мне запретит любить этого ребенка? Разве я не могу быть добрым?» (там же). И еще несколько раз на страницах рукописей «Преступления и наказания» появляется это имя, ставшее символом «безоглядного человеколюбия».

Достоевский обращается к Гаазу в «Идиоте» («Его знали по всей России и по всей Сибири, то есть все преступники» — т. 8, с. 335) и в набросках к «Житию великого грешника», где о герое сказано: «Кончает воспитательным домом у себя и Гасом становится. Все яснеет» (т. 9, с. 139). Эта лаконичная запись у Достоевского заключает в себе большое идейно-художественное содержание, намечая решительный поворот в судьбе героя.

* * *

В зависимости от рода нравственных ценностей и от того, в каком отношении к ним находится разум и деятельность человека, Киреевский различает и типы «образованности», т. е. духовной культуры, и сам склад нации, характер народности.

Есть «образованность» нравственно безразличная, зависящая преимущественно от «формального развития разума и внешних познаний» (I, 159); формы такой «образованности» суть формы «цивилизации», в той или иной степени присущие каждой развитой нации.

Другая «образованность» «есть внутреннее устроение духа силою извещающейся в нем истины» (там же), как определял это Киреевский в 1845 году (в статье «Обозрение современного состояния литературы»).

«Извещающаяся истина» в понимании Киреевского есть такая духовная ценность, которая дана нации в начале ее становления как некое нравственно-религиозное предание. «Устроение духа» — это формирование сознания и культуры под влиянием такого предания, которое Киреевский, естественно, не мог не связывать с Преданием христианским.

Именно такая «устрояющая дух» истина «имеет существенное значение для жизни, влагая в нее тот или другой смысл; ибо из ее источника истекают коренные убеждения человека и народов; она определяет порядок их внутреннего и направление внешнего бытия, характер их частных, семейных и общественных отношений, является начальною пружиною их мышления, господствующим звуком их душевных движений, краскою языка, причиною сознательных предпочтений и бессознательных пристрастий, основою нравов и обычаев, смыслом их истории» (I, 159).

Иначе говоря, весь склад национальной жизни, по Киреевскому, есть плод развития и разветвления некогда усвоенной людьми истины и освященных ею традиций.

Достоевский, решая вопрос о «корнях народности», писал: «При начале всякого народа, всякой национальности, идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, ибо она же и создавала ее. Исходила же эта нравственная идея всегда из идей мистических, из убеждений, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и вечностью... Чтобы сохранить полученную духовную драгоценность, тотчас же и влекутся друг к другу люди... тогда только и начинают отыскивать люди: как бы им так устроиться, чтобы сохранить полученную драгоценность, не потеряв из нее ничего, как бы отыскать такую гражданскую формулу совместного жития, которая именно помогла бы им выдвинуть на весь мир, в самой полной ее славе ту нравственную драгоценность, которую они получили» (XII, 408—409).

lib.pushkinskijdom.ru

И Достоевский, и Киреевский предлагают, в сущности, одну и ту же концепцию национальной общности: нация живет сохранением и развитием своей «истины», «духовной драгоценности», «нравственной идеи». Отсюда прямо вытекает и общественно-исторический взгляд на Россию — как у того, так и у другого.

Киреевский изложил этот взгляд в статье «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» (1852). Он указал особенно на «уважение к преданию,[22] которым стояла Россия» (I, 220), и на то, что главной потребностью «коренного русского ума, лежащего в основе русского быта» (I, 202), всегда была «внутренняя цельность самосознания, к которой самые обычаи направляли русского человека» (I, 212). Эта потребность хотя и далеко не осуществлялась вполне в действительных формах жизни, но глубоко вошла в *убеждения,* оставалась духовным идеалом, на который ориентировалась общественная, семейная, частная жизнь русского человека.

Идеал этот, как определял его Киреевский в одном из набросков, «заключается в стремлении собрать все отдельные части души в одну силу, отыскать то внутреннее средоточие бытия, где разум и воля, и чувство, и совесть, и прекрасное, и истинное, и удивительное, и желанное, и справедливое, и милосердное, и весь объем ума сливается в одно живое единство, и таким образом восстановляется существенная личность человека в ее первозданной неделимости» (I, 275).

Ради более выпуклой философской характеристики «коренного русского ума», «живого убеждения» Киреевский прибегает подчас к контрастному изображению свойств западной «образованности», выставляет их принципиально иной ценностный характер, их рационалистическую и индивидуалистическую основу. За этим стоит вполне осознаваемое Киреевским сущностное различие двух типов культурного и общественного уклада.

Достоевский точно так же исходит из мысли, что «у нас есть древняя нравственная идея, которая, может быть, и восторжествует. Эта идея — еще издревле понятие свое, что такое честь и долг и что такое настоящее равенство и братство между людьми» (ЛН, с. 405).

Если Киреевский преимущественно стремится определить эту «древнюю нравственную идею» с философской точки зрения, показать выработанный ею способ мышления, постижения истины, то Достоевский широко изображает в публицистике и художественных произведениях судьбу современного общества, наследовавшего этой «идее», и судьбу современного русского — также в отношении к завещанной «духовной драгоценности».

Воплощение данной «идеи» в традиционных формах русского сознания и общежития и влагает Достоевский в понятие «почва», которое становится у него мерилом современной жизни. Все своеобразие этой «почвы», ее социально-историческую роль Достоевский рассматривает также на фоне «нравственных идей» и социального устройства Запада.[23]

Такой взгляд на Россию становится острее и тревожнее и у Киреевского и у Достоевского в предчувствии назревающих столкновений России и Европы; это проявилось в сходные моменты двух политических кризисов, которые им обоим довелось пережить. Это были Восточная война 1853—1856 годов и затем вновь возникший «восточный во-

[22] Это самое выражение употребил и Пушкин (в «Письме к издателю» «Современника»), считавший «уважение к преданию» (в широком духовном смысле) важным признаком зрелости критики и литературы.

[23] Следует отметить, однако, что, в отличие от Киреевского, Достоевский придавал большое значение крестьянской общине и общинному мировоззрению как основе русского социального и нравственного уклада, и в этом он более близок Герцену и младшим славянофилам.

lib.pushkinskijdom.ru

прос» — война с Турцией и угроза военно-политического конфликта с Европой в 1877 году.

7 марта 1854 года Киреевский записывает в дневнике: «Война Европы с Россией, которая, если состоится и продолжится, то, по всей вероятности, приведет с собою борьбу и спорное развитие самых основных начал образованности Западно-Римской и Восточно-Православной. Противоположная сторона двух различных основ обозначится для общего сознания и, по всей вероятности, будет началом новой эпохи развития человеческого просвещения... Замечательно, что гораздо прежде этого вещественного столкновения государств весьма ощутительны были столкновения их *нравственных* и *умственных противоположностей*».[24]

Эти «противоположности» Киреевский еще в конце 1830-х годов и затем в 40-е годы показал и объяснил в своем теоретическом истолковании двух типов «образованности», двух противостоящих тенденций нравственного и умственного развития — о чем говорилось выше.

Через двадцать лет возобновившийся спор Запада и России в сфере нравственной же идеи отмечает Достоевский в записной тетради 1875—1876 годов: «Тут-то мы и встретимся с Европой, то есть разрешится вопрос: Христом спасется ли мир, или совершенно противоположным началом, т. е. уничтожением воли, камнем в хлебы» (ЛН, с. 463).

Объявленная в 1877 году война с Турцией представляется Достоевскому шагом к русско-европейскому столкновению, потому что в выступлении России против турок в защиту славян и высказалась, по мнению Достоевского, особенная, «неевропейская» «древняя нравственная идея» — сострадание к угнетенному, лишенному духовной свободы, стремление к бескорыстной помощи, готовность к самопожертвованию. И тут не столько военный конфликт, сколько противостояние нравственных и социальных принципов определяет историческую ситуацию. «Столкновение с Европой, — писал Достоевский в августе 1877 года, — не то, что с турками, и должно свершиться не одним мечом» (XII, 205). «Но готовы ли мы к другому-то столкновению?» (там же) — спрашивает Достоевский вместе со всеми «верующими в будущее великое, общечеловеческое значение России».

Отметим еще одну черту, сближающую социально-исторические взгляды и гражданские позиции Киреевского и Достоевского. В начинающейся и предстоящей войне оба они увидели долгожданную возможность очищения и обновления общественной атмосферы в России, возможность возрождения духовных сил нации.

«Мы бы загнили и задохлись без этого потрясения до самых костей. Россия мучается, но это муки рождения, — писал Киреевский М. Погодину по поводу разразившегося кризиса. — Тот не знает России и не думает о ней в глубине сердца, кто не видит и не чувствует, что из нее рождается что-то великое, не бывалое в мире. — Общественный дух начинает пробуждаться. Ложь и неправда, главные наши язвы, начинают обнаруживаться» (I, 81).

«Нам нужна эта война и самим; не для одних лишь „братьев-славян", измученных турками, подымаемся мы, а и для собственного спасения: война освежит воздух, которым мы дышим и в котором мы задыхались, сидя в немощи и в духовной тесноте» (XII, 97), — подхватывает Достоевский в апреле 1877 года.

Выявление в социально-политическом кризисе огромных духовных возможностей нации, открытие новых перспектив в ее историческом движении — вот что предсказывают, на что надеются Киреевский и Достоевский в связи с грядущими столкновениями России и Запада.

---

[24] ЦГАЛИ, ф. 236, Киреевские, оп. I, ед. хр. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

Предчувствием «великой мысли», которую готовится высказать Россия в наступающем кризисе, проникнуты строки письма Киреевского к И. С. Аксакову (8 апреля 1854 года): «... Что скажете Вы о новых стихах Хомякова?[25] — Неужели в настоящую минуту Ваша лира молчит? — Время такое необыкновенное, какое бывает только в тысячелетние переломы эпох: все времена смешались: в настоящем и прошедшее не уходит, и будущее прежде прихода ощутительно. А между тем все неожиданно и удивительно. Тайна веков слышна, и Провидение видимо. — Я понимаю, однако, что в эту минуту истинный поэт может молчать. Именно потому, чтобы не недостойно подъять великую мысль на сердце свое, должен он ждать соответственного вдохновения».[26]

Стихотворения Хомякова, видимо, не удовлетворяли Киреевского, хотя он признавал в них и силу, и необходимую России правду и решительно восстал против тех, кто обвинял Хомякова в отсутствии патриотизма. (См., например, его письмо к А. И. Кошелеву от 1 июня 1854 года (II, 281)). И суровые инвективы, и славянофильские идеи, и даже наиболее «теплое», лишенное риторичности стихотворение «Ночь» не показались Киреевскому соответственными моменту. Иная поэзия виделась ему для выражения тех ценностей, идеалов, которые выдвигало в ту пору русское сознание. Великая ответственность, которая возлагалась при этом на писателя, позволяла Киреевскому допустить, что «в эту минуту истинный поэт может молчать», пока его мысль не вызрела до истинного своего выражения.

Киреевский в этот ответственный момент истории России выразил и жажду *нового слова* и веру в него. Он всегда был убежден, что «ни в какой земле текущая словесность не имеет такой значительности, как в России; и между тем как в других государствах литература есть одно из второстепенных выражений образованности, у нас она главнейшее, если не единственное» (II, 40). Это убеждение вынесено Киреевским еще из 1820-х годов, когда оно сложилось в среде мыслителей и литераторов пушкинского круга и когда его так прекрасно выразил брат Киреевского, Петр Васильевич, в письме 1829 года: «Я давно уверен был, что важнейшей дорогою к цели для русского должно быть слово, которому впоследствии предназначено *воплотиться* и *быть искупителем*».[27]

Чем же ответила на надежды и пророчества Киреевского эпоха

---

[25] 22 марта 1854 года Киреевский записывает в дневнике: «Хомяк‹ов› ввечеру читал свои стихи». 26 марта: «Писал о стихах Х‹омяков›а»; «Суббота 27. Поутру продолжал то же писанье. Ввечеру ездил проститься с Кошелевой. — 28. У обедни. Стихи Хомякова переписывал. Ввечеру Жуковск‹ая›. — 29. Понедел‹ьник›. Стихи Х‹омяко›ва. — У Чаадаева. — 30. Корректура в типографии и стихи Х‹омяко›ва» (ЦГАЛИ, ф. 236, оп. I, ед. хр. 19). В примечаниях к опубликованному им дневнику Киреевского Э. Мюллер указывает, ссылаясь на труд П. Кристофа о Хомякове (Christoff P. K. An Introduction to Nineteenth-Century Russian Slavophilism. Vol. 1: A. S. Xomjakov. The Hague, 1961), что подразумевается стихотворение Хомякова «России» и миссия России в Крымской войне (Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue folge. Band 14. Heft 2/Juni 1966, S. 194). Однако Киреевский имел в виду не только знаменитое своей резкостью оценок стихотворение «России». Упомянутое в дневнике чтение Хомяковым своих стихов 22 марта указывает еще и на стихотворения «Суд божий» и «Ночь», которые именно 22-го и были написаны, как то убедительно датировано Б. Ф. Егоровым (см.: Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Вступ. ст., подг. текста и прим. Б. Ф. Егорова. Л., 1969, с. 568). Стихотворение «России» датируется 23 марта (там же, с. 569). Кроме того, 3 апреля (т. е. до того, как было написано приведенное письмо) Хомяков сочиняет «Раскаявшейся России». Все эти вещи, несомненно, были известны Киреевскому.

[26] ИРЛИ, Архив Аксаковых, ф. 3, оп. 4, ед. хр. 267, л. 3 об.

[27] Русские Пропилеи, т. I. М., 1915, с. 160.

lib.pushkinskijdom.ru

Достоевского? Чем ответили 70-е годы, тоже ставшие значительным рубежом в развитии русского сознания?

С «новым словом» связывает свою веру в будущее России и Достоевский. «Новое слово» для него — это и «великая мысль» о России, чаемая Киреевским, и идея общечеловеческого братства, это сущностное проявление национального духа.

«С войной и победой придет *новое слово*, и начнется *живая жизнь*, а не одна только мертвящая болтовня, как прежде» (XII, 98), — утверждает Достоевский.

Но для того «новое слово» должно явиться не как «мечта», «гадание», а как «действительность, начавшая совершаться» (XII, 205), т. е. как факт общественной жизни и как факт современной культуры. Ибо только факт убедит Европу, только факт сделает реальностью русскую «духовную драгоценность». Полное значение России осуществится только с признанием этого значения Европой, а до этого далеко. «Основной, главной идеи нашей, нашего зачинающегося „нового слова“ она долго, слишком долго еще не поймет. Ей надо фактов теперь понятных, понятных на ее теперешний взгляд» (XII, 206), — замечает Достоевский.

Любопытно, что предстояние России перед судом европейской цивилизации Достоевский изображает точно той же образной формулой, что и Киреевский в статье «Обозрение русской словесности за 1829 год». Недавний любомудр, начинающий критик писал: «Если просвещенный европеец, развернув перед нами все умственные сокровища своей страны, спросит нас: „Где литература ваша? Какими произведениями можете вы гордиться перед Европой?“ — Что будем отвечать ему?» (II, 37). Среди русских произведений «достоинства европейского» Киреевский назвал тогда оды Державина, стихи Жуковского и Пушкина, басни Крылова, сцены из Фонвизина и Грибоедова. И хотя он отрицал в 1830 году наличие в России развитой и самостоятельной словесности, но с тем большей уверенностью предсказывал «великое назначение нашего отечества» и возможность его «будущего влияния на всю Европу» (II, 38—39).

В 1877 году Достоевский пишет о Европе: «Она спросит нас: „где ваша цивилизация? Усматривается ли строй экономических сил ваших в том хаосе, который видим мы все у вас? Где ваша наука, ваше искусство, ваша литература?“» (XII, 206).

В 1840—1850-е годы Киреевский — в отношении к текущей литературе — оставлял такой вопрос без ответа или отвечал отрицательно. Литература, по мнению Киреевского, должна быть полным выражением настоящего момента народной жизни, выражением национального самосознания. Исходя из этого Киреевский называл народным поэтом Пушкина, видел «силу русской народности» у Гоголя, глубокое понимание человека у Баратынского, но литература 1840—1850-х годов в целом, как ему казалось, уже не несла в себе современного «живого убеждения», поэтому, писал Киреевский в 1845 году, «литература наша могла иметь полный смысл до конца жизни Пушкина и не имеет теперь никакого определенного значения» (I, 172).

Киреевский ждал и требовал от литературы «нового слова», но ставил при этом главное непременное свое условие, прямо вытекающее из его нравственных и философских взглядов: литература должна «смысл *красоты* и *правды* хранить в той неразрывной *связи*, которая, конечно, может мешать быстроте их отдельного развития, но которая бережет общую *цельность человеческого духа* и сохраняет *истину* его проявлений» (I, 215).

Замечательно точная и глубокая эта формулировка в отношении к литературе 1860—1870-х годов оказалась едва ли не заповедью — так

lib.pushkinskijdom.ru

строго, в суровой самодисциплине исполняли это условие крупнейшие художники-реалисты. Ведь в русской классике, центром которой всегда оставался человек, именно упорное искание истины порождало красоту — богатейшие художественные формы, новые жанровые и стилевые открытия, и только подлинная красота указывала на истину.

В 1877 году Достоевский нашел факт, «который бы мог отвечать за нас Европе» — и этим фактом было произведение русской литературы.

«Разумеется, возопят смеясь, что это — всего лишь только литература, какой-то роман, что смешно так преувеличивать и с романом являться в Европу, — предвидит Достоевский укоры прогрессистов. — Я знаю, что возопят и засмеются, но не беспокойтесь, я не преувеличиваю и трезво смотрю: я сам знаю, что это пока всего лишь только роман, что это только одна капля того, чего нужно, но главное тут дело для меня в том, что эта капля уже есть, дана, действительно существует, взаправду, а, стало быть, если она уже есть, если гений русский мог родить этот факт, то, стало быть, он не обречен на бессилие, может творить, может давать свое, может начать свое собственное слово и договорить его, когда придут времена и сроки. При том это далеко не капля только» (XII, 207).

Факт, о котором идет речь, — роман Л. Толстого «Анна Каренина».

Суждение Достоевского о романе словно откликается на выдвинутое Киреевским требование к литературе: смысл красоты и правды хранить в неразрывном единстве.

Достоевский как раз подчеркивает, что «„Анна Каренина“ есть совершенство как художественное произведение... с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться», и одновременно здесь высказана глубинная правда национального характера: «по идее своей это уже нечто наше, наше свое родное, и именно то самое, что составляет нашу особенность перед европейским миром, что составляет уже наше национальное „новое слово“, или, по крайней мере, начало его, — такое слово, которого именно не слыхать в Европе и которое, однако, столь необходимо ей, несмотря на всю ее гордость» (XII, 209).[28]

Достоевский подтверждал теоретическую правоту Киреевского фактами русского литературного развития 1860—1870-х годов — и одновременно углублял и конкретизировал выдвинутое мыслителем философско-эстетическое требование к литературе.

Чрезвычайно интересен и характерен ход мысли Достоевского в истолковании двух важнейших категорий, выдвинутых в формуле Киреевского: красоты и истины.

Отправным понятием для Достоевского служит красота. Прекрасное, идеальная красота, считает Достоевский, всегда остается главнейшей влекущей силой всего нравственного и умственного развития человека. «Люди успокаиваются не прогрессом ума и необходимости, а нравственным признанием высшей красоты, служащей идеалом для всех, перед которой все бы распростерлись и успокоились: вот, дескать, что есть истина, во имя которой все бы обнялись и пустились действовать, достигая ее (красоту)» (ЛН, с. 441).

В высшей красоте Достоевский усматривает одновременно и истину. Высшая красота не существует отвлеченно, обособленно, чисто эстетически, как не существует отвлеченная, самодостаточная истина. Только их слияние есть движущая сила развития, ибо дает тот *цельный* идеал, к которому вечно стремятся люди.

---

[28] «Новое слово» — это прежде всего «русское» решение социального вопроса, что особенно подчеркивает Достоевский в «Анне Карениной».

lib.pushkinskijdom.ru

Однако Достоевский ясно сознает всю высоту стоящего перед человеком идеала: «Прекрасное в идеале недостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса» (ЛН, с. 448).

Не есть ли тогда прекрасное — лишь «исступленное гадание», духовное «конвульсионерство», а нынешний человек — жалкое, фатально ущербное, страдательное существо?

Нет, утверждает Достоевский, хотя эпоха непосредственной веры в идеал миновала, общее движение к нему, шедшее прежде чисто религиозными путями, открывает себе другие дороги. «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир — отчаяние... Но во времена Шекспира была еще крепка вера» (ЛН, с. 442). «Шекспир еще при Христе, тогда разрешалось, теперь же не разрешимо и *обратилось в литературу*» (ЛН, с. 448).

Указав, что духовный путь к идеалу теперь пролегает через *слово*, Достоевский делает замечательный в своей определенности вывод, прямо отнесенный к современному человеку: «Литература красоты одна лишь спасет» (там же).

Это та самая литература, в которой в неразрывной связи существует эстетически-прекрасное как «открытие прекрасных моментов в душе человеческой, самим человеком же для самосовершенствования» (ЛН, с. 292) и реалистически-правдивое, какова, например, «общечеловеческая правда Льва Толстого» (ЛН, с. 448).

Именно это увидел Достоевский в «Анне Карениной». Потому-то, что совершенство прекрасной формы соединялось в романе с «небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения» (XII, 210), т. е. с правдой, — потому Достоевский и счел роман действительным, европейски значимым «новым словом».

На высказанное Киреевским в 1854 году предчувствие, что рождающаяся в России «великая мысль» найдет выразителя, «истинного поэта», который сможет достойно «подъять ее на сердце свое», Достоевский в 1877 году ответил прямым указанием на творческий русский гений, проявившийся в Толстом. А кроме того, это предчувствие блестяще подтверждено всем творчеством самого Достоевского.

* * *

Мы коснулись лишь нескольких фактов, характеризующих известную близость воззрений Киреевского и Достоевского. Близость эта в некоторых случаях очевидна, но чаще вопрос о сходстве взглядов, а тем более о возможном влиянии требует более тщательных разысканий и более детального сопоставления.

Было бы преждевременно делать из приведенного материала широкие выводы, хотя соблазн таких заключений и велик. Чтобы судить достаточно объективно, нужно взять пока еще разрозненные факты биографии, литературно-критической, философской, общественной деятельности Киреевского в полном объеме и во всех важнейших связях — как между собой, так и с явлениями философского и литературного рядов. Собранные и систематизированные, эти факты могли бы, вероятно, в новом свете представить некоторые стороны мировоззрения и творчества Достоевского.

Несомненный интерес, например, представляет вопрос о восприятии и переработке Киреевским и Достоевским идей и образов европейского романтизма, отношение того и другого к раннехристианской философии, осмысление истории христианства, трактовка ими тех этических представлений, которые сложились в русской культуре под влиянием христианства.

lib.pushkinskijdom.ru

Любопытен в этом отношении факт обращения Киреевского и Достоевского к старчеству Оптиной пустыни.[29] В 1852 году Киреевский знакомится с оптинским старцем Макарием, чьи убеждения и верования заставляют Киреевского задуматься над многими этическими проблемами, над особенностями «коренного русского ума». В 1878 году Достоевский также отправляется в Оптину и встречается там с преемником Макария старцем Амвросием, произведшим на Достоевского большое впечатление и, как известно, послужившим прототипом для образа Зосимы в «Братьях Карамазовых».

Особая роль в воззрениях и творчестве Киреевского и Достоевского принадлежит социальным утопическим идеям. У Киреевского эти идеи нашли своеобразное художественно-философское воплощение в незавершенной повести «Остров»,[30] которой еще не касались исследователи, хотя переклички этой повести с «Подростком» и «Сном смешного человека» были замечены.[31]

Заслуживает подробного рассмотрения отношение Киреевского и Достоевского к идеологии Просвещения, потому что присутствие этой идеологии (особенно в мировоззрении Киреевского, сложившемся в русле сильных просветительских традиций) и ее значение в деятельности того и другого указывает на весьма своеобразную роль идей Просвещения в русской литературе вообще.

Если эти, как и многие другие, аспекты станут предметом сопоставительного анализа, то, возможно, более осязаемый вид примут те многообразные внутренние связи между всеми поколениями русских литераторов XIX века, которые Достоевский называл «непрерывающимся русским чутьем», «живучестью русского духа» (XI, 321).

---

[29] Материалы об этом см.: Четвериков С. Оптина пустынь. Исторический очерк и личные воспоминания. Париж, 1926 (здесь опубликованы 26 писем Киреевского к Макарию); Богданов Д. П. Оптина пустынь и паломничество в нее русских писателей. — Исторический вестник, 1910, № 10.

[30] Об этой повести оставила восторженный отзыв А. А. Толстая, настойчиво советовавшая Л. Н. Толстому прочитать ее (Толстовский музей, т. I. СПб., 1911, с. 111).

[31] К истории русского романтизма, с. 328.

lib.pushkinskijdom.ru

И. В. СТОЛЯРОВА

ТРАГИЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ ЛЕСКОВА «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА»

С самого начала литературной деятельности Н. С. Лесков, разрабатывая свое представление о русском национальном характере, считал одной из самых коренных и отличительных его черт «призвание к трагизму» («Тупейный художник»). Эта черта не только свойственна многим любимым героям писателя (Насте из «Жития одной бабы», протопопу Савелию Туберозову из хроники «Соборяне», крепостной актрисе из «Тупейного художника» и многим другим), но в его произведениях она становится порой предметом специального обсуждения и осмысления (вспомним известную сцену спора в романе «Некуда» о существовании в русском народном быту драматических элементов). Изобилующий крайне напряженными ситуациями сюжет многих произведений Лескова заключает в себе вопрос: выдержит ли тот или иной герой, располагающий могучими душевными силами, те «борения жизни», которые выпадают ему на долю? Сумеет ли он, преодолевая связанность враждебными ему обстоятельствами, обрести свое истинное жизненное призвание, сохранить свое человеческое достоинство? Поэтому исследование лесковских произведений в аспекте категории трагического является важным и актуальным. «Леди Макбет Мценского уезда» с этой точки зрения представляет особый интерес.

Нельзя сказать, что эта колоритная повесть Лескова обойдена вниманием исследователей: в том или ином ракурсе ее рассматривают обычно все авторы общих работ о писателе. И в то же время, как это ни парадоксально, никто еще не предпринимал попытки соотнести это произведение с той шекспировской трагедией, на которую прямо указывает его название — «Леди Макбет Мценского уезда». Видимо, считалось как нечто самоочевидное, что это полуироническое, полупатетическое сближение в заглавии повести мценской купчихи с героиней великой шекспировской трагедии имеет лишь самое общее значение: отчасти оно указывает на неординарность личности Катерины Львовны Измайловой, на поразительную силу ее натуры, трагизм судьбы, отчасти — на ограниченный характер ее бунта, который несет на себе печать патриархальной и провинциальной косности и неразвитости.

Однако при ближайшем сопоставительном рассмотрении этих двух произведений становится очевидным, что между повестью Лескова и трагедией Шекспира существуют более глубокие и многообразные внутренние связи, осмысление которых может способствовать лучшему пониманию гуманистической концепции произведения русского писателя.

Как известно, проблема трагического приобрела особенно большое общественное и эстетическое значение в русской литературе и критике 1860-х годов в связи с выходом пьесы Островского «Гроза» (1859). «Аристократическая критика», ополчившись против этого произведения, иронизировала над тем, что драма была задумана «в широких шекспи-

lib.pushkinskijdom.ru

ровских размерах»,[1] однако Шекспира из Островского не получилось, прежде всего вследствие бедности жизненного материала, избранного драматургом для художественного воссоздания. В наиболее резкой форме эту точку зрения высказал Н. Ф. Павлов, который в своей нашумевшей статье о «Грозе» заявил о несовместимости с высоким искусством среды «непросвещенного» простонародья с его дикими нравами и животными инстинктами. «Тут царство безразличия, физической боли, материальных побуждений и ничего более», — безапелляционно писал он в статье.[2] Критик утверждал, что драма есть исключительная принадлежность Запада, на русской почве ее быть не может, так же как ее нет «у эскимосов... у турок, у арабов, в Китае, во всем Востоке».[3] Правда, статья Н. Ф. Павлова вызвала, как известно, бурную полемику, в ходе которой было высказано много укоризн и недовольство подобной позицией.[4] Однако и полемизировавшие с ней критики либерального лагеря выражали те же характерные опасения в том, что обращение к миру простонародья вряд ли может быть плодотворным для художника. Так, П. В. Анненков писал, что народный мир — инертная масса, в нем не может быть «выдержанных характеров», которые довели бы «до героизма как добродетель, так и порок». Как верно заметил в своей статье о полемике вокруг «Грозы» Н. И. Тотубалин, по существу он соглашался с Н. Ф. Павловым, отрицавшим принципиальную возможность создания высокой драмы на материале народной жизни.[5]

Н. С. Лесков, вступивший в литературу в начале 1860-х годов, внимательно следит за этой полемикой и откликается на нее в романе «Некуда», написанном всего за год до повести «Леди Макбет Мценского уезда». В этом романе устами доктора Розанова он дает резкую отповедь всем тем, кто высказывает подобное неверие в существование в русском народном быту трагических коллизий, способных оплодотворить воображение художника. Как ни авторитетна эта точка зрения доктора, за которой стоит его большой опыт практического познания жизни, она встречает в романе упорное сопротивление со стороны других участников спора о народной драме. Услышав от Розанова историю о двойном убийстве, которое совершила из ревности к мужу простая крестьянка, либерал Зарницын отказывается увидеть в этом местном происшествии собственно драматическую коллизию. «„... Вот старый наш спор и на сцену, — вещь ужасная, борьба страстей, любовь, ревность, убийство, все есть, а драмы нет“, — с многозначительной миной проговорил Зарницын».[6] Нет драмы, на его взгляд, потому, что нет нравственной борьбы: «все грубо, коротко. Все не борется, а... решается. В таком быту народа у него нет своей драмы, да и быть не может: у него есть уголовные дела, но уж никак не драмы» (II, 180). И в качестве недосягаемого образца истинного высокого искусства, раскрывающего общечеловеческий драматизм, приводит сочинения Шекспира.

Если с точки зрения именно этого критерия — идеи нравственной борьбы — взглянуть на произведения Лескова и Шекспира, то может показаться, что прав скептик Зарницын: внутреннюю борьбу, борьбу

---

[1] Н-ский Н. Новая драма г. Островского. — Московские ведомости, 1860, 1 янв., № 1.

[2] Наше время, 1860, 7 февр., № 4.

[3] Там же.

[4] См. об этом в статье: Тотубалин Н. И. Добролюбов о «Грозе» Островского и ее критиках. — В кн.: Н. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. Л., 1963, с. 47—96.

[5] Там же, с. 63.

[6] Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. II. М., 1956, с. 180. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

страсти и этического императива, можно наблюдать только в трагедии Шекспира, но не в повести Лескова. Разумеется, это связано с тем, что герои этих произведений, принадлежащих к различным национальным культурам и к различным эпохам, их породившим, чрезвычайно отличаются друг от друга и по своему общественному статусу, и по степени развития своей личности, по своей духовной культуре, и по жизненным обстоятельствам, в которых они живут.

В пьесе Шекспира обоим главным героям — и Макбету, и леди Макбет — свойственно ясное сознание определенного нравственного качества тех поступков, которые они совершают или замышляют совершить. Задумав под влиянием обуявшей его честолюбивой страсти убить короля, мудрого правителя и праведнически чистого человека, Макбет ясно понимает, что этот его будущий поступок, не в пример всем его героическим деяниям на благо страны, — ужасное, гнусное злодейство. Даже в самый момент совершения убийства он не перестает мучиться сознанием его нравственной недопустимости (вспомним его монолог: «Что не дало мне вымолвить „аминь"?»). Муки совести настолько терзают Макбета, что и обретя желанный сан короля, он готов добровольно предпочесть смерть жизни, «чем безысходно корчиться на дыбе душевных мук».[7]

Не только Макбет, доблестный воин, человек врожденного благородства души, но и его жена, оказавшаяся во власти тех же роковых честолюбивых желаний, что и он, проявляет в трагедии высокую способность к беспощадному душевному самоанализу. Она даже превосходит Макбета трезвым осознанием подлинной природы завладевших ими властолюбивых желаний, ясным пониманием всех проистекающих из них неотвратимых последствий, даже самых далеких по времени своей непосредственной реализации в их грядущей судьбе. Леди Макбет сразу дает себе отчет в том, что стремление к королевской короне, которое вначале субъективно переживается Макбетом как стремление к величию — возвышенное, достойное, в действительности не что иное, как пагубная мелкая страсть, неизбежно чреватая утратой нравственной чистоты. Ясно сознавая, какой платы потребует от них удовлетворение этой пожирающей их обоих страсти, как заклятие провозглашает она принцип свободы их действий от морального запрета: «Грань меж добром и злом, сотрись!» — и сознательно стремится вытравить в своей душе все то, что может остановить ее на этом пути.[8] Задолго до свершения задуманного убийства леди Макбет призывает к себе на помощь духов смерти, демонов убийства с тем, чтобы заглушить в себе голос совести («Чтоб голосом раскаянья природа мою решимость не поколебала»[9]). Ей необходимо совершить некое насилие над собственной природой, чтобы переступить через внутренний запрет и исполнить задуманное. Все ее советы Макбету, которые он в конечном счете принимает, глубоко обдуманы. Они покоятся на проникновенном понимании незлобивой, прямой, честной натуры этого человека, верных соображениях о тех мучительных психологических и нравственных трудностях, которые стоят перед ним:

Боюсь я, что тебе, кто от природы
Молочной незлобивостью вспоен,
Кратчайший путь не выбрать...[10]

Герои почти одноименной повести Лескова ведут себя иначе. Им совершенно несвойственна подобная рефлексия. В жизни мценской куп-

[7] Шекспиру У. Полн. собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М., 1960, с. 49
[8] Там же, с. 8.
[9] Там же, с. 21.
[10] Там же, с. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

чихи Катерины Львовны самые кардинальные ее повороты, самые ужасные поступки совершаются мгновенно, импульсивно, намного раньше, чем ей открывается (если вообще открывается) их нравственная сторона. Они не подлежат никакому предварительному анализу, руководству или корректировке со стороны ее разума. Многие из них совершенно «мимовольны», если припомнить выражение рассказчика. Этот случайный, нравственно безответственный характер поступков молодой мценской купчихи с особой устрашающей очевидностью обнаруживает себя в сцене убийства малолетнего сонаследника Феди. При первом появлении в ее доме племянника Катерина Львовна не питает никаких злых чувств к этому безобидному мальчику, отличающемуся к тому же тихой ласковостью нрава. Более того, откликаясь на просьбу его бабушки, она охотно принимает на себя труд позаботиться о больном, по-матерински поухаживать за ним, во-время напоить его лекарством. Она приветливо разговаривает с Федей и присаживается рядом с ним послушать, как он читает священную книгу — Киевский патерик. Но одной случайной мысли, вдруг всплывшей в ее сознании, — мысли, внушенной стяжательской жадностью ее любовника, оказывается достаточно, чтобы все разом переменилось: «Катерина Львовна подперлась рукою и стала смотреть на шевелящего губами Федю, и вдруг словно демоны с цепи сорвались, и разом осели ее прежние мысли о том, сколько зла причиняет ей этот мальчик и как бы хорошо было, если бы его не было» (I, 125). В контексте лесковского повествования «демоны» вовсе не имеют того мрачного могущества, в котором предстают они в трагедии Шекспира (вспомним «демонов убийства», призываемых леди Макбет), — это лишь фигуральное обозначение того, что сознание Катерины Львовны не способно противостоять внезапному наплыву темных желаний. При всей недюжинной силе своего характера, именно из-за неразвитости нравственного чувства она раба всякого стихийного порыва, случайной сумасбродной мысли, чужой воли.

Итак, леди Макбет Мценского уезда в отличие от героинь Шекспира и Островского, с которыми ее сближает автор, не знает мук нравственной борьбы, однако сам по себе этот факт вовсе не означает еще того, что Лесков не обнаруживает в ее жизни трагического начала. Не случайно, повествуя о страшных, кровавых злодеяниях Катерины Львовны, он не раз употребляет слово «драма», которое в контексте произведения оказывается тождественным слову «трагедия». Заговорив о необыкновенных характерах, о которых «не вспомнишь без душевного трепета», рассказчик причисляет к ним и купеческую жену Катерину Измайлову, «разыгравшую некогда страшную драму», после которой местные дворяне, «с чьего-то легкого слова, стали звать ее *леди Макбет Мценского уезда*» (I, 96). Много позже, описывая характеры соперниц Катерины Измайловой — Фионы и Сонетки, повествователь замечает, что «появление этих двух женщин в одной соединенной партии с Сергеем и Катериной Львовной имело для последней трагическое значение» (I, 134). Поведав о крайнем унижении, испытанном Катериной Львовной по вине подлого «изменщика» Сергея во время их каторжного пути, рассказчик с великим сочувствием к покинутой женщине восклицает: «Они равны!.. подвластная первому случаю Фиона и совершающая драму любви Катерина Львовна!» (I, 139). Таким образом, лишая свою героиню традиционной для классической трагедии нравственной рефлексии, мук самосознания, изображая ее как существо стихийное, живущее в большей мере по законам природы, чем по собственно человеческим нормам, Лесков тем не менее обнаруживает в ее судьбе и поступках не один лишь состав преступления, но и состав драмы, близкой к трагедии — «страшной драмы».

Трагическая коллизия, имеющая общечеловеческое значение, кото-

lib.pushkinskijdom.ru

рую открывает Лесков в жизни мценской купчихи — в недавнем прошлом девушки «из простых», носит двойственный характер.

С одной стороны, это тот самый кофликт, который до Лескова разработал Островский в драме «Гроза»: конфликт между самыми естественными, непреложно возникающими в человеческом сердце стремлениями к радости, счастью, полноте жизни и таким строем существующих в патриархальном купеческом быту житейских отношений, который игнорирует эти живые запросы личности, деспотически подавляет ее внутреннюю свободу и тем самым неминуемо разрушает самую первооснову возможного ее счастья.

О роковом столкновении «простодушной и веселой» лесковской Катерины с «мертвым, домостроевским укладом» справедливо писал Б. М. Другов, указывая на определенную ориентированность этого образа на Катерину Кабанову из «Грозы» Островского.[11] Однако, выделяя полемические мотивы повести Лескова, Б. М. Другов стремился всемерно ограничить в правах естественно возникающую читательскую ассоциацию между двумя женскими характерами. По мысли Б. М. Другова, леди Макбет из повести Лескова сближали с Катериной из «Грозы» «только сходные внешние условия быта», а по складу своей натуры она никак не походила на «мечтательную, поэтически настроенную купеческую жену из пьесы Островского».[12]

Авторы вступительной статьи к одиннадцатитомному собранию сочинений Н. С. Лескова П. П. Громов и Б. М. Эйхенбаум также акцентируют в характере Катерины Измайловой все то, что делает ее антиподом героини Островского. «Героиня гениальной драмы Островского не сливается с бытом, ее характер находится в резком контрасте со сложившимися житейскими навыками.[13] В противоположность этому поведение Катерины Измайловой представляет собой, по мнению исследователей, «бытовой шаблон, но шаблон, прочерченный до того густой краской, что он превращается в своеобразный трагический лубок». Сгущенным до ужаса шаблоном представляется П. П. Громову и Б. М. Эйхенбауму и все движение любовной ситуации в повести Лескова: «Не шаблонны только итоги».[14]

При всей яркой выразительности этих утверждений, вряд ли можно с ними целиком согласиться, так как при таком подходе к лесковскому образу в значительной степени остается невыявленной та его сложность и многогранность, которая скрывается за его лубочной броскостью и кажущейся однолинейностью.

Более пристального рассмотрения заслуживает и параллель повести «Леди Макбет» с драмой Островского; отношения Лескова к ней не сводимы лишь к полемическому отталкиванию. Известно, что Лесков высоко ценил «Грозу» как в высшей степени национальное произведение, свидетельствующее о наличии в русской жизни самобытного драматического элемента (II, 180). Именно к этому факту отечественного искусства апеллирует доктор Розанов («Некуда»), ополчаясь против толков о невозможности создания истинно художественной драмы. О лицах из увиденной им на столичной сцене «Грозы» с азартом говорит один из персонажей пьесы Лескова «Расточитель», как бы соизмеряя с ними характер местного купца-самодура Фирса Князева, человека безудержного нрава и разнузданных страстей. Очевидно, не без оглядки на драму Островского Лесков нарекает мценскую леди Макбет Катери-

[11] Другов Б. М. Н. С. Лесков. Изд. 2-е, М., 1961, с. 39.
[12] Там же.
[13] Н. С. Лесков. (Очерк творчества). — В кн.: Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. I, с. XXII.
[14] Там же, с. XXIII.

lib.pushkinskijdom.ru

ной и в рассказ о тяготах ее житья в богатом купеческом доме вводит мотивы, которые до некоторой степени роднят эти женские характеры и их судьбы. Как и Катерина Кабанова, героиня Лескова «не по любви или какому влечению» вышла замуж за Зиновия Борисыча Измайлова, «а так, потому что Измайлов к ней присватался, а она была девушка бедная, и перебирать женихами ей не приходилось» (I, 96). Обладая от природы, как и Катерина Кабанова, пылким характером, Катерина Львовна так же тоскует по утраченной простоте и свободе девической жизни, так же томится пустотой и скукой существования в стенах свекрова дома, где никому нет дела до ее душевного самочувствия.

Подхватывая и развивая вслед за Островским мотив мучительной внутренней отчужденности молодой женщины от окружающей ее атмосферы «духовного крепостничества», Лесков находит свои художественные возможности сообщить ему наибольшую драматическую выразительность. Так, с самого начала повествования за счет незначительных, на первый взгляд, деталей, «мелочей» богатый купеческий дом Измайловых, в котором молодая красивая женщина страдает от одиночества, «терпит скуку, доходящую до одури», намеренно сближается им то с тюрьмой, то с клеткой, в которой томится вольная птичка. Похожим на тюрьму этот свекров дом предстает уже в первом описании, в котором о нем говорится как о «запертом купеческом тереме с высоким забором и спущенными цепными собаками» (I, 97). Чуть позже появляется новое упоминание о решетке забора, усиливающее у читателя уже возникшую ассоциацию терема с тюрьмой. Словно узница, Катерина Львовна сидит у себя «на вышке под окошечком», зевает, «а на дворе погода такая чудесная: тепло, светло, весело, и сквозь зеленую деревянную решетку сада видно, как по деревьям с сучка на сучок перепархивают разные птички» (I, 98). И не раз по ходу повествования возникает это противопоставление терема-тюрьмы, с его мертвенной тишиной, в которой молодой женщине так тоскливо, скучно живется, и привольной жизни на дворе, с ее весенней раскованностью, бурным кипением свежих молодых сил, манящей солнечной красотой: «На дворе так весело и крепко дышится, а на галерее у амбаров такой хохот веселый стоит» (I, 98).

Таким образом, одно из трагически неразрешимых противоречий, которое с очевидностью обнаруживает себя в последующей судьбе Катерины Львовны, — это противоречие между присущим ей от природы стихийным влечением к воле, простору, к наполненности жизни радостью и любовью и мертвенными формами русского патриархального быта, которые враждебны этим живым потребностям ее души.

Однако главное внимание Лескова-художника приковано к иным противоречиям, еще в большей степени определяющим собой трагическую коллизию в жизни героини повести. Это противоречия нравственной природы самого любовного чувства, внезапно вспыхнувшего в душе Катерины Львовны и изменившего роковым образом ее судьбу. В этом отношении концепция женского характера, которую создает Лесков, действительно значительно отличается от концепции Островского. Катерина в драме «Гроза» и в порыве своего любовного чувства, преступая нравственный запрет, предстает человеком замечательной душевной чистоты, большой притягательности, редкостной независимости от окружающего ее мира «темного царства». Лесков, горячий поборник теории «среды», не считает возможным подобным образом противопоставлять окружающему миру свою героиню: при всей яркой исключительности характера и воодушевляющей ее страсти, Катерина Львовна Измайлова несет в себе, в строе своих переживаний и отношений к людям все те пороки и слабости, которые имеют место в косном купеческом быту, столь враждебном ее личностным потребностям.

lib.pushkinskijdom.ru

Новаторский характер в повести имело именно это глубокое и многостороннее исследование противоречивого и изменчивого в своем прихотливом течении чувства, всецело захватившего Катерину Измайлову.

Русская литература 1860-х годов испытывала еще некоторое замешательство перед подобной художественной задачей, требующей выхода за пределы эстетически освоенной ею сферы жизненных явлений. Гл. Успенский, писатель, близкий Лескову по демократической направленности своих исканий, и много позже появления «Леди Макбет» (в 1878 году) с горечью отмечал, что современная литература преимущественно сосредоточена на изображении тех внутренних драм, которые переживают люди привилегированного, культурного сословия. «Горе темного царства с Тит Титычами и Катеринами, горе сел, дорог и городов» быстро исчезло «из области литературного внимания», уступив место узко направленной идеализации народных характеров.[15]

Заговорив в очерках из цикла «Разоренье» (1869—1870) о подобных, чаще всего женских, трагедиях, сам Успенский изображает их еще эскизно, ограничиваясь передачей внешнего хода событий, неотвратимо влекущихся к роковой развязке, и не решаясь на собственно художественную разработку темы. Так, перед читателем возникает фигура подсудимой — молодой женщины лет двадцати трех «со старческим желтым лицом и тусклыми серыми глазами».[16] Ее обвиняют на суде в том, что она утопила своего незаконного ребенка. Погибает измученная вечным пьянством своего мужа жена солдата Ермолая. Автор скорее догадывается о ее страданиях, чем в силах рассказать о них; он делится с читателями своими впечатлениями, приоткрывшими ему мир, ранее незнаемый. «Не испытав и сотой доли этих страданий, я, признаюсь, не мог вполне ясно и отчетливо представить и понять их глубину; но благодаря кратким и редким разговорам солдата и встречам я видел, что они велики... Веревка, которую я видел на дворе солдата, говорила мне, что ею прекращена такая нравственная боль, при которой утрачивалась надежда на какое бы то ни было избавление. И от всего этого мне стало как-то жутко...» [17]

С первых шагов своего вступления в литературу Лесков решается в полный голос заговорить о подобных трагедиях, совершающихся в недрах «темного царства», и как очевидец этих страшных драм, и как человек, которому ведома их самая потаенная сторона.

Сказовая манера повествования, которую избирает автор «Леди Макбет», поначалу может создать у читателя обманчивое впечатление, что внимание автора целиком приковано к событийной стороне рассказываемой им исключительной истории. Однако «интерес событий» вовсе не отменяет в повести тех «мелочей» и подробностей, благодаря которым осуществляется проникновенный анализ истинных мотивов тех или иных поступков Катерины Измайловой, ее душевного состояния, резких переходов в ее чувствах, мыслях, намерениях. Именно в этой сфере, сфере эмоциональной жизни, сокрытой от постороннего глаза, Лесков обнаруживает и те возвышающие его героиню начала, которые позволяют ему представить ее читателям как лицо поистине трагическое, и те, что безмерно унижают ее достоинство, грозя свести с высокого пьедестала, превратить в пародию или лицо мелодраматическое. В этом аспекте сравнение Катерины Львовны с героиней Шекспира может быть особенно продуктивным.

Леди Макбет из шекспировской трагедии исполнена, как мы помним, честолюбивых и властолюбивых стремлений. Высшее благо для

[15] Успенский Г. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4. М., 1956, с. 538.
[16] Там же, т. 2, с. 164.
[17] Там же, с. 201.

lib.pushkinskijdom.ru

нее — это наслаждение королевской властью и венцом. Самая ее любовь к Макбету с момента зарождения в ее душе ложной порочной страсти к величию оказывается зависимой от того, в какой мере он сумеет реализовать этот воодушевляющий их обоих жизненный идеал. Заметив нерешительность Макбета, испытывающего нравственные мучения, она заявляет: «Отныне я и любовь твою ценю не выше», — намеренно задевая его гордость. Все ее действия диктуются только этой честолюбивой страстью, в угоду ей леди Макбет готова принести любые жертвы.

В отличие от шекспировской героини Катерина Львовна у Лескова оказывается во власти любовного чувства. Именно ее безмерная, не знающая никаких границ любовь к красивому молодцу Сергею делает ее столь дерзостно бесстрашной во всех ее преступных акциях: с их помощью она надеется устранить все преграды, возникающие на их пути к счастью. Катерина Львовна не погрешит против правды, когда на вопрос судебного следователя, для чего совершала она свои убийства, лаконично ответит: «Для него», показав «на повесившего голову Сергея» (I, 131). Что же это за чувство? Ответ на этот вопрос в повести очень сложен. Оно не может быть оценено однозначно, как роковая страсть леди Макбет. В нем есть своя высокая самоценность. В то же время писатель выявляет кричащие противоречия чувства своей героини, осмысливая их как особый источник подлинно трагических коллизий, в которых проявляет себя во всей своей полноте и многогранности ее недюжинная натура.

Прослеживая историю сближения Катерины Львовны с Сергеем, Лесков избегает возможной однолинейности и заставляет читателя увидеть, как в ее страсти поразительным образом соединяются друг с другом «голос природы», грубая чувственность, «мимовольное» подчинение власти сильного и естественная жажда любви и счастья, переполненность жизненными силами, растущее чувство личностной свободы.

Тонко выписанные пейзажные сцены «золотой ночи», в которую происходит любовное объяснение Катерины и Сергея, призваны высветить в душе молодой женщины истинно поэтическое начало, позволяющее ей, пожалуй, впервые в жизни высвободиться из тесноты купеческого быта, обратить свой взор к раскинувшемуся над ее головой высокому бесконечному небу, ощутить величие и гармонию всего сущего. «Посмотри, Сережа, рай-то, рай-то какой! — воскликнула Катерина Львовна, смотря сквозь покрывающие ее густые ветви цветущей яблони на чистое голубое небо, на котором стоял полный погожий месяц» (I, 108).

Полюбив Сергея, Катерина Львовна обретает ту отзывчивость к красоте, которая позднее будет свойственна «очарованному страннику» Ивану Северьянычу Флягину. Теперь она оказывается способной почти с романтической чувствительностью переживать красоту «чудной», «волшебной» летней ночи, по-художнически любоваться бело-розовым цветом яблонь, причудливой игрой лунного света, дробящегося о цветы и листья деревьев, разбегающегося по траве множеством золотых пятнышек, похожих на «живых огненных бабочек» (I, 109).

Эта артистическая озаренность души Катерины Львовны становится особенно очевидной на фоне тупого равнодушия Сергея, погруженного в свои мысли и расчеты: «Катерина Львовна, не получая ответа, опять замолчала и все смотрела сквозь бледно-розовые цветы яблони на небо. Сергей тоже молчал; только его не занимало небо. Обхватив обеими руками свои колени, он сосредоточенно глядел на свои сапожки» (I, 109).

И в то же время резко вторгающиеся в лирические описания летней ночи натуралистические зарисовки поведения животных сообщают свиданию Катерины Львовны и Сергея совсем другое освещение: они говорят о тьме животных желаний, которые таятся в душе Катерины Львовны, о страшной власти над ней природных инстинктов, о прими-

lib.pushkinskijdom.ru

тивизме захватившей ее страсти. Фоном для лирических признаний Катерины Львовны и Сергея служит не только «тишина, свет, аромат и благотворная, оживляющая теплота» (I, 109), но и бред сонного перепела, томное воздыхание жирной лошади, сердитое фырканье дерущихся котов.

Таким образом, в изображении любовной страсти мценской купчихи Лесков значительно отходит от того «антропологического принципа», которому следовали Островский, Щедрин и многие другие демократические русские писатели шестидесятых годов, зачастую строившие конфликт своих произведений на противопоставлении здоровой человеческой натуры враждебным ей формам русского семейного и социального быта. По верному замечанию Л. М. Лотман, «Островский рисует любовь как сферу, где чувства человека стихийно освобождаются от оков ложных ограничений... Естественные потребности здоровой, неиспорченной человеческой природы и жадное стремление к полноте жизни выливаются в чувстве, которое человеконенавистническая мораль самодуров объявляет греховным и предписывает приносить в жертву буржуазному „разуму" — расчету, лицемерию и ханжеству».[18] Такая художественная концепция страдала известной метафизической односторонностью, которой сумел избежать Лесков в своей ранней повести. Для него не может быть «здоровой человеческой природы», «прекрасной натуры» там, где царствует бездуховность, торгашеский меркантилизм, «ближайшая природе власть — власть сильного».

Не случайно в драме «Расточитель» (1867), написанной вскоре после «Леди Макбет», имеет место некий резкий полемический пассаж, направленный против тех, кто склонен в духе славянофильских или почвеннических идей некритически переоценивать «естественные начала», «субстанциональные свойства» современного русского человека, даже в том случае, если это самодур почище Дикого, а пресловутая «широта его души» — не что иное, как цинический индифферентизм к добру и злу, крайняя распущенность.

Городской голова Колокольцев, хорошо зная всю порочность купца Фирса Григорьевича Князева, «первого человека» в городе, на совести которого много страшных злодеяний, тем не менее выговаривает Молчанову: «Ты вот, я знаю, ты не любишь Фирса Григорьевича; а я его за что люблю? Я знаю, что он — entre nous soit dit [19] — мерзавец cum exsima laude,[20] но я его люблю за его прекрасную натуру — за его русскую натуру...» (I, 416). В освещении автора подобные кощунственно беспринципные признания тем более отвратительны, что их допускает человек, который вышел из состояния стихийной непосредственности, получил известное образование, приобрел, пусть поверхностную, начитанность. Это не бородач-купец, а молодой полный уверенности в себе предприниматель новых времен, позволяющий себе говорить про славянофилов и западников, про социализм, стачки и справедливость, и в то же время по степени неразвитости своего нравственного чувства, характеру желаний пребывающий на том же самом животном уровне, что и Фирс Князев.

Размышляя о трагической судьбе женщины в мире, где хозяева положения — Колокольцевы и Князевы, один из немногих персонажей пьесы, наделенный чистым и сострадательным сердцем, замечает: «Нет! не в любви людская погибель, а в том, что мала людская любовь на земле, что не выросла она еще на вершок выше звериной» (I, 456).

---

[18] Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.—Л., 1961, с. 173—174.

[19] Между нами говоря (франц.).

[20] С высшей похвалой (лат.).

lib.pushkinskijdom.ru

Памятуя об этой тлетворной атмосфере «темного царства», не идеализирует Лесков любви своей героини и ее широкую натуру и в повести «Леди Макбет». В центре его внимания — поразительные контрасты обуревающих ее чувств.

В кульминационную минуту объяснения с Сергеем Катерина Львовна, не замечая того, совершает некую подмену, как бы наделяя своего возлюбленного собственной силой страсти, достигающей крайней степени своего горения. По-своему истолковав скупые, вынужденные признания Сергея, она проникается совсем новым для нее состоянием. Упоение счастьем, благодарность любимому, поэтическая окрыленность души — все это, нахлынувшее разом, рождает в душе Катерины Львовны великую готовность к самопожертвованию на благо Сергея и великую энергию, с которой она, подобно леди Макбет, готова сместь все преграды, какие только возникнут на пути к цели. По словам автора, «Катерина Львовна была отуманена этими словами Сергея, этою его ревностью, этим его желанием жениться на ней... Катерина Львовна теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры ее преданности ему не было никакой» (I, 112).

Однако в этот же момент высшего взлета страсти, когда Катерина Львовна чувствует себя столь безоглядно счастливой, в ее чувстве к Сергею обнаруживает себя и жестокое, собственническое, деспотическое начало, которое с особой резкостью проступает в ее страшной угрозе возлюбленному, предрекающей роковую развязку их отношений. «Слушай же, Сережа! Я там, как другие прочие были, ничего этого не знаю, да и знать про это не хочу, — предупреждает она, — ну а только, как ты меня на эту теперешнюю нашу любовь сам улещал и сам знаешь, что сколько я пошла на нее своею охотою, столько и твоей хитростью, так ежели ты, Сережа, мне да изменишь, ежели меня да на кого да нибудь, на какую ни есть променяешь, я с тобою, друг мой сердечный, извини меня, — живая не расстанусь» (I, 110).

Интересно заметить, что при всей горячности сердца Катерина Львовна строит это свое заявление по всем правилам логического силлогизма: в непосредственное чувство, романтически напряженную страсть проникают враждебные ей начала мелкой рассудочности, меркантильных расчетов, пошлой собственнической морали. Молодая купчиха предъявляет своего рода моральный счет Сергею, она желает вступить с ним в некие договорные отношения, охраняющие ее права на его неизменную любовь. В ее голосе начинают звучать новые ноты: ядовитого сарказма, страшной угрозы, зарождающейся при одной мысли о возможной измене, душевной ожесточенности. Все эти разительные крайности добра и зла, благородной самоотверженности и смертельно опасной хищнической хватки, света и тьмы, сосуществующие и противоборствующие в душе Катерины Львовны, реалистически истолковываются Лесковым не как некая природная данность, экзотическая особенность особого «демонического» склада натуры его героини, а как продукт определенных социальных обстоятельств, провоцирующих подобную смешанность высоких и низменных чувств: усиливающейся под влиянием буржуазных тенденций разорванностью естественных человеческих связей, вакханалией меркантилизма. Не случайно при всем различии своих натур, Катерина Львовна, горячо полюбившая Сергея, и Сергей, движимый в своих дерзких поступках корыстными намерениями, вдруг оказываются подобными в отношениях друг к другу. Сергей, еще совсем недавно довольствовавшийся амплуа приказчика, гордится тем, что владеет «белым телом» хозяйки и не скрывает от нее этой своей собственнической амбиции, а Катерина Львовна, в свою очередь, жаждет упрочить свои права на то, чтобы столь же уверенно и навсегда владеть любовью этого краси-

lib.pushkinskijdom.ru

вого молодца. И тот, и другая, разрывая одни препоны, оказываются в то же время в плену других. Не сознавая того сами, они переносят в эту особую область человеческих отношений жестокие нормы и законы своей социальной среды, торгашеские принципы «ужасного века»: баш на баш, око за око, зуб за зуб.

Одной из самых главных причин, вызывающих столь очевидное патологическое извращение той живой страсти Катерины Львовны, которая по своей природе должна быть свободной от примеси каких бы то ни было иных, чужеродных интересов, в повести Лескова представлен тот духовный вакуум, в атмосфере которого страдает и томится ее душа. Все ее живые потребности остаются непробужденными, неокультивированными, а потому они столь легко искажаются под влиянием господствующих в этой среде отношений, попирающих свободу лица.

В одной из публицистических статей 1860-х годов, размышляя над социальными истоками явлений преступности в народной среде, Лесков прямо указывал на «крепостничество духовное» — подавленность личности, ее умственную неразвитость, нравственную невоспитанность как на одну из самых страшных, фатальных сил, существующих в быту и погубивших уже много русских людей. В статье «Русские общественные заметки», вглядываясь в характеры подсудимых, обвинявшихся в грабеже и убийстве князя Аренберга, Лесков писал: «Итак, очевидно, что добрые, но в конец и в корень испорченные их натуры были направлены крайне дурно... Добрые задатки в них вовсе не развиты и оставлены беспомощными, на произвол всяких встречных искушений. В жизни так много превратного, и даже люди с могучими нравственными силами нередко бессильно падали под ударами безжалостного зла. От Шишкова ли и Гребенникова, бессильных младенцев в смысле нравственной неразвитости, можно было ожидать успешной борьбы?» [21]

По убеждению Лескова, долгие исторические времена владычества на Руси этого «духовного крепостничества» не могли не повлиять на склад русского национального характера, наложив на него печать трагического. Это роковое трагическое начало писатель усматривает в самой безмерности чувств и страстей, которые захлестывают порой душу простого человека, толкая его на самые пагубные, отчаянные поступки. Об этой национальной черте говорит в романе «Некуда» доктор Розанов. «„Гроза“ не случится у француженки», — замечает он (II, 182), имея в виду именно эту свойственную русскому человеку крайнюю порывистость, напряженность чувств, страсть к пределу.

И в те годы, когда писалась повесть «Леди Макбет», и много позже Лесков любил повторять изречение Платона о том, что «бог есть мера всех вещей, и мера совершеннейшая. Чтобы уподобиться богу, надо быть умеренным во всем, даже в желаниях» (I, 94). Эти слова греческого мудреца выписывает в свою книгу Овцебык, склонный под конец жизни искать в них объяснение причин собственных трагических ошибок и заблуждений. «Черноземные» герои Лескова, близкие природе по стихийному характеру своих душевных реакций, обычно очень далеки от постижения этой мудрости и еще более — от следования ей в своих поступках, от умения обуздывать порывы своих чувств. В этом по художественной логике повествования одна из главных причин трагической изломанности их судеб.

В одной из ранних статей «Страстная суббота в тюрьме» [22] Лесков писал о своих впечатлениях от встречи с заключенными-убийцами: «Мне они казались людьми, не умевшими управлять своими страстями, людьми, сбитыми с прямого пути и дошедшими до нравственного бесси-

[21] Биржевые ведомости, 1870, № 218.
[22] Северная пчела, 1862, № 101.

lib.pushkinskijdom.ru

лия, но отнюдь не кровожадными зверями, не злодеями вроде учителя в „Парижских тайнах“...»

В повести «Леди Макбет» роковая избыточность страсти, которой всецело отдается героиня, в том, что ради любви к Сергею Катерина Измайлова с одинаковой мерой готовности пойдет и на высокое подвижничество («в огонь, в воду, в темницу и на крест») и на самое страшное преступление. «Ну, уж я знаю, как я тебя и купцом сделаю и жить с тобою совсем как следует стану» (I, 112), — решительно заявляет она возлюбленному. Ее чувство развивается вне нравственного абсолюта, вне категорий добра и зла, ей незачем заклинать, как это делает героиня Шекспира: «Грань между добром и злом, сотрись!» Эта грань просто не существует в ее сознании, пребывающем на стадии ребяческой наивности, бездумности, импульсивности. Не случайно поэтому автор считает возможным по ходу повествования уподобить Катерину Львовну, которой предстоит совершить столько страшных, зверских преступлений, малому ребенку. О первом дерзостном вторжении Сергея в покои Катерины Львовны говорится так: «Сергей поднял хозяйку, как ребенка, на руки и унес ее в темный угол» (I, 103). Как шаловливое дитя или озерная русалочка, резвится, плещется Катерина Львовна в лунном сиянии «золотой ночи», когда она так беспамятно счастлива с Сергеем. Очевидно, что подобное сравнение совершенно невозможно по отношению к леди Макбет из трагедии Шекспира, в поведении которой не может иметь места подобная стихийность: леди Макбет предельно мобилизует все внутренние ресурсы своей личности, чтобы осуществить свой злодейский план, и эта осознанность ее вступления на путь зла делает ее особенно отталкивающей и страшной в ее порочности.

Однако крайности сходятся: инфантилизм Катерины Львовны, порождающий ее нравственную безответственность, в определенных обстоятельствах становится не менее благодатной почвой для произрастания самых греховных ее замыслов, чем бездушный рационализм леди Макбет. И та, и другая крайность неизбежно подавляет в человеке собственно человеческое начало, и тогда, изменяя своей «высшей нравственной природе», он превращается в зверя. В своих публицистических статьях Лесков не раз пишет о страшной изломанности судеб, о патологии характеров именно тех людей, которые оказались выпущенными в жизнь «без всякой твердой заправы», без ясных понятий о добре и зле, без способности «и даже без желания бороться с собою и обстоятельствами» («Русские общественные заметки»).

Как и Шекспир, Лесков в своей повести заставляет нас увидеть этот страшный процесс перерождения личности, захваченной пагубной страстью, через изменившееся отношение Катерины Львовны к ребенку. Мы помним, сколь ужасное впечатление производят на читателя слова леди Макбет о том, что для осуществления мечты о королевском венце на месте своего мужа она не остановилась бы и перед убийством собственного ребенка.

В повести Лескова убийство ребенка — больного мальчика, малолетнего племянника Катерины Львовны — это не воображаемая акция, а реальное преступление, которое она совершает как бы на глазах у читателя. Убийство ребенка — само по себе высшее проявление бесчеловечности, попрание «законов естества», самых необходимых первоначал жизни. Однако Лесков вводит в изображаемую ситуацию целый ряд таких деталей, которые еще более усугубляют вину Катерины Львовны, заставляют читателя с особой остротой ощутить все нравственное безобразие этого убийства, его великую, ничем не искупимую греховность. Именно с целью этого нравственно воспитующего эффекта в облике малолетнего сонаследника Катерины Львовны Феди Лямина контрастно оттенены черты детской чистоты и святости. Это сирота, тихий, ласковый

lib.pushkinskijdom.ru

мальчик, расположенный к тете. В момент зловещего прихода в его комнатку Катерины Львовны Федя в своем светлом беличьем тулупчике увлеченно читает патерик — житие своего ангела, святого Феодора Стратилата. Мальчик полон благоговейного восхищения перед его личностью: «Вот угождал богу-то!» (I, 127). Разговаривая с тетей, он говорит, что ждет бабушку, которая обещалась ему принести «благословенного хлебца от всенощной» (I, 126). Катерина Львовна в эту пору своей жизни как будто бы должна более чем когда-либо быть внимательной к мальчику: она сама ждет ребенка. «Ты, мать, сама человек грузный, сама суда божьего ждешь; потрудись...» — с такими словами обращается к ней зачастую за помощью бабушка Феди (I, 126). Мало того, в ту самую минуту, когда Катерина Львовна решает загубить племянника, она вдруг бледнеет: «собственный ребенок у нее впервые повернулся под сердцем» (I, 126). Однако и это новое ощущение не останавливает ее на пути к преступлению.

Замедляя движение сюжета, передавая дальнейший ход событий через призму переживаний беспомощного несчастного мальчика, который интуитивно чувствует надвигающуюся страшную опасность, Лесков намеренно создает в повести атмосферу кромешного ужаса, призванную пробудить у читателя сострадание и сочувствие к невинному ребенку и вместе с тем чувство отвращения к дикостям русского быта:

«Больной мальчик вздрогнул и опустил на колени книжку, когда к нему в третий раз взошла Катерина Львовна.

— Что ты, Федя?

— Ох, я, тетенька, чего-то испугался, — отвечал он, тревожно улыбаясь и прижимаясь в угол постели.

— Чего ж ты испугался?

— Да кто это с вами шел, тетенька?

— Где? Никто со мной, миленький не шел» (I, 126).

Федя успокаивается, только ненадолго: до его чуткого уха дошел тихий шепот в гостиной. «Тетенька! да что ж это? С кем же это вы там шепчетесь? — вскрикнул, с слезами в голосе, мальчик. — Идите, сюда, тетенька; я боюсь, — еще слезливее позвал он через секунду...» (I, 127). Далее подробно описывается сама сцена страшного убийства. Лесков не желает затушевать ни одну деталь этого чудовищного преступления: по его убеждению, жестокость отношений, существующих в русском провинциальном быту, требует значительного изменения традиционных принципов поэтики, сложившихся в русской литературе и театре на почве изображения людей культурного среднедворянского слоя. «Если б я был писатель, — заявляет в романе «Некуда» доктор Розанов, — я показал бы не вам одним, как происходят у нас дикие, вероятно у нас одних только и возможные драмы...» (II, 182). В «Леди Макбет» Лесков как бы реализует это намерение своего героя. Таким образом, поэтика Лескова, следующего за Шекспиром в смелом использовании крайних ситуаций, в которых проявляет себя сила «грубо поставленных страстей» (XI, 334), значительно отличается от поэтики Островского, чурающегося подобных «чрезмерностей». Характеризуя излюбленные эстетические принципы последнего, Л. М. Лотман справедливо замечает: «Трагизм никогда в его пьесах не переходит в ужас, а драматическая ситуация в жестокое зрелище. В его пьесах, изображающих низкий быт, почти не встретишь брани и физической расправы».[23] При всем своем глубоком уважении к Островскому, создателю народной драмы, Лесков идет своим путем в раскрытии трагических коллизий русского быта, в котором царит атмосфера «умственной и нравственной темноты». Его эстетика —

[23] Лотман Л. М. Эстетические принципы драматургии Толстого. — В кн.: Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979, с. 259.

lib.pushkinskijdom.ru

это эстетика диссонансов, контрастов, достигающих порой мелодраматической предельности, «ужасных» в своей шири и безудержности характеров. Не случайно поэтому в пьесе «Расточитель» Лесков вступит в некую открытую литературную полемику с Островским, желая доказать, что в русской провинциальной жизни можно встретить натуры пострашнее тех купцов-самодуров, которых изобразил автор «Грозы». В повести «Леди Макбет» Лесков следует Шекспиру не только в разработке трагической коллизии «мать и дитя», но и в изображении страшного возмездия, которое настигает его героиню. События, которые происходят вслед за убийством ребенка, как бы намеренно мистифицируются писателем. Шум уличной толпы, оказавшейся по воле случая свидетелем ужасного преступления, ее крики, ее насильственное вторжение в дом — все это изображается писателем как бы через призму воспаленного сознания Катерины Львовны, в котором эти явления неминуемо гипертрофируются, получают зловещий фантасмагорический характер: «Кончился, — прошептала Катерина Львовна, и только что привстала, чтобы привесть все в порядок, как стены тихого дома, сокрывшего столько преступлений, затряслись от оглушительных ударов: окна дребезжали, полы качались, цепочки висячих лампад вздрагивали и блуждали по стенам фантастическими тенями... Казалось, какие-то неземные силы колыхали грешный дом до основания...» (I, 128).

У Шекспира этот мотив бунта самой природы против тех, кто попрал «законы естества», звучит еще сильнее. Вспомним описание страшной ночи, в темени которой происходит убийство короля Дункана, с уханьем совы, предвестницы несчастья, воем ветра, потрясающими сердца раскатами грома. Сходный смысл имеет и ошеломившая Макбета картина, когда ему привиделось, что на него пошел Бирнамский лес во исполнение демонического заклятия ведьм. Реалистическая стилистика, в духе которой ведет свое повествование Лесков, естественно, ограничивала для него возможность использования такого экспрессивного принципа шекспировской поэтики, но все же он, как видно, также прибегает к нему.

Во второй половине повести характер Катерины Львовны раскрывается в новых трагических коллизиях, порожденных тем, что ей суждено испытать каторжный путь, уводящий ее далеко от богатого купеческого дома Измайловых, где некоторое время она была госпожой положения. Теперь она выступает перед читателями уже не как вершительница злодеяний, а как лицо страдательное.

На фоне огромных, никем еще почти не обжитых русских просторов, расстилающихся по сторонам дороги, по которой под вой и свист непогоды идет Катерина Львовна вместе с арестантской партией от этапа к этапу, ее возможности противоборства силе обстоятельств кажутся теперь весьма ограниченными, почти исчерпанными, и это накладывает на весь облик Катерины Львовны тень роковой обреченности. Развивая в этой повести (а позднее и в «Очарованном странннке», экспозицией которого служит подробное описание донельзя скучных берегов Ладожского озера) мотив трагического, наложенного на человека природой, Лесков по сути дела выступает предшественником Чехова. Значительно позже автор «Степи» по-своему заговорит об особом положении, в котором находится русский человек по отношению к бескрайним пространствам, в которых так легко затеряться, погибнуть, даром растратить свою силу и так трудно самоопределиться, найти себя, как о положении трагическом.

Однако описание движения арестантской партии в повести Лескова «Леди Макбет» в еще большей степени раскрывает другую ипостась трагического, существующую в жизни Катерины Львовны, если воспользоваться известной формулой Тургенева, — это трагическое, наложенное на судьбу русского человека историей, общественным бытом. «Безотрадней-

lib.pushkinskijdom.ru

шая картина: горсть людей, оторванных от света и лишенных всякой тени надежд на лучшее будущее, тонет в холодной черной грязи грунтовой дороги. Кругом все до ужаса безобразно: бесконечная грязь, серое небо, обезлиственные, мокрые ракиты и в растопыренных их сучьях нахохлившаяся ворона...» (I, 139—140).

Крайнее унижение, полная обездоленность осужденных людей, изъятых из мира человеческих связей, поставленных в положение отверженных, их жалкая беззащитность перед разбушевавшейся на степных просторах стихией — все это осмысливается в повести как такая власть обстоятельств, которая оказывает самое роковое, губительное воздействие на психику арестантов. Она не только не содействует исправлению этих людей, восстановлению их достоинства, но, наоборот, провоцирует их на новую жестокость, злобу, разгул.

С публицистической прямотой выражая этот свой взгляд на положение осужденных, писатель замечает: кто из арестантов и при этих «адских, душу раздирающих звуках ветра» сохраняет желание выжить, «тому надо стараться заглушить эти воющие голоса чем-нибудь еще более их безобразным. Это прекрасно понимает простой человек: он спускает тогда на волю всю свою звериную простоту, начинает глупить, издеваться над собою, над людьми, над чувством. Не особенно нежный и без того, он становится зол сугубо» (I, 140). Так обнажается Лесковым самый механизм процесса разрушения личности в условиях каторги.

Этот злободневно-социальный поворот в развитии темы преступления и наказания во многом был подготовлен публицистическими статьями Лескова о тюрьмах и содержании в них заключенных. Отправляясь от своих недавних заграничных впечатлений, Лесков подвергал в них резкой критике порядки в русских тюрьмах, требовал пересмотра существующих запретов и ограничений. «Тюрьма ведь устраивается для того, чтобы оберегать общество от вредных людей, — писал он в очерке «Страстная суббота в тюрьме» [24], — а не для того, чтобы ожесточить человека, еще не потерявшего способность любить, жалеть о прошедшем и желать вести иную жизнь в будущем». Несколькими годами спустя после написания «Леди Макбет» он продолжает настаивать на тех же гуманных принципах обращения с людьми, совершившими преступления: «Всякая кара есть мера отрицательная, а человеколюбие, конечно, требует, чтобы она была по возможности более проникнута справедливостию и началами нравственно благотворительными... Хотите уменьшить тюрьмы — размножайте школы... Развивайте понятия, сообщайте знания, укрепляйте характер, доверьтесь облагораживающей силе образования... и та сила, которая в преступниках теперь рвет и мечет их душу, совесть, будущность, тогда пойдет в общую пользу...» («Русские общественные заметки»).

В повести «Леди Макбет», в последних главах ее, Лесков наглядно показывает процесс ожесточения человеческой души под влиянием «адских» обстоятельств, страшный стихийный разгул той силы, которая в иных условиях могла бы получить иную направленность и реализацию.

В связи с этим в повествовании значительно возрастает роль обстоятельств, обретающих новую страшную власть над людьми, низведенными на положение париев. Желая передать читателю весь «ужас» (это слово настойчиво повторяется автором) окружающей их душераздирающей обстановки, Лесков намеренно строит свое описание на принципе контраста по отношению к той летней ночи, в которую Катерина Львовна была так беспредельно и безоглядно счастлива в своей любви к Сергею. Лейтмотивом той лирической сцены был мотив золотого лунного света, который получал многообразную художественную разработку. В финале повести

[24] Северная пчела, 1862, № 10.

lib.pushkinskijdom.ru

вместо поэтического лунного сияния — кромешная тьма, вместо прихотливого трепетанья «огненных бабочек» — хлопья мокрого снега, слепящие глаза, вместо ясного голубого неба с погожим месяцем — серая мгла. Лейтмотивом последних глав оказывается определение «темный», варьирующееся с родственным ему по цвету «серый», «черный». Вначале как будто бы они несут один только предметный, эмпирический смысл: говорится о холодной черной грязи дороги, по которой вместе с другими арестантами бредет измученная Катерина Измайлова, о сером небе, темно-свинцовой полосе Волги, ее «широкопастых темных волнах», о мокром темном пароме, на котором начали размещать партию, и т. п. Однако нетрудно заметить, что в рамках единой «безотраднейшей» картины все эти частные зарисовки, соединенные друг с другом по принципу нагнетения определенного впечатления, получают новое, более широкое значение. Мрак, в который погружена природа, ее стынущая на холодном сыром весеннем ветру нагота, ее колющее взгляд безобразие как бы олицетворяют здесь собой (если воспользоваться позднейшей поэтической формулой) «непросветный ужас жизни», который не в силах вынести человеческая душа. Так снова вступает в свою силу в этой повести «эстетика диссонансов», которую создает Лесков одновременно с такими своими современниками, как Некрасов, Достоевский, Щедрин.

Характер Катерины Львовны, как он проявляется в этих трагедийно-жестоких обстоятельствах, еще сильнее, чем раньше, поражает нас своими кричащими противоречиями, своей силой и слабостью, мерой сохраняемой ею внутренней свободы и несвободы.

Подвижное диалектическое соотношение этих противоборствующих начал обусловливает собой истинно трагедийную напряженность финала повести. Чем сильнее и ужаснее власть обстоятельств, тем более исключительной представляется мощь характера Катерины Львовны, которая, несмотря на всю тяжесть мытарств, варварскую неустроенность арестантского быта, а главное, разрушающий дух циничесной насмешливости, сохраняет способность жить своей особой жизнью, смысл которой для нее — в любви к Сергею. Ее страсть к нему по-прежнему несет на себе печать романтического абсолюта. И во тьме каторжного пути Катерина Львовна счастлива уже одним тем, что видит Сергея, что от этапа к этапу идет с ним одной дорогой, что имеет возможность отдать свой последний пятак за свидание с возлюбленным. Ее преданность ему поистине безгранична: любое желание Сергея исполняется ею с радостной готовностью, чего бы это для нее ни стоило. Так, по первому слову любимого она бестрепетно отдает ему свои последние шерстяные чулки, которые, к своему ужасу, видит потом на ногах Сонетки.

Эта вдруг столь неожиданно открывшаяся ей измена Сергея вызывает столь жестокое потрясение всего внутреннего существа Катерины Львовны, что с этой минуты она теряет самое желание выжить, каменеет, становится ко всему безразличной. О ней, как это ни парадоксально, можно сказать теперь то, что говорил Тургенев о Павле Петровиче («Отцы и дети»): потеряв свое прошедшее, она все потеряла. Силы Катерины Измайловой подкошены, и поэтому на какой-то момент она как будто выпускает из своих рук инициативу, покоряясь ходу событий, выступая перед читателем как жертва подлого обмана, мишень насмешек всей арестантской партии. Однако по логике сюжетных ситуаций это только временное состояние прострации, которое сменяется затем новым всплеском энергии, влекущим за собой ее гибель.

Подготавливая эту трагическую развязку, Лесков более, чем когда-либо раньше по ходу повествования, выделяет момент зависимости Катерины Львовны от разлитой вокруг нее атмосферы кромешной тьмы, активизирующей самые низменные, звериные, хищнические начала, которые живут в душе человека. Улавливая воздействие этой губительной

lib.pushkinskijdom.ru

атмосферы не только на весь строй чувств и желаний своей героини, но и на ее особое физическое состояние, на жизнь ее подсознания, Лесков убедительно показывает, как былая ее страсть принимает все более патологический характер, переходит в одержимость маньяка, способного осуществить самое страшное отмщение. Катерину Львовну, которая, вступая на паром, слушает гнусные речи Сергея о том, как они с ним «погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали», как бы магнетически притягивают к себе темные волны Волги, в которые недвижно вперены ее расширенные, оживленные острым блеском зрачки. В раскрывающихся и хлопающих валах реки ей чудятся мертвые головы загубленных ею людей. Дальнейшее описание ее поведения на пароме у Лескова построено так, будто всякое движение свое Катерина Львовна делает не по своей воле, а вследствие каких-то неведомых ей сил, завладевших ее душой: «Катерина Львовна дрожала. Блудящий взор ее сосредоточивался и становился диким. Руки раз и два неведомо куда протянулись в пространство и снова упали» (I, 142). В последний момент своей жизни погруженная в особое сомнамбулическое состояние она становится похожей на зверя, готовящегося совершить свой точно рассчитанный смертельно опасный прыжок: «Еще минуту — и она вдруг вся закачалась, не сводя глаз с темной воды, нагнулась, схватила Сонетку за ноги и одним махом перекинулась с нею за борт парома» (I, 142).

Однако в то же время эта последняя акция Катерины Львовны представлена в повести не только как следствие страшного наваждения, испытанного ею под влиянием видений далекого прошлого, но и как свободный поступок, который она совершает в силу собственной воли, наказуя свою соперницу и осуществляя давнюю свою угрозу Сергею: если он ей изменит, она с ним живая не расстанется. И в пучине темно-свинцовых волн Волги, ни на минуту не упуская из виду пытающуюся спастись Сонетку, Катерина Львовна с поразительным хладнокровием, нечеловеческой силой вершит свое страшное возмездие: завидев поднимающуюся от волны соперницу, «Катерина Львовна бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотицу, и обе более уже не показались» (I, 143).

Это энергическое начало характера Катерины Львовны, которая и в самом отчаянном положении, потеряв единственное, чем она дорожила в жизни, — любовь Сергея, нашла способ по-своему распорядиться остатком жизненных сил, овладеть ситуацией и по-своему направить ход событий, хотя бы ценой собственной гибели, возвышает в повести ее личность и создает вокруг нее ореол истинно трагического лица.

Вместе с тем и в финале повествования Лесков далек от идеализации своей героини. Сколь ни велико ее потрясение, он не считает возможным даровать ей возможность душевного очищения. Гнетущая ее тяжесть содеянных преступлений роковым образом ограничивает ее порыв к покаянию: она хотела было произнести слова молитвы, но, не повинуясь этому желанию, ее губы повторяют навязчивые слова Сергея, с циничеcкой насмешливостью напомнившего ей о их темном прошлом.

Последнее сравнение, которое использует Лесков, оканчивая свое повествование о Катерине Львовне, уподобляя ее щуке, напавшей на мягкоперую плотицу, вновь сообщает важную качественную определенность той силе, которой владеет героиня: это необоримая, но трагически ущербная сила, подчиняющаяся зову природы. Нечеловечность этой силы имеет своим источником, как это явствует из всей художественной логики произведения, русский быт, царящую в нем непроглядную умственную и нравственную темноту.

Таким образом, не только судьба отдельной личности, но и вся русская действительность изображается Лесковым как действительность

lib.pushkinskijdom.ru

трагическая, изобилующая поразительными несообразностями, ужасными происшествиями, изломанными судьбами, роковыми развязками. Такое видение русской жизни, естественно, создавало предпосылки для известного сближения Лескова с Герценом — автором романа «Кто виноват?», повести «Доктор Крупов», цикла статей «Капризы и раздумья». Знаменательно, что в своих ранних публицистических статьях о русских тюрьмах и их узниках Лесков ведет свои размышления с явной опорой на Герцена. «Боже мой! Кто же виноват во всем этом? — восклицает он по поводу целого ряда открывшихся ему несчастных судеб в статье «Страстная суббота в тюрьме». — Неужели судьба, неужто какой-то фатум, какое-то проклятье?..» И тут же решительно отводит такого рода объяснения. Отказываясь винить только самих людей в преследующих их бедствиях, Лесков замечает: «Странно право, зачем судьба производит такую беспощадную и безвыходную при наших социальных условиях подтасовку?» И далее прямо декларирует свое единомыслие с доктором Круповым: «Доктор Крупов прав, рассуждая о своих супругах, пациентах... и Шевченко тоже прав, говоря, что

Того режут, того душат,
Тот сам себя губит...» [25]

Однако, говоря о гнетущей атмосфере русской жизни, Лесков более всего имеет в виду не столько социально-политический аспект, сколько неразвитость самых ближних личностных связей и отношений людей в быту, дома, в семье.

Отталкиваясь в своей ранней повести от шекспировских трагических образов, Лесков осмысливает судьбы своих героев в духе гуманистических и демократических традиций русской литературы 1840—1860-х годов. В значительной мере он следует опыту Тургенева, создавшего образы героев, унаследовавших важные родовые черты гамлетовского типа (Гамлет Щигровского уезда, Рудин). Каждый из них на свой лад несет в себе начала рефлексии, отважного, но осложненного скепсисом самопознания, неугасающего стремления к истине. Лесков дополняет этот литературный ряд образом мценской леди Макбет, равновеликой шекспировской героине по силе завладевшей ею страсти, поразительной крепостью натуры, способностью бестрепетно преодолевать все препятствия, встающие на ее пути к цели. В этих характерах, созданных Тургеневым и Лесковым, выразили себя кричащие противоречия русской жизни переходного исторического периода. И тот и другой запечатленный русскими писателями тип несет на себе печать трагической односторонности, неполноты личности, наталкивающейся в своем развитии на власть превышающих ее силы социально-исторических обстоятельств. Это крайность рефлексии, страдающей «безнатурностью», с одной стороны, и крайность всепобеждающей «железной» воли, не просветленной гуманистическим идеалом, с другой.

Возможность преодоления этих односторонностей Н. С. Лесков будет искать на путях органического приобщения личности к опыту практической нравственности народа, воинственного неприятия всякой кастовой замкнутости, на путях самовоспитания и совершенствования личности в духе высоких общечеловеческих идеалов, а главное — восстановления давно трагически утраченной эпической цельности русской жизни. Страстное желание максимально содействовать своим творчеством обновлению действительности, торжеству — пусть в далеком будущем — всечеловеческой соединенности, гармонии великого множества бесконечно малых человеческих воль и образует собой нравственно созидательный пафос всего творчества Лескова.

[25] Северная пчела, 1862, № 99.

lib.pushkinskijdom.ru

О. В. ТВОРОГОВ

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ЖИВОПИСИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

Рассматривать древнерусскую литературу в ряде других искусств или на фоне культуры ее времени стало в последние десятилетия устойчивой традицией. Как отметил К. В. Пигарев,[1] первым опытом такого синтетического анализа можно считать учебник для вузов по истории русской литературы, в который были включены главы по истории русской культуры, написанные Д. С. Лихачевым.[2] Разделы о русской культуре вошли и в тома академической «Истории русской литературы».[3] Начиная с 1951 года стали выходить монографические исследования по истории культуры Древней Руси;[4] той же теме посвящены книги и статьи Б. Д. Грекова,[5] Д. С. Лихачева,[6] А. М. Сахарова и А. В. Муравьева[7] и др.

Во всех этих трудах проведен один и тот же композиционный и методологический принцип: различные стороны древнерусской культуры, и прежде всего — литература и искусство, рассматриваются как сосуществующие во времени, параллельно, без специальных попыток поставить вопрос об их взаимоотношениях (исключая разве частные, эпизодические контакты) и тем более об их взаимодействии.

Однако названные работы интересны для нас в том отношении, что в них сложился известный стереотип — определился круг явлений, которые большинство исследователей включают в понятие древнерусской культуры. В разделах, посвященных духовной культуре Руси, обычно рассматриваются: социально-политический строй,[8] право и суд, религия

[1] Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII—первая четверть XIX века). М., 1966, с. 9.

[2] История русской литературы. Под ред. В. А. Десницкого, Б. С. Мейлаха, Л. А. Плоткина, т. I, ч. 1. Русская литература XI—XVII вв. Под ред. А. С. Орлова и В. П. Адриановой-Перетц. М., 1941.

[3] История русской литературы, т. I. Литература XI—начала XIII века. М.—Л., 1941; т. II, ч. 1. Литература 1220—1580-х годов. М.—Л., 1945; т. II, ч. 2. Литература 1590—1690-х годов. М.—Л., 1948. Авторами разделов по истории искусства были Д. В. Айналов и Н. Н. Воронин.

[4] История культуры Древней Руси, т. I. Домонгольский период. Материальная культура; т. II. Домонгольский период. Общественный строй и духовная культура. М.—Л., 1948—1951. Очерки русской культуры XIII—XV веков, ч. 1. Материальная культура; ч. 2. Духовная культура. М., 1970. Очерки русской культуры XVI века, ч. 1. Материальная культура; ч. 2. Духовная культура. М., 1976—1977. Очерки русской культуры XVII века, ч. 1—2. М., 1979.

[5] Греков Б. Д. Культура Киевской Руси. М.—Л., 1944.

[6] Лихачев Д. С. 1) Культура Руси эпохи образования русского национального государства (конец XIV—начало XVI в.). М.—Л., 1946; 2) Культура русского народа X—XVII вв. М.—Л., 1961; 3) Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XIV—начало XV в.). М.—Л., 1962.

[7] Сахаров А. М., Муравьев А. В. Очерки русской культуры IX—XVII вв. Пособие для учителя. М., 1962; Сахаров А. М. 1) Русская духовная культура XVI столетия. — Вопросы истории, 1974, № 9; 2) Русская духовная культура XVII века. — Вопросы истории, 1975, № 7.

[8] Этот аспект рассмотрен только в книге «История культуры Древней Руси», посвященной домонгольскому периоду, поэтому и том озаглавлен соответственно: «Общественный строй и духовная культура».

lib.pushkinskijdom.ru

и церковь, фольклор, письменность, литература,[9] язык,[10] просвещение, архитектура, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

Попытка обратить внимание на взаимоотношения литературы и искусства, причем не на уровне частных контактов (например, воспроизведение средствами какого-либо искусства литературного сюжета), а на уровне эстетических и мировоззренческих принципов была предпринята Д. С. Лихачевым в его книге «Человек в литературе Древней Руси», где автор обратил внимание на «соответствия, существовавшие в изображении человека в литературе и в живописи». «Впрочем, — пишет далее Д. С. Лихачев, — соотношения литературы с другими искусствами требуют внимательного изучения. В данной книге они только намечаются».[11]

Эту задачу в какой-то мере конкретизировала и углубила статья того же автора,[12] вошедшая впоследствии в дополненном варианте в книгу «Поэтика древнерусской литературы».[13] Автор ставит, в частности, задачу изучения литературных сюжетов древнерусской живописи, указывает на важность показаний произведений изобразительного искусства для реконструкции текста литературных произведений, легших в основу их сюжета, и для лучшего понимания особенностей восприятия текста древнерусским читателем и т. д. Но особенно важно имеющееся в статье развитие проблемы, поставленной еще в книге «Человек в литературе Древней Руси». «Показания изобразительных искусств, — пишет Д. С. Лихачев, — помогают охарактеризовать каждую эпоху в отдельности, вскрывают общие истоки и основания, общую идейную и мировоззренческую основу литературных явлений. Сближения между искусствами и изучение их расхождений между собой позволят вскрыть такие закономерности и такие факты, которые оставались бы для нас скрытыми, если бы изучали каждое искусство (и в том числе литературу) изолированно друг от друга».[14] Далее автор обращает внимание на «синхронное развитие литературы и других искусств», ставит вопрос о «стиле эпохи», проявляющемся в разных сферах духовной жизни общества различно, в соответствии с их спецификой, но в то же время объединяющем литературу, изобразительные искусства и даже быт общими идеологическими и эстетическими установками. Так возникает один из важнейших и перспективнейших аспектов изучения взаимодействия литературы и искусства в системе культуры определенной эпохи.

Наряду с такой постановкой вопроса в исследовательской литературе нередко встречается и другой подход. Так, например, Л. С. Кишкин[15] рассматривает разнообразные формы взаимовлияния искусств (живописи, скульптуры, музыки) и литературы. Он приводит, например, суждения писателей о «связи между живописным и словесным изображением» (с. 250), регистрирует факты, когда «писатели одновременно проявляют себя рисовальщиками и художниками» (с. 253), упоминает случаи «личной близости писателей с художниками» (с. 253), называет

---

[9] Подчеркну необходимость различения фольклора и литературы как во многом противопоставленных друг другу сфер культуры. Поэтому рассмотрение эпоса в разделе «Литература» (в книге «Очерки русской культуры XIII—XV веков») представляется неправомерным.

[10] В этом разделе уместно было бы говорить об особенностях развития литературного языка данного периода, а не о чисто языковых процессах на уровне фонетики и грамматики, как это имеет место в «Очерках русской культуры XIII—XV веков».

[11] Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.—Л., 1958, с. 5.

[12] Лихачев Д. С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси. — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966.

[13] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.—Л., 1967, с. 24—39.

[14] Лихачев Д. С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси, с. 5.

[15] Кишкин Л. С. Литература в контексте художественной культуры. — В кн.: Взаимодействие наук при изучении литературы. Л., 1981.

lib.pushkinskijdom.ru

произведения писателей, персонажами которых являются художники (с. 253), или произведения, в которых в качестве художественных деталей фигурируют «реально существующие произведения изобразительного искусства» (с. 254), напоминает о стихах, связанных сюжетно или эмоционально с музыкой (с. 268), стихах, посвященных поэтами композиторам (с. 268) и т. д. Эти примеры, безусловно, любопытны и поучительны, но все же, на мой взгляд, это в большинстве своем не свидетельства взаимовлияния искусств, а лишь примеры того, что искусство (произведения искусства, деятели искусства, художественные приемы искусства) как компонент духовной жизни общества может являться предметом изображения в произведениях другого вида искусства.[16] Разумеется, статья Л. С. Кишкина не состоит из одних примеров, подобных приведенным выше, в ней есть глубокие и интересные суждения об общности задач и различии образных средств у литературы и искусств, что создает предпосылки для их взаимодействия и взаимовлияния, о «духе времени», накладывающем печать на образы «словесно-поэтические», «материально-пластические» и музыкальные (с. 248); важно теоретическое обоснование возможности «взаимопереводимости» произведений, созданных писателями и художниками (с. 251—252), указание на возможность влияния одного искусства на другое не конкретными произведениями или образами, а самим присущим данному искусству способом отражения действительности, когда можно говорить, например, о музыкальности поэзии, о живописных возможностях прозы, о скульптурной пластичности хореографии и т. д.

Воздействию литературы на другие виды искусства посвящена также статья У. А. Гуральника.[17] Здесь, однако, вопрос ставится иначе: рассматривая, например, отношения оперы к ее литературной первооснове, графической иллюстрации — к литературному тексту, драматургической инсценировки — к ее источнику и т. д., автор обращает внимание не столько на сами факты подобных контактов, сколько на сложные процессы, возникающие при поисках «эквивалента, т. е. равноценного соответствия поэтической мысли, выраженной в литературной первооснове посредством слова» (с. 46). Так, например, сравнивая оперы на пушкинские сюжеты с их литературными «первоосновами», исследователь озабочен отнюдь не выяснением отличий оперных либретто от пушкинской повести или романа, а тем, как средствами другого искусства воплощается дух произведения, причем композитор остается верен «замыслу Пушкина в трактовке главного конфликта» (с. 54). Мы видим, что здесь речь идет уже не столько о сюжетных, тематических, персональных или даже ономастических контактах (использование в одном искусстве терминов и понятий других искусств), сколько о том, как представители разных областей искусства — литераторы, композиторы, иллюстраторы, режиссеры — своими средствами стремятся создать произведения, отвечающие высоким духовным запросам, идеалам и эстетическим требованиям общества на том или ином этапе его развития.

---

[16] Читатель, который не согласится с моими рассуждениями, может подставить вместо художника или композитора другое лицо, например крестьянина, и без труда припомнит аналогичный ряд примеров: изображение крестьян и крестьянского труда живописцами или скульпторами, образы крестьян в литературе, песни и музыкальные опусы, имитирующие или аранжирующие народные песни, вспомнит примеры личной близости композиторов или писателей к крестьянам и т. д. Имена Пушкина, Гоголя, Некрасова, Льва Толстого, Глинки, Мусоргского и многих других деятелей русского искусства XIX века будут упомянуты в этой связи с не меньшим основанием.

[17] Гуральник У. А. Идеи и образы литературы на языке других искусств. — В кн.: Русская литература в историко-функциональном освещении. М., 1979, с. 41—97.

lib.pushkinskijdom.ru

На мой взгляд, в разработке интересующей нас проблемы взаимоотношения литературы и других искусств (а шире — и других компонентов духовной культуры общества) могут быть наиболее перспективными два направления. Во-первых, изучение того общего, что отличает уклад, мировоззрение, литературу и искусство каждой определенной эпохи (с учетом, разумеется, существования по крайней мере двух культур в классовом обществе). Иными словами, так называемый «стиль эпохи» по-разному преломляется в различных искусствах, эстетических вкусах и оценках, подчиняясь в конечном счете более сложным идеологическим процессам в развитии духовной жизни общества. Другое направление более ограничено по своим задачам и именно поэтому может предшествовать разработке первого — это анализ тех примеров взаимодействия разных сторон культуры, и прежде всего литературы и других искусств, когда либо возникают новые синтетические жанры, либо то или иное общекультурное явление (направление, течение) вызывает рождение нового жанра или направления в каком-либо из конкретных искусств, включая сюда и искусство слова — литературу. Если намечать круг возможных направлений будущих исследований, то представит интерес, например, анализ взаимоотношений христианской идеологии с литературой и различными искусствами, а также с письменностью (в книговедческом аспекте) и просвещением, взаимоотношения литературы с живописью, музыкой, архитектурой, взаимоотношения литературы и фольклора, а этого последнего — с господствующей идеологией и т. д. Разумеется, можно с полным основанием заметить, что подобные исследования уже существуют как в теоретическом аспекте, так и в виде конкретных наблюдений. Но если бы результаты этих разысканий были достаточны, едва ли стоило вновь задаваться той же проблематикой. В том то и дело, что тема эта едва ли может считаться исчерпанной: все глубже становится осмысление явлений и процессов, постоянно расширяется сам материал исследований, поскольку ежегодно открываются, изучаются, атрибутируются все новые и новые памятники литературы и искусства, уточняются наши сведения о времени их создания, источниках сюжетов, взаимодействии художественных манер.

В данной статье мы рассмотрим лишь один аспект интересующей нас проблемы, а именно взаимодействие литературы и живописи на Руси до XVI века, обратив внимание на те стороны вопроса, где, как нам кажется, наиболее продуктивным было бы сотрудничество филологов и искусствоведов.

* * *

Несколько слов о термине «литература» применительно к Древней Руси. Ее нельзя, разумеется, отождествлять с суммой памятников письменности или смешивать со словесными жанрами фольклора. Как ни покажется на первый взгляд парадоксальным, но для Руси XI—XV веков понятие «литература» вполне соотносимо с современным понятием «художественная литература» (противопоставляемая литературе учебной, научной, политической и т. д.) с той только разницей, что если в новое время литература, по преимуществу, изображает жизнь, преображенную в творческой фантазии писателя, и мы не ждем от нее адекватного воспроизведения действительности (видя в этом удел особых — документальных жанров), то древнерусская литература в своих эпических жанрах *в принципе* объявляла себя документальной. Она повествовала лишь о бывшем в действительности: о истории мира, истории народа, исторических событиях и исторических персонажах. Разумеется, мы прекрасно понимаем, сколько вымысла содержалось в библейских книгах, житиях, патериках, даже в исторических повестях, — но это был вымысел не осо-

lib.pushkinskijdom.ru

знаваемый ни пишущим, ни читателем; по крайней мере, обе стороны сознательно не признавали его возможности и допустимости.

В таком случае, за пределами собственно литературы остается, во-первых, деловая письменность: юридические и политические документы (грамоты, договоры, купчие и т. д.), памятники церковного и гражданского права, церковные и монастырские уставы и т. д. Во-вторых — это «научная литература»: выделение ее среди собственно литературы средневековья не просто. Следует принять, поэтому, классификацию памятников по их *основному* функциональному назначению, игнорируя те литературные достоинства, которые могли иметь произведения деловой литературы: можно говорить о литературной стороне грамот, с помощью азбуковников мы вторгаемся в глубины эстетического мировоззрения, в «Травниках» мы видим отражение символического восприятия мира, летопись могла служить документом, а не просто историческим повествованием и т. д. Тем не менее «Учение им же ведати человеку число всех лет» Кирика Новгородца, различного рода Пасхалии, Лечебники, Травники, энциклопедические статьи в сборниках (типа «О небеси», «Имена великих рек», «О стадиях и поприщах» и т. д.) мы вправе, думается, рассматривать как специальную, научную литературу.

Обратимся к собственно литературным памятникам. Для целей нашей статьи интересно рассмотреть, как именно соотносятся с христианской идеологией, доминирующим фактором средневековой культуры, разные сюжетные пласты древнерусской литературы.[18]

Наиболее тесно связана с ней собственно церковная литература, к которой могут быть отнесены библейские книги и богослужебная литература, то есть книги, обязательно применяющиеся в церковном обряде: евангелие-апракос, апостол-апракос, паремейник, минеи служебные, псалтирь и т. д.

Почти столь же тесно связана с потребностями церкви богословская литература: толкования на книги священного писания, проповеди на сюжеты церковных праздников, сочинения, толкующие различные религиозные догматы.

Следующая группа текстов, на первый взгляд, также «церковна» по своей сути — мы имеем в виду изложение священной истории и обширную агиографическую литературу (как эпические ее жанры — жития и религиозные сказания, так и лирические — похвальные слова святым, службы в их честь и т. д.). Но не является ли эта литература в той же степени исторической, ибо в основе ее — описание истории человечества или истории христианства, персонифицированной в образах святых мучеников и подвижников. Для нас, людей XX века, на первый план выступает то, что персонажи житий — угодники, мученики, преподобные — это чтимые церковью святые, и мы видим их в ореоле той слащавой приторной благостыни, которой их образы были окружены в церковной литературе нового времени, мы видим их в обстановке нервического экстаза богомольных прихожан российских церквей XIX века. Но обратимся к литературе Древней Руси. Разумеется, и библейские исторические книги, и жития, и патерики наставляли читателя в благочестии, учили христианской нравственности, аскетизму, беззаветной преданности вере и т. д. В этом отношении они вполне оправдывали именование «душеполезного чтения». Но наряду с этим подобные памятники были и историческими книгами, ибо в них повествовалось о истории народов и о выдающихся исторических деятелях, в ряду которых вместе с фараонами, царями, императорами, полководцами, вельможами действовали и церков-

[18] Предложенная далее схема носит чисто рабочий характер, обращена к задачам данной статьи и отнюдь не преследует целей создания какой-либо классификации жанров.

lib.pushkinskijdom.ru

ные иерархи, и христианские подвижники. Подобная литература имела не только идеологическое, не только художественное, но и огромное познавательное значение, ибо знакомила русского читателя с жизнью и бытом далеких стран, городов, с важными историческими событиями и т. д.

Что же касается собственно исторической литературы, то она была связана с церковной идеологией лишь самым косвенным образом. Правда, всякое изложение всемирной истории начиналось с истории библейской, потому что она понималась как начало истории человеческого общества. Конечно, течение истории объяснялось с позиций средневекового христианского провиденционализма. Разумеется, положительные персонажи летописей, хроник, исторических повестей — если их действие происходит в христианскую эпоху — изображались, согласно литературному этикету, благочестивыми и богобоязненными, любящими церковь и охотно обращающимися к молитве во все ответственные моменты своей жизни и т. д. Все это так, но все же в центре внимания хроник, летописей и исторических повестей — гражданская история, история стран, народов, правящих династий. В основе сюжета переводных исторических повестей («Александрия», Сказания о Троянской войне, «История Иудейской войны» Иосифа Флавия) или оригинальных (назовем здесь повести XIV—XVI веков — «Задонщину», «Сказание о Мамаевом побоище», «Повесть о взятии Константинополя турками», «Казанскую историю») лежат уже чисто исторические или псевдоисторические (как в «Александрии») события.

Итак, историзм — средневековый, христианско-ортодоксальный, историзм созданного богом, ограниченного во времени, с предопределенным «концом» мира, разумеется, — определял сущность древнерусской литературы не менее, чем ее конфессиональность, и обе названные особенности многое объясняют во взаимоотношениях древнерусской литературы и живописи.

* * *

Проблема взаимосвязи литературы и живописи Древней Руси, выдвинутая еще в прошлом столетии и Ф. И. Буслаевым, интенсивно разрабатывалась в отечественном искусствоведении многими историками искусства, а в последнее время также историками и литературоведами.

Для нашей темы наибольший интерес представят работы, посвященные синтетическим жанрам или пограничным областям между литературой и живописью (понимая под последней как книжную миниатюру, так и иконопись и фресковую живопись). Следует также упомянуть очень существенную для нашей темы книгу Г. К. Вагнера.[19] Автор предпринимает серьезную попытку разобраться в системе жанров древнерусского изобразительного искусства, видя в них особые, «исторически сложившиеся изобразительные структуры», определяемые содержанием изображения, его смыслом, функцией, и обладающие особыми стилистическими признаками.[20] Думается, что подход Г. К. Вагнера к материалу, принципы его анализа, тонко подмеченная связь между функцией изображения и его «поэтикой» (если возможно применить этот чисто литературоведческий термин к особенностям структуры изображения: композиции, характеру подачи персонажей, допустимой степени символичности, этикетности и т. д.) окажут немалую помощь в разработке интересующей нас темы о связях литературы и искусства, ибо автор как бы делает шаг в этом направлении, учитывая и применяя, где это возможно, результаты изучения поэтики древнерусской литературы.

Сосредоточим прежде всего свое внимание на тех случаях взаимоотношений литературы и живописи, когда в синтетическом жанре оказы-

[19] Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974.
[20] Там же, с. 38—39.

lib.pushkinskijdom.ru

ваются в той или иной степени сочетаемы конкретный литературный текст и соответствующее ему изображение.

Самый очевидный из таких синтетических жанров — это жанр книжной миниатюры.

Из иллюстрированных рукописных книг наибольший интерес представляют Троицкий список славянского перевода Хроники Георгия Амартола XIV века, Сильвестровский сборник с иллюстрированным миниатюрами Чтением о Борисе и Глебе, также XIV века, Радзивиловская летопись XV века, Хронографическая палея 1477 года, а из более поздних памятников — знаменитый Лицевой свод XVI века с его 16-ю тысячами миниатюр. Литература об этих памятниках огромна,[21] но мы остановимся лишь на некоторых особенностях этого жанра.

Связь двух искусств — искусства слова (литературы) и живописи — в книжной иллюстрации несомненна, но при более детальном анализе мы обнаружим в древнерусской миниатюре ряд черт и особенностей, отличающих ее от современной книжной иллюстрации и заставляющих подходить к средневековой практике иллюстрирования с особыми мерками.

С одной стороны, как отмечает Д. С. Лихачев, «реальное наблюдение очень часто сказывалось в произведениях древнерусского искусства не непосредственно, а через литературный источник, через сюжет, уже отразившийся в письменности».[22] С другой стороны, мы замечаем как бы противоположную тенденцию: книжная иллюстрация далеко не всегда непосредственно соотносится с текстом, иллюстрирует сказанное в нем. Объяснений этому много. Во-первых, миниатюра подчиняется тем же общим принципам средневековой эстетики, что и литература — ей также свойственно стремление подражать старым образцам или даже откровенно воспроизводить их. Во-вторых, сюжет и композиция миниатюры подчинены особому этикету — существует особая иконография, то есть традиционная модель изображения тех или иных сюжетов. В-третьих, миниатюрист в ряде случаев использует уже готовые образцы в других более древних рукописях, подбирая их по принципу текстуального тождества или сюжетной аналогии. Это, разумеется, не свидетельство неумения, лености художественного воображения и т. д. — это черта средневекового эстетического этикета, в котором повторение, подражание рассматривалось как достоинство и даже свидетельство литературной или, в нашем случае, иконографической образованности.

Образец (протограф) мог быть найден по принципу тождества текста — так Радзивиловская летопись представляет собой более или менее точную копию с предшествующего, также иллюстрированного летописного свода, откуда миниатюра переносится вместе с соответствующим текстом. Когда речь идет о сюжетной аналогии, то имеется в виду, что протографом может служить памятник иного жанра — например, для иллюстрации деяний святого, о которых повествуется в летописи, используется иконография иллюстрированных житий, для изображения событий священной истории в хрониках могут использоваться иконографические образцы из иллюстрированных библейских книг и т. д.

---

[21] См., например: Айналов Д. В. 1) О некоторых сериях миниатюр Радзивиловской летописи. — ИОРЯС, т. XIII, кн. 2. СПб., 1909; 2) Миниатюры «Сказания о св. Борисе и Глебе» Сильвестровского сборника. — ИОРЯС, т. XV, кн. 3. СПб., 1910; Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944; Свирин А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950; Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965; Протасьева Т. Н. Псковская палея 1477 года. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова. М., 1968; Вздорнов Г. И. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола. — Византийский временник, т. XXX. М., 1969 и др.

[22] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп., М., 1979, с. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

Можно отметить и некоторые случаи — не столь уже редкие, — когда иллюстратор в выборе между содержанием иллюстрируемого текста и образцом отдает предпочтение второму. Напомню известный пример с миниатюрой Радзивиловской летописи, иллюстрирующей рассказ об убийстве князя Андрея Боголюбского. В тексте читаем: «Они же (заговорщики, среди которых не упоминается никакая женщина, — *О. Т.*) глас услышавше, вратишася опять на нь. Он же (князь, — *О. Т.*) побеже под сени, и налесше его ту, и ту скончаша и. Петр ему же оття руку десную, и убьен же бысть в суботу на ночь».[23] На расположенной на том же листе миниатюре справа от поверженного князя изображены четыре заговорщика, а слева — женщина, держащая отрубленную левую руку князя. О. И. Подобедова указывает в связи с этим на текст Тверского сборника, согласно которому князь убит «от своих бояр от Кучковичев, по научению своеа ему княгини»,[24] и полагает, что разноречие текста летописи и иллюстрации происходит от того, что оригиналом для художника послужил летописный текст, излагавший ту же версию, что и Тверской сборник.[25] Для нас, однако, важно не разрешение текстологической загадки, а сам факт, что в ряде случаев изображение могло противоречить тексту (дополнять его), так как, строго говоря, мы встречаемся в подобных примерах не с взаимодействием текста и иллюстрации к нему, при безусловном приоритете текста (как в современной иллюстрации), а с изображением события, факта параллельно — словом (текст летописи) и изображением (миниатюра). Об этом необходимо помнить, рассматривая взаимоотношения литературы и живописи применительно к древнерусской рукописной книге.

Жанр исторической миниатюры с течением времени эволюционировал — так, в миниатюрах Лицевого свода XVI века исследователи отмечают большую конкретность иллюстраций, теснее, чем в предшествующий период, становится связь изображения с текстом, смелее нарушается иконографический канон.

Особую группу иллюстрированных литературных памятников представляют собой лицевые псалтири. Широко известен такой выдающийся памятник древнерусского книжного искусства, как иллюстрированная Киевская Псалтирь 1397 года, на листах которой располагается более 300 миниатюр.[26] Этот памятник интересен в двух аспектах. Во-первых, перед нами особый тип иллюстрирования: в Псалтири, как известно, почти нет сюжетного повествования, и тем не менее среди миниатюр, сопровождающих ее текст, много сюжетных. Иллюстратор обычно изображает какой-либо эпизод священной истории или исторический сюжет, который традиционно соотносится с определенным стихом псалтири, широко используя при этом устойчивый круг толкований на ее текст. Таковы, например, изображение входа Иисуса Христа в Иерусалим (л. 9 об.) к стиху «Господи, господь наш! Яко чюдно имя твое по всей земли, Яко вьзятся велелепота твоя превыше небес. Изо уст младенец и съсущих свершил еси хвалу»; сцена крещения (л. 36 об.) к стиху: «Глас

---

[23] Радзивиловская или Кенигсбергская летопись. Фотомеханическое воспроизведение рукописи. — ОЛДП, вып. CXVIII. СПб., 1902, л. 215.

[24] Полное собрание русских летописей, т. XV. М., 1965, стлб. 250. Отмечалось, что при обследовании захоронения Андрея Боголюбского выяснилось, что у князя была отрублена действительно левая рука. О жене князя — Улите Кучковне, инициаторше заговора, рассказывается в поздних легендах об убийстве Андрея Боголюбского. См.: Повести о начале Москвы. Исследование и подготовка текста М. А. Салминой. М.—Л., 1964.

[25] Подобедова О. И. Указ. соч., с. 82.

[26] Издание Киевской Псалтири и ее исследование осуществлено Г. И. Вздорновым: Вздорнов Г. Исследование о Киевской Псалтири. М., 1978. См. также: Розов Н. Н. Древнерусский миниатюрист за чтением Псалтири. — ТОДРЛ, т. XXII.

lib.pushkinskijdom.ru

господень на водах. Бог славы възгреме господь на водах многих»; эпизод с Пентефрием и Иосифом (л. 43) к стиху «Се очи господни на боящихся его, и уповающая на милость его избавити от смерти душа их» и т. д. Среди иллюстраций к Псалтири немало изображений святых (Антония Великого, Арсения Великого, Симеона Столпника, Иоанна Милостивого и др.), соотносимых с текстом памятника посредством аналогий, порой весьма отдаленных. Все это свидетельство того, как иллюстратор мог отражать «несколько аспектов восприятия этого произведения... реально-исторический, символический, „преобразовательный" и др.».[27] Нетрудно заметить, что анализ миниатюр в лицевых псалтирях в равной мере обогащает и искусствоведа и литературоведа, ибо перед нами не просто иллюстрация к тексту, а сложнейшее воплощение отвлеченных идей в символике и образности *словесной* (текст) и *графической* (миниатюра), что позволяет глубже постичь особенности и характер символики средневековой культуры.

Но анализ иллюстраций к древнерусской книге (к псалтири это относится едва ли не в первую очередь) заставляет обратить внимание на богатую иконографическую традицию, уходящую в византийское и западноевропейское средневековое искусство. Нельзя по-настоящему осмыслить и оценить ни одной иллюстрации, не учитывая традиции данного типа изображения во всей совокупности ее местных и инокультурных вариантов.[28]

Изощренность средневековых живописцев в «иллюстрировании» даже отвлеченных понятий наглядно демонстрируется примером живописных (фресковых) циклов на тему Акафиста.[29] В качестве примера обратимся к циклу фресок на тему Акафиста, исполненных знаменитым древнерусским художником Дионисием и его сыновьями в 1500—1502 годах в Ферапонтовом монастыре. Т. Н. Михельсон в своем скрупулезном исследовании цикла показывает, с каким блеском художник находит возможности для создания зримых композиций, передающих сложнейшие метафоры и исполненные глубокого символического смысла образы. Причем, на первый взгляд, перед нами иллюстративный буквализм: так, слова: «Витии многовещанные, яко рыбы безгласные...» — иллюстрирует фреска, где у подножья престола, на котором восседает богородица, фигуры двух «витий» — «один из них... не выдержав ее лучезарного сияния, пал на землю», меньшие размеры фигуры второго «витии» «передают его ничтожность. Он идет, словно „увядая". Его слабеющие колени подгибаются. В лице испуг и смятение. Он бессильно свертывает свиток своих „афинейских плетений". Он побежден».[30] Слова «Светоприимная свеща» иллюстрирует фреска, на которой «на невысоком подножии стоит стройная юная Дева. Тонкими руками с длинными пальцами она держит горящую свечу. Сама ее фигура с легким наклоном головы напоминает трепетное пламя свечи. У ног ее „тьма"... Люди, уже свободные от „греховной скверны", в светозарно-белых одеждах, полные „тайного веселия", поднимаются к Богоматери... Двое пророков... связывают ее с поднимающимися к ней людьми».[31]

[27] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп., с. 23.

[28] См. об этом, в частности: Лихачева В. Д. Миниатюры Киевской Псалтири и их византийские источники (в кн.: Книга и графика. М., 1972), а также наблюдения Г. И. Вздорнова в его исследовании Киевской Псалтири над сходством ряда ее миниатюр с миниатюрами греческой Балтиморской Псалтири XIV века.

[29] Акафист — торжественное песнопение, восхваляющее богоматерь. Он состоит из вводной песни и 24-х песен, в двенадцати из которых передаются и истолковываются сюжеты жития Марии и Христа, а в последующих двенадцати содержатся богословские рассуждения и славословия.

[30] Михельсон Т. Н. Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста. — ТОДРЛ, т. XXII, с. 157—158.

[31] Там же, с. 158, 160.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако в действительности это не упрощенная иллюстративность: позы, жесты, цветовая гамма — все служит тому, чтобы изображенную сцену понимать не буквально, а именно символически, и фреска как бы способствует более углубленному и вдохновенному прочтению текста, к которому она относится.

При анализе фресок, подобно тому как мы делали это в отношении иллюстраций к псалтири, необходимо, разумеется, учитывать существование разработанной иконологии различных сюжетов, в том числе и акафистного цикла. Поэтому в нашем случае нет оснований приписывать Дионисию все композиционные и живописные достоинства фресок.

Тем более примечательны случаи, когда художник позволял себе нарушить традиционную иконографию. Характерный пример — изображение скомороха на одной из фресок в Мелетово, на Псковщине, в храме, построенном в XV веке и расписанном в 1465 году. Ю. Н. Дмитриев обратил внимание на русский облик изображенного на фреске скомороха, но не смог определить сюжета фрески.[32] Д. С. Лихачев установил, что фреска исполнена на сюжет рассказа «О некоем скомрасе, хулившем пречистую богородицу» из патеричного сборника («Лимониса»). Что же касается «русского облика» скомороха, то его появление Д. С. Лихачев объясняет тем, что «в изображении редких сюжетов, носивших характер притч, русские росписи вообще допускали перенесение их в русскую обстановку».[33] В данном же конкретном случае выбор сюжета из «Лимониса», в котором существеннейшей темой является борьба с еретическими воззрениями и утверждение «богоматерного достоинства пресвятой девы Марии», объясняется, по мнению Д. С. Лихачева, тем, что в середине XV века, в обстановке развития новгородско-псковских ересей, «скоморохи представляли опасность для церкви и отличались вольнодумными настроениями».[34] Возможность переориентации живописи с канонических образцов на реальность, пусть даже с сугубо назидательными целями, факт примечательный. Он может быть сопоставлен с подчеркнутой «реалистичностью» повестей о княжеских преступлениях в летописи,[35] когда важность конкретного обличения заставляла пренебречь этикетом, сулившим лишь холодную патетическую выспренность вместо доходящих до сердца, живых, волнующих деталей.

Продолжая по необходимости беглый обзор примеров взаимодействия древнерусской литературы и живописи, следует упомянуть о широко распространившихся уже с XII века иконах с клеймами, на которых изображались те или иные эпизоды из жизни святого и его посмертных чудес. Существовал ряд излюбленных сюжетов, среди которых самыми популярными были иконы Бориса и Глеба и Николая Чудотворца (Николы Зарайского).[36] Принцип работы иконописцев был, в основном, тот же, что и у иллюстраторов книг. Для нашей темы важно отметить, что изображения на клеймах далеко не всегда соответствовали тексту определенной редакции жития, и это побуждало к попыткам на основании клейм реконструировать не дошедшие до нас агиографические версии. Но скорее

---

[32] Дмитриев Ю. Н. Мелетовские фрески и их значение для истории древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951.

[33] Лихачев Д. С. Древнейшее русское изображение скомороха и его значение для истории скоморошества. — В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сб. статей к 70-летию чл.-корр. АН СССР В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964, с. 465.

[34] Там же, с. 466.

[35] См.: Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, с. 215—247.

[36] Каталог древнерусской живописи Третьяковской галереи сообщает для периода с XI до начала XVI века о 20 иконах «с житием», из которых 13 — это иконы Николы. См.: Антонова Н. А., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации, т. I. XI—начало XVI века. М., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

всего, причины несоответствий в другом. Иногда художник иллюстрировал не конкретный текст, а само «житие» своего героя и поэтому считал себя вправе изображать те или иные сцены, о которых говорилось в разных редакциях жития или даже в устных преданиях и легендах. Иконописец, кроме того, самым широким образом опирался на традиционную иконографию, перерисовывая клейма других икон того же святого или иллюстрации его лицевых житий. Поэтому-то мы и встречаемся с таким разнообразием клейм, что, по словам Н. П. Лихачева,[37] «на старых иконах трудно найти два совершенно одинаковых перевода, сколько-нибудь сложных».

Сюжетность, и в конечном счете «литературность» клейм житийных икон постепенно возрастает от века к веку: клейма начинают сопровождаться все более пространными подписями, количество клейм возрастает, сами «клейма усложняются, в пределах одного клейма начинают размещаться две или даже три сцены. Клейма горизонтальных ярусов теряют границы и превращаются в непрерывное повествование с набегающими одна на другую сценами».[38]

Таким образом, история сложения и эволюции иконных клейм — это еще одна задача, которая может быть разрешена совокупным изучением памятников литературы и искусства.

Формы сочетания изображения и слова в древнерусской культуре могли быть самыми разнообразными. В заключение упомяну еще об одной. Уже говорилось о подписях под клеймами. Они, как правило, не представляют собой прямых цитат, а являются особым образом препарированными, специально предназначенными для сопровождения изображения текстами. Тексты встречаются на иконах также начертанные на раскрытых книгах или свитках, которые держат в руках святые; иногда тексты начертаны на своеобразных «облачках», излетающих из уст святого. Такие слова «становятся почти девизами этих персонажей, неразрывно связанными с их „владельцами“... Сплошь да рядом представление о персонаже становится неотделимым от тех слов, которые были им произнесены в наиболее важный момент жизни».[39]

* * *

Подведем некоторые итоги. Итак, взаимодействие древнерусской литературы и древнерусской живописи наиболее отчетливо проявляется в синтетических жанрах, таких как книжная миниатюра, икона, фреска.

Были отмечены специфические взаимоотношения между текстом и иллюстрацией к нему: возможности параллельного изображения сюжета (или непосредственно события) текстом и миниатюрой, возможности создания сюжетных композиций, иллюстрирующих не самый текст в его буквальном словесном выражении, а смысл, идею, заложенную в тексте, когда между ним и иллюстрацией мыслится посредствующее звено — толкование текста.

Целью нашего экскурса было выяснение наиболее перспективных областей для дальнейших исследований. Нас должно интересовать все принципиально сходное в эстетической интерпретации сюжетов или жизненных ситуаций, общность (и различие) в системе символов и художественных метафор, применяемых в различных искусствах, общность и различие в зарождении в них новых тенденций и направлений.

Уже из этого беглого обзора с очевидностью встает задача продолжать поиск и отбор нового материала, базируясь на котором можно бу-

[37] Лихачев Н. П. Лицевое житие святых благоверных князей русских Бориса и Глеба. По рукописи конца XV столетия. Изд. ОЛДП, СПб., 1907, с. 36.

[38] Попов Г. В. Иллюстрации «Хождения Иоанна Богослова» в миниатюре и станковой живописи конца XV в. — ТОДРЛ, т. XXII, с. 208—209.

[39] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп., с. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

дет возводить новые теоретические построения, совершенствовать или даже перестраивать старые. Поэтому насущной задачей остается создание своеобразной «культурной летописи», то есть настоятельных поисков путей для датировки, локализации, а если возможно, и атрибуции максимально большего числа памятников литературы и искусства. Это очень важно: новая датировка, новая атрибуция — особенно если речь идет о шедевре — может самым существенным образом повлиять на наши представления о магистральных путях развития русской культуры (самый свежий пример — «передатировка» и уверенная атрибуция «Повести о Петре и Февронии»,[40] которая позволила несколько иначе взглянуть на русскую литературу XVI века).

Другой немаловажной задачей является изучение межнациональных культурных связей. Трансплантация сюжетов, манер, стилей, самих иконографических образцов (если речь идет о живописи) не только необходима для правильной оценки каждого художественного явления в его среде и в его эпохе — утрата широкого кругозора может привести к досадным ошибкам и ложным «открытиям».

Изучение литературы в ее взаимоотношениях с другими искусствами — задача чрезвычайно плодотворная и актуальная. Она поможет, с одной стороны, глубже понять исследуемые явления, а с другой — подготовить почву для будущего синтетического исследования, для создания истории русской культуры.

---

[40] Повесть о Петре и Февронии. Подготовка текстов и исследование Р. П. Дмитриевой. Л., 1979.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Л. В. ПОЛЯКОВА

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА И СОВРЕМЕННОСТЬ

1

Литературная жизнь последнего двадцатилетия проходит под знаком незатухающих дискуссий о социалистическом реализме. Широко развернулись горизонты обсуждаемой проблемы. Вышли десятки фундаментальных трудов, растет число участников дискуссий. Новейшая литература по теории социалистического реализма становится практически труднообозримой. Завоевания коллективной литературоведческой мысли в области истории и теории метода несомненны. Но это одна сторона вопроса, она лишь частично определяет общее состояние теории социалистического реализма на сегодняшний день. Ныне все слышнее другие голоса: «Обсуждение проблем социалистического реализма, активизировавшееся несколько лет назад, стало порой сводиться к повторению одних и тех же постулатов».[1]

В самом деле, если, к примеру, не знать, что статья А. Бушмина «Социалистический реализм (к вопросу о его толковании)» написана в 1963 году, то ее вполне можно занести в список самых последних работ о социалистическом реализме: в статье ставились вопросы о соотношении понятий «социалистическое искусство» и «искусство социалистического реализма», о месте условного в литературе социалистического реализма, о взаимодействии социалистического реализма и модернизма.[2] В спорах о них наша наука мало продвинулась вперед.

Не всегда способствуют совершенствованию научных идей и некоторые попытки решительного пересмотра накопленного опыта, пересмотра сложившихся представлений о методе социалистического реализма. Бесспорно, что творческий метод нашей литературы развивается и обогащается, полнее раскрывает свои возможности, свою новаторскую сущность. Исследовать этот процесс в его живом художественном преломлении, выявить и теоретически объяснить смысл и направленность происходящих изменений — одна из самых насущных задач современной теории. Но ее решение невозможно без двух основных условий: вдумчивого анализа накопленного опыта литературного развития, опыта теоретического изучения основ метода социалистического реализма и, во-вторых, широкого осмысления современного литературного процесса, его существенных особенностей и намечающихся тенденций в свете предшествующих художественных завоеваний.

Сколь трудно подойти к решению этой задачи, свидетельствуют, например, статьи Ю. Кузьменко. Читателя не может не заинтересовать важ-

---

[1] Озеров В. В центре внимания — проблемы творчества. Заметки о литературной жизни наших дней. — Вопросы литературы, 1979, № 7, с. 22.

[2] Русская литература, 1963, № 4. См. также: Бушмин А. С. Наука о литературе. Проблемы. Суждения. Споры. М., 1980.

lib.pushkinskijdom.ru

ность поставленных исследователем вопросов: о чертах литературы развитого социализма (выступление за «круглым столом» «Вопросов литературы»), о «загадке» метода социалистического реализма (статья так и называется «Загадка М. С. Р.»), о перспективах литературного движения («В конце века. Советская литература: годы восьмидесятые — девяностые»).[3]

Каковы же основные положения выдвинутой концепции? Несравнимы, считает автор, по своим характерным чертам два периода в истории советской литературы — литература 20—40-х годов и литература 60—70-х.[4] «Начинался этот этап, — пишет исследователь о первом периоде, — как известно, с огромной пестроты художественных школ и течений, а закончился литературой, единой в идейно-эстетическом отношении... Напротив, ведущая тенденция литературы зрелого социализма — тенденция к расширению художественного многообразия. В этом отношении конец 40-х и конец 70-х годов буквально несравнимы».[5] И еще: «Для участников первого писательского съезда слова „социалистический реализм" несли в себе нечто не только идейно, но и типологически определенное. Это литература, находящаяся в новых отношениях с читателем, с действительностью, непосредственно включенная в процесс революционного преобразования мира. Это эпос народной жизни, создаваемый полномочными представителями народа, отражающий его чувства и стремления на крутом переломе истории. Это особый тип взаимодействия характера и обстоятельств: человек, находящийся в активных, творчески преобразующих отношениях с миром, „герой с идеалом", устремленный к тому, чтобы привести жизнь в соответствие со своими убеждениями. Это книги, пьесы, фильмы, на протяжении которых — от завязки до развязки действия — находятся в непрерывном движении, изменении, развитии и герои, и окружающие их социально-исторические условия. Такой и была — в ее лучших образцах — советская литература 20—40-х годов. Казалось, что она будет такой всегда»,[6] однако «литература 60—70-х годов стала во многом иной», «эпическая струя уже не играет в ней прежнюю доминирующую роль».[7]

По мнению Ю. Кузьменко, в 60—70-х годах — и так будет по меньшей мере до конца XX столетия — «центростремительная» тенденция, тенденция к «идейно-эстетическому» единству ослабла, ослабло и эпическое начало, то, по определению автора, «новое», «главное», чем вошла советская литература в литературу мировую. Обратившись к статьям и выступлениям М. Горького, стенограмме Первого Всесоюзного съезда советских писателей, журналам и сборникам той поры, Ю. Кузьменко задает себе и читателю своему вопрос: «Что понимали под методом социалистического реализма деятели советской литературы в ту пору?» и отвечает: «...вернувшийся из давних времен, обновленный, пронизанный социалистическими идеалами художественный эпос».[8] Ныне, на историческом этапе развитого социализма, утверждает критик, «надо переосмыс-

---

[3] Вопросы литературы, 1978, № 6; Литературная учеба, 1978, № 5; Новый мир, 1979, № 1.

[4] Годы пятидесятые Ю. Кузьменко называет «переходным периодом». Время создания «Русского леса», второй книги «Поднятой целины», «За далью — даль», «Костра», очерков Овечкина, «Третьей, патетической», «Строгой любви», «Проданной Венеры» и других замечательных произведений советской классики критик почему-то считает лишь мостиком, а не рекой. Мы разделяем недоумение, высказанное по этому поводу В. А. Ковалевым («Русская литература», 1978, № 1) в связи с публикацией статьи Ю. Кузьменко «Чтоб передать богатство нашей жизни...» («Вопросы литературы», 1977, № 4).

[5] Литературная учеба, 1978, № 5, с. 172.

[6] Там же, с. 171.

[7] Там же.

[8] Там же (не будем сейчас уточнять, насколько верен этот тезис).

lib.pushkinskijdom.ru

лить понятие М. С. Р.»,[9] ибо отдельные явления современной литературы не укладываются в общепринятые, рожденные «в ту пору» и проверенные всем ходом литературного развития формулировки основных черт социалистического реализма.

Конечно, развитие литературы дает исходный материал для теоретических обобщений. Но тем более необходимо обстоятельно проверить, обосновать свои суждения и оценки современной литературной жизни, а уж потом делать теоретические обобщения относительно самого понятия социалистического реализма. Так ли уж бесспорна характеристика литературы 60—70-х годов как литературы, в которой тенденция к идейно-эстетическому единству «раскручивается» в обратном от «центростремительного» направлении? Соответствует ли истинному положению дел заявление об «отливе» эпического в современной литературе? Согласуется ли оно с уже сказанным нашей критикой словом?

В Уставе Союза советских писателей еще в 1934 году было записано: социалистический реализм «обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей, жанров». Ясно, что таким образом декларировалась устремленность советской литературы к художественному многообразию. Не случайно А. В. Луначарский один из разделов статьи 1933 года «О социалистическом реализме» назвал «О многообразии пролетарских стилей».[10] С другой стороны, «центростремительная», как называет ее Ю. Кузьменко, тенденция к идейно-эстетическому единству (не однообразию!) характеризует литературу и ныне. Идейно-эстетическое единство, которым «закончился», по мнению Ю. Кузьменко, период литературы 20—40-х годов, — это творческая платформа советских писателей на всем протяжении истории советской литературы, в том числе и современной. Это единство прежде всего проявляется в ее творческом методе — методе социалистического реализма.

Что касается утверждения об ослаблении ныне эпического начала, того, повторим, «главного», «нового», чем вошла советская литература в литературу мировую, то и здесь много спорного, гипотетичного.

Развивая свою концепцию, Ю. Кузьменко пытается опереться на гегелевское толкование «состояния мира» («... мало кто сказал столько существенного о природе социалистического реализма, как Георг Вильгельм Фридрих Гегель»).[11] Критик склонен считать эпоху развитого социализма «прозаическим» состоянием мира, утверждающим не эпос, а повседневность в искусстве. «Упорядоченная, размеренная, будничная жизнь общества стимулирует, как мы знаем, не эпическое, а социально-аналитическое, социально-психологическое направление в искусстве»,[12] — пишет он. И здесь каждое положение исследователя требует серьезных уточнений.

М. Храпченко в статье «Горизонты художественного образа» так воспроизводит гегелевское понимание периода прозаического бытия: «Прозаическим эпохам свойственна разобщенность личности и общества, подчиненное положение самой человеческой индивидуальности. Личность в своем частном бытии не вдохновляется крупными целями, она не стремится и принять на себя ответственность за совершающееся в мире».[13] Ведь не такими же взаимоотношениями человека и среды, личности и общества характеризуется эпоха развитого социализма?! Ю. Кузьменко не только механически приложил гегелевское понятие «прозаического со-

[9] Там же.
[10] Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1958, с. 258.
[11] Литературная учеба, 1978, № 5, с. 167.
[12] Новый мир, 1979, № 1, с. 256.
[13] Вопросы литературы, 1980, № 11, с. 146.

lib.pushkinskijdom.ru

стояния мира» к современной эпохе, а еще и интерпретировал его весьма приблизительно.

Трудно согласиться и с данной Ю. Кузьменко характеристикой нашего бытия как лишенного героических черт. Кажется, наоборот, как раз именно сегодня революционное движение приобрело небывалые, вселенские масштабы. Идет непрекращающаяся борьба за мир. И наше общество не только не изолировано от этого движения, а стоит в его авангарде. Освоение космоса, строительство крупнейших промышленных гигантов... Нет оснований лишать наше время героизма. Но даже если вопреки очевидности согласиться с Ю. Кузьменко в его оценке современности как эпохи прозаической, то и это ровным счетом ничего не дает для аргументации положения об «отливе» эпического в литературе.

Как бы ни соотносилось искусство с действительностью, как бы от нее ни зависело, оно развивается по своим законам. Всем известны исторические примеры несоответствия уровней, тенденций развития искусства и общества. Характеризуя немецкое общество на стыке XVIII—XIX веков, Энгельс писал: «Все было скверно, и во всей стране господствовало общее недовольство... весь народ был проникнут низким, раболепным, жалким торгашеским духом. Все прогнило, расшаталось, готово было рухнуть, и нельзя было даже надеяться на благотворную перемену, потому что нация не имела в себе силы даже для того, чтобы убрать разлагающийся труп отживших учреждений. И только отечественная литература подавала надежду на лучшее будущее. Эта позорная в политическом и социальном отношении эпоха была в то же время великой эпохой немецкой литературы».[14] Напомним, речь идет об эпохе Гете и Шиллера, вклад которых в немецкий (и мировой) литературно-художественный эпос вполне конкретен.

В относительно мирный период реформ вынашивался и осуществлялся эпический замысел «Войны и мира». И это не единичные примеры того, как «прозаическое» время рождало эпические произведения.

«Общие черты социалистического эпического творчества, — отмечает М. Храпченко в уже цитированной статье, — временами видят в его героическом характере. Несомненно, что отражение героики революционной борьбы, социалистического строительства занимает в нем очень важное место. Однако эпос социалистической литературы не ограничивается воплощением героики».[15] Ученый специально уточняет, что художественное «освоение» обыденной, будничной жизни в русской литературе XIX века «не только не помешало рождению широкого эпического творчества, но часто являлось его основой».[16]

В любую эпоху, будь то героическая или прозаическая полоса человеческого бытия, всякий художник придет неминуемо к эпическому началу, если он обращается к вопросам, требующим эпического склада мышления, — к проблемам «человек и история», «личность и народ», «человек и родина». Для реалистического искусства, для произведений социалистического реализма это проблемы основополагающие. Если и возможны исключения, то их совершенно не обязательно распространять на характеристику метода в целом.

Одним словом, думаю, нет серьезных оснований для утверждения о том, что современная эпоха — эпоха «прозаическая» [17] и что поэтому в литературе несомненно отступление эпического начала, что ныне «длительное время удерживают лидерство в прозе — повесть, в поэзии — ли-

---

[14] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 561—562.
[15] Вопросы литературы, 1980, № 11, с. 193.
[16] Там же, с. 153.
[17] Не случайно Г. М. Марков свою речь на XXVI съезде КПСС закончил словами о «нашем героическом времени».

lib.pushkinskijdom.ru

рика»,[18] что, наконец, в эпоху развитого социализма эпическое начало социалистического реализма уступает место социально-аналитическому, социально-психологическому.

В действительности картина современного литературного развития, как и литературной жизни других периодов, гораздо сложнее и многограннее. Кто и на каких весах взвешивал, какие, например, жанры, эпические или лирические, преобладали в литературе периода Великой Отечественной войны, когда даже лирическое стихотворение становилось поэтическим эпосом?[19] Почему за аксиому выдается весьма дискуссионный вывод о преобладании ныне в поэзии лирики, а не эпоса? Почему так резко противопоставлены произведения А. Иванова, Г. Маркова, С. Залыгина, П. Проскурина, К. Симонова, А. Чаковского, Й. Авижюса, А. Нурпеисова, для которых, по мнению критика, «питательной почвой» служит не современность, а «эпоха формирования социализма», и произведения, «обращенные к темам современности»?[20]

Думаю, нет особой необходимости доказывать, что произведения А. Иванова, Г. Маркова, С. Залыгина, И. Мележа, Й. Авижюса, принадлежащие литературе развитого социализма, рождены раздумьями прежде всего о современных проблемах. Это наш современный эпос. Понятно, категория эпического в своем содержании, как и любая другая эстетическая категория, не является величиной постоянной. Сохраняя единую тенденцию к синтетическому, масштабному воспроизведению действительности, не теряя типологической общности, эпическое начало в искусстве обязательно связано с конкретной исторической эпохой, меняется вместе с меняющейся жизнью, и, кроме того, оно абсолютно индивидуально, так сказать, проявляется у каждого художника, в каждом отдельно взятом произведении. Как не похожи между собой гомеровские поэмы и «Энеида» Вергилия, «Метаморфозы» Овидия и «Божественная комедия» Данте, «Потерянный рай» Мильтона, «Слово о полку Игореве» и «Война и мир» Толстого, так не похожи «Железный поток» А. Серафимовича и «Тихий Дон» М. Шолохова, эпос Маяковского и эпос Твардовского и т. д. Однако их объединяет масштабность и глубокое художническое мировидение, даже если речь идет об интимной области человеческих переживаний. Не случайно Чарльз Сноу в своем высказывании о «Тихом Доне» подчеркнул, что эпопея Шолохова «производит тем большее впечатление, что перед нами герои эпической мощи, в частности, и в своих страстях».[21] Совершенно очевидно также, что эпическим произведениям не противопоказаны ни «социально-аналитическое», ни «социально-психологическое» начала.

Произведения социалистического реализма продиктованы историческим опытом, теорией и практикой научного социализма, создавшего для советских художников, по словам М. Горького, «высочайшее интеллектуальное плоскогорье, с которого отчетливо видно прошлое и указан прямой и единственный путь в будущее».[22] Эпическое есть родовая черта литературы социалистического реализма, а не ее преходящее качество. И более правы, на мой взгляд, те исследователи, которые в связи с характеристикой категории эпического в советской литературе не спешат пересматривать теорию социалистического реализма, а пытаются посмотреть на эпическое в контексте характерных свойств социалистического

---

[18] Литературная учеба, 1978, № 5, с. 173.

[19] Это убедительно, на конкретных образцах поэзии показывает А. Абрамов в монографии «Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика» (изд. 2-е, М., 1975).

[20] Литературная учеба, 1978, № 5, с. 172—173.

[21] Цит. по: Дангулов Савва. Возвращаясь к «Тихому Дону». — Лит. газета, 1980, 14 мая.

[22] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 49.

lib.pushkinskijdom.ru

реализма, в единстве с развивающимися понятиями народности, партийности, историзма. Новое качество историзма, по мнению Л. Тимофеева, в советской литературе определило и особый характер эпичности — ясное осознание динамических свойств действительности, убежденность в прогрессе человечества, стремление охватить исторический процесс движения масс. Эпичность советской литературы Л. Тимофеев трактует как одну из сторон ее «народности, взятой... в ее историческом своеобразии применительно к условиям XX века, то есть в плане взаимоперехода понятий народности и партийности».[23]

В критической литературе последних лет мы все чаще и чаще встречаем справедливые утверждения о том, что в современной поэзии повышается удельный вес «авторского лирического чувствования эпической темы» (А. Преловский), что ныне рождается новый эпос (М. Пархоменко), создается новый тип романа-эпопеи, например «Полесская хроника» И. Мележа (В. Новиков).[24] Н. Арочко, посвящая свою монографию советской белорусской поэме, пытается найти свое решение модификаций категории эпического в современной поэме, обращая внимание на три формы выражения этой категории.[25] Ф. Кузнецов в докладе на отчетно-перевыборной конференции московских писателей в ноябре 1980 года специально остановился на вопросе развития, «усиления» эпического начала в современной литературе: «Когда я говорю об эпическом начале в литературе последних лет, я имею в виду не обязательно жанр эпопеи, но — усиление и развитие эпического мышления в нашей прозе и поэзии, то есть такого мышления, которое ставит судьбу человеческую в контекст истории, соединяет философию человеческой личности и философию отечественной и мировой истории».[26] С. В. Михалков в докладе на V съезде писателей РСФСР в декабре 1980 года подчеркнул: «На наших глазах родились современный эпос, эпическая летопись, полные величия, суровости и новизны».[27] Эти примеры можно продолжить.

В плане наших размышлений о состоянии эпического в современной советской литературе чрезвычайно интересны и перспективны наблюдения Г. Ломидзе. «В литературоведческих статьях, — пишет он, — сравнительно недавно появившихся в печати у нас и за рубежом, много говорится о так называемом „центростремительном“ романе, в рамках которого акцентируется в первую очередь проблема человеческой личности... Между тем все то, что иные исследователи почитают за „новаторские“ признаки литературы последних лет, наличествовало в ней и раньше. Думаю, что внешние, структурные особенности эпического повествования не претерпели существенных изменений... Сегодня, наверное, следует говорить о другом — о том, что в наши дни „эпическая структура“, наполняясь новой смысловой плотью, новым содержанием, порой кажется необычной до новизны. Но „казаться“ — вовсе не значит „быть“. Я считаю, — заключает исследователь, — что происходит расширение эпических структурных форм, а не их разрушение или радикальное обновление».[28]

Как видим, все эти наблюдения над жизнью современной литературы не согласуются с заявлением об «отливе» эпического в литературе социалистического реализма. Ныне наука подметила изменения, происходящие в эпическом мышлении нашего искусства.

Ю. Кузьменко верно замечает, что советская литература не сводится к эпосу: «Мы знаем и ценим многие произведения, отразившие другие

---

[23] Тимофеев Л. И. По воле истории. М., 1979, с. 12.

[24] Лит. газета, 1979, 17 янв.; Пархоменко М. Рождение нового эпоса. М., 1979; Лит. газета, 1980, 29 окт.

[25] Арочко Н. Н. Белорусская советская поэма. Минск, 1979.

[26] Лит. Россия, 1980, 21 ноября.

[27] Там же, 12 дек.

[28] Лит. газета, 1978, 9 авг.

lib.pushkinskijdom.ru

грани эпохи, написанные в ином художественном ключе».[29] Но главным, определяющим для советской литературы является героический, созидательный пафос, находящий наиболее адекватное выражение в произведениях эпического звучания. И положение это распространяется не только на литературу 20—40-х годов, как полагает Ю. Кузьменко, а остается в силе и для характеристики ведущих тенденций литературной современности.

2

Споры о взаимодействии социалистического реализма и модернизма в нашей науке исчисляются более чем двадцатилетием. Эта проблема — одна из остродискуссионных в теории метода, и рождена она прежде всего сложностью, противоречивостью литературно-художественной практики. Сегодня разговор ведется без лишнего раздражения и принципиально. И в этом залог плодотворных решений.

Несмотря на сменившийся «климат» дискуссии, на уточнения разного рода формулировок, ныне рано говорить о том, что уже найден ответ, принято коллективное решение. Для дискуссии о социалистическом реализме и модернизме, может быть, в большей степени, чем для иной другой в области теории художественного метода, справедливы слова В. Озерова, которые мы привели в начале статьи, о повторении одних и тех же постулатов, не способствующих движению вперед.

У защитников теории синтеза социалистического реализма и модернизма[30] редко можно встретить столь четко сформулированные выводы о стилевом воздействии модернизма, как это сделано, например, в популярном издании: «В многообразии стилевых течений социалистического реализма значительное место, особенно в поэзии, занимает стилевое течение, историко-литературно восходящее к художественному опыту „левых течений“ в литературе XX века и так называемых авангардистских течений».[31] Чаще в ходу обтекаемые, недостаточно проясненные суждения. Но за ними, как правило, просматривается вполне определенная система подхода к рассматриваемой проблеме.

Вот исходный тезис теоретических построений одного из наиболее активных защитников понимания социалистического реализма как «открытой системы правдивого изображения жизни»: «Социалистический реализм чужд замкнутости, — утверждает Д. Марков, — он *синтезирует* все завоевания искусства прошлого и настоящего и вместе с тем открывает новые, невиданные перспективы».[32] Ученый говорит о «возможностях социалистического реализма *интегрировать* завоевания других направлений искусства прошлого и современности в области выразительных средств».[33] И еще раз повторяет: социалистический реализм «по законам преемственности творчески преобразует и *синтезирует*»[34] (курсив мой, — *Л. П.*). Когда же речь заходит конкретно о модернизме, появляются уточнения: «Художественные формы, концепционно связанные с эстетикой модернизма, не могут стать интегральной частью социалистического искусства»,[35] позже исследователь скажет более катего-

[29] Литературная учеба, 1978, № 5, с. 170.

[30] Исследователи говорят об «освоении», «использовании», «переработке» социалистическим реализмом опыта модернизма. Термины употребляются разные, суть чаще всего остается одна.

[31] Петров С. Социалистический реализм в художественной литературе. Очерк. М., 1976, с. 187.

[32] Вопросы литературы, 1977, № 1, с. 51.

[33] Там же, с. 57.

[34] Там же, с. 58.

[35] Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. Изд. 2-е, доп., М., 1978, с. 331.

lib.pushkinskijdom.ru

рично: «Ревизионистская критика, на словах признавая социалистический реализм, на деле искажает его сущность: под внешне привлекательным лозунгом художественного многообразия она предлагает конвергенцию социалистического реализма с модернизмом».[36]

И все-таки, отрицая «синтез», «интеграцию», «конвергенцию», иные теоретики прилагают усилия для «наведения мостов» именно с модернизмом. Причем завоевания других методов, течений социалистический реализм, по их мнению, «синтезирует», «интегрирует», а вот «завоевания» модернизма — лишь «осваивает», «использует», «перерабатывает», «подчиняет», «вбирает», «включает» и т. д.

В монографии Д. Маркова «Проблемы теории социалистического реализма» есть фраза: «Выше, в специальном разделе, да и в ряде других мест настоящей книги я уже излагал свои взгляды на вопросы соотношения социалистического реализма с другими художественными течениями XX века. Там я стремился идти к выводам на основе конкретного анализа художественных фактов и явлений».[37] Однако конкретный анализ произведений Л. Стоянова, Г. Милева и других художников ограничен рассказом о творческом пути их, а по интересующему нас вопросу о «подчинении» модернистской поэтики задачам социалистического реализма лишь сказано (без всяких примеров): «Немало формальных приемов, вообще многое из прежней поэтики, как преобразованный опыт, вошло в последующее творчество художника»[38] (О Стоянове), «...новая концепция его творчества подчинила себе и элементы прежней — экспрессионистской — поэтики, которые оказывались целенаправленно включенными в общую систему изобразительных средств»[39] (о Милеве).

Отсутствие конкретного литературного материала, который мог бы убедительно показать, какие «элементы», «приемы», «вообще многое» взяты произведениями социалистического реализма от модернизма, — это самое уязвимое место в работах, отстаивающих возможное обогащение социалистического реализма модернизмом. Фразы типа «что-то из прежнего опыта эти художники принесли с собою и в новое искусство. Речь может идти об элементах поэтики, которые подчинялись новым задачам»[40] не содержат ответа на главные вопросы: «А что именно принесли?» и «Что получается в результате „подчинения", если не синтез?» Не отвечает на эти вопросы и статья Л. Тимофеева «Идти непременно дальше...», опубликованная среди материалов дискуссии «Социалистический реализм: художественный опыт и теория».

Избрав главным предметом полемики статью А. Метченко «Зрелость»,[41] где автор говорит об опасности влияния на социалистический реализм антиреалистических явлений, Л. Тимофеев оговаривается при этом, что он не выступает в защиту модернизма. «Речь здесь отнюдь не о модернизме. Имеются в виду художественные формы, в которых можно уловить (вот он еще один термин! — *Л. П.*) черты правдивого отражения жизни в ее прогрессивном движении».[42] И далее приводится известное высказывание Горького о том, что поэту необходимо знать «тот язык стиха, который выработан Брюсовым, Блоком и другими поэтами 90—900-х гг.». Справедливо заключив: «Трудно предположить, что Горький стремился к синтезу реализма и символизма», Л. Тимофеев неожи-

[36] Дружба народов, 1980, № 3, с. 215.
[37] Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма, с. 331.
[38] Там же, с. 126.
[39] Там же, с. 128.
[40] Там же, с. 332.
[41] Лит. газета, 1979, 21 марта.
[42] Там же, 23 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

данно меняет ход своей мысли; появляется субъективный комментарий горьковского высказывания: «Речь шла о том, — пишет Л. Тимофеев, — что в стихе символизма были уловлены, выработаны такие выразительные особенности поэтической речи, благодаря которым можно было с большей (в сравнении с реализмом? — *Л. П.*) полнотой передать переживания поэта, раскрыть его духовный мир и в реалистическом плане... Разговор шел не о методе символизма, а лишь о чертах его поэтики». Значит, разговор прямо повернулся к символизму? И как понимать желание Л. Тимофеева говорить «не о методе символизма, а лишь о чертах его поэтики»? Разве метод не выражает себя в поэтике? «Разумеется, — предвидя этот вопрос, отвечает исследователь, — метод неотделим от поэтики...» Однако он «включает в свою поэтику, перерабатывая применительно к данной художественной системе, на свой лад, то плодотворное, что рождается в области изобразительно-выразительных средств и в иных системах», — уточняет автор. Значит, разговор идет о возможности контактирования социалистического реализма с символизмом через его поэтику? А чем же отличаются понятия «перерабатывание на свой лад» от «синтезирования», от взаимодействия?.. Или давайте начнем новую дискуссию, дискуссию на этот раз о понятиях «синтез», «симбиоз», «конвергенция», «интеграция» и т. п., которые, конечно же, не тождественны. Но в данном случае их отличие, как говорится, a distinction without a difference (отличие при отсутствии всякого различия). Разное прочтение понятий не должно отвлекать от сути разговора о возможности—невозможности сотрудничества, сотворчества двух методов-антагонистов.

Л. Тимофеев в доказательство положения о возможности использования социалистическим реализмом поэтических средств модернизма («при несовместимости методов, то есть отнюдь не предполагая при этом их синтеза») приводит следующий пример: В. Богомолов в своем романе «В августе сорок четвертого...» «передает состояние Алехина при встрече с диверсантами... посредством „потока сознания“. Герой в считанные секунды распознает Мищенко: „Спокойнее... Больше упрямства!.. Пистолет.. Ах так... Отлично!.. А капитан молодец!.. Как владеет собой!.. Неужели это Мищенко?..“». На наш взгляд, вряд ли правильно стремительно бегущие мысли богомоловского героя называть «потоком сознания», ведь это определение имеет другой, вполне конкретный смысл.[43] Ссылка Л. И. Тимофеева на родоначальника «потока сознания» Джойса как раз и должна помочь увидеть разницу между «потоком сознания» и традиционным для художественной литературы внутренним монологом.

Л. Тимофеев напоминает нам слова из «Манифеста Коммунистической партии» о том, что «общественное сознание всех веков, несмотря на все разнообразие и все различия, движется в определенных общих формах, в формах сознания...» Но как это общеметодологическое положение соотносится с вопросом, вынесенным в дискуссии, с вопросом о заимствовании социалистическим реализмом черт модернистской поэтики? Из текста статьи Л. Тимофеева понять это непросто. Исследователь приводит примеры использования реалистами условных форм, снов, «потока сознания». Не означает ли это, что рассматриваемые черты он считает «общими формами» искусства вообще? Если это так, а это, видимо, действительно так, то о чем спор?

---

[43] «Поток сознания», говорится в КЛЭ, «ведет к полному разрыву с реальной действительностью», «скрупулезно фиксируется все», что возникает в «потоке сознания» — «обрывки мыслей, случайные ассоциации, мимолетные влечения, сны и т. д.» (т. 2, с. 655). В другом месте КЛЭ говорится: «В западноевропейской и американской критике понятие „поток сознания“, заимствованное из психологии, обычно отождествляется с „внутренним монологом“» (т. 5, с. 917).

lib.pushkinskijdom.ru

Условные формы — сны, внутренний монолог — являются «общими» для искусства слова, столь же общими, как, положим, разные формы обращения художников к изображению интимной или бытовой стороны человеческой жизни, т. е. ко всему, что сопровождает жизнь человека, что является неотъемлемой частью ее. Но предметом и формами искусства они становятся только в контексте художественного произведения. Что касается модернистского искусства, то здесь мы встречаем не просто использование некоторых условных форм, а утрированное использование, когда герой не живет, а пребывает во сне и над всем этим витает неясность, ужас, катастрофичность человеческого бытия. Только гипертрофированный сон, а не просто сцена сна, только «поток сознания», а не просто внутренний монолог, только гипертрофированные условные формы относятся к разряду модернистских.[44] И отсюда становится совершенно очевидной невозможность их применения художником социалистического реализма без ущерба для реалистического содержания его произведения.

Вопрос о возможности—невозможности использования социалистическим реализмом модернистской поэтики не может быть решен, если мы предварительно не установим, что следует относить к поэтике модернизма, в чем ее суть и особенности, ее отличия от реалистического творчества. Наука пока не дает исчерпывающего ответа на этот вопрос; поэтому мы иногда и отдаем модернизму то, что ему не принадлежит.

Может показаться резонным возражение Т. Мотылевой в диалоге с Б. Сучковым, прозвучавшем около 20 лет назад и обозначившем наиболее характерные расхождения в подходе к вопросу о взаимодействии социалистического реализма и модернизма (именно эти расхождения и ныне стоят в центре полемики). «...Зачем же так опасаться фатально неизбежного воздействия чуждой формы? — писала Т. Мотылева в «Ответе Б. Сучкову». — Почему не предположить, что и содержание может воздействовать на форму, видоизменяя, преобразуя ее, подчиняя своим задачам?» [45]

При такой постановке вопроса мы должны представить себе ситуацию борьбы под пером художника двух содержаний: того, которое диктуется писателю его творческим замыслом, и заложенного в модернистской форме. Но форма является в едином процессе рождения произведения, вместе и одновременно с содержанием, обусловлена им и принадлежит только ему. Именно это единство создает художественный феномен литературного произведения. Например, поэтическую форму «Двенадцати» мог создать только Блок. Он шел к этой форме на протяжении всей своей творческой жизни. Трудно представить себе идейно-философскую концепцию поэмы выраженной в иной форме.

Правда, некоторые проявления формы (жанр, стихотворный размер и другие) обладают относительной самостоятельностью. В процессе исторического развития эта форма обретает, так сказать, черты всеобщности. Но всякий ли художественный метод, течение могут создать художественную форму с перспективой всеобщности? Напомним, к примеру, модернистскую форму свободного словесного потока, без пунктуации, форму, призванную утвердить «свободу личного случая». Это русские футуристы в своем программном «Садке судей II» записали: «Во имя свободы личного случая мы отрицаем правописание», «нами уничтожены знаки препинания, — чем роль словесной массы выдвинута впервые и

[44] Д. Марков прав: «Необходимо видеть соотношение различных форм, их функции. Ведь те или иные формы могут быть использованы в целях искажения сущности явлений (такова гипертрофия условных форм в модернизме» (Проблемы теории социалистического реализма, с. 354). Добавим, чтобы условным формам остаться модернистскими, они должны сохранить гипертрофию.

[45] Вопросы литературы, 1962, № 10, с. 158.

lib.pushkinskijdom.ru

осознанна». Разве не очевидна невозможность обращения литературы социалистического реализма к этой полемически заостренной против реализма форме?

Недолговечна и деформация формы с ее фрагментарностью, принципиальной бессвязностью фраз, разрушающей, по словам Берроуза, «обсессионные ассоциативные сцепления» (не случайно творчество этого представителя движения битников в американской литературе, поначалу заворожившее читателя, очень скоро стало, как говорит автор книги «Биографии и книги „разбитого поколения“» (1976) Дж. Тайтелл, «литературной периферией»).[46]

Апологеты модернизма за рубежом моделью современной поэзии считают «шизофреническую речь» (Ц. Тодоров) Рембо. И хотя исследователи вынуждены говорить о том, что такие произведения, как «Озарения», «Пьяное утро», «Бродяги», созданы после приема гашиша, именно в фантасмагориях, видениях, иллюзиях, в зашифрованных текстах Рембо они видят самую перспективную традицию.

Французский структуралист Цветан Тодоров пишет: «Рембо поднял до статуса литературы тексты, которые ни о чем не говорят, смысл которых неведом — и именно это придает им огромный исторический смысл. Он нашел, т. е. изобрел, язык и вслед за Гельдерлином завещал шизофреническую речь в качестве модели для поэзии XX века».[47] Нет сомнения в том, что эти три формы — свободного словесного потока, без пунктуации, деформированная фрагментарная форма и «шизофреническая речь» — формы модернистской поэзии.

Однако не только в теории, но и в современной художественной практике можно встретить попытки «синтеза».

В № 1 «Дружбы народов» за 1979 год опубликовано стихотворение Яана Каплинского в переводе с эстонского Александра Зорина «Кафе в лесу». Начинается оно со строчной буквы, как бы являя собой продолжение существующего в сознании читателя текста. Лишенное логики, без знаков препинания, с кошмарами и ирреальными превращениями стихотворение рисует картину довольно таки бестолкового времяпрепровождения, очевидно, символизирующего бестолковость бытия.

в спинке стульев натыканы иголки
присевший мгновенно вскакивает
но кто сидит тому не больно
стулья как ежики топчутся на месте топ-топ-топ
и пошагали в выбранном направлении
у соседа в чашке проквакала лягушка
кружится кружится жухлый лист и опускается в пепельницу
через стойку перевалившается караван муравьев
бабочка-крапивница садится на рояль...

В этом стихотворении (оно имеет еще 21 подобную приведенным строку) использована модернистская форма. Точные ее координаты в «Садке судей II».

Обращение к «чертам модернистской поэтики» у современных советских поэтов неизбежно оказывается сопряжено с отступлениями от реализма, и отступления эти выражаются в самых разнообразных формах, в том числе и просто в надуманных ситуациях. Это в полной мере относится к поэтическому триптиху Александра Ибрагимова, опубликованному в «Сибирских огнях» (1979, № 7).

Триптих А. Ибрагимова называется загадочно — «Аз На». Естественно, хочется скорее найти ответ, расшифровать заголовок. А ответ

[46] Tyttell J. Naked angels. The lifes on literature of the Beat generation. N. Y. e. a., Mc Graw-Hill, 1976, p. 113.

[47] Une complication de text. Les illuminations. — Poétique, P., 1978, № 54, p. 241—253.

lib.pushkinskijdom.ru

должен быть в самом произведении. Однако ни текст стихотворения, ни авторский комментарий к нему не проясняют смысла произведения.

Привлекательна, верна в своей основе ведущая мысль стихотворения:

Открыться перед Другим,
Подарить себя Другому...

Но столько авторских хитросплетений — и смысловых и формальных — сопровождает эту мысль, что читатель, право, начинает ощущать себя участником маскарада ассоциаций. Здесь смешалось все: кошмарные видения («И у Быка из левой ключицы ветвь зеленеет», «И река, у которой любимого нет, — рушится водопадом — сама на себя», «И гремучие опухоли раздирают единый воздух») и натуралистические сцены откровенно эротического характера и весьма невысокого эстетического вкуса («И орхидея колен полураскрывшихся И выгибающиеся с ревом Быки в сумерках страсти...»). Подобие верлибра, восклицательно-заклинательное «Знай!», полисиндетон (многосоюзие), многоточия до и после стихотворной фразы и, конечно же, текст без пунктуации. Вся эта мешанина фраз, слов, форм, ассоциаций, параллелей и пр. дополняется еще и лингвистически безграмотным авторским комментарием. «Аз На — означает, — пишет А. Ибрагимов, — „Я — Открывающийся Миру". Дословный перевод с праславянского — „Я — На", а смысл передается сочетаниями „На Меня", „Дарю Себя". За тысячелетия понятия Аз На — „Я — Открывающийся Миру" превратилось в важнейший символ современности: „Знай — Знание — Познание...", а начальный смысл сокрылся». Словосочетания «аз на» не было и не могло быть в старославянском языке (в праславянском тем более не могло быть: там даже трудно определить форму «я», ее надо «вычислить»). Было слово Азъ (я), и такое написание оно имело только в именительном падеже. Модальная частица «на» (возьми) требовала винительного падежа (должно быть «на мА» или в крайнем случае более позднее «на мене»). Каким образом «Аз На» превратилось в символ современности: «Знай—Знание—Познание», ведомо только А. Ибрагимову.

Из современных русских поэтов влияние модернизма особенно ощутимо в творческой практике Андрея Вознесенского. Об этом не однажды говорилось и в пору вхождения поэта в литературу, и в более позднее время старейшими, опытными литераторами,[48] причем воздействие модернизма на творчество этого поэта куда более основательное, чем на поэзию другого нашего современника-соотечественника. Чрезвычайно усложненный стих, включающий в себя самый разнородный словесный материал, передает авторское ощущение смутности бытия, когда сознание должно подчиняться хаосу бытия, когда оно разорвано, когда эсхатологические раздумья выходят на первый план.

Для «болезненного» мироощущения уже зрелого Вознесенского, на мой взгляд, наиболее характерна книга «Тень звука» (1970). Это кризисная книга.

Вознесенский умоляет: «Не трожь человека, деревце», «не бей человека, птица», «белка и колонок, снимите силки с дороги, чтоб душу не наколол», «не браконьерствуй, прошлое, он в этом не виноват», а ты, роща, «пожалуй ему спасение»... За человека? Да! Спасать его надо! От кого, от чего? В чем «не виноват» человек? Не угадать. Да и надо ли спасать — «спасение губит». Ибо мир стихиен, в нем царствует хаос, художник «сам себе востокозапад», а люди копошатся в «дряни бытия», вот как тот Ханурик, лошадь из стихотворения «Морозный ипподром в Зальц-

[48] См. статьи и другие материалы А. Прокофьева, Я. Смелякова, Б. Соловьева, Б. Рюрикова: Лит. газета, 1963, 9, 28, 30 марта; Октябрь, 1961, №№ 6—7; Москва, 1962, № 12.

lib.pushkinskijdom.ru

бурге», Ханурик, умерший с обрывком заявления на соседа. Никакого другого чувства не вызывает смерть Ханурика, кроме отвращения к психологическим экспериментам поэта.

Под улюлюканье и свист, «хрипя воронкой горловою», несется умирающий петух из стихотворения «Бой петухов»:

Петухи!
Петухи!
Потуши!
Потуши!
Спор шпор,
ку-ка-рехнулись!
Урарь!
Ху-ха...
Кухарка
харакири
хрр
(у, икающие хари!)
«Ни фига себе Икар!»
хр-рр!

Современный мир, зафиксированный Вознесенским в «Тени звука», — «мир гирь». Пишет ли поэт о жизни за рубежом или своей страны — ассоциации самые мрачные, состояние лирического героя самое болезненное. Ужасны животные. Люди — самоеды, стоят в очереди за гриппом. Братья насилуют сестер. Над всем этим «прошлое болит — на иконах конская моча», и жизнеутверждающая музыка Шопена в некоторых стихах Вознесенского «взревает болевой балладой». Критики не однажды отмечали в творчестве Вознесенского тенденцию деэстетизации. И особенно ощутима она в «Тени звука».

В 1973 году журнал «Москва» (№ 2) опубликовал цикл стихов Вознесенского «Два света», в который включено стихотворение «Художники обедают в парижском ресторане „Кус-кус“». В завершающем цикл четверостишии «Об этих стихах», на наш взгляд, очень точно раскрывается творческая история «Художников...»:

Стихи не пишутся — случаются,
как чувство или же закат.
Душа — слепая соучастница.
Не написал — случилось так.

А «случилось» стихотворение, внешне оформленное по всем правилам ресторанной обеденной карты, а по существу своему фиксирующее все, что взбредет в голову автору, все, что «случится» в его душе, все, что хорошо, хотя и случайно, рифмуется. Вот пример из второй части стихотворения:

Голодуха, брат, голодуха!
Ухо
а ля Ван-Гог . . . . . 150 000 крон
фаршированный вагон
всмятку . . . . . на 1000 персон
пятка,
откушенная у Рокфеллера (Н. Гвинея) . . . . . .
неочищенная фея . . . . . для 3-х персон
цветочная корзинка Сены
с ручкою моста . . . . . .
ирисы . . . . . 2 фр.
полисмены в фенах,
сидящие как Озирисы . . . . . .
Дебре трехлетней выдержки . . . . . .
роман без выдержки и урезки . . . . . .
Р. Фиш (по-турецки) . . . . . 5000 экз.
шиш с маслом 450 000
хлеб с маслом . . . . . 2 фр.
блеф с Марсом 1 000 000 000 000

lib.pushkinskijdom.ru

Вовсе не удивительно, что это стихотворение в свое время вызвало резкую критику со стороны Александра Жарова в его статье «Как понять эти стихи?..» [49]

Одним словом, при всем доброжелательном отношении к таланту поэта, нельзя не видеть, что многие его стихи выполнены в стиле так называемых «авангардистских» течений, к примеру «Бой петухов», «Морозный ипподром в Зальцбурге», «Языки», «Художники обедают в ресторане „Кус-кус“», а потому несут в себе идущий от них «настрой».

От многообразных наших разговоров о ведущем художественном методе часто остается ощущение, что двигаются эти разговоры в каком-то не том, в обратном от нужного, направлении. Необходим коренной поворот к художественной практике, от которой в пылу полемики теоретики ушли.[50]

Разрыв теории и художественного опыта весьма характерен для работ, отстаивающих возможность формальных заимствований у модернизма. Как правило, исследователи ограничиваются декларированным выводом, перечислением имен писателей или их произведений. Поэтому вовсе не случайны противоречия, присутствующие в этих работах. Думаю, этих противоречий могло бы и не быть, если бы исследователи проанализировали вполне конкретный текст с точки зрения соединения в нем социалистического реализма с чертами модернистской поэтики.

Юрий Барабаш безусловно прав, когда пишет о том, что представления об авангардистском искусстве как обогащающем «арсенал художественных средств искусства», представления, «имеющие хождение в какой-то части марксистской критики, чреваты весьма серьезными уступками и компромиссами».[51] Какими бы заманчивыми ни были поэтические виражи модернистов, как бы ни увлекала нас идея обогащения социалистического реализма, мы всегда должны помнить об этих уступках и компромиссах.

Дискуссия о социалистическом реализме в его отношении к модернизму связана главным образом с поэзией, и это естественно: в отличие от зарубежной литературы русский модернизм рожден в основном поэзией, прозаические произведения модернистского плана в нем редкость. Очевидно, и сегодня наша теория должна быть обращена в основном к поэзии? Так оно и есть. Но вот парадокс: мы легко говорим о сегодняшнем социалистическом реализме, который может «усвоить» черты поэтики модернизма, совершенно не исследовав проблему «Социалистический реализм и современная поэзия», т. е. состояние социалистического реализма в области современной поэзии. Это еще предстоит сделать.

Еще большим парадоксом представляется то, что, несмотря на характерную для русской литературы ограниченность и недолговечность влияния модернистских принципов,[52] мы настойчиво ищем в эпизодических фактах обращения современных поэтов к поэтике модернизма «стилевое направление», выстраиваем систему доказательств в дискуссиях о социалистическом реализме и модернизме. Более разумно, на мой взгляд, поступают те литераторы, кто поэтические опыты современных

---

[49] Вечерняя Москва, 1973, 3 апр. Этот эпизод из жизни нашей поэзии привел и А. Метченко в статье, опубликованной в «Нашем современнике» (1973, № 7).

[50] П. А. Николаев справедливо пишет о том, что некоторые исследователи рассуждают «о закономерностях современного процесса, об особенностях творческого метода, о типологии жанров и стилей, не обращаясь к рассмотрению текста» («Вестник МГУ», 1979, № 5, сер. 9. Филология, с. 11).

[51] Барабаш Юрий. Вопросы эстетики и поэтики. М., 1973, с. 77.

[52] А. Бушмин справедливо отмечает: «Модернизм в русской литературе — и в этом, между прочим, одна из ее национальных особенностей — никогда не играл такой роли и не занимал такого места, как в некоторых западных литературах. Модернизм вообще недолго просуществовал в нашей стране» (Наука о литературе..., с. 287—288).

lib.pushkinskijdom.ru

советских поэтов в духе модернизма не спешат включить в какое-то особое течение внутри социалистического реализма, а оценивают их критически, считая подражанием западным образцам, которое следует преодолеть. Так, говоря о молодых армянских поэтах, Геворг Эмин замечает: «Главное, что мешает их развитию, — это нетворческое использование современной поэзии Запада, и, как ни странно, отсутствие какой-то главной сути, своей осознанной судьбы. Да, они вошли в литературу на более высоком уровне культуры, нежели мы. Знают языки, знают мировую поэзию. Но чего-то им пока не хватает. Отношение к слову у них должно быть, помимо прочего, святым и чистым».[53]

Не следует упускать из виду одну закономерность в жизни социалистического реализма и в судьбе модернизма в русской литературе: об особенностях реализма в целом и социалистического реализма в частности мы судим по произведениям, авторами которых преимущественно являются писатели с мировой известностью. Ведущие художники современности — ведущие представители социалистического реализма. В модернистской литературе все не так: самые видные художники, самые значительные произведения — самые не типичные в модернистском отношении. Типичными же выразителями модернистской эстетики были писатели, ничего или почти ничего не оставившие в истории литературы. Поэтому разговор о персональном влиянии Брюсова, Блока на развитие отечественной и мировой поэзии не должен подменяться разговором о влиянии символистской поэтики и наоборот.[54] Разговор этот должен быть всегда конкретным, всегда с опорой не просто на имена, а на конкретные художественные явления, на их анализ.

Мне представляется уместным сказать здесь и о том, что в решении проблемы преемственности метода мы не должны не только отождествлять персональное влияние художников, так или иначе связанных с модернизмом, с влиянием течения в целом, но и распространять их взаимоотношения с модернизмом на все их художественное творчество.

Многолетний — вековой! — опыт одновременного сосуществования реализма и модернизма в мировой литературе обязывает современных исследователей подходить к этому явлению конкретно-исторически, учитывая и национальную специфику литературы, и факты исторической изменяемости этих художественных методов, и многое другое.

Одним словом, литературная жизнь наших дней, состояние теории социалистического реализма требуют ныне, так сказать, укрупнения обсуждаемых проблем ведущего метода советской литературы, перехода, как выразился А. Овчаренко, «от малоплодотворных споров о том... открытая или неоткрытая эстетическая система социалистического реализма... к позитивному обсуждению основополагающих проблем».[55] Это будет способствовать и поискам решений более частных вопросов теории, в том числе и о взаимодействии социалистического реализма и модернизма. «...Кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя „натыкаться“ на эти общие вопросы»,[56] — писал В. И. Ленин, и это в полной мере относится к нашему разговору о социалистическом реализме.

---

[53] Лит. Россия, 1980, 25 янв.

[54] Когда А. В. Луначарский писал: «Сказать молодому человеку, который имеет талант к стихотворству: пойди в школу Бальмонта — значит погубить его. Сказать: иди в школу Брюсова — значит направить на самый верный путь», он, конечно же, имел в виду не разные образцы символизма, а разные художественные индивидуальности (см.: Луначарский А. В. Очерки по истории русской литературы. М., 1976, с. 463).

[55] Лит. Россия, 1980, 21 ноября, с. 6 (материалы отчетно-перевыборной конференции московских писателей).

[56] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 15, с. 368.

lib.pushkinskijdom.ru

О. И. ФЕДОТОВ

СТИХОВЕДЕНИЕ — НАУКА СТРОГАЯ

(КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

Стиховедение — строгая, склонная к академизму наука. Чтобы свободно изъясняться на стиховедческом «санскрите», требуется длительная специальная подготовка, не менее серьезная, чем при изучении музыкальной грамоты.

Умение определить стихотворный размер — своего рода азбука науки. С ней, как известно, был не в ладах знаменитый пушкинский герой. Хуже, когда по примеру Евгения Онегина азы стиховедческой грамоты игнорируют литературоведы.

В майском номере «Нового мира» за 1979 год Ал. Михайлов опубликовал свои «Этюды о поэзии». Первый этюд «На службе у замысла» преследует цель познакомить читателя с «любимыми ритмическими схемами», или, говоря проще и точнее, излюбленными размерами К. Ваншенкина и В. Бокова. Не часто современная критика обращает внимание на эту сторону дела. Но вот беда, те метрические определения, которые предлагает критик, никакой критики, как говорится, не выдерживают. Цитирую самое начало статьи: «У Константина Ваншенкина, например, его „фирменный“ размер образуется из чередования трех- и двустопного ямба:

Туман разрастался, клубясь,
Тропинка пропала.
Листвы безупречная вязь
Едва проступала.

Был мир, как ночной океан,
Закрыт пеленою.
И солнце сквозь этот туман
Казалось луною».

Если Онегин не мог отличить ямб от хорея, то автор «Этюдов» путает его с амфибрахием. Ну ладно, допустим, произошла досадная описка, опечатка, случается! Но тут же, на этой же странице, нас ожидает еще одно «открытие»: «В „Поездке к другу“ двустопная строка представляет собою паузную форму ритма, тактовик, здесь своеобразная ритмическая конструкция:

Восемнадцать лет
Просвистали мимо.
Но насколько зримо
Сохранился след!..

Даже по одной этой строфе можно судить, что ритм, с одной стороны, придает стремительность стиху, а с другой — создает эмоциональные паузы, меняющие его тональность». К сожалению, автор не уточняет, какие паузы имеются в виду: внутри- или межстиховые, но «даже по одной этой строфе можно судить» о том, что перед нами... трехстопный хорей с постоянным пиррихием на первой стопе, не имеющий с тактовиком (ни по Квятковскому, ни по Гаспарову) ничего общего. Заканчивая разговор о Ваншенкине, Ал. Михайлов приводит строки из стихотворения «Настя»:

Над землей звенела стужа
Когда-то.
Провожала Настя мужа —
Солдата.

lib.pushkinskijdom.ru

«Попробуйте, — предлагается читателю, — соединить их в двустишия — ничего не получится. Эмоциональная пауза диктует здесь такую разбивку строк. Укороченная, двустопная, строка требует нагрузить ее особым смыслом. Гармонию смысла и звучания создает аритмия строк, эмоционально наполненные паузы перед усеченными строками» (с. 262). Конечно, ничего не получится! Во-первых, с какой стати четверостишие должно складываться пополам? Ни читателю, ни критику не дано нарушать авторскую волю. Во-вторых, как, интересно, представляет себе Ал. Михайлов эмоциональную паузу, возникшую *до* «разбивки строк» (иначе она не сможет ее «диктовать»)? В-третьих, четные и нечетные строки несовместимы из-за того, что они представляют собой два разных размера: четырехстопный хорей и одностопный амфибрахий (либо гиперкаталектический ямб, тоже одностопный). Как можно было усмотреть в«усеченных строках» две стопы — загадка.

Столь же произвольно автор «Этюдов» анализирует стихотворную поэтику Виктора Бокова. Отрывок из поэмы «Свирь»:

Брусница, брусница,
Мне милый приснится,
Приснится желанный,
Приснится женатый,
Женатый на мне лишь —
Он мой царевич,
Он мой баско́й,
Он мой бажо́ный,
Так же, как я,
Весь войной обожженный —

метрически интерпретируется следующим образом: «Поначалу здесь четырехкратный амфибрахий разбит на два полустишия, а с шестой строки — двухударник, подслушанный то ли в разговорной речи, то ли в народном стихе, количество слогов в строках и состав клаузул не совпадает, поэт не стесняет своей свободы даже в этих элементах стиховой структуры, заканчивая этот отрывок трехударной строкой» (с. 262). Правильнее, однако, будет сказать, «*критик* не стесняет своей свободы»: снова авторское членение на строки подменяется исследовательским, снова в ход идет загадочный «двухударник», снова неправомерно усложняется метрический облик произведения. На самом же деле мы имеем здесь сочетание двустопного амфибрахия (первые пять стихов), двустопного дактиля (следующие четыре) и двустопного же анапеста (вместо мифического трехударника в последней строке). В иной, более современной трактовке, размер приведенного отрывка может быть квалифицирован как двустопный трехсложник с вариацией анакруз.

Повторяю, само по себе обращение критики к стиховедческой проблематике — в высшей степени отрадный факт. Однако ему надлежит быть и достаточно профессиональным. Даже в «легком» жанре «этюда».

* * *

В отличие от критика Ал. Михайлова, С. В. Калачева оперирует стиховедческими понятиями вполне профессионально. Причем подробная характеристика стихотворных размеров составляет преимущественный предмет ее книги «Стих и ритм» (М., 1978), которая, согласно аннотации, «может служить пособием для слушателей университетов культуры и представит интерес для широкого круга читателей». Однако и квалифицированного читателя в этом пособии ждет немало сюрпризов. Вот некоторые из них.

Цитируется брюсовское четверостишие:

Как любил я, как люблю я эту робость первых встреч,
Эту беглость поцелуя и прерывистую речь!

lib.pushkinskijdom.ru

Как люблю я, как любил я эти милые слова, —
Их напев не позабыл я, их душа во мне жива.

Далее мы с удивлением узнаем, что перед нами «семистопные стихи», что «семистопная строка по времени произнесения приближается к 10 секундам, когда восприятие периодичности уже требует известного напряжения», и, наконец, что «удлинение строки за известный предел не повышает выразительность стихотворной речи, а, наоборот, ее притупляет» (с. 54). Прежде всего отметим, что перед нами не семи-, а восьмистопный хорей. Но даже и в этом случае строка никак не «вытягивается» до 10 секунд. Хотя декламационная манера — дело сугубо индивидуальное, на прочтение всего катрена (с внутри- и межстиховыми паузами) уходит приблизительно 25—28 секунд, т. е. на один стих приходится от силы 6—7 секунд.[1] Но самое главное, о чем нельзя не сказать в этой связи со всей определенностью: русский квалитативный по своей природе стих тем и отличается от квантитативного метрического, что внутренняя его соизмеримость не имеет ничего общего с временными длительностями, которые, кстати, и в античной метрике имели не абсолютный, а относительный характер. Наконец, прямо-таки бросается в глаза, что восьмистопные строки, благодаря глубокой цезуре, поддержанной рифмой, естественным образом звучат как «нормальный» 4-стопный хорей с удвоенным количеством стихов.

Принципиальное стремление анализировать метрику, руководствуясь не объективно-просодическими, а субъективно-декламационными критериями приводит С. В. Калачеву к достаточно произвольным выводам, особенно когда дело касается неклассических стиховых форм. «Поэма „Люблю“, — замечает исследовательница, — еще написана столбиком, как было принято у верлибристов (?). Начиная с поэмы „Про это“ поэт пользуется длинной строкой, разбитой на ступеньки, — лесенкой» (с. 78—79). Так графическое оформление и стоящие за ним нормы декламации принимают на себя несвойственную им ведущую роль в определении метрической природы произведения: столбик — верлибр, лесенка — тоника. «Принципиальное отличие тоники от силлабо-тоники заключается в том, что обе системы требуют совершенно непохожего чтения стиха» (с. 82). Это утверждение звучит так же странно, как если бы мы сказали: принципиальное отличие картин Делакруа от картин Пикассо заключается в том, что для их восприятия необходимы очки с разной диоптрией.[2]

Тонический стих рассматривается С. В. Калачевой как нечто однородное. Стройная классификация его отдельных модификаций, разработанная М. Гаспаровым, В. Баевским, П. Рудневым, Б. Егоровым, Б. Бухштабом и др., почему-то игнорируется. Взамен предлагаются сбивчивые и противоречивые построения, не только не вносящие ясности, но еще больше запутывающие неподготовленного читателя. Так, 6-стопный хорей в стихотворении Р. Рождественского «Весенний монолог» объявляется «наиболее последовательным тоническим стихом» (с. 88):

Мир огромен.
Но сегодня в мире тесно!

[1] На с. 35, между прочим, утверждается, что для произнесения 11- и 13-сложных форм силлабического стиха, звучавшего в декламации, как полагал Б. В. Томашевский, подчеркнуто протяжно, речитативно, требовалось 5—6 секунд. В брюсовской строке 15 слогов. Сомнительно, чтобы разница в два слога удвоила время произнесения.

[2] О том, что метрические параметры стиха прямо не зависят от способа декламации, Вл. Пяст писал еще в 1931 году: «Гекзаметр останется гекзаметром, если мы для произнесения стиха истратим пять секунд и если три» (Пяст Вл. Современное стиховедение. Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. с. 20). Равным образом, добавлю от себя, пушкинский 5-стопный ямб останется 5-стопным ямбом, как бы ни членить его на «ступеньки» (см., например, у Маяковского — «Как делать стихи»). Тоническим стихом он не станет.

lib.pushkinskijdom.ru

И капели никого не пощадят...
Где вы бродите,
великие оркестры,
Вам бы в эти дни
Играть на площадях!..

а 4—3-стопный ямб в стихотворении Маяковского «Тропики» — трехударником (с. 81):

Не счел бы лучший казначей
звезды
тропических ночей,
настолько
ночи августа
звездой набиты
нагусто.

Но особенно «повезло» свободному стиху. Концепция А. Л. Жовтиса хотя и упоминается, но «с легкостью необычайной» отметается как недостаточная. Концепция В. С. Баевского не упоминается вовсе. Поскольку определение верлибра не может строиться на негативных признаках, на помощь опять приходит «палочка-выручалочка» — интонация: «*Ритм свободного стиха складывается из повторения внутренне, интонационно соразмерных строк.* Благодаря этому словосочетания, на которые поэт членит речь в верлибре, независимо от упорядоченности в расположении ударений воспринимаются как целостные, завершенные единства, *стихотворная интонация является основным признаком и определителем свободного стиха*» (с. 76). Но что же такое интонация: следствие или причина «стиховности»? Почему она является «основным признаком и определителем» только свободного стиха? Как же обходятся без нее другие формы стихотворной и нестихотворной речи? У верлибра специфическая интонация? Но специфическую интонацию, очевидно, имеет любое высказывание (и даже не один вариант!). В метрике следует оперировать метрическими признаками, иначе путаница неизбежна. Неудивительно, что под рубрикой верлибра у С. В. Калачевой, как в сказочном теремке, мирно уживаются и вольный дольник С. Есенина («Черный человек»), и 3-ударный дольник В. Федорова («Со времен еще древнегреческих...»), и рифмованный анапест В. Луговского («Костры»), и вольные, опять-таки рифмованные, ямбы А. Белого («Пустой простор»), и ранние стихи В. Маяковского («Утро», «Из улицы в улицу»), и многое другое, звучащее «тревожно-трагически» и выстроенное в столбик.

В книге, претендующей на роль пособия для обширнейшей аудитории,[3] решительно, без «излишней» аргументации декларируются и другие, по меньшей мере спорные положения. Сложнейшие дискуссионные проблемы современной стиховедческой науки упрощаются и, по сути, снимаются с повестки дня. Вряд ли такой подход к делу соответствует жанру книги и основным задачам, которые в ней решались. Научная по-

[3] Уместно отметить, что и в гораздо более строгой, имеющей концептуальное значение, работе «Выразительные возможности русского стиха» (Изд. МГУ, 1977) исследовательница столь же вольно распоряжается размерами. Например, 3-стопный ямб, который получил Б. Томашевский, экспериментально расчленив длинные строки Гнедича на полустишия, ей ничего не стоит «переименовать» в «короткие четырехстопные хореи» (с. 84):

Пою златовенчанну
Прекрасную Венеру,
Защитницу веселых
Киприйских берегов...

а «Домик в Коломне» зачислить в «особый тип цезурованного стиха» (с. 86), когда даже начинающему стиховеду известно, что эта поэма Пушкина, вопреки лукавому («Признаться вам, я в пятистопной строчке Люблю цезуру на второй стопе...»), написана бесцезурным пятистопником.

lib.pushkinskijdom.ru

лемика уместна лишь в сугубо академических изданиях, рассчитанных на читателя, имеющего четкое представление о предмете спора. Неспециалисту же необходима адаптированная, но предельно объективная информация.

* * *

С каждым годом все острее ощущается дефицит стиховедческих пособий, предназначенных для высшей и средней школы. Пожалуй, лишь второе издание учебника В. Е. Холшевникова[4] в должной мере удовлетворяет сегодняшним требованиям, но слишком скромный тираж делает его столь же малодоступным для широкого читателя, как и предыдущее издание. Вот почему выход в свет пособий по стиховедению можно только приветствовать.

Книги В. А. Цыбенко и Г. С. Скрипова[5] написаны в жанре предельно адаптированного изложения основ стихосложения. Оба автора ставили перед собой задачу дать необходимый минимум сведений о ритме, метре, рифме и строфе как основных элементах стихотворной речи. Ценны ли эти сведения в свете современной теории стиха, пригодны ли они служить руководством для школьников, студентов и преподавателей?

Вопреки общепринятому после работ Б. В. Томашевского представлению о стихотворном ритме как упорядоченной соотнесенности стихов, В. Цыбенко пытается воскресить давно отвергнутую *наивно*-стопную концепцию, неправомерно смешивая при этом понятия ритма и метра: «В русском квалитативном (качественном, ударном) стихосложении ритмическими единицами являются: слог (силлабический тип стиха); стопа (силлабо-тонический тип стиха); доля (тонический тип стиха)» (с. 3—4). Таким образом, в качестве первоэлементов стихотворного ритма фигурируют отнюдь не обязательные и не сопоставимые между собой композиционно-значимые повторы словесно-звукового материала. Если стопа, при всей ее иллюзорности и условности, еще допускается как слагаемое метрической (но не ритмической!) соизмеримости силлабо-тонического стиха, то слог сам по себе никак не может служить ей аналогом: в силлабических виршах взаимодействуют равные массы слогов (т. е. стихи и полустишия), но не отдельные слоги. Точно так же устаревшее понятие доли, ритмической группы, не равной себе, вряд ли может претендовать на роль элементарной ритмической единицы в различных модификациях тонической системы стихосложения. Как показали работы М. Гаспарова, А. Колмогорова и его учеников, за опорные единицы при определении той или иной разновидности тонического стиха целесообразнее брать сильные слоги и количество слабых слогов между ними.

Странно звучит и само определение ритма: «Ритмом называется быстрое, боевое (?!) и ударное движение звуков в стихе» (с. 5). Совершенно произвольный набор эпитетов нисколько не проясняет сути определяемого явления.

При характеристике силлабо-тонических размеров В. Цыбенко постоянно делает экскурсы в античную метрику, забывая о том, что греческие термины «хорей», «ямб», «дактиль» и т. п. обозначают в силлабо-тонике качественно иные явления. Вот характерный образчик такого «параллелизма»: «Аристотель считал ямб наиболее распространенным размером. Ямбические стихи писали греческие поэты — Архилох, Симонид, Гиполлакс Эфесский» — и тут же, не переводя дыхания: «Ломоносов ям-

[4] Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Пособие для студентов филологических факультетов. Изд. 2-е, перераб., Изд. ЛГУ, 1972.

[5] Цыбенко В. А. Основы учения о стихе. Пособие в помощь студентам и преподавателям. Под ред. проф. А. А. Волкова. Новосибирск, 1975; Скрипов Г. С. О русском стихосложении. Пособие для учащихся. М., 1979.

lib.pushkinskijdom.ru

бом написал „Оду на взятие Хотина“» (с. 15). Как будто Архилох и Ломоносов пользовались одним и тем же метром!

Еще большую теоретическую неосведомленность проявляет автор «Основ» в трактовке неклассических форм. «Теорию тонического стихосложения, — пишет он, — разработали В. М. Жирмунский и В. Я. Брюсов» (с. 29). Ни группа А. Н. Колмогорова, ни М. Л. Гаспаров, которым, собственно, и принадлежит честь теоретического осмысления дольника, тактовика и акцентного стиха, в пособии не упомянуты. Отсюда и такие «вольные», бездоказательные импровизации: «В тонической системе стихосложения свободным стихом называются различные варианты дольника (с большим разнообразием количества ритмических единиц в соседних строках). Свободный стих, или „верлибр“... — это разноударный дольник... свободным стихом написаны „Слово о полку Игореве“, старинные лирические стихо-песни и некоторые произведения былинного эпоса» (с. 31); «Свободный стих часто внешне имеет форму „ступенчатой“ графики (особенно у поэтов советской эпохи)» (с. 32). На этом основании образцами верлибра оказываются «Двенадцать» Блока и «Владимир Ильич Ленин» Маяковского.

Конечно, современная теория тонического стиха во многом еще дискуссионна, противоречива, но позитивные результаты, достигнутые за последние два десятилетия, бесспорно исключают подобные рассуждения. Скорее всего, В. Цыбенко опирался не столько на В. Жирмунского и В. Брюсова, сколько на А. Квятковского, в частности на его популярный «Поэтический словарь», где по ведомству верлибра проходит «все, что не традиционный стих и не традиционная проза» («Слово о полку Игореве», некоторые произведения ранней виршевой поэзии, некоторые русские былины и лирические стихопесни).[6] Негативное отношение большинства стиховедов к «музыкальной» концепции, сторонники которой были убеждены, что стих держится на строгом временном соответствии ритмических единиц, видимо, не коснулось автора рецензируемого пособия, равно как и во многом плодотворная дискуссия о верлибре.[7] «Наши формулировки и выводы, — самокритично признает он, — не претендуют на безоговорочную, бесспорную истину. Мы полностью присоединяемся к высказыванию А. П. Квятковского: „...как много важнейших вопросов поэтики не разработано, как много зыбкого и неточного заключено не только в раскрытии некоторых терминов, но, главное, — в понимании определенных литературных фактов“» (с. 51). А ведь этому высказыванию без малого 15 лет! Зачем же зыбкость и неточность вчерашней науки переносить в наши дни?

Автор другого пособия, адресованного учащимся средней школы, Г. С. Скрипов, отказывается от *наивно*-стопной теории. По его мнению, силлабо-тоническое стихосложение основывается на правильном, едином для всех строчек-стихов чередовании ударных и безударных слогов. В соответствии с этим положением для быстрого и правильного определения размера рекомендуется метод скандированного чтения и вводится понятие анакрузы. Такой подход к метрике классического стиха в условиях школы, пожалуй, наиболее приемлем, особенно если уточнить некоторые детали. Чтобы не вводить школьников в заблуждение, целесообразнее все же говорить о чередовании не ударных и безударных, а сильных и

---

[6] Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966, с. 76. Свод критики тактометрической теории см.: Карпов А. С. Стих и время. М., 1966, с. 384—398. Многочисленные рецензии на «Поэтический словарь» (с 1968 по 1971 год) имели принципиальное значение: предостеречь широкого читателя от некритического усвоения тактометрической интерпретации метрики, основанной не на объективных признаках стиха, а на субъективной манере декламации.

[7] См.: Вопросы литературы, 1972, №№ 2, 11; Иностранная литература, 1972, № 2.

lib.pushkinskijdom.ru

слабых слогов. Что же касается анакрузы, то это, конечно, не «безударные слоги, предшествующие первым стопам стиха в размере ямба, амфибрахия, анапеста» (с. 26—27), как утверждается в пособии, а ритмический зачин, который измеряется количеством слабых слогов до первого сильного (икта). Иначе говоря, анакруза характеризует все размеры: у хорея и дактиля она нулевая, у ямба и амфибрахия односложная, у анапеста двусложная. Если же сочетаются стихи разной метрической конфигурации, как у Лермонтова в «Русалке» или «Желании» («Зачем я не птица, не ворон степной...»), они могут интерпретироваться как трехсложники с вариацией анакруз.

Вообще терминология, которой пользуется Г. С. Скрипов, нередко существенно отличается об общепринятой. Так, анализируя онегинскую строфу, автор замечает: «...по размеру ямба рифма должна быть только мужская, но тут встречаются (в этой строфе шесть раз) остаточные слоги, которые, это надо учесть, не переводят ее в женскую» (с. 45). Под «остаточными слогами» надо понимать, очевидно, наращение в гиперкаталектике, но почему тогда рифмы «Татьяной—румяной», «молчалива—боязлива», «умела—хотела» остаются мужскими? Скорее всего, имелось в виду другое: женская клаузула не переводит заключительную стопу из разряда ямбических в разряд амфибрахических. Загадочно звучат и такие термины, как «разностопия», применительно к акцентному стиху поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (с. 54), «акцентные ударения» (явная тавтология), «вырубающие» стих (там же), или «ступенчатый акцент», которым опять-таки «обязательно надо рубить» (с. 63).

Традиционно слабым местом оказались разделы «Тоническое, или акцентное, стихосложение» и «Об основных достоинствах стиха Маяковского». Тонический стих не расчленяется на принятые в современном стиховедении модификации, зато рассматривается как ближайший родственник народному стихосложению. Но характеристику этого последнего вряд ли можно признать удовлетворительной. Главным признаком народной напевной поэзии оказывается «не обязательно одинаковое количество слогов в стихах, но определенный и четкий размер стихов. В народных былинах, сказах, песнях стихи произносились или напевались примерно в равные отрезки времени на каждый стих, чтобы легче, равномерней для дыхания и напевней для души, для сердца они были» (с. 52). Под определенным и четким размером привычно понимается та или иная разновидность силлабо-тонического стиха, имеющего с народной песней мало общего. Временна́я соизмеримость речевых отрезков неодинакового слогового объема, даже если бы она и соблюдалась, стихообразующим фактором сама по себе не является.

Впрочем, вопрос о природе народного стихосложения остается открытым, и решать его, конечно, следует не в учебном пособии. Проблема же тонического стиха, в разработке которой достигнуты заметные успехи, адаптирована Г. Скриповым недопустимо архаично. Отсюда малопродуктивный недифференцированный подход к тонике, преувеличение роли графического оформления (лесенка становится чуть ли не главным метрообразующим фактором стиха Маяковского), упрощенное представление о взаимодействии тоники с силлабо-тоникой («практически слоговая ритмическая основа допустима и в акцентных стихах. Вот вы видите, как хорош хорей на правах слоговой основы для тонического стихотворения „Товарищу Нетте...“ или прекрасен амфибрахий в строфе о русском языке (из стихотворения «Нашему юношеству»): „Да будь я | и негром | преклонных | годов...“») (с. 58).

Беседы Г. С. Скрипова о русском стихосложении приоткрывают дверь «только в первый зал сказочного дворца поэзии... А за ним следуют еще и еще... Белый стих, вольный стих, свободный стих, стихотворение в прозе и ритмическая проза и т. д.» (с. 64). Польза от подобных

lib.pushkinskijdom.ru

бесед несомненна. Но при одном непременном условии: они должны соответствовать современному уровню развития науки о стихе.

Эти краткие заметки, разумеется, не претендуют на роль развернутой всесторонней рецензии. Их критический пафос направлен против явственно обозначившейся тенденции в современном «популярном» стиховедении к замещению четких метрических характеристик расплывчатыми декламационными, которая на фоне общего стремления к точности и подчеркнутой объективности порождает разноголосицу и субъективизм. Каждый из четырех рассматривавшихся здесь авторов — критик, стиховед, преподаватель вуза и учитель, — исходя из своих, казалось бы, узкопрофессиональных задач, по-разному увидел и запечатлел таинственный мир стиха, отраженный в сегодняшних научных представлениях. Однако все они, обращаясь к широкому непрофессиональному читателю, в той или иной мере отдали дань непродуктивному методологическому принципу — выдавать свои субъективные взгляды за общепринятые. Это предосудительно при любых обстоятельствах. Когда же такая подмена происходит в момент ознакомления с азами стиховедения, страдает престиж науки. А стиховедение — наука строгая и точная.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. В. Базанов

«ЧИТАЮ ТВОИ ЧУДЕСНЫЕ СТИХИ...»

(ПИСЬМА А. А. ФАДЕЕВА АЛЕКСАНДРУ ПРОКОФЬЕВУ)

Эпистолярное наследие Александра Фадеева в значительной своей части уже стало, благодаря, прежде всего, кропотливым разысканиям С. Н. Преображенского, достоянием исследователей и читателей. Во втором, дополненном издании сборника писем писателя представлено около шестисот его писем широкому кругу советских и зарубежных корреспондентов — писателей, а также партийных, государственных и общественных деятелей.[1] В последующие годы появилось немало новых публикаций его эпистолярного наследия, среди которых особенно выделяется сборник материалов и исследований, где впервые увидело свет около ста двадцати писем,[2] и теперь общее число опубликованных писем писателя приближается, вероятно, уже к тысяче номеров. Ни один из русских писателей нашего века (исключая, разумеется, Горького и Блока) не имеет, пожалуй, столь обширного — и во многом уже опубликованного — эпистолярного наследия.

Между тем возможности пополнения этого и без того весьма многочисленного собрания писем еще далеко не исчерпаны. Почти не тронута пока что редкостная для тех лет по своему размаху депутатская почта Фадеева, в которой насчитывается «свыше четырнадцати тысяч писем Фадеева к избирателям» и «в различные учреждения по поводу дел и просьб избирателей».[3] Далеко не в полной мере известна еще и его переписка с собратьями по перу. В этом убеждает, например, знакомство с материалами личных фондов многих его литературных современников, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Не вошедшие пока в поле зрения исследователей эпистолярные материалы писателя имеются здесь в архивах Александра Прокофьева, Виссариона Саянова, Ольги Форш, Людмилы Поповой, В. Е. Евгеньева-Максимова и др.

Особый интерес среди них представляют пятнадцать писем, записок и телеграмм к одному из крупнейших советских поэтов Александру Прокофьеву, многие из которых в той или иной мере приоткрывают как малоизвестные страницы творческой биографии обоих художников слова, так и — шире — некоторые существенные особенности литературного процесса тех лет в целом.

«Зампредоргкомитета писателей Фадеев»

(К истории подготовки Первого съезда писателей СССР)

Очень характерен с этой точки зрения уже самый ранний документ этой переписки — телеграмма Фадеева Прокофьеву от 21 мая 1933 года: «Телеграфируйте согласие ‹на› выезд ‹в› Горьковский край ‹для› проведения предсъездовской конференции писателей. Точный срок телеграфируем дополнительно. Зампредоргкомитета писателей Фадеев».[4] При всем своем лаконизме и подчеркнуто деловом характере, телеграмма эта представляет несомненный интерес во многих отношениях.

Она, во-первых, позволяет внести определенные коррективы в сложную и далеко еще не в полной мере воссозданную картину той широкой системы различных мероприятий по подготовке Первого Всесоюзного съезда советских писателей, которые развернулись в стране вскоре после публикации постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» и последовавшего затем образования Оргкомитета Союза советских писателей. Решение о создании специальных писательских бригад Оргкомитета ССП для участия их в работе

---

[1] Фадеев Александр. Письма. 1916—1956. М., 1973, 808 с.

[2] См.: Письма. — В кн.: Александр Фадеев. Материалы и исследования, М., 1977, с. 165—266.

[3] Волкова Н. Б. «Взлететь мыслью в труде своем» (Об архиве А. А. Фадеева в ЦГАЛИ). — Там же, с. 433.

[4] ИРЛИ, ф. 726 (А. А. Прокофьева), оп. 2, ед. хр. 1029, лл. 19—20.

lib.pushkinskijdom.ru

предсъездовских конференций областных, краевых и республиканских писательских организаций, как известно, было принято на заседании секретариата Оргкомитета ССП только 27 августа 1933 года по предложению А. М. Горького,[5] который лишь за несколько дней до того, 15 августа, был избран председателем Всесоюзного Оргкомитета ССП[6] (до этого Горький, с конца октября 1932 года до середины мая 1933 года находившийся на излечении в Италии,[7] являлся почетным председателем Оргкомитета ССП, повседневной работой которого руководил тогда ответственный редактор газеты «Известия ВЦИК» и журнала «Новый мир» И. М. Гронский).[8] Но, как теперь совершенно бесспорно свидетельствует об этом телеграмма Фадеева Прокофьеву, сама мысль об организации таких бригад возникла и уже начала даже отчасти реализовываться значительно раньше. Официально принятое решение, таким образом, очевидно лишь формально утвердило — буквально в преддверии начинающейся отчетно-перевыборной кампании в писательских организациях — тщательно к этому времени продуманное и всесторонне подготовленное предложение, в разработке которого наряду с Горьким деятельное участие принимали и другие советские писатели, прежде всего — Фадеев.

Во-вторых, еще больший интерес в данном случае представляет эта телеграмма в другом отношении. Являясь членом Оргкомитета ССП с момента его образования, Фадеев, однако, вовсе не был заместителем его председателя, поскольку, как известно, первоначальная структура Оргкомитета вообще не предусматривала такой должности.[9] Необходимость в ней стала настоятельно ощущаться, вероятно, лишь по мере активизации мероприятий по непосредственной подготовке Всесоюзного съезда писателей: организация и проведение их требовали повседневного, а не эпизодического внимания, которое мог уделять этому И. М. Гронский, одновременно руководивший тогда работой редакций двух крупных периодических изданий. Очевидно, именно поэтому и была произведена необходимая перестройка системы руководства Оргкомитетом, в результате которой Фадеев был назначен заместителем его председателя.

Опираясь на краткую информацию «Литературной газеты», составители летописи жизни и творчества Фадеева, ряд фрагментов которой опубликован в 1977 году, отмечают, что «заместителем председателя Оргкомитета ССП» писатель был избран «до 23» мая 1933 года.[10] Несколько уточняя датировку этого события, подписанная Фадеевым уже в качестве «зампредоргкомитета писателей» телеграмма Прокофьеву от 21 мая 1933 года в то же время позволяет сделать предположение, еще более конкретизирующее возможные сроки его проведения. Думается, что вряд ли столь важное решение могло быть принято без предварительного согласования его с Горьким, который и в пору своего почетного председательствования в меру сил и возможностей интересовался работой Оргкомитета, неизменно заботясь о налаживании в его рабочих органах подлинно творческой атмосферы, чуждой каких бы то ни было проявлений групповщины. И, поскольку Горький вернулся в Москву лишь 19 мая,[11] то, очевидно, и назначение Фадеева на столь ответственную должность могло состояться либо 19-го, либо (исходя уже из телеграммы к Прокофьеву) 20—21 мая 1933 года. Летопись жизни и творчества Горького, правда, не регистрирует каких-либо официальных встреч руководства Оргкомитета ССП с писателем, который сразу по приезде в Москву заболел гриппом, перешедшим затем в воспаление легких, и был поэтому лишен возможности общения с кем бы то ни было. «Вот уже 5-й день в Москве, а ни души не вижу», — с грустью писал в этой связи 24 мая Горький К. Федину, сообщая ему: «...повидаться нам, вероятно, запретят: ко мне никого не пускают по причине гриппа...»[12] Но это, разумеется, вовсе не исключает возможности такого согласования: стремительное приближение намечавшегося первоначально на лето 1933 года времени открытия съезда обусловливало необходимость оперативного решения вопроса о назначении заместителя председателя Оргкомитета ССП,[13] и в этих условиях все детали предстоящего решения могли быть согласованы, в крайнем случае, даже по телефону, тем более что Горький к моменту приезда в Москву, по всей вероятности, уже был в курсе первоочередных дел Оргкомитета, поскольку еще накануне, 18 мая, он встретился в Конотопе со специальной делегацией Оргкомитета ССП (в нее входили Вс. Иванов, Л. Леонов, Ф. Панферов и П. Пав-

[5] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 4. М., 1960, с. 318.

[6] Там же, с. 315.

[7] Там же, с. 251, 293—296.

[8] Правда, 1932, 18 авг.; Лит. газета, 1932, 23 авг.

[9] Там же.

[10] Страницы летописи. — В кн.: Александр Фадеев. Материалы и исследования, с. 251.

[11] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 4, с. 296.

[12] Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 544.

[13] Лишь 5 июня 1933 года «Литературная газета» опубликовала статью «Лето на подготовку к съезду», в которой сообщалось, что, идя навстречу областным и республиканским писательским организациям, Оргкомитет перенес созыв съезда на осень 1933 года.

lib.pushkinskijdom.ru

ленко), которая и сопровождала его в пути до Москвы.[14]

Наконец, заслуживает внимания сам факт обращения Фадеева с таким предложением именно к Прокофьеву, который всего лишь за два года до этого выпустил первый сборник своих стихотворений и, казалось бы, был еще не настолько известен, чтобы представлять всесоюзный Оргкомитет ССП на предсъездовской конференции одной из крупнейших в ту пору провинциальных литературных организаций. Это тем более примечательно, что даже биографы поэта нередко как о само собой разумеющемся пишут о почти полной безвестности Прокофьева в начале 30-х годов («1930 год. Молодой Прокофьев, не выпустивший еще ни одной книги, *почти никому не известный*, смело утверждает себя, свою эстетику», — отмечает, например, В. Бахтин).[15]

Внимательное изучение не только архивных материалов, но и периодики той поры убеждает в безусловной ошибочности такого рода суждений, ибо, как выясняется, задолго до выхода в свет своего первого сборника стихов Прокофьев стал весьма активным участником литературно-общественной жизни Ленинграда, членом (с января 1930 года) редколлегии журнала «Резец», и имя его довольно часто появляется в это время на страницах как ленинградской, так и всесоюзной печати. Об этом свидетельствуют и хроникальные заметки о литературных вечерах так называемой первой ударной группы поэтов Ленинграда, одним из организаторов которой в конце 1929 года стал Прокофьев,[16] и целый ряд документальных материалов, к выработке которых поэт имел самое непосредственное отношение. Его подпись находим, например, под обращением ленинградских писателей (В. Саянова, Б. Корнилова, Б. Лихарева, А. Решетова, А. Чуркина и др.) к литературной общественности в связи с трагической смертью Маяковского,[17] вместе с которым, кстати, Прокофьев должен был выступать в Москве 15 апреля 1930 года на литературном вечере в Политехническом музее.[18] Он, далее, энергично участвует в работе ленинградского отделения «Кузницы» (членом которой был с апреля 1929 года):[19] по поручению руководства группы проводит обследование работы ряда ленинградских предприятий,[20] вместе с другими «кузнецами» выступает на литературных вечерах,[21] организует и 19 февраля 1930 года проводит встревожившее Центральный совет «Кузницы» общегородское собрание членов группы,[22] а вскоре после этого выступает одним из организаторов группы поэтов «Ленинград», объединившей поэтов, сотрудничавших в основанном в мае 1930 года журнале «Ленинград».[23] В том же 1930 году поэт, избранный делегатом Третьей областной конференции Ленинградской ассоциации пролетарских писателей, ведет большую работу по подготовке этой конференции,[24] ставшей ареной на ред-

[14] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 4, с. 296.

[15] Бахтин Владимир. Поэт и поэзия. — Литература и жизнь, 1960, 2 дек. (курсив мой, — *В. Б.*); почти дословно В. Бахтин повторил этот тезис в предисловии к кн.: Прокофьев Александр. Свет поэзии. Статьи и заметки о литературе. Л., 1975, с. 4.

[16] См. отчет о выступлении участников этой группы в Доме печати: Буг. Бригада пролетарских поэтов Ленинграда. — Лит. газета, 1930, 13 янв. Прокофьев вошел в «бригаду» от ленинградской «Кузницы» (см.: Ударная бригада поэтов. — Резец, 1930, № 2, с. 3 обложки).

[17] Открытое письмо первой ударной бригады поэтов ЛАППа. — Владимир Маяковский. Однодневная газета Ленинградского отдела Федерации объединенных советских писателей, 1930, 24 апр.

[18] См.: Вечера ленинградских писателей. — Лит. газета, 1930, 14 апр.

[19] Дата отмечается по членскому билету Прокофьева (ИРЛИ, ф. 726, оп. 3, ед. хр. 1).

[20] Об этом свидетельствует сохранившееся в архиве поэта удостоверение от 25 декабря 1929 года: «Совет ленинградской группы Всесоюзного общества пролетарских писателей „Кузница“ поручил тов. Прокофьеву А. А. обследовать работу ударников фабрики „Равенство“. Совет Ленинградской „Кузницы“ просит администрацию, партийные, профессиональные и общественные организации оказывать тов. Прокофьеву А. А. содействие в выполнении возложенного на него задания» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 3, ед. хр. 2, л. 2). Удостоверение подписано председателем Совета ленинградской «Кузницы» А. Чуркиным и секретарем Совета А. Касимовым (под таким псевдонимом в 20—30-е годы вступал в печати Константин Иванович Деркаченко; см. об этом в его письме Прокофьеву от 7 января 1945 года: ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 330).

[21] См.: Вечер ленинградской «Кузницы». — Резец, 1930, № 3, с. 3 обложки.

[22] Подробнее об этом см.: ЦС ВОПП «Кузница». Центральный совет о ленинградской «Кузнице». — Лит. газета, 1930, 10 марта. В сложных условиях литературной борьбы произошел раскол ленинградской «Кузницы», часть ее членов — в том числе и Прокофьев — вновь вошла в ЛАПП (см. об этом письмо Прокофьеву от М. Шефера, одного из рядовых членов этой группы — ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 1102).

[23] См.: Группа поэтов «Ленинград». — Лит. газета, 1931, 9 янв.

[24] См. подписанные Прокофьевым документы и материалы конференции: 1) Против чего и за что мы боремся. — Ленинградская правда, 1930, 15 мая (см. также: Против чего мы боремся. Из заявления группы рапповцев к III

lib.pushkinskijdom.ru

кость ожесточенной борьбы между рапповским руководством (в предчувствии схватки секретариат РАПП направил на эту конференцию своих самых боевых и авторитетных представителей — Л. Авербаха, В. Ермилова, Ю. Либединского, В. Сутырина и А. Фадеева) и объединенным блоком его противников, так называемым «Литературным фронтом», сложившимся внутри РАПП в начале 1930 года и впервые проявившим себя именно на этой конференции (в него входили представители Комакадемии, а также Т. Костров, А. Безыменский, В. Саянов, В. Вишневский, А. Прокофьев и др.). И характерно, что именно на этой конференции, длившейся целую неделю (с 15 по 21 мая 1930 года) и сыгравшей исключительно важную роль в развертывании широкой критики основных творческих установок, и, главное, самой — отнюдь не творческой — атмосферы РАПП,[25] Прокофьев, не имевший пока что в своем активе ни одного авторского сборника, был тем не менее избран членом правления ЛАПП.[26] А это, в свою очередь, весьма наглядно и убедительно свидетельствует о том, что к тому времени он уже не только приобрел достаточно широкую известность среди читателей,[27] но и пользовался немалым авторитетом у собратьев по перу. Продолжая и после этого принимать деятельное участие в выработке программных документов ленинградских писателей (в частности, того же «Литфронта»),[28] он вскоре, 5 января 1931 года, был избран, кроме того, и членом ревизионной комиссии ленинградского отделения Всероссийского союза советских писателей.[29]

Приобретя, таким образом, достаточно широкую известность еще до выхода в свет первой книги, Прокофьев еще более укрепил свое положение в литературе, когда, наконец, в 1931 году почти одновременно были изданы его сборники стихов «Полдень», «Улица Красных Зорь» (сразу два издания), «Сотворение мира», и, несколько позднее, «Победа». И нет, конечно, ничего удивительного в том, что сразу после роспуска — по постановлению ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» — литературных группировок поэт был избран членом президиума Ленинградского оргкомитета по подготовке Всесоюзного съезда писателей,[30] что почти одновременно состоялось его назначение членом редколлегии журнала «Ленинград»,[31] а затем и журнала «Литературный современник».[32]

В свете этих фактов предложение Фадеева Прокофьеву принять участие в предсъездовской конференции писателей Горьковского края в составе специальной бригады Оргкомитета ССП уже не кажется неожиданным. Хотя с момента выхода в свет первого сборника стихов поэта и прошло всего лишь около двух лет, Прокофьев уже по праву находился в первых рядах советских писателей и был в дальнейшем избран делегатом Первого Всесоюзного съезда советских писателей, на котором ему даже было предоставлено слово для выступления.[33]

Крайне слабая изученность оргмероприятий по непосредственной подготовке съезда на местах, к сожалению, не позволяет пока что с должной точностью ответить на вопрос, смог ли Прокофьев принять сделанное ему предложение и состоялась ли его поездка в Горький. Не вполне прояснены даже и сами сроки проведения таких предсъездовских конференций. Составители фундаментальной хроники «Культурная жизнь в СССР», например, отмечают, что они проходили «на протяжении января—августа 1934 г.»,[34] с чем, однако, нельзя согласиться, поскольку известно, что, скажем, Вседонецкий съезд писателей и литкруж-

---

областной конференции ЛАПП. — Лит. газета, 1930, 19 мая); 2) О творческих методах пролетарской литературы. Декларация, оглашенная т. Вишневским на областной конференции ЛАПП от имени 16 литкружков. — Лит. газета, 1930, 2 июня; 3) Декларация по докладу о творческих путях пролетарской литературы. — Резец, 1930, № 17, с. 5—6; и др.

[25] Подробнее об этой конференции и ее значении в судьбе всего рапповского движения см.: Шешуков С. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970, с. 273—292.

[26] Состав правления ЛАППа, избранный 3-й областной конференцией. — Резец, 1930, № 17, с. 8; Новое правление РАПП. — Лит. газета, 1930, 9 июня.

[27] Быть может, ярче всего свидетельствует об этом то, что уже тогда к нему стали обращаться за помощью и консультацией некоторые начинающие поэты. См., например, письмо Прокофьеву Владимира Алексеева от 23 октября 1930 года (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 72).

[28] См., например: Ответ ленинградского «Литфронта» секретариату РАПП. — Лит. газета, 1930, 15 ноября. Вскоре, однако, Прокофьев (вместе с В. Саяновым и А. Гитовичем) вышел из «Литфронта» (см.: Сегодня литературных организаций. — Лит газета, 1930, 24 ноября). Поскольку еще ранее его покинула большая группа литераторов (М. Гельфанд, А. Волков, Б. Дайреджиев, Я. Ильин и др.), то практически «Литфронт» после этого прекратил свое существование.

[29] Ю. П. В Ленинграде. — Лит. газета, 1931, 24 янв.

[30] См.: Лит. газета, 1932, 29 июня.

[31] Там же, 11 июня.

[32] Он начал выходить в 1933 году вместо журнала «Ленинград».

[33] См.: Прокофьев Александр. Свет поэзии, с. 15—18.

[34] Культурная жизнь в СССР, [т. 2]. 1928—1941. Хроника. М., 1976, с. 411.

lib.pushkinskijdom.ru

ковцев, в работе которого принимала участие и бригада Оргкомитета ССП, состоялся уже 20—23 ноября 1933 года.[35] Еще раньше, в октябре, на предсъездовскую конференцию собрались писатели Горьковского края, в связи с чем в г. Горький прибыла бригада Оргкомитета ССП СССР, а на самой конференции была развернута выставка, отражающая рост литератур братских народов этого края — чувашской, удмуртской и марийской.[36] К сожалению, однако, информация об этой конференции была опубликована не только с большим опозданием, но и в весьма кратком виде, что не дает возможности установить ни точное время ее проведения, ни персональный состав делегированной на нее бригады Оргкомитета ССП.

Дальнейшие разыскания, вероятно, еще позволят внести необходимые уточнения во все эти вопросы. Но уже и сейчас ясно, сколь интересна давняя телеграмма Фадеева, строки которой при внимательном их изучении способствуют более полному раскрытию творческих биографий двух выдающихся советских писателей и вносят дополнительные штрихи в сложную картину подготовки Первого Всесоюзного съезда советских писателей. Наглядно свидетельствуют они и о том, с каким вниманием следил Фадеев за творчеством даже тех писателей, художественная манера которых ни в какой мере не напоминала его собственную. С этой точки зрения телеграмма эта особо примечательна, поскольку Прокофьев, как известно, никогда до тех пор (как, впрочем, и позднее) не был среди тех, кто в силу сложившихся обстоятельств более или менее продолжительное время постоянно находился в поле зрения Фадеева как одного из ведущих организаторов и руководителей литературного движения. Судя по всему, не было в ту пору между ними и каких-либо сугубо личных контактов: едва ли не единственный раз они видели друг друга в мае 1930 года на Третьей областной конференции ЛАПП, имевшей, как уже отмечалось выше, крайне ожесточенный характер внутрилитературной борьбы, разделившей тогда писателей на враждующие между собой группировки (Фадеев наряду с другими руководителями РАППа темпераментно отстаивал рапповские принципы, а Прокофьев вместе с другими «литфронтовцами» не менее энергично нападал на них), что, в общем-то, практически вовсе исключает какую-либо возможность установления между ними в то время сколько-нибудь дружеских взаимоотношений. Наконец, и само творчество Прокофьева тех лет, открыто ориентированное на севернорусский (главным образом ладожский) фольклор и вызывавшее тогда весьма разноречивые отклики в печати (наряду с положительными оценками и характеристиками[37] нередко появлялись и крайне грубые обвинения поэта в правооппортунистическом уклоне,[38] приверженность к которому якобы делает его творческие установки враждебными установкам классовой борьбы пролетариата,[39] а также в «романтизации деревенской патриархальности»,[40] поэтизации «каких-то кулацких паренько, тетушек, дядюшек»[41] и тому подобных

[35] История русской советской литературы, т. II. М., 1967, с. 599.

[36] Лит. газета, 1933, 17 ноября; История советской многонациональной литературы, т. 6. М., 1974, с. 26.

[37] «Немногие пролетарские поэты, — писал, например, В. Саянов в апреле 1930 года, — так знают язык, так умеют играть на смелых интонациях, как А. Прокофьев. Широкий тематический захват, глубокое понимание движущих сил революции отмечают творчество Прокофьева» (Саянов Виссарион. Молодые пролетарские поэты. — Резец, 1930, № 12, с. 12). «Стихи Прокофьева — поэта, который очень сильно вырос в своих последних вещах. . ., — подчеркивал тогда же Б. Соловьев, — интересны своим разнообразным сочетанием песенных и разговорных интонаций» (Соловьев Борис. Болезни пролетарской поэзии. — Ленинград, 1930, № 1, с. 118), а в следующем году В. Саянов уже прямо писал, что Прокофьев «выходит сегодня на поэтическую перекличку не как начинающий, хотя имя его известно еще в гораздо меньшей степени, чем того заслуживает автор „Улицы Красных Зорь“ и „Полдня“, а как один из крупнейших пролетарских поэтов нашего времени, глубоко чувствующий биение пульса эпохи. . . Песенник, агитатор, боец, Александр Прокофьев — одна из колоритнейших фигур нашего поэтического сегодня» (Саянов В. Александр Прокофьев.— В кн.: Прокофьев Александр. Сотворение мира. Избранные стихи. Л.—М., 1931, с. 4, 7). Положительную в целом оценку стихи поэта получили тогда также в статьях А. Селивановского, А. Тарасенкова, С. Малахова, Р. Мессер и ряда других критиков.

[38] Такова, например, статья В. Горбатенкова в смоленском журнале «Наступление» (1931, № 4); поэт ответил В. Горбатенкову специальным стихотворением (см.: Прокофьев Александр. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. Л., 1979, с. 121—122).

[39] См. статью И. Дмитроченко, В. Лозина и А. Решетова «Патока оранжевых знамен» в ленинградской газете «Наступление» (1932, 31 марта), ответное «Письмо в редакцию» Прокофьева на которую (см.: ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 189) не было опубликовано, поскольку уже 5 апреля 1932 года эта газета прекратила свое существование.

[40] Ростовская Н. Поэзия Прокофьева. — Книга и пролетарская революция, 1932, № 6—7, с. 147.

[41] Лозин В. На ленинградском участке поэзии. — Резец, 1931, № 17, с. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

прегрешениях), казалось бы, столь далеко отстояло от творческих принципов Фадеева-художника, что ни в какой мере не могло привлечь к себе его внимание.

Тем больший интерес вызывает в этих условиях анализируемая телеграмма, без которой нельзя было бы с должной уверенностью говорить даже о том, знал ли Фадеев в ту пору не только творчество, но и само имя поэта, поскольку нет каких-либо иных документов тех лет, хотя бы косвенным образом подтверждающих это. И еще более существенное значение обретает она в связи с тем, что является самым ранним документом, подписанным Фадеевым в качестве «зампредоргкомитета писателей».

Выходя за рамки простого служебно-делового приглашения принять участие в предстоящем мероприятии Оргкомитета ССП, телеграмма в какой-то мере побуждает шире, чем это обычно делается, взглянуть как на Прокофьева, творчество которого уже тогда обладало мощным зарядом всепокоряющего очарования, так и на Фадеева, оказавшегося весьма чувствительным к поискам столь далекого от него художника, безудержно-неуемная в своей стремительности лирика которого — ошеломляюще многокрасочная и то ликующе-восторженная от высокого накала чувств и полноты проявления бытия, то, напротив, гневно-бичующая от столь же беспредельного чувства ненависти к врагам Отчизны — неожиданно нашла горячий отзвук в романтическом мироощущении автора «Разгрома», одного из наиболее поэтичных романов в советской литературе 20-х годов. Думается, что именно эта неравнодушность поэта к ярким романтическим краскам и ритмам прежде всего и привлекла к нему внимание Фадеева, который, впрочем, никогда не открывал этого даже самому Прокофьеву. Об этом свидетельствует одно из позднейших писем Фадеева Прокофьеву, относящееся уже к периоду Великой Отечественной войны и, как представляется, в известной мере объясняющее появление фадеевской телеграммы 1933 года.

Впрочем, письма писателя военных лет, составляющие основную — и самую, бесспорно, интересную — часть его переписки с Прокофьевым, заслуживают особого внимания, поскольку они не только свидетельствуют об установившихся в это время дружеских взаимоотношениях между Фадеевым и Прокофьевым, но и бросают новый отсвет на известную очерковую книгу Фадеева «Ленинград в дни блокады».

«Пишу военную повесть...»

(Фадеев в преддверии работы над «Молодой гвардией»)

На состоявшемся 8 апреля 1942 года заседании Президиума ССП СССР, обсуждавшем вопрос о помощи ленинградским писателям, было вынесено решение о командировании Фадеева на предстоящую объединенную конференцию работавших в суровых условиях блокады ленинградских писателей и писателей-фронтовиков, а через две недели Генеральный секретарь правления Союза писателей СССР уже вылетел в осажденный Ленинград, где он пробыл около двух с половиной месяцев.[42] «Срок этот не был предусмотрен, — писал Фадеев матери по возвращении в Москву, объясняя ей свое долгое молчание, — он нарастал постепенно, все время казалось, что вот-вот удастся выехать, и было поэтому как-то бессмысленно писать в Чистополь из блокированного города, откуда письма идут так долго». «Я, — добавлял он, — долго пробыл в Ленинграде потому, что собирал материал для книги о Ленинграде, — мне поручил написать ее Ленинградский горком по согласованию с ЦК. Я много ездил по ленинградскому фронту и немало времени провел в Балтийском флоте».[43]

В очерках книги «Ленинград в дни блокады» (М., 1944) Фадеев достаточно подробно рассказал о своем пребывании в блокадном городе и поездках на фронт («...мне, — отмечал писатель, — пришлось побывать почти на всех важнейших участках Ленинградского фронта внутри так называемого „кольца“» — IV, 184), которые он совершал, как правило, вместе с другими ленинградскими писателями. «Спутниками моими — в том или ином сочетании — большей частью были Александр Прокофьев, Всеволод Вишневский, Николай Тихонов, Вера Инбер, Ольга Берггольц, Александр Крон, Виссарион Саянов, Анатолий Тарасенков, Александр Розен, Илья Груздев, Николай Браун, Илья Авраменко», — отмечал Фадеев в статье «Писатели в дни ленинградской блокады», уточняя, что «с Прокофьевым мы выезжали в осажденное Колпино, с Тихоновым и Прокофьевым — к бывшим защитникам Ханко, которые занимали теперь один из участков фронта на Карельском перешейке».[44]

Наряду с Тихоновым, Вишневским и Саяновым Прокофьев действительно наиболее часто оказывался спутником Фадеева в его поездках на фронт. «Я не помню, как это получилось, — говорил он много позднее, — но наши военные дороги сошлись и мы зашагали вместе. На каком-то отрезке военной поры, на Ленинградском фронте, мы были неразлучны — и у артиллеристов, и у пехотинцев, и в 55-й армии, и в 23-й.[45]

---

[42] Страницы летописи, с. 565.

[43] Фадеев Александр. Собр. соч. в 7-ми т., т. VII. М., 1971, с. 131 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

[44] Фадеев А. За тридцать лет. Избр. статьи, речи и письма о литературе и искусстве. Изд. 2-е, М., 1959, с. 315.

[45] По записям самого Прокофьева, во время пребывания Фадеева в Ленинграде

lib.pushkinskijdom.ru

Ничто в то время так не сближало людей, как фронтовые дороги, как великое солдатское братство. А мы с А. Фадеевым были тогда солдатами труднейшего из фронтов — Ленинградского, блокированного врагом Ленинграда. Мы были в Колпине на наблюдательном пункте одного из воинских подразделений. Смотрели в стереотрубу, немцы были в трех километрах от города, видели с гневом и болью, как немцы били по городу, просто по площади. Деревянные дома взлетали как карточные». «Мы, — читаем в тех же мемуарных заметках поэта, — оба любили песню. Иногда в блокадной моей квартире мы пели. Обычно Фадеев начинал, я подтягивал. Особенно он любил „Над серебряной рекой, на златом песочке", „Трансваль, Трансваль, страна моя", „Варяга". Он высоко запевал фальцетом; я, как мог, вторил. Обо всем этом я вспоминал в стихах „Товарищ, ты видел над нею" и „Память". Стихотворение „Товарищ, ты видел. . ." написано в 1942 году в блокированном Ленинграде. И я, когда работал над стихом, имел в виду, что разговариваю с Фадеевым.[46]

Ко времени пребывания Фадеева в Ленинграде относится ряд кратких его недатированных записок Прокофьеву, лаконичные строки которых уже с трудом поддаются расшифровке, но неизменно свидетельствуют об исключительно дружеских взаимоотношениях между писателями. «Саша! — читаем, например, в одной из них. — Я обедаю. Туда, куда мы собирались, ехать сейчас нельзя (звонил Фомиченко).[47] Предлагает завтра в 11 ч. утра вместе с ним поехать к Кулику.[48] Он будет звонить через полчаса. Уж светел ли ты ликом, батюшка?.. Не уходи, не повидавшись со мной».[49] «Саша! — сообщается в другой, подписанной также и Н. С. Тихоновым. — Ввиду отсутствия единого плана, Коля Тихонов поехал к Груздевой,[50] а я поехал к Вишневскому для идейного разговора, ибо, как выяснилось, горючего у него нет. А. Фадеев. С подл. верно — Тихонов» (л. 18).

Нет нужды, конечно, переоценивать значение этих весьма кратких, порой — шутливо-юмористических записок, хотя и они, будучи тщательно сопоставлены с другими материалами Фадеева той поры, способны внести определенные уточнения в летопись жизни и творчества писателя. Гораздо более существенны в данном случае те письма, которые Прокофьев получил, уже расставшись с Фадеевым. Впрочем, первое из них было написано еще в Ленинграде: накануне возвращения Фадеева в Москву Прокофьев, очевидно, находился в очередной поездке на фронт, что и обусловило появление этого письма. Оно не датировано автором, но время написания его — начало июля 1942 года — легко устанавливается путем сопоставления с другими материалами и фактами.

«Дорогой мой Саша! — писал в нем Фадеев. — Я уже который день улетаю и все не могу улететь: то нет самолета, то нет погоды.[51] И я очень опечален, что тебя здесь нет и что мы так мало видались. Ведь я очень люблю тебя и как-то душевно сблизился с тобой за те три летних месяца, которые мы провели вместе в Ленинграде и в поездках. Сейчас я читаю твои чудесные стихи в „Звезде",[52] и мне стало грустно, что наш разговор о стихах ограничился только известным тебе вечерним развлечением,[53] где я ко-

---

он выезжал на следующие участки фронта: 10—12 мая был в 11 гвардейском артиллерийском полку, 15—18 мая — в 23-й армии, 4—6 июня — в 55-й армии (ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 96, лл. 2 об.—3).

[46] ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 417, л. 8.

[47] Имеется в виду Илларион Яковлевич Фомиченко — бригадный комиссар, профессор, начальник кафедры марксизма-ленинизма Академии связи, в то время — ответственный редактор газеты Ленинградского фронта «На страже Родины», затем — заместитель начальника Политуправления фронта по агитации и пропаганде, потом заместитель редактора и редактор газеты «Красная звезда», автор книг «Итоги зимних боев 1942/43 г. войск Ленинградского фронта (В помощь агитатору)» (Л., 1943) и «Великая победа Красной Армии под Ленинградом» (Л., 1945).

[48] Кирилл Панкратьевич Кулик — начальник Политуправления Ленинградского фронта.

[49] ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 1029, л. 12. Далее ссылки на эти материалы даны в тексте с указанием номера листа.

[50] Имеется в виду, очевидно, Татьяна Кирилловна Груздева (1898—1966) — жена известного литературного критика и биографа Горького Ильи Александровича Груздева (1892—1960).

[51] Фадеев вылетел из Ленинграда в ночь на 8 июля 1942 года. Вечером 7 июля корреспондент ТАСС П. Н. Лукницкий «провожал в автомобиле „пикап" до аэродрома А. Фадеева и Л. Пантелеева, улетавших в Москву» (Лукницкий Павел. Сквозь всю блокаду. Л., 1978, с. 298), а утром 8-го, по свидетельству Фадеева (см.: VII, 131), он был уже в Москве.

[52] В начале 1942 года в «Звезде» были опубликованы стихотворения Прокофьева «Клянемся», «Мстить», «За все ответит враг», «Бей штыком, гранатой бей!» (№ 1—2, с. 53—54 и с. 4 обложки). Последующие номера журнала вышли в свет уже после отъезда Фадеева из Ленинграда.

[53] Имеется в виду, очевидно, дружеская беседа на одной из неофициальных встреч Фадеева с ленинградскими писателями. На первой из них — в Ленинградском радиокомитете 1 мая 1942 года — Прокофьев, судя по записям Фадеева (см.: IV, 131—132), отсутствовал, но принимал

lib.pushkinskijdom.ru

кетничал якобы своей безмерной способностью в вопросах поэзии, а ты вел себя, как и полагается самодуру.[54] А между тем, я люблю твои стихи, люблю их давно (мы с Павленко,[55] который в ту пору был менее напуган и не так крутил носом, мы с ним еще в 33-м году, живя под Москвой в Ильинском, читали друг другу вслух твои стихи)[56] и люблю я их за их подлинную русскую народную стихию, потому что я и по крови и по духу человек глубоко русский. И их лирическая сила пленяет меня. (Конечно, у тебя, как и у всех поэтов во время войны, есть вещи, написанные торопливо, по случаю, но ведь это уже дело чисто профессиональное). И я действительно был бы счастлив, если бы ты посвятил мне то стихотворение, которое читал в тот вечер и которое мне так понравилось.[57]

Очень жалко, старик, что приходится уезжать, не выпив с тобой чару зелена́ вина в хорошей компании Настеньки и Липы[58] — компании, где никто „не осудит". Приезжай в Москву... Обнимаю тебя. Твой Александр Фадеев (Эсквайр). P. S. Все-таки я абсолютно уверен, что мы с тобой еще половим мойву на Ладоге и под сенью дерев трахнем родной краснознаменной под душистую ушицу... Лена[59] передает тебе сердечный привет» (лл. 13—16).

Написанное в преддверии отъезда из Ленинграда, письмо это подводит своеобразные итоги впервые, судя по всему, имевшего место достаточно продолжительного — и очень близкого — общения Фадеева с поэтом («как-то душевно сблизился с тобой...») и интересно прежде всего содержащейся в нем исключительно высокой оценкой творчества Прокофьева. Месяц спустя, 10 августа 1942 года, Фадеев вновь писал Прокофьеву, сообщая уже о своей работе над книгой о блокадном Ленинграде.

«Дорогой Саша, милый мой самодур! — читаем здесь. — Не пишу в силу исключительной перегруженности. Биография моя после того, как мы расстались, сложилась так. Четыре дня я вертелся в Союзе, стараясь залатать наиболее неприличные дыры, образовавшиеся за время моего отсутствия в этом мрачном организме. Потом с разрешения ЦК выехал в Нагорное (местность под Москвой) на 10 дней, написать книгу. Книгу написал, но срок был так мал, что написал сыровато, а просить продления было неудобно. Пришлось вернуться и кончать работу здесь, будучи уже по уши погруженным в работу Союза. Все же книга получилась. Сейчас в аккурат перепечатываю. Дня через два сдам в ЦК и вышлю Андрею Александровичу.[60]

Все первое время по приезде из Ленинграда я ходил, точно отравленный им. Разговариваешь с человеком, смотришь, как он шевелит губами, и думаешь: „Господи, и что это он за муру прет!" Все казалось второстепенным и ненастоящим. Потом события на Юге[61] затмили все и сейчас что бы ни происходило, все думаешь, а как там, — и сердце болит.

Скажи Боре Лихареву,[62] что единственная возможность прикрепить его маму к нашей столовой — это прикрепить ее как иждивенку, т. е. с вырезом талонов. Раньше мы практиковали прикрепление членов семей писателей,

---

участие в двух других: на встрече писателей армии и флота в «Астории» 17 мая (см. о ней: Вишневский Вс. Статьи, дневники, письма о литературе и искусстве. М., 1961, с. 424) и на аналогичной встрече писателей и журналистов, происходившей на квартире начальника ЭПРОНа контр-адмирала Ф. И. Крылова (см.: Гордон М. И. Невский, 2. Записки редактора фронтовой газеты. Л., 1976, с. 131—133).

[54] Сохранилась шутливая записка Фадеева («Прокофьеву. Мессер назвала тебя „трубадур". Это — ошибка, ты — самодур») с «резолютивной» пометой на ней самого поэта: «Убийственно! А. Пр... .» (л. 11), написанная, вероятно, в связи с эпизодом, о котором позднее вспоминал и Прокофьев: «Что-то произошло между нами. И произошло из-за характеров бурно...» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 417, л. 8). Имея в виду горячий характер поэта, Фадеев нередко и в дальнейшем дружески называл его «самодуром».

[55] Павленко Петр Андреевич (1899—1951) — советский писатель.

[56] Очевидно, именно вскоре после этой «читки» Фадеев и послал свою первую телеграмму Прокофьеву.

[57] Стихотворение «Товарищ, ты видел» (первоначальное заглавие — «Россия»), впоследствии посвященное поэтом Фадееву.

[58] Имеются в виду близкий друг и жена поэта Анастасия Васильевна Карпенкова (1903—1970) и ее дочь Олимпиада Васильевна, в воспоминаниях которой содержатся интересные подробности о встречах Фадеева и Прокофьева в блокадном Ленинграде (см.: Нестерова Олимпиада. Тридцать лет рядом. — В кн.: Александр Прокофьев. Вспоминают друзья. Сборник. М., 1977, с. 378—379).

[59] О ком идет речь — не установлено.

[60] Имеется в виду А. А. Жданов.

[61] Уже 10 июля войска Южного фронта, ведя тяжелые оборонительные бои, стали отходить к Дону, в большой излучине которого 17 июля началась битва на Волге, в ходе которой советские войска были вынуждены 24 июля оставить Ростов-на-Дону, а 5-го и 9 августа, соответственно, — Ставрополь и Краснодар (СССР в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. (Краткая хроника). М., 1964, с. 219—236).

[62] Лихарев Борис Михайлович (1906—1962) — поэт, в годы войны работал в газете «На страже Родины» и в группе писателей при Политуправлении Ленинградского фронта.

lib.pushkinskijdom.ru

находящихся в армии, по фамилии самого писателя, по его литеру, без выреза. Но ревизия это обнаружила, дело было передано в прокуратуру, как обман государства. Едва удалось отделаться и всю эту практику пришлось ликвидировать.

Вообще с продуктами и прочим в нашем учреждении стало строже. Я хотел достать для некоторого количества индивидуальных посылок в Ленинград продукты в Наркомпроде, но там категорически отказали: времена, говорят, не те, Ленинград мы снабжаем, а сейчас везде с продуктами туговато. С Кетлинской[63] мы направляем 35 подарков, — это уже москвичи поступились за счет своих пайков. Я представляю себе, как вы там живете, чувствую себя беспомощным и просто душа болит.

Саша! Пришли хотя бы из чувства дружбы один стих специально для газеты «Литература и искусство».[64] Мой адрес: Б. Комсомольский пер., 3а, кв. 25.

Сердечный привет Насте. Обнимаю тебя, дорогой самодур. Все-таки это было счастливое время, когда мы были вместе. Почему ты не едешь? Нужен вызов? Тебе? Саянову? Привет этому усатому воину от всей души. Твой А.» (лл. 1—2).

Книга о Ленинграде первоначально мыслилась Фадеевым как небольшой сборник путевых очерков и заметок, написанных частью еще в самом Ленинграде, частью — по не остывшим еще впечатлениям от поездки в подмосковном доме отдыха ЦК партии во время предоставленного ему для этого десятидневного творческого отпуска. Наскоро оформив свои записи, писатель считал, что основная работа им уже сделана, и уверенно сообщал поэтому о скором, «дня через два», завершении процесса редактирования и перепечатки рукописи. О том же днем раньше, 9 августа, он писал и матери, рассказывая о своей перегруженности делами: «. . .Я работаю часов по 15—16 в день, с утра пишу, вечером — в Союз, в ЦК и т. д. и безумно устаю. Книгу на днях кончу, и тогда будет легче» (VII, 131). Новые события стремительно надвигались с фронта, и Фадеев торопился завершить начатую работу, чтобы затем вновь окунуться в быстротекущий поток фронтовых будней.

Однако чем больше он шлифовал рукопись, тем дальше отодвигалось окончание этой работы, которая по-прежнему цепко держала его. Поэтому после небольшого перерыва, вызванного командировкой под Великие Луки по заданию «Правды» («Книгу получил,[65] спасибо. Выезжаю ‹на› Центральный фронт,[66] крепко, сердечно обнимаю. Фадеев» (л. 22), — телеграфировал он Прокофьеву 5 декабря 1942 года), писатель продолжил работу над книгой, а 26 января 1943 года вновь вылетел в Ленинград, где пробыл до середины марта,[67] собирая дополнительный материал для своей книги о героизме ленинградцев, которую он определял уже как «военную повесть». Об этом свидетельствует его письмо Прокофьеву от 7 апреля 1943 года:

«Дорогой мой Сашенька, свет Прокофьев! Сейчас узнал, что уезжает Штейн.[68] Пишу второпях. Ты все там же или дома? Не приедешь ли в Москву? Передай Вите Саянову, что я жду его телеграмму, как условились. . .[69] Я был бы счастлив, если бы ты написал мне что-нибудь. Присылай свои новые стихи, присылай в рукописях. Те, что не идут в центральных газетах, можно было бы печатать в журналах и „Лит. и Иск.“. *Передай мой самый сердечный привет Настеньке, которую я бесконечно люблю.*

Представь себе, я пишу, пишу военную повесть! Знай наших! Только от безумной торопливости и чувства дружбы можно написать товарищу на четвертушке такой бред! Обнимаю тебя и целую, дорогой мой самодур. А.» (л. 3—3 об.).

В следующем письме, от 15 мая 1943 года, не содержится каких-либо новых сведений о работе над книгой о ленинградской эпопее, оно целиком посвящено Прокофьеву и его творчеству военных лет, о котором Фадеев высказывает здесь ряд интересных замечаний. «Дорогой Саша! — читаем в нем. — Спасибо тебе за твою

[63] Вера Казимировна Кетлинская (1906—1976) — в то время и. о. секретаря правления Ленинградской писательской организации.

[64] Фадеев был главным редактором этой газеты, выходившей с декабря 1941 года вместо газет «Советское искусство» и «Литературная газета». Судя по всему, Прокофьев откликнулся на эту просьбу, о чем свидетельствует его помета в рабочем блокноте: «Послано Фадееву: „Три письма“, „Рассказ бойца. . .“, „Клянемся“» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 96, л. 9; не датировано, но несколько ниже следует другая запись поэта: «Что значат с нашими переживаниями переживания народа, переживания Родины? 12/IX 42»), однако последующие письма Фадеева свидетельствуют о том, что он, очевидно, не получил эти стихотворения.

[65] Вероятно, сборник стихов Прокофьева «Таран» (Л., 1942).

[66] На фронте Фадеев пробыл до 4 января 1943 года, его очерк «Великие Луки» о взятии советскими войсками этого города появился в «Правде» 10 января 1943 года.

[67] См.: Страницы летописи, с. 583—584.

[68] Штейн Александр Петрович (р. 1906) — драматург, в то время работал в группе писателей при Политуправлении Балтийского флота.

[69] «Я жду от тебя телеграммы, когда ты сможешь выехать, — вызов будет послан незамедлительно» (VII, 139), — тогда же писал он Саянову.

lib.pushkinskijdom.ru

ласковую записку. Стихи твои получил. Два из них — „Все, что нами взято — свято“ и „Винтовка“ — направлено нашим Пресс-бюро [70] в редакцию журнала „Красноармеец“. Будут ли они напечатаны — еще нет ответа. Стихи „Шаг вперед“ были посланы в „Вечернюю Москву“, но сей орган их замариновал. Стихи „Высота“ мы никуда не посылали, потому что нашли, что они по тонусу своему и по манере подходят по нынешним временам к газете, непосредственно издающейся в боевой обстановке.

Насколько я помню, все эти стихи, посланные тобою, были написаны в период твоего пребывания на фронте для армейской фронтовой газеты.[71] Мне очень хочется, чтобы ты регулярно посылал мне свои стихи из числа тех, которые ты пишешь во всеоружии своих душевных сил и которые предполагаешь печатать в ленинградских газетах и журналах. Появление их в Ленинграде нисколько не помешает их появлению в московских газетах и журналах. Разумеется, те из них, которые ты считаешь для этого подходящими, ты по-прежнему должен посылать непосредственно в „Известия“ или в „Правду“ или в „Красную Звезду“. Но, вероятно, среди всех стихов есть и такие — лирического характера, — которые не очень подходят для политической прессы, но вполне могут быть напечатаны в газете „Литература и искусство“ или в литературно-художественных журналах.

Я очень по тебе соскучился. Со времени возвращения из Ленинграда я так бесконечно занят, что мало кого вижу, не успеваю писать письма и погружен в суету. С Виссарионом Саяновым разговариваю только по телефону, виделись мельком раза два в Союзе писателей и, наверно, он сердится на меня. Мне кажется, тебе все-таки следовало бы приехать в Москву, выступить здесь на вечерах и на радио, почитать в клубе новые стихи. Уж для тебя-то я нашел бы время. Крепко жму твою руку. Сердечный привет Насте. Ал. Фадеев».

Особый интерес представляет постскриптум к этому письму, содержащий оценку только что изданного тогда в Ленинграде сборника стихов Прокофьева «Атака» (подписан к печати 21 марта 1943 года), который открывался стихотворением «Есть что вспомнить всем нам, — будем живы...» и состоял из двух тематических разделов, первый из которых — «Зори» — объединял, главным образом, военно-патриотическую лирику поэта о России,[72] а во втором — «Говорит Вася Теркин» — были собраны наиболее удачные стихи об одном из самых популярных тогда героев газеты Ленинградского фронта «На страже Родины», над созданием обаятельного образа которого, — бесстрашного весельчака-балагура и мужественного патриота, неизменно вселяющего в бойцов уверенность в свои силы, умеющего приободрить их в трудную минуту и зорко подмечающего их ратные подвиги, — Прокофьев наряду с другими ленинградскими поэтами (В. Саяновым, В. Ивановым, Б. Лихаревым, М. Дудиным и др.) активно работал с конца апреля 1942 года, предваряя, таким образом, создание известной поэмы Твардовского, первые главы которой появились в печати в декабре 1942 года.[73] Воспользовавшись открывшейся возможностью переслать — вместе с командированной в Москву Р. Мессер — свой сборник Фадееву, Прокофьев именно от него и получил первый отклик с общей оценкой книжки. «Несколько дней, — отмечал Фадеев в постскриптуме, — как написал это письмо, но тут приехала Раиса Мессер и я задержал его, чтобы прочесть „Атаку“. Сборник этот я прочел залпом с большим удовольствием. Весь цикл стихов о России очень хорош. Спасибо сердечное за посвящение.[74] Вообще говоря, сборник собран строго и тщательно, включая и удачную подборку по линии „Васи Теркина“. Стихи, присланные тобой в рукописи, как раз того типа, какие нужны „Лит. газете“. Мы их в ближайшее время напечатаем. Крепко жму руку тебе и обнимаю тебя. 15/V — 43. Твой А.» (л. 4—4 об.).

---

[70] Пресс-бюро при Президиуме Правления ССП СССР было организовано в августе 1942 года. Фадеев был его председателем.

[71] Фадеев прав в своем предположении. Перечисляемые им стихотворения были опубликованы соответственно 26 января, 3 марта, 25-го и 1 февраля 1943 года во фронтовой газете «Отважный воин».

[72] Стихотворения «Бессмертен народ наш», «Россия», «Родине», «Песенка», «К плакату», «Песня полона», «Бей фашистское отродье!», «Мама», «Сталинград», цикл стихов «За Ленинград» («Вступление», «Обычный день», «Не отдадим!», «Иван Суханов» и «Ольга»), «Зима», «Застольная» и «Песня победы» (Прокофьев Александр. Атака. Стихотворения. Л., 1943, с. 5—39).

[73] Учитывая начатую Твардовским работу, редакция газеты дважды пыталась прекратить публикацию своего «Теркина», но настойчивые требования читателей каждый раз побуждали ее отказаться от этого намерения. Прокофьев включил в сборник стихотворения «Вася Теркин на Ленинградском фронте», «Пуля мимо, бомба вбок, если твой окоп глубок», «Бей врага поганого, как бойцы Клюканова», «Наступай», «Мы не провороним, мы их похороним», «В землянке», «В последний час!», «С полной выкладкой, нагрузкой...» и частушечный цикл «По „блицу“, по фрицу!» (там же, с. 40—59).

[74] Имеется в виду посвящение Фадееву стихотворения «Россия» (в дальнейшем получило заглавие «Товарищ, ты видел») (там же, с. 7—9).

lib.pushkinskijdom.ru

Следующее письмо Фадеева, от 7 июля 1943 года, имеет столь же конкретно-деловой характер, как и предыдущее. Написанное в спешке, оно также бегло затрагивает лишь непосредственно относящиеся к Прокофьеву вопросы, в связи с чем и заслуживает внимания исследователей его жизни и творчества. «Дорогой Саша! — писал в нем Фадеев. — Пишу тебе накоротке, потому что очень тороплюсь. Я получил телеграмму за подписью Могучего,[75] Лихарева, Саянова о том, что обижают твою семью в Ташкенте [76] и будто бы даже сняли ее с питания в писательской столовой. Я немедленно послал телеграммы в ЦК Узбекистана и секретарю Союза писателей Алимджану о восстановлении ее во всех правах и прослежу за этим.

„Краснoармеец“ довольно долго держал твои стихи, присланные в первую очередь, и потом вернул их, не напечатав, ссылаясь на то, что он печатает другие твои стихи, лучшие. Думаю, что ты на это не в обиде, так как стихи действительно проходные. Те же стихи, что ты прислал мне во вторую очередь, напечатаны в газете „Литература и искусство“, имеешь ли ты этот номер? Получил ли ты гонорар и если нет, по какому адресу его тебе выслать?

В газете готовится большая статья о твоих стихах,[77] но, к сожалению, Комитет по Сталинским премиям затерял твою большую книгу, изданную за время войны,[78] и мы никак не можем ее найти, было бы очень хорошо, если бы ты выслал ее на мое имя.[79]

У нас в Москве идет совещание за совещанием, я загружен всякими мелочами по Союзу и всевозможными докладами и опять перестал писать, что, разумеется, не прибавляет мне хорошего настроения.

Думаю, что в связи с событиями на фронте удастся скоро выехать туда.[80] Часто вспоминаю тебя, скучаю, с удовольствием рассказываю друзьям о наших встречах и разговорах и надеюсь их в скором времени возобновить.

Мой самый сердечный привет Настеньке. Крепко жму руку и обнимаю тебя. 7. VII. 43. А. Фадеев» (л. 5).

Мельком брошенную здесь Фадеевым фразу о том, что из-за большой перегрузки делами в аппарате Союза писателей он «опять перестал писать», дополняет написанное в тот же день его письмо Вере Инбер, в котором находим и прямое упоминание о слишком уже затянувшейся работе писателя над книгой о Ленинграде. «Мои литературные дела не очень важны, — с грустью сообщал в нем Фадеев. — Столько наехало народу, безумно много хлопот и мелких забот. Одно за другим идут всевозможные творческие совещания, частью даже интересные, но отнимающие много времени и плюс к тому всевозможные инстанции переобременяют меня всевозможными докладами. Я столько докладываю и столько председательствую, что стал уже похож на Луначарского, только без его знаний и без его искрометного ораторского дарования. Ленинградская книга лежит законченная вчерне и необработанная. За давностью времени интерес к ней остыл. Начинал некоторые другие вещи и продолжал „Удэге“. А последнее время все это бросил».[81]

Давно начатая и успевшая уже «приесться» работа, однако, требовала своего завершения, и Фадеев урывками заканчивал ее в перерывах между заседаниями и совещаниями. Наконец, 6 сентября 1943 года он сдал свою рукопись в редакцию журнала «Знамя», изменив при этом ее прежнее заглавие «Ленинград» на «Ленинград в дни блокады. Из ленинградского дневника».[82] Примерно к этому же времени относится и его недатированное письмо к М. Колосову, в котором он с облегчением сообщал: «Моя книга о Ленинграде только недавно разрешена к печати и, вероятно, появится в „Знамени“ в одном из ближайших номеров» (VII, 139—140).

Предположения Фадеева не оправдались: журнал отказался от публикации его книги, которую в начале 1944 года выпустило издательство «Советский писатель». Впрочем, сам он в это время был уже целиком погружен в новый творческий замысел: через две недели после сдачи рукописи книги о Ленинграде в редакцию «Знамени» писатель, заинтересованный сообщением комиссии ЦК ВЛКСМ о деятельности подпольной комсомольской организации «Молодая гвардия» в Краснодоне, выехал в Ворошиловградскую область для более детального знакомства с деятельностью молодогвардейцев и вскоре начинает работу над романом о них,[83] ставшим одним из

[75] О ком идет речь — не установлено.

[76] Имеется в виду первая жена поэта Виктория Петровна Прокофьева (1895—1979), в годы войны вместе с детьми находившаяся в Ташкенте.

[77] Статья И. Гринберга «Песнь о родине» о сборниках поэта «Таран» и «Атака» опубликована в газете «Литература и искусство» 13 ноября 1943 года.

[78] Имеется в виду, очевидно, сборник стихов поэта «Таран».

[79] Следует отметить, что в дальнейшем в Комитете вновь затерялись сборники поэта, в связи с чем секретарь его литературной секции А. Лифшиц 16 февраля 1945 года снова просил Прокофьева «в срочном порядке» выслать «поэму „Россия“ и военные стихи 1943 г. — „Атака“, „Гармонь“, „Фронтовые стихи“» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед.хр. 629).

[80] В сентябре 1943 года Фадеев выехал в Краснодон (Страницы летописи, с. 594—595).

[81] В кн.: Александр Фадеев. Материалы и исследования, с. 189.

[82] Страницы летописи, с. 594.

[83] Там же, с. 594—596.

lib.pushkinskijdom.ru

лучших произведений о мужестве и героизме советских людей в годы Великой Отечественной войны.

Книге о блокадном Ленинграде, над которой Фадеев в общей сложности работал более года и которую нередко считают документальной повестью, в чем, по мнению исследователя, «есть резон, потому что точность жизненных наблюдений сочетается в ней со стремлением к широким художественным обобщениям, как бы предваряя дальнейшую работу Фадеева-романиста над героическим материалом Великой Отечественной войны»,[84] не суждено было стать этапным произведением в творческой биографии писателя, поскольку она создавалась им в труднейших условиях острой нехватки времени, когда ему приходилось одновременно заниматься множеством организационно-административных дел как Генеральному секретарю Союза писателей СССР и председателю ряда комитетов и обществ. Но опыт работы над ней не прошел для него бесследно, причем не только с точки зрения художественного освоения нового жизненного материала, каким стала для всех советских писателей суровая военная действительность. Убедившись в невозможности создания полноценного художественного произведения при такой загруженности административно-организационными делами, страстно увлеченный материалами о молодогвардейцах Фадеев вынужден был прежде всего поставить вопрос о своем освобождении от обязанностей Генерального секретаря ССП СССР, что было с пониманием встречено руководством Союза писателей, Президиум правления которого уже 19 января 1944 года удовлетворил эту просьбу,[85] тем самым предоставив Фадееву возможность целиком погрузиться в захвативший его творческий замысел. «В моей судьбе, — отмечал он в этой связи в одном из писем, произошли некоторые перемены к лучшему: я уже не работаю в Союзе писателей и имею возможность писать. Надеюсь в ближайшие месяцы закончить повесть о молодогвардейцах Краснодона».[86]

«Очень прошу тебя помочь...»

В конце 1944 года Прокофьев был избран первым секретарем правления Ленинградской писательской организации, и этим немаловажным обстоятельством во многом определяется характер и специфика последующих писем Фадеева к нему. Как правило, они посвящены различным деловым вопросам и нередко содержат разнообразные просьбы к поэту как авторитетному руководителю писателей Ленинграда.

«Дорогой Саша! — писал, например, Фадеев 19 октября 1945 года. — Пишу тебе это письмо с писателем Юговым Алексеем Кузьмичом, вероятно, известном тебе по роману „Бессмертие“[87] и работам, связанным с „Словом о полку Игореве“.[88] Эти последние работы (новый перевод, толкование «темных мест» и догадки об авторе «Слова») меня в данном письме и интересуют больше всего. Это — работа, без всяких преувеличений, всесоюзного и мирового значения. Таковы оценки наших виднейших специалистов Грекова, Орлова, Обнорского.[89] Вскоре предстоит 150 лет со дня находки рукописи „Слова“. Оно издается за границей. У нас же единственно научный перевод Югова, апробированный, задерживается по вине типографии. Автор едет, чтобы облегчить их задачу — заменить необходимые шрифты, с которыми есть затруднения. Вопрос, чтобы в остальном их подстегнули, в крайнем случае через Обком. Очень прошу тебя помочь в этом деле. Сердечно обнимаю тебя. 19/IX 45 г. Ал. Фадеев. P. S. Мой самый сердечный привет Насте. Всегда вспоминаю ее. Когда-то мы все встретимся и осуществим некоторые наши замыслы, пригубим в суровых условиях» (лл. 6—7).

Вполне разделяя мнение Фадеева о работе А. К. Югова,[90] Прокофьев с неменьшей заинтересованностью отнесся к его просьбе помочь в деле издания книги, и в том же году она вышла в свет с предисловием Б. Д. Грекова «Русь времен „Слова о полку Игореве“».

В другом письме, от 12 июля 1946 года, Фадеев тепло благодарил поэта за поздравления в связи с присуждением ему 27 июня Государственной премии СССР за роман «Молодая гвардия», а в заключение обращался к нему с новой просьбой, уже совсем иного характера. «Дорогой Саша! — читаем здесь. — Сердечное спасибо тебе и Насте и всем товарищам за

---

[84] Озеров В. Александр Фадеев. Творческий путь. Изд. 3-е, доп. и перераб. М., 1970, с. 292.

[85] Страницы летописи, с. 599.

[86] Фадеев Александр. Письма. 1916—1956, с. 214.

[87] Фадеев в мае 1943 года ходатайствовал об издании этого, уже отвергнутого издательством романа после его доработки автором (VI, 337—340), и он был издан в 1944 году.

[88] А. К. Югову (1902—1979) принадлежит перевод «Слова...» и ряд работ о нем, наиболее полно представленных ныне в кн.: Слово о полку Игореве. Перевод, комментарии и статьи Алексея Югова. М., 1970.

[89] Об отзывах академиков Б. Д. Грекова и А. С. Орлова, а также других ученых о работе А. К. Югова и об истории ее выхода в свет подробно см. в редакционном предисловии к указанному изданию книги 1970 года.

[90] См. его выступление в Ленинградском Доме писателя им. Маяковского (в кн.: Прокофьев Александр. Свет поэзии, с. 243—245).

lib.pushkinskijdom.ru

теплые поздравления в связи с „лауреатством“ моим. В знак дружбы нерушимой шлю тебе книгу в подарок — тебе и Насте — на память о тех временах, к которым относится и книга моя, хотя дело происходит там в Донбассе, а не в Ленинграде.

Получил извещение Леисовета о присуждении мне медали „За оборону Ленинграда“. Думаю, что дело не обошлось здесь без твоего содействия, и очень благодарен тебе. Медаль мне эта очень дорога, как и время, о котором она напоминает, и люди, с которыми свела меня судьба.

Очень прошу тебя помочь Арсению Дмитриевичу Авдееву получить комнату в гостинице или вообще жилье на несколько дней, пока он выяснит свои служебные дела. Он — сын врача в Чистополе, который оказывал величайшее гостеприимство и лечил наши семьи в период эвакуации. Сам же он — ленинградский театральный работник, по обстоятельствам работы и условиям застрявший в Чистополе. Так как в свое время он работал в области, то в самом Л<енингра>де ему некому помочь. Мы уж многим обязаны ему и его семье.

Сердечный привет Насте. Крепко жму твою руку. Александр» (л. 8).

Заслуживает, наконец, внимания и письмо от 7 января 1947 года, уже с сугубо личной — и очень характерной — просьбой помочь приобрести выпуск «Роман-газеты» с заключительной частью «Молодой гвардии». Несколько, на первый взгляд, неожиданная и даже удивительная, просьба эта, быть может, ярче всего свидетельствует о том, сколь остро ощущался в это трудное послевоенное время книжный голод (знакомясь с перепиской тех лет, нередко встречаешь сетования на почти полное отсутствие в продаже книг), равно как, с другой стороны, и о том, насколько большой популярностью пользовался роман о героической борьбе юных молодогвардейцев: даже сам автор не имел порой возможности достать книгу в необходимом количестве экземпляров.

«Дорогой Саша! — писал в нем Фадеев. — Помоги мне в одном личном деле. „Молодая гвардия“, вышедшая в „Роман-газете“, имеется только в Ленотделении КОГИЗа. У меня имеется на руках по 11 экз. 1-го и 2-го выпуска, но совершенно нет 3-го выпуска. А, между тем, я мог бы эти книги подарить каким-нибудь хорошим людям.

Я прошу тебя поручить кому-либо из аппарата Союза снестись с Лен. Когизом и попросить для меня за плату 11 экз. 3-го выпуска романа. Деньги для этого нужны очень небольшие, и, как только эти экземпляры будут получены, я немедленно деньги эти верну.

Крепко жму твою руку. 7/I 1947 г. Ал. Фадеев» (л. 10).

Помимо двух кратких телеграмм, одна из которых имела подчеркнуто служебный характер: «Приглашаем принять участие <в> заседаниях Президиума ССП СССР третьего и четвертого октября. Повестка дня третьего: обсуждение романа Катаева „За власть Советов“, отчет о работе Правления ССП Литвы, прием <в> члены ССП. Четвертого: итоги декады таджикской литературы <в> Москве, обсуждение горьковского литературного альманаха. Фадеев» (л. 21; 16 сентября 1949 года), а другая предупреждала о скором приезде писателя в Ленинград: «Дорогой Саша, буду двадцать четвертого. Вечером справим мои сорок девять, а двадцать пятого — твои пятьдесят. Целую Саша Фадеев» (л. 23, 19 декабря 1950 года), — в архиве Прокофьева нет каких-либо других материалов Фадеева последних лет его жизни. Возможно, они просто не сохранились, но, быть может, отсутствие их объясняется какими-то иными причинами, в силу которых переписка между писателями сначала замедлилась, а затем и вовсе прекратилась. Вероятно, в какой-то мере сказались здесь и те нелегкие испытания, которые в конце 40-х—начале 50-х годов выпали на долю Прокофьева,[91] весьма целенаправленно подвергавшегося тогда со стороны некоторых литераторов систематической травле, вынуждавшей поэта прибегать к самым радикальным средствам защиты («жить и работать в такой обстановке, — признавался он в одном из писем в марте 1949 года, — мне совершенно нельзя»).[92] Глубоко обеспокоенный происходящим (очевидно, именно с этими обстоятельствами был связан приезд писателя в Ленинград в конце декабря 1950 года, о котором он сообщал Прокофьеву в цитированной выше телеграмме), Фадеев, однако, ничем не мог помочь своему другу («устав от такой борьбы, — отмечал сам Прокофьев 2 января 1951 года, — я просил А. А. Фадеева перевести меня в какой-нибудь другой город», но «получил отказ»),[93] а последовавшие затем события, в ходе которых все творчество поэта подверглось сокрушительной критике, остроту которой не могли смягчить ни его многочисленные правительственные награды, ни высокое звание лауреата Государственной премии СССР,[94] и вовсе исключили такую возможность.

---

[91] См. об этом в ряде писем и заявлений Прокофьева 1948—1952 годов в различные организации и учреждения (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 19 и 21; оп. 3, ед. хр. 15, лл. 2—9; ед. хр. 16, л. 2).

[92] Там же, оп. 2, ед. хр. 19.

[93] Там же, оп. 3, ед. хр. 15, л. 9.

[94] Согласно этим грозно-безапелляционным обвинениям, стихи поэта «страдают пороками идеологического характера», подчас «пошло и вульгарно» характеризуют «моральный облик нашего человека», воспевая «низменные чувствования», а в ряде случаев вовсе представ-

lib.pushkinskijdom.ru

Характерно, однако, что это ни в какой мере не изменило отношения Прокофьева к Фадееву, безвременный уход из жизни которого стал для него, по свидетельству родных и близких поэта, «огромным потрясением».[95] Сразу же выехав на похороны своего друга, Прокофьев затем посвятил ему стихотворение «Память»,[96] в котором проникновенно вспоминал «звонкий голос друга», его любимую песню «Над серебряной рекой, на златом песочке. . .», некогда сдружившую их в суровую военную пору, и с горечью признавался в своем бессилии передать языком стиха то самое главное в Фадееве, что неизменно влекло его к нему:

Все я сердцем берегу,
Памятью приемлю. . .
Передать лишь не могу,
Как любил он землю!

«Я стал его другом, и горжусь и буду гордиться дружбой с таким человеком всегда»,[97] — отмечал впоследствии Прокофьев, открывая вечер ленинградских писателей, посвященный 60-летию со дня рождения Фадеева, и до конца своих дней он оставался верен этой клятве.

ляют собой не что иное, как «смесь патриархальных воспоминаний и дачных настроений субъекта, мечтающего отдохнуть с подругой у тихой речки», сочетаясь при этом с «политически неверными утверждениями» националистического толка и идеализацией «старого деревенского быта», а также с бедностью и однообразностью словаря и рифм, архаичностью поэтической интонации, неточной, грубо натуралистической образностью и т. д. (Об ошибках в поэзии Александра Прокофьева. — Ленинградская правда, 1951, 20 июля). Непосредственным поводом для критики послужил перевод Прокофьевым стихотворения Вл. Сосюры «Люби Украину», в связи с чем поэт вспоминал в 1965 году: «Наши судьбы однажды сошлись на этом очень лирическом, патриотическом стихотворении. Оно было репрессировано. Потом последовала его реабилитация, и оно засияло немеркнущим светом, и не только в поэтических сборниках, но и в школьных хрестоматиях!» (Прокофьев Александр. Свет поэзии, с. 198).

[95] Нестерова Олимпиада. Тридцать лет рядом, с. 379.

[96] Прокофьев Александр. Собр. соч. в 4-х т., т. 3, с. 28; сохранился также набросок начальных строк и черновой автограф всего стихотворения с датой 3 августа 1956 года (ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 117, лл. 67 об., 68).

[97] ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 417, л. 2.

Н. И. Кузнецов

К. ФЕДИН И А. БЛОК

На первый взгляд тема, вынесенная в заглавие статьи, может показаться если не искусственной, то чрезвычайно узкой. В самом деле, перед нами поэт и прозаик. Один заканчивал свой творческий путь тогда, когда второй только начинал его. Не сведется ли все к той оценке, которую дал Федин великому поэту в статье «Александр Блок» и в мемуарах «Горький среди нас»? Хотя то, что́ и ка́к сказано Фединым о Блоке, представляет немалый интерес и достойно специального исследования, это лишь один, причем не главный, аспект темы. Главное же в другом — в том воздействии, которое оказал Блок на Федина, и в том, что сближает этих авторов не только в плане генетическом, но и типологическом.

То, что речь идет о поэте и прозаике, существенного значения не имеет: роды литературы, как, впрочем, и различные виды искусства, не отделены друг от друга. Недаром и Блок и Федин, продолжая традицию многих предшественников, выступали против узкоцехового подхода к искусству. Блок в 1921 году утверждал: «неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия. . .»[1] Федин в 1967 году говорил: «Привычно утвердилось в жизни — разделять искусства с их мастерами на цеха и, говоря о близости произведений разных цехов, подразумевать лишь общность их содержания. Но чем богаче кисть живописца, тем больше присуща ей поэтичность, а прямое родство музыки со скульптурой вряд ли оспоримо. . . Бесчисленны творческие нити, связующие цеха между собою».[2]

Среди тех многочисленных влияний, какие по приезде в Петроград испытывал К. Федин, наряду с главенствующим горьковским в 20-е годы было очень значительным воздействие А. Блока. В мемуарах «Горький среди нас» автор не случайно поставил рядом с великим пролетарским художником Блока, потому что он «обретался в тончайшей близости к самому сильному движению века, всего в не-

[1] Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.—Л., 1962, с. 175. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] Лит. газ., 1967, 25 окт.

lib.pushkinskijdom.ru

скольких шагах от идеологии революции. . .»[3]

Выступая в 1921 году против статьи Е. Замятина «Я боюсь», в которой говорилось о губительности революции для искусства, Федин вслед за Блоком убежденно звал интеллигенцию «не только слушать, но и звучать вместе с музыкой будущего, перелить эту музыку в свою душу».[4]

О жадном интересе Федина к личности и творчеству автора поэмы «Двенадцать» свидетельствуют воспоминания современников, а также публикация в 1921—1922 годах трех статей о поэте в журнале «Книга и революция»: «Александр Блок» (1921, № 1, с. 23—25), «Немецкий перевод „Двенадцати“» (1922, № 5, с. 49—51), «„Роза и Крест“ А. Блока в Германии» (1922, № 9—10, с. 113). Федин не преувеличивал, когда в статье 1921 года утверждал: «Есть многое в сердце моем о Блоке» (IX, 47). Именно в сердце. И не только «о Блоке», но и от Блока, а также родственное с великим современником. Любовь к поэту Федин пронес через всю жизнь.

Начинающего литератора привлекала в поэте трепетная связь с судьбой родины и народа, его истовость служения искусству, смелый и честный взгляд на жизнь, неприятие формальной игры словом. Сопоставление статей, рецензий Федина 1920—1921 годов [5] с послереволюционными печатными выступлениями А. Блока («Искусство и революция», «Крушение гуманизма», «Без божества, без вдохновенья») убеждает в близости позиций двух авторов в отношении к формализму, натурализму и т. п., но это должно быть предметом особого разговора. Есть общее и в статьях Блока и Федина с одинаковым названием «Об искусстве и критике».[6]

Федина, как и Блока, волновали судьбы искусства, интеллигенции в период коренных преобразований действительности. И недаром их внимание привлекали фигуры М. Бакунина и Р. Вагнера. Блок о них писал, например, в статье «Искусство и революция»; у Федина они являются главными действующими лицами в пьесе «Бакунин в Дрездене».

Утверждая необходимость единения искусства и революции, интеллигенции и народа, Блок и Федин по-своему подходили к явлениям жизни. По характеристике Федина, «Александр Блок — поэт трагический. Он поэт борьбы между светом и мраком, поэт неистощимого столкновения нового со старым. . .» (IX, 51). Но и автор «Анны Тимофевны», «Городов и годов», «Братьев», обостренно воспринимавший в 20-е годы дисгармонию, диссонансы жизни, признававшийся в письмах к Горькому, что «несчастье привлекает его неизменно» (X, 366), — во многом писатель трагической темы. Однако есть существенные различия в сути трагического у того и у другого. Блок был поэтом, «выпестованным миром гибнущим и подхваченным тем вихрем, в шуме которого рождалась революция» (IX, 51), он представлял ту эпоху, «которая, дожив до революции, сделала шаг в ее владения, как бы показав, куда надо идти, и упала, обессиленная тяжестью своего дальнего пути» (X, 99). Федин, прочно опираясь на лучшие традиции предшествующей эпохи, раскрывал муки рождения нового строя, постепенно утверждался как писатель социалистического реализма.

Роднило двух художников страстное неприятие «страшного мира» прошлого и романтическая устремленность в будущее, которое представлялось прекрасным, но довольно неопределенным. В даль времен сквозь вьюгу идут блоковские красногвардейцы. «Еще ничего не кончилось» — называл свой будущий роман «Города и годы» автор на ранней стадии работы. По Блоку, «в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек; человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в *артиста*, говоря языком Вагнера» (т. 6, с. 114). В ранних набросках романа «Города и годы» писатель говорил, что главное, что было «зачато» в России в 1921 году, — «*человек, который научился прощать*»,[7] который пришел к признанию невозможности решать социальные проблемы вооруженным путем. Как видим, слова Федина о том, что «в блоковском понимании событий было много отвлеченного и эстетского» (X, 38), можно отнести в какой-то мере и к их автору начала 20-х годов.

Есть основания говорить, что, работая над «Городами и годами», Федин мысленно обращался к судьбе и творчеству Блока, ориентировался на опыт автора поэмы «Двенадцать», статей «Интеллигенция и революция», «Искусство и революция». Приведем для примера два отрывка: один — из романа «Города и годы», другой — из статьи о Блоке 1921 года.

«В вязкой темноте проспекта приплюснутые туманом люди волочили за собой мешки, узлы, корзины. Бросались в сто-

[3] Федин Конст. Собр. соч. в 10-ти т., т. X. М., 1973, с. 38—39. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[4] Книга и революция, 1921, № 8—9, с. 85.

[5] См., например: «Поэзия подражаний» («Петроградская правда», 1920, 1 сент.), «Несколько слов по незначительному поводу» (там же, 15 сент.), «„Дом искусств“, № 1. . . 1921» (Книга и революция», 1921, № 8—9), «Канун» («Жизнь искусства», 1920, 3 янв.) и др.

[6] Статья Блока написана в 1920 году (т. 6, с. 151—153), статья Федина — в 1923-м (напечатана в 1927 году: Новый мир, 1927, № 3, с. 174—177).

[7] ИРЛИ, ф. 172, № 1166, л. III.

lib.pushkinskijdom.ru

роны, прилипали к помятым, продырявленным трамваям, вырывавшим своими отвислыми буферами торцы и камни из мостовой.

Обезумевшими глазами хватали с обрывков нового приказа на стенах бесстрашные слова:

За дело!
Все в ряды!
Бейте тревогу, враг у ворот!

Перехватывали половчей мешки, подбирали хлопавшие по грязи полы, рассыпались цепью вдоль трамвайного полотна.

Спасались» (I, 92—93).

«Волокут в холодной сыри мешки и узлы, окунают в дорожной слякоти подолы серых армейских шинелей, кидаются, прихлобученные непогодью, от стены к стене.

Но со всякой стены вопят плакаты:

„Спасайте революцию!"

И — обалделые, роняя пожитки — бросаются к трамваю, бороздящему железным шлейфом дорогу, виснут на нем, льнут к исковерканным бокам его.

„Спасайте революцию!"

Страшно россиянам. Бегут» (IX, 48).

В том и другом описаниях звучит мотив не только тревоги, страха, но и неодолимого движения вперед: «. . . в поход, в вечный поход. . .» (I, 94), «в вечном походе мы вот уже какой год» (IX, 48). Стилевое единство порождено содержанием, т. е. «сгустком всего — мыслей, переживаний, взлетов, падений. . .» (IX, 47).

Федин пишет, что в предрождественские дни 1919 года Блок говорил «о крушении гуманизма», «о цивилизации, павшей жертвой культуры» (IX, 48). По-своему о крушении старого гуманизма, о его несостоятельности в сложных условиях революции, о людях, воспитанных старой культурой и заплутавшихся на перепутьях истории, писал Федин в романе «Города и годы», раскрывая трагическую судьбу Андрея Старцова.

Неоднократно в нашей специальной литературе пытались доказать близость позиций Федина и его героя. Создавая этот образ, писатель использовал и некоторые факты своей жизни (даже номер у интернированного Федина и Старцова один и тот же — 52). Но позиции автора и «человека без профессии» не были одинаковыми, в чем убеждает прежде всего анализ произведения.[8] Одно из дополнительных подтверждений справедливости мысли о расхождении в 1919 году взглядов и настроений Старцова и создателя образа этого героя — статья Федина о Блоке 1921 года. Андрей охвачен страхом перед жизнью, перед ее сложностью и чрезмерной жестокостью. Такие интеллигенты, как Блок, видя всю противоречивость жизни послереволюционной России, не теряли мужества: «. . . страх не окутал его, а кружился вихрем вокруг ступней его и под ним. . . стоял он над всеми, кто одержим страстью спастись в эти грозные дни» (IX, 49). И Федин прямо говорит о том воздействии, какое Блок оказал на него в жесточайших условиях 1919 года, две главы о котором — центральные в композиции романа «Города и годы»: «С мыслью о нем шел я к себе. Впервые за эти годы *шел, а не бежал*. . .» (IX, 49; курсив мой, — *Н. К.*).

Разумеется, было бы неверно утверждать, что только Блок или в значительной мере Блок влиял на Федина, что прежде всего под его воздействием сложилась концепция «Городов и годов». Все было гораздо сложнее. Воздействовала в первую очередь сама действительность, вся советская литература первых революционных лет, характерным и очень видным явлением которой был автор поэмы «Двенадцать».

История создания «Городов и годов» свидетельствует о том, как нелегко, в муках, в преодолении внутренних противоречий рождалось произведение о сложнейшем периоде мировой истории.[9] Но основной смысл романа Федина перекликался с блоковским призывом: «Всем сердцем, всем сознанием слушайте музыку революции».

Многое роднит «Города и годы» и поэму «Двенадцать». И в романе, и в поэме органично сочетаются сатира и патетика, ненависть и тоска по нежности, противоречия настоящего и страстная устремленность в будущее. Велика роль в композиции обоих произведений неимоверно резких, кричащих контрастов: «*черный* вечер — *белый* снег», «*черная* злоба — *святая* злоба» в поэме, любовь и ненависть, романтически настроенный «окопный профессор» — и ничтожный, мелочный действительный статский советник Щепов, внешнее благообразие госпиталя — и страдающие, искалеченные войной люди и т. п. Огромно значение многочисленных и емких символов: двенадцать красногвардейцев, пес безродный, Христос — у Блока, голова Карла Эберсокса, пустыри, два года окружавшие Андрея, «вечно новый и вечно зовущий простор», распахнутый перед Мари, — у Федина. У обоих авторов гулкий ветер проносится по Петрограду, сдирая ошметками изношенное. Вообще события повседневности обоими писателями нередко переводятся в аллегорически-обобщающий план. Ритм повествования прерывистый, переменчивый, ломкий. Язык фединского произ-

[8] Подробнее об этом см.: Кузнецов Н. И. Федин-художник. Проблемы метода и стиля. Томск, 1980, с. 54—56, 73—79.

[9] См. об этом: Кузнецов Н. И. О творческой истории романа К. А. Федина «Города и годы». — Русская литература, 1979, № 2, с. 158—168.

lib.pushkinskijdom.ru

ведения нередко не эпически объективный, а очень эмоциональный, подчеркнуто экспрессивный: «Дома вымерли, дома провалились, домов не было», «безглазые, мокрые бока туннелей», «околевающим шакалом выла автомобильная сирена», «коридор узкий, как могила», «промозглая тьма туннелей» (I, 69). В композиции «Городов и годов» велика роль субъективного начала. Вся атмосфера книги отличается повышенной эмоциональностью. Это в известной мере как бы поэма в прозе.

Оттого, что А. Блок и К. Федин писали об одном времени, что они хотели передать «музыку революции», что оба ненавидели старый мир, а в восприятии действительности у них было немало романтического, и родилась близость стилистическая. Определенное родство «Городов и годов» с «Двенадцатью» не только результат влияния А. Блока на К. Федина, но и общность типологическая. Недаром в связи с чтением романа Э. Ремарка «На западном фронте без перемен», появившегося на пять лет позднее «Городов и годов», Федин записал 29 сентября 1929 года: «. . .именно в *этом* ритме чувствовал я, именно *эти* мотивы заполняли меня, я уловил их верно, они были свойственны тому времени, были *законом*. В распознавании этого закона я не допустил ошибки» (IX, 372). Есть определенное сходство «Городов и годов» с «Партизанскими повестями» Вс. Иванова, «Падением Даира» А. Малышкина, «Неделей» Ю. Либединского, «Переменой» М. Шагинян.

Федин писал, что блоковские «стихи и проза. . . полны музыкальности» (IX, 52). Известно, что поэт в понятие «музыка» вкладывал широкий философский смысл, рассматривая ее как некое созидательное духовное начало: «Музыка — духовное тело мира, мысль мира», «музыка дышит, где хочет: в страсти и в творчестве, в народном мятеже и в научном труде».[10] Но в то же время известно, что Блок в какой-то мере законы музыки переносил на поэзию. Специалисты спорят, можно или нет в некоторых сочинениях поэта усмотреть конкретные музыкальные формы,[11] но ни у кого нет сомнений, что роль музыкального начала в его произведениях огромна. И это действительно так. Например, тему поэмы «Возмездие» о трех поколениях одного рода на фоне и в связи с историей России последней трети XIX—начала XX века он стремился раскрыть музыкально. В ней, по замыслу автора, должны быть «два лейтмотива: один — жизнь идет, как пехота, безнадежно. Другой — мазурка».[12] Первая мазурка в главе второй, вторая — в третьей, третья — в эпилоге. Развитие этого лейтмотива должно идти по возрастающей, раскрывая торжество новых начал: последний первенец рода «готов ухватиться своей человечьей ручонкой за колеса, которыми движется история человечества» (т. 3, с. 298). План поэмы автор представлял «в виде концентрических кругов, которые становились все у́же и у́же, и самый маленький круг, съежившись до предела, начинал опять жить своей самостоятельной жизнью, распирать и раздвигать окружающую среду. . .» (т. 3, с. 297).

Сложное взаимодействие контрастных тем, кольцевое построение, раскрывающее поступательное движение жизни, характерны и для блоковской поэмы «Двенадцать».[13]

Автор романа «Города и годы» — тоже писатель, использующий законы музыки в своем творчестве. В отличие от Блока он специально занимался музыкой: учился игре на скрипке, думал о поступлении в консерваторию, во время пребывания в качестве интернированного в Германии пел на сцене.

«Когда меня неотступно преследует определенная мысль, — говорил Блок, — я мучительно ищу того звучания, в которое она должна облечься. И в конце концов слышу определенную мелодию. И только тогда приходят слова».[14] Федин включал в содержание, определяющее форму, и «музыкальную наполненность». А. М. Горькому он писал 28 августа 1922 года: «. . .чего ж я бьюсь над поисками формы (не над ее выделыванием), когда у меня есть тема, сюжет, какая-то музыкальная наполненность, словом — содержанье» (X, 324—325).

Тему романа «Города и годы» Федин, по его словам, «ощущал как эмоциональный ряд».[15] Поэтому, приступая к работе, он собирался не писать, а петь: «Вот люди, о которых поются песни»; «Назвать *Былиной о семи годах*, разбить на песни (части), на стихи — (главы)».[16]

Именно потому, что Федин придавал музыкальному началу в своих произведениях огромное значение и строил их в известной мере по законам музыки, он часто сравнивал их с музыкой. В последних изданиях «Братья» названы «романом-симфонией». Но еще 26 мая 1949 года Федин говорил читателям: «. . .роман — это симфоническое произведение, это симфония».[17] С его точки зрения,

[10] Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965, с. 150, 132.

[11] См. об этом: Хопрова Т. А. Блок и музыка. — В кн.: Блок и музыка. Л., 1980, с. 17—18.

[12] Блок А. Собр. соч. в 6-ти т., т. 2, Л., 1980, с. 366.

[13] См. об этом в кн.: Блок и музыка. М.—Л., 1972, с. 58—84.

[14] Рождественский Вс. Страницы жизни. М., 1974, с. 207.

[15] Лит. Ленинград, 1934, 5 авг.

[16] ИРЛИ, ф. 172, № 1166. лл. VII, II.

[17] Цит. по: Березкина А. Г. Творческая история романов Константина Федина «Первые радости» и «Необыкновенное лето». Дис. на соискание

lib.pushkinskijdom.ru

темы в прозаическом произведении развиваются как бы музыкально: «Отдельные мотивы, различно служащие пониманию общей темы, перекликаются между собой в разных главах, то исчезая, то вновь появляясь» (IX, 341).

Огромно значение разнообразных музыкальных средств для выражения содержания произведения: «В прозе музыкальность есть начало гораздо большего значения, чем это иногда признается: музыка прозы это и есть „слог", „стиль", теперь чаще всего называемые „манерой". А мажор и минор?! Регистр — т. е. *сила высоты* — слова. *Темп*, т. е. власть движения».[18]

Можно было бы привести еще немало высказываний писателя, свидетельствующих о роли музыкального начала в его прозе. Главное же, конечно, творческая практика художника. «Города и годы» — убедительное тому подтверждение.

Как и поэма «Двенадцать», «Города и годы» построены по принципу круга. Здесь четыре вложенных одно в другое кольца. Первой главе (состоящей из трех подглавок), «о годе, которым завершен роман», соответствует последняя — «о девятьсот двадцатом», включающая тоже три подглавки; второй главе (в ней пять подглавок) «о девятьсот девятнадцатом» — предпоследняя (имеющая также пять подглавок), тоже о девятьсот девятнадцатом, но события, описанные в ней, предшествуют событиям второй главы. С третьей главой, «о девятьсот четырнадцатом годе», соотнесена седьмая, «о девятьсот восемнадцатом», с пятой, «о девятьсот шестнадцатом» — шестая, «о девятьсот семнадцатом». В каждой из них по четыре подглавки. Особняком стоит «глава отступлений».

Этот внешний рисунок, его симметрия выражают глубокую внутреннюю связь глав, соотнесенность их содержания, образов и мотивов — не только идейно-смысловых, но и эмоционально-музыкальных. Таковы, например, мотивы «вина — невиновность», «цветы — ягоды» и др. Мотивы, возвращаясь, наполняются новым содержанием, служат развитию темы.

Кольцевая композиция позволила автору воссоздать неповторимый целостный образ тех бурных лет, полных противоречий, передать атмосферу эпохи, акцентировать внимание на остросовременном характере своего произведения, выразить авторскую оценку героя не прямолинейно, а путем многочисленных сопоставлений, ассоциаций, делая читателя соучастником исследования характеров и эпохи. Ведущая тема здесь действительно раскрывается как «эмоциональный ряд».

Но, на наш взгляд, неправильно безоговорочно переносить законы музыкального искусства на литературу, в том числе и на поэзию. И в поэмах «Возмездие» и «Двенадцать» А. Блока, и в романе К. Федина «Города и годы» ассоциативно-мотивный принцип повествования, приобретающий некоторые свойства музыкального, сочетается с событийно-фабульным, обусловленным спецификой литературы как особого рода искусства, романа и лиро-эпической поэмы в частности. Нельзя не учитывать сюжетно-фабульных связей между героями этих произведений, играющих немалую роль в композиции названных произведений и в раскрытии их смысла.

Вследствие того, что «Города и годы» создавались в 1922—1924 годах, когда в жизни страны и в сознании художника произошли значительные изменения, роман Федина по смыслу и творческому методу значительно отличается от поэмы «Двенадцать». В поэме, как и в статье «Крушение гуманизма», поэт утверждает революцию, потому что она расчищала почву для нового, для «человека-артиста», как говорил Блок вслед за Р. Вагнером. В «Крушении гуманизма» он писал: «. . .не парадоксально будет сказать, что варварские массы оказываются хранителями культуры, не владея ничем, кроме духа музыки. . .» (т. 6, с. 111). По сути эта же мысль выражена и в поэме: «И идут *без имени святого* Все двенадцать — вдаль. Ко *всему* готовы, *Ничего не жаль*» (курсив мой, — *Ю. К.*). И вот дело этих людей, идущих «без имени святого» в неизведанное будущее, готовых ко всему, которым «ничего не жаль», автор освящает именем Христа. Конечно, перед нами романтическое восприятие и воссоздание революции и ее героев, нашедшее широчайший отклик у читателей, потому что это было одно из первых произведений о революции, созданное большим мастером.

Федин в романе поверяет гуманизм, рожденный старым миром, новыми историческими условиями и осуждает своего героя, не сумевшего подняться на высоту задач, поставленных революцией. Он конкретно-аналитически подошел к явлениям жизни, показал и то, что приближало Старцова к новому миру, и то, что привело его сначала к нравственному банкротству, а затем к гибели. Отношение романиста к герою неоднозначно: тут и осуждение, и жалость, потому что писатель видел как вину Старцова, так и беду его.

Федин не создал в «Городах и годах» широко и разносторонне раскрытого образа нового человека. Но было бы неверно утверждать, что проблема положительного героя в произведении совсем не решается. Образы Голосова, Покисена, Мари Урбах, Курта Вана, мастера Майера, а также «лирического» героя свидетельствуют о стремлении романиста запечатлеть новый тип эпохи.

учен. степени канд. филол. наук. М., 1954, с. 23.

[18] Из набросков выступления о прозе молодых писателей в 1963 году. — Личный архив К. А. Федина.

lib.pushkinskijdom.ru

Сопоставление романа «Города и годы» и поэмы «Двенадцать» позволяет понять, чем отличался социалистический реализм уже на ранней стадии своего развития от революционного романтизма. Различия есть и в эстетическом идеале (у Блока более отвлеченном, субъективном, у Федина более конкретном, связанном с новой действительностью), и в характере его воплощения. В одном случае мы видим романтически-пафосные, во многом абстрактно-обобщающие принципы типизации, в другом — тяготение к конкретно-аналитическому, исторически и психологически детерминированному изображению жизни.

Заканчивая разговор о поэмах А. Блока и первом романе К. Федина, нельзя не заметить еще одну типологическую общность: будучи эмоционально насыщенными, экспрессивными, оба произведения были одновременно и логически-упорядоченными. Напряженная эмоциональность в них была сплавлена с интеллектуализмом.

В конце 1923—начале 1924 года, под впечатлением от пребывания у И. С. Соколова-Микитова на Смоленщине, Федин написал рассказ «Тишина». И создавая его, автор мысленно обращался к Блоку. В качестве эпиграфа к произведению были взяты слова из «Возмездия»: «Сотри случайные черты — И ты увидишь: мир прекрасен».[19]

Правда, этот эпиграф писатель затем снял. Трудно сказать, почему он это сделал. Но проблематика рассказа в какой-то мере связана с теми вопросами, которые волновали А. Блока и автора романа «Города и годы». Здесь говорится о судьбах бывших хозяев жизни после революции, о их отношениях с крестьянами, о сути прекрасного. Для автора «Тишины» прекрасное — в связи людей с природой, землей, в мирном труде, в открытости человека человеку, во взаимопонимании. Если Старцов не нашел пути в новую жизнь, то образом «дикого барина» писатель утверждал, что далекий от революции человек, каким был Александр Антоныч, способен возродиться к новой жизни. В отличие от Старцова герой «Тишины» активен в стремлении к счастью, он борется, пусть своеобразно, за это счастье. В черновиках сказано: «Война с грачами. *Война*!» [20] Александр Антоныч *делом* завоевывает прощение у Таисьи Родионовны, а Старцов лишь «ожидал, что ветер пригонит его к берегу, которого он хотел достичь» (I, 418).

Через три месяца после завершения «Городов и годов» Федин начал работу над новым романом, называвшимся на первых порах «Поэт».[21] Здесь автор задумал показать, какие культурные, нравственные ценности было важно взять новому обществу у предшествующих поколений. И в этом отношении он был близок А. М. Горькому и А. А. Блоку, проводившим большую работу, чтобы сделать достоянием масс лучшие достижения культуры прошлого, в то время как с разных сторон звучало немало призывов творить новую культуру на голом месте.

Имеются основания предполагать, что одним из прототипов центрального образа был Блок. У Поэта тоже должна была быть короткая иностранная фамилия, «немного странная и волнующая» (л. 87). О герое говорилось, что «у него все, что он ни делает, величественно», «у него все получается как-то *прямо* (он прямой, к<а>к Б.)» (л. 5). Б. — видимо, Блок. Ведь прямоту как отличительную черту великого поэта Федин отмечал неоднократно.

Формулируя основную мысль будущего произведения, выраженную в эпиграфе, взятом из Байрона, Федин писал: «„Прощай, прощай“ должно относиться:

1) к поэту к<а>к образу романтическому, традиционному, пожалуй;

2) к человеку «жалости», мягкого сердца, человеку возвышенному вообще;

3) ко всему укладу республики „Васильевский остров“, ко времени;

4) к любви такой, как Г., к ней самой;

5) к интеллигенции, которая *имела* же нечто и создала *кое-что* самобытное, только ей присущее. Неужели же и это — „навсегда“?!» (л. 6).

А. А. Блок был в восприятии Федина фигурой романтической и трагической. Блоковская речь «О назначении поэта» (февраль 1921 года) «содержала утверждение трагической роли поэта», «она раскрыла все смятение души, все отчаяние поэта», «создала впечатление обреченности искусства и с ним — самого Блока» (X, 72). Эти черты были свойственны, судя по наброскам, и заглавному герою будущего романа «Поэт».

Первоначальный замысел произведения постепенно менялся, и причин тому много.[22] Но в романе «Братья» есть многочисленные и, думается, более глубокие созвучия, чем в первоначальных набросках, тем, мотивов с творчеством великого поэта. Конкретно, художественно убедительно показано, как композитор, пользуясь словами Блока о Пушкине, «освобождает звуки из родной безначальной стихии», «приводит эти звуки в гармонию», «вносит эту гармонию во внешний мир» (т. 6, с. 162). Одна из ведущих у Блока мысль о новом единстве искусства, интеллигенции и народа, вообще о

---

[19] ГБЛ, ф. ГАИС II, п. III, ед. хр. 58, л. 1.

[20] ИРЛИ, ф. 203, № 163, л. 3.

[21] Там же, Р. 1, оп. 31, № 123, л. 1. Далее ссылки на этот фонд даются в тексте.

[22] Об этом см.: Кузнецов Н. И. Из творческой истории романа Федина «Братья». — Русская литература, 1974, № 4, с. 152—162.

lib.pushkinskijdom.ru

единстве художника с миром стала центральной в фединском произведении. Звучит в романе и тема возмездия уходящему миру и тем, кто не слышит нового зова жизни.

Федин размышлял о трагедийной природе искусства. В черновиках он помечал: «*Все в плане трагическом*» (л. 41). И в этом отношении он как будто шел за Блоком — автором речи «О назначении поэта». Но постепенно в процессе работы содержание представления о трагедийности искусства у автора «Братьев» менялось. Трагическое в жизни Никиты Карева Федин раскрывает как реалист, видящий всю сложность эпохи «невиданных перемен» и жизни большого художника. Писатель показал трудности поиска своего пути в искусстве, неудовлетворенность достигнутым, утрату на какое-то время веры в свои силы, послушническое самоотречение во имя главного дела жизни, нелегкость определения своей позиции в период социального разлома и т. п. В романе, однако, говорится не только о «скорбном послухе», «радости приобретения утраты», о том, что Никита «дорожил своими несчастьями», но и о полноте бытия, счастье жить в «обольстительном, необъяснимо прекрасном мире». Через всю симфонию Никиты проходит «широкая весенняя мелодия», завершается произведение «могучим бурным призывом».

Напомним, что Блок вслед за Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Толстым, которые, по его словам, «погружались во мрак, но. . . имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет», не уставал повторять: «*Жизнь прекрасна*» (т. 6, с. 13) — «Сотри случайные черты — И ты увидишь: мир прекрасен».

Автор «Братьев» в новых условиях, художнически исследуя невиданные явления жизни со всеми ее противоречиями, продолжил традиции великих предшественников.

В речи «О назначении поэта» Блок выступал против тех, кто собирается «направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение» (т. 6, с. 167). Федин в статье «Об искусстве и критике» говорил: «. . .ценность искусства определяется соотношением сил идейной среды, в которой искусство обращается, а дело художника — в нем самом, а не в среде»; если искусство «отыскивает формы, свойственные какому-нибудь мировоззрению, оно становится тенденциозным, т. е. перестает быть самим собою».[23] Эти взгляды сказались на характере изображения Никиты Карева. Федин прослеживает, под влиянием каких причин естественно, не приспосабливаясь, приходит композитор к созданию своей симфонии о революции. Но читатель видит жизненные обстоятельства, воздействующие на героя, результаты этого воздействия в музыке, а сам процесс становления мировоззрения композитора, появления новых взглядов остается во многом за пределами произведения. Автор больше сосредоточивает внимание на чувствах, настроениях, переживаниях героя, отчего процесс постижения жизни предстает как стихийный, как «вчувствование» в эпоху.

В этом отношении существенно отличается изображение Пастухова в трилогии «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер». И здесь автор много говорит о воздействии общих условий жизни, о роли эмоций, эмоциональной причастности революции, но немало внимания уделяет взглядам, мировоззрению драматурга. Уже на первых страницах «Необыкновенного лета» он показывает столкновение Пастухова с Ипатом Ипатьевым, человеком из народа, осознавшим свою роль в жизни страны. На первых же страницах возникает и блоковская тема. Пастухов глядит в поле, видит «дикий простор сонной степи», — и он «со вздохом выговорил вслух, упирая взор в еле видимый горизонт: „Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной, В твоей тоске, о Русь!“» (VI, 24).

Но Пастухов далек от Блока. И то, что эти слова произвольно вырваны им из контекста, не случайно. Пастухов говорит о тоске, о неясности пути. У Блока же в этом стихотворении из цикла «На поле Куликовом» звучит и мотив веры в будущее, связанный с народной темой: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами Степную даль». Этот мотив пронизывает и дальнейший рассказ Федина, тоже связанный с темой народа. Драматург видит молодых, полных сил и задора красноармейцев, и настроение его меняется. Так жизнь подтверждает правоту Блока и раскрывает односторонность понимания Пастуховым этого большого и противоречивого поэта.

Автор «Необыкновенного лета», вкладывает в уста Пастухова некоторые свои ошибочные и противоречивые мысли (иногда совпадение дословное), высказанные в упоминавшейся статье «Об искусстве и критике» и перекликавшиеся с отдельными блоковскими суждениями, но всей логикой повествования опровергает их. Такова, например, мысль о независимости художника, его замыслов от общества и его потребностей (VI, 238), мысль о том, что «несчастье человечества заключается в универсальных учениях» (VI, 309), что безрассудной является «попытка ввести рассудок в область, которая, как танец, рассудку подчинена меньше всего» (VI, 175), — в искусство. За всеми этими рассуждениями Пастухова скрывается стремление уйти от революции

[23] Новый мир, 1927, № 3, с. 175. Аналогичные мысли Федин высказывал в письмах к А. М. Горькому (X, 366—367, 370).

lib.pushkinskijdom.ru

которой он пока не понимает и не принимает. Жизненный путь его в 1919 году — это поиски ответа и выстраданный собственным опытом ответ на вопрос о роли личности в истории, о месте и значении искусства, художника в действительности. Пастухову пришлось немало поплутать по перепутьям жизни, прежде чем он пришел к сотрудничеству с революцией, к которому страстно звал интеллигенцию Блок.

С. С. Гречишкин

НОВЕЛЛИСТИКА БРЮСОВА 1900-х ГОДОВ

(СБОРНИК РАССКАЗОВ И ДРАМАТИЧЕСКИХ СЦЕН «ЗЕМНАЯ ОСЬ»)

С опубликованными прозаическими произведениями Брюсов выступил в самом начале нового столетия.[1] К этому времени он был скандально известен как вождь осмеянных «декадентов». Его имя и литературная деятельность являлись мишенью для плоских острот бойких журналистов не только столичной, но и провинциальной прессы. Летом 1900 года в издательстве «Скорпион» вышел один из лучших поэтических сборников Брюсова «Tertia Vigilia». Однако критикой книга была встречен резко враждебно. Подлинное признание брюсовской поэзии было еще впереди.

Солидные журналы и газеты были закрыты для «отверженного» писателя. Своеобразным трамплином в серьезную литературу явился для Брюсова журнал П. И. Бартенева «Русский архив», в котором поэт сотрудничал в 1898—1902 годах. В течение двух лет он был секретарем этого историко-архивного издания, опубликовал на его страницах ряд статей, отличавшихся академичностью, скрупулезной аргументацией выводов.

С детских лет Брюсов ощущал в себе особую газетную «жилку». К 1899 году относится его сотрудничество в газете «Южное обозрение», где он напечатал несколько оригинальных и переводных стихотворений. В 1900—1904 годах поэт довольно деятельно участвовал в московской газете «Русский листок». Сотрудничество в ней — колоритный, хотя и малозначительный эпизод в биографии Брюсова. Эта газета, издававшаяся реакционным публицистом Н. Л. Казецким в монархически-охранительном духе, была ориентирована на невзыскательного читателя, в основном из мещанских кругов. Помимо специфической идеологической обработки, редакция стремилась снабдить публику развлекательным чтением: в «Русском листке» был довольно большой беллетристический отдел. Пятилетнее участие Брюсова в этом рептильном издании вызывало недоумение у либерально настроенных журналистов. Например, один из сотрудников газеты «Нижегородский листок» писал: «В числе сотрудников этого издания до сих пор сколько-нибудь известных имен, дорожащих своей репутацией, не встречалось. . . Как же попал в эту газету г. Валерий Брюсов, поэт хотя и странный, но не лишенный таланта?».[2] Много лет спустя сам Брюсов с некоторым смущением вспоминал о своем участии в газете Казецкого: «Выбора у меня не было, я устал „публично молчать“ в течение более чем пять лет и рад был даже в бульварном листке высказать свои взгляды. Писал я, конечно, исключительно на литературные темы: помещал в газете рецензии на сборники стихов, маленькие статьи о поэзии, стихи, рассказы и письма из своего первого заграничного путешествия».[3]

В «Русском листке» и состоялся дебют Брюсова-прозаика. В 1901—1903 годах он опубликовал в газете десять рассказов («Дитя и безумец», «С новым счастьем», «Мраморная головка», «Менуэт», «Бемоль», «Повесть о Софронии любящем», «Дары младенца Иисуса», «В зеркале», «Защита», «Первая любовь»),[4] лишь половину из которых включил позднее в расширенное издание сборника «Земная ось».

---

[1] Первая неудавшаяся попытка такого рода относится к 1893 году, когда он хотел поместить «спиритический» рассказ «Его любовь» в оккультном журнале «Ребус» (Брюсов Валерий. Дневники. 1890—1910. М., 1927, с. 11).

[2] Нижегородский листок, 1904, № 36, 6 февр., с. 3 (подпись: «Перо»). См. также заметку «Мимоходом» в московской газете «Курьер» (1903, № 59, 27 апр., с. 3; подпись: «П»).

[3] Брюсов Валерий. Автобиография. — В кн.: Русская литература XX века, т. I. М., 1914, с. 113.

[4] Русский листок, 1901, № 354, 25 дек., с. 4—5; 1902, № 1, 1 янв., с. 1; 1902, № 5, 6 янв., с. 1; 1903, № 1, 1 янв., с. 1; Литературное приложение к газете «Русский листок», 1902, № 19, 20 янв., с. 30—31; 1902, № 32, 2 февр., с. 66—67; 1902, № 102, 14 апр., с. 6; 1902, № 354—355, 25 дек., с. 2—3; 1902, № 356, 27 дек., с. 1; 1903, № 95, 6 апр., с. 212.

lib.pushkinskijdom.ru

Миниатюры «Дитя и безумец», «Повесть о Софронии любящем» и «Дары младенца Иисуса» представляют собой малохудожественные образчики сусальной переработки христианских легенд для рождественского и пасхального выпусков газеты. Подобные рассказы были обязательным атрибутом праздничных номеров русских дореволюционных газет. Несколько интереснее рассказы «С новым счастьем» и «Менуэт» (в псевдоисторическом духе), но и они в целом не поднимаются над уровнем расхожей бульварной беллетристики. Естественно, эти произведения не вызвали никаких откликов критики. Тематика и стилистика рассказов определялись установкой газеты на «развлекательность» публикуемых художественных материалов. Возможно, поэтому Брюсов не опубликовал в ней почти завершенный «Пассаж. Рассказ в духе Кнута Гамсуна» (1900), изобилующий бытовыми зарисовками быстро капитализирующейся Москвы.[5]

Первым прозаическим произведением Брюсова, обратившим на себя внимание критики, явился рассказ «Теперь, когда я проснулся. . .».[6] В этом произведении идет речь о маньяке-садисте, в бреду зверски убивающем свою жену. Рассказ любопытен как попытка создания на русском языке образца «декадентской» прозы, намеренно рассчитанной на эпатаж читателя. Полнота набора клише «ужасов» на грани пародии: здесь и кошмары, и наркотики, и пытки, и окровавленный кинжал. Однако критик-современник воспринял рассказ со всей серьезностью как документ, разоблачающий одного из лидеров «нового искусства»: «Это мир развращенного воображения, питающегося противоестественностью, настоящий садизм».[7] Другой рецензент проницательно заметил, что «от г. Валерия Брюсова пахнет Эдгаром По».[8] Действительно, первоначальный набросок этого рассказа «Это было во сне» (1895) (35б, № 70) был посвящен «памяти величайшего поэта в мире, автора „Ulalume“». «Теперь, когда я проснулся. . .» к тому же — парафраз известного рассказа Э. По «Береника» (1845).[9]

К новеллистике Брюсова начала 1900-х годов примыкают беллетризованные исторические очерки «Спиритизм до Рочестерских стуков», публиковавшиеся в журнале «Ребус» (1902, № 7, 11, 18, 29). Брюсов рассказывал в них о проявлениях «таинственного» в различные эпохи европейской истории.

Из незавершенных замыслов того времени выделяются наброски реалистической повести «Записки, оставленные в гостинице» (первоначально: «Записки, оставленные на пароходе») (34, № 23). Сохранились четыре главы повести в двух редакциях. Вдова поэта, И. М. Брюсова, разбиравшая архив писателя после его кончины, ошибочно пометила время работы над ней 1904 годом. Между тем на одной из страниц рукописи сохранились наброски третьей статьи из цикла «Спиритизм до Рочестерских стуков», что дает полное основание отнести повесть к 1902 году. В «Записках» повествуется о глубокой, страстной, трагической любви тридцатилетнего мужчины к четырнадцатилетней гимназистке. Опыт изучения русской классической литературы не прошел для Брюсова даром: в повести сильна психологическая струя. Писатель пытается моделировать психику своих героев, воссоздать «диалектику» их душ, раскрыть характеры.

В начале 1900-х годов окончательно определилась роль Брюсова как «лидера» нового литературного направления. Он становится фактическим руководителем крупнейшего символистского издательства «Скорпион». С 1904 года при издательстве начинает выходить журнал «Весы». Наконец-то осуществляется мечта Брюсова-редактора о «собственном» печатном органе.[10] В 1904—1905 годы «Весы» представляли собой «критико-библиографический ежемесячник, посвященный литературе и искусству». Беллетристического отдела в журнале не было. Лишь с 1906 года журнал стал печатать стихи, а также художественную прозу.[11] В первые годы издания «Весов» Брюсов нес почти всю тяжесть работы по изданию журнала, объединившего основные силы русского символизма, не только как редактор и автор множества статей, заметок и рецензий, но и как переводчик, технический сотрудник и даже корректор. Брюсов находился тогда и в расцвете своего поэтического дарования. Издав в 1903 году сборник «Urbi et Orbi», он готовит свою лучшую книгу лирики «Stephanos» (на обложке — 1906 год, вышла в конце 1905 года).

При такой редакторской загруженности и интенсивности поэтического творче-

[5] ГБЛ, ф. 386, картон 35б, ед. хр. 38. Далее ссылки на материалы творческого архива Брюсова, хранящегося в ГБЛ (ф. 386), даются в тексте с указанием в скобках номеров картона и единицы хранения.

[6] Северные цветы на 1902 год, собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1902, с. 61—69.

[7] Московские ведомости, 1902, № 117, 30 апр., с. 4 (подпись: «А. К.»).

[8] Русские ведомости, 1902, № 109, 22 апр., с. 3 (без подписи).

[9] По Эдгар Аллан. Полн. собр. рассказов. М., 1970, с. 65—72. В русском переводе рассказ был впервые напечатан в журнале «Дело» (1874, № 5).

[10] Об участии Брюсова в издании «Весов» (1904—1909) см.: Лит. наследство, т. 85, 1976, с. 257—324.

[11] См. брюсовские рассказы «Республика Южного Креста» (Весы, 1905, № 12—1906, № 1, с. 25—46), «В подземной тюрьме» (Весы, 1906, № 5, с. 17—29).

lib.pushkinskijdom.ru

ства на прозу почти не оставалось времени. Но помог случай. В 1904 году в «Скорпионе» разразился внутриредакционный конфликт из-за участия ряда сотрудников в конкурировавшем символистском издательстве «Гриф» С. А. Соколова (Кречетова). Выпуск очередного «скорпионовского» альманаха «Северные цветы» был отложен на несколько месяцев, так как в сборнике образовалась лакуна, которую нужно было чем-то заполнить. Вот тогда-то Брюсову — редактору альманаха — пришлось срочно перерабатывать и дописывать трагедию «Земля»,[12] замысел которой восходит еще к 1890 году (рассказ «Гибель Земли»).[13]

«Земля» — трагедия, по словам Брюсова, «для чтения», тематически и стилистически примыкающая, скорее, не к драматургическим, а к прозаическим произведениям писателя. С этой точки зрения представляется оправданным ее рассмотрение именно в русле брюсовской прозы. «Земля» никогда не была поставлена на театре. Брюсов, видимо, сознавал ее несценичность: за официальным разрешением к постановке трагедии он обратился лишь через два года после появления ее в альманахе. Первая публикация «Земли» не вызвала интереса у критиков (даже из непосредственно брюсовского окружения). Лишь Андрей Белый, восторженно относившийся в ту пору к творчеству Брюсова, обмолвился в рецензии на «Северные цветы Ассирийские» несколькими панегирическими строками: «Своеобразно глубока драма В. Брюсова „Земля“. По-шекспировски просты нарисованные образы. Везде сдержанный драматизм в противовес современной ходульной „метерлинковщине“. Символизм везде воплощенный».[14]

В 1906 году, когда Брюсов, наконец, решил издать том своей избранной прозы, имя его уже пользовалось заслуженной известностью. Поэт, критик, переводчик, редактор, он самодержавно утвердился на символистском литературном Олимпе. Однако, вопреки тому что даже критики враждебного литературного лагеря признали его талант, Брюсов с сомнениями ждал выхода сборника в свет. Так, 16 ноября 1906 года он писал Андрею Белому: «Я издаю сборник своих рассказов («Земная ось»). Как рассказчика меня не любят. Книгу будут бранить».[15] Книга вышла в декабре 1906 года.[16] Посылая «Земную ось» критику Е. А. Ляцкому, Брюсов признавался в письме от 24 декабря 1906 года: «Боюсь, что я покажусь борзописцем, сочиняющим по нескольку книг в сезон. По счастью дело обстоит не так. Просто в моей жизни пришла пора подвести итоги тому, что я сделал до сих пор, чтобы начать делать иное. Как мои переводы из Верхарна, появившиеся весной, так и выходящие теперь отдельной книгой рассказы писались в течение последних 5—6 лет. Лично я своими рассказами очень недоволен, более даже чем показываю в предисловии. Но ничему нельзя научиться, не быв сначала учеником. „Земная ось“ — книга ученика».[17] Заметим, что в этих уничижительных словах есть нотки литературной «дипломатии» и «тактики», столь свойственных Брюсову.

Заглавие для сборника писатель выбрал весьма эффектное. С. П. Ильев доказывает, что оно восходит к фразе из авторского предисловия польского писателя-символиста Станислава Пшибышевского к русскому изданию его романа «Сыны земли»: «Ось нашей жизни — это любовь и смерть». Позднее Брюсов несколько изменил этот афоризм: «Любовь и Смерть — ось земной жизни».[18] Более вероятным представляется, что для заглавия книги писатель выбрал кальку «крылатого» латинского словосочетания «axis mundi» (ось мира, полюс, земная ось), встречающегося у римских писателей, столь им ценимых.

---

[12] Северные цветы Ассирийские. Альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1905, с. 149—196.

[13] См.: Петухова Е. Неопубликованные научно-фантастические рассказы В. Я. Брюсова. В кн.: — Материалы XXVII научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 972, с. 67.

[14] Весы, 1905, № 6, с. 70.

[15] Брюсов В. Я. Переписка с Андреем Белым. Вступительная статья и публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова. — Лит. наследство, т. 85, с. 401. Ср. письмо к З. Н. Гиппиус от 27 декабря 1906 года. — Там же, с. 688—689.

[16] Брюсов Валерий. Земная ось. Рассказы и драматические сцены. (1 01—1906). М., «Скорпион», 1907. В сборник вошли рассказы «Республика Южного Креста. Статья в специальном № „Северо-Европейского Вечернего Вестника“». «Сестры. Из судебных загадок» (первая публикация — «Золотое руно», 1906, № 10, с. 47—53), «В подземной тюрьме. По итальянской рукописи начала XVI века», «Последние мученики. Письмо, не дошедшее по адресу и преданное сожжению рукой палача», «Теперь, когда я проснулся. . . Записки психопата», «В зеркале. Из архива психиатра», «Мраморная головка. Рассказ бродяги», а также трагедия «Земля. Сцены будущих времен».

[17] Новый мир, 1932, № 2, с. 181. В письме от 19 января 1907 года Брюсов отозвался о своей книге еще резче: «Мне даже хотелось выставить на показ, на „позорище“, свои ошибки. Эти рассказы были писаны, пусть же они займут свое место в облике моей литературной жизни» (там же, с. 192).

[18] Подробнее см.: Ильев С. П. Книга Валерия Брюсова «Земная ось» как циклическое единство. — В кн.: Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976, с. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

Как и другие символисты, Брюсов громадное внимание уделял композиции своих лирических сборников, тщательно обдумывал местоположение каждого стихотворения и внутри отдельного цикла и в корпусе всей книги. Это характерно и для композиционного построения «Земной оси». Каждое из произведений, помещенных в ней, датировано, однако сборник построен не по хронологии написания рассказов, а также трагедии. Он открывается рассказом «Республика Южного Креста», заканчивается драматическими сценами «Земля», центр тяжести книги — рассказ «Последние мученики». Указанные произведения посвящены властительно проходящей через творчество Брюсова теме — Будущему; они-то и являются композиционными «скрепами» «Земной оси».[19] Во втором и третьем (аутентичном второму) изданиях «Земной оси» (оба вышли в 1910 году) Брюсов дополнил сборник малозначительными рассказами («В башне», «Бемоль», «Первая любовь», «Защита») и разрушил первоначальную его композицию, расположив произведения по хронологии их создания.

В XX столетии (в особенности в последние десятилетия) и в западной, и в советской фантастической литературе появились произведения, которые критика относит к жанру «предостережений» (рассказ-предостережение, роман-предостережение и т. д.). Чаще их называют «антиутопиями». Брюсов, стоявший у истоков отечественной фантастики, был (если не считать В. Ф. Одоевского) автором первых антиутопий на русском языке.[20] Из критиков-современников лишь одна А. В. Тыркова отметила эту особенность футурологических опытов Брюсова. В рецензии на первое издание «Земной оси» она писала: «„Республика Южного Креста“ и в особенности драма „Земля“ — это какие-то утопии навыворот».[21]

В рассказе «Республика Южного Креста» Брюсов смело вторгается в область социальной фантастики. В нем идет речь о зарождении и гибели в далеком будущем мощного промышленного государства, располагавшегося в Антарктиде. Повествуя о государственном устройстве республики, возникшей из треста сталелитейных заводов, писатель прозорливо угадывает перерождение буржуазной парламентской демократии в олигархическитоталитарный режим: «Конституция Республики, по внешним признакам, казалась осуществлением крайнего народовластия. . . Однако эта демократическая внешность прикрывала чисто самодержавную тиранию членов-учредителей бывшего треста».[22]

Знаменательно, что рассказ был напечатан вскоре после опубликования манифеста 17 октября 1905 года, провозгласившего создание в России парламентского совещательного органа — Государственной думы. «Либералы» и «прогрессисты», мечтавшие о конституционной (ограниченной в пользу буржуазии) монархии по европейским образцам, стремились представить манифест венцом вековой освободительной борьбы народа против самодержавия. Разоблачение Брюсовым подобных конституционных иллюзий обнаруживает глубокое политическое чутье писателя, ставит «Республику Южного Креста» в ряд весьма актуальных в политическом отношении произведений того времени.[23]

Основное место в рассказе уделено гибели столицы материковой республики — города Звездного, расположенного «на самом полюсе. . . где проходит земная ось и сходятся все земные меридианы» (с. 63). Население Звездного в подавляющем большинстве составляли работники, отслужившие положенный срок на заводах — «государственные рантье». Столица республики предстает как своеобразный буржуазный Вавилон с бесчисленными театрами, ресторанами, богатыми магазинами, фешенебельными «притонами». Однако при этом вся жизнь граждан Звездного подчинялась жесткой правительственной регламентации, протекала под оком «обширного штата шпионов».

Лет через двадцать существования республики среди ее жителей стали встречаться первые случаи «заболевания противоречием» («mania contradicens»). Брюсов описывает проявление такой мании: «Заболевший вместо „да“, говорит „нет“; желая сказать ласковые слова, осыпает собеседника бранью и т. д. Большею частью одновременно с этим больной начинает противоречить себе и своими поступками: намереваясь идти влево, поворачивает вправо, думая поднять шляпу, чтобы лучше видеть, нахлобучивает ее себе на глаза и т. д. . . . Сознавая неразумность своего поведения, больной приходит в крайнее возбуждение, доходящее часто до исступления. Очень многие

[19] Мнение, будто «композиция книги задумана как астрологический гороскоп, долженствующий предсказать будущие события по расположению небесных светил относительно зодиака: семь новелл соответствуют семи планетам, двенадцать сцен трагедии „Земля“ — двенадцати знакам Зодиака» (Ильев С. П. Указ. соч., с. 110), представляется малоубедительным; Брюсов был далек от астрологии.

[20] См.: Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970, с. 35—45.

[21] Речь, 1907, № 68, 22 марта, с. 3 (подпись: «А. В-ский»).

[22] Брюсов Валерий. Земная ось. Рассказы и драматические сцены (1901—1907). Изд. 2-е, доп., М., «Скорпион», 1910, с. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[23] В этом плане характерно также его стихотворение «Довольным», написанное 18 октября 1905 года.

lib.pushkinskijdom.ru

кончают жизнь самоубийством. . . Другие погибают от кровоизлияния в мозг» (с. 67).

Вскоре эта болезнь принимает характер эпидемии. В результате город захлестывает волна немотивированных убийств, насилий, грабежей, поджогов. В панике жители бегут из Звездного. Спустя короткое время эвакуация населения становится невозможной, ибо крушения поездов блокируют движение на всех железнодорожных линиях, связывавших Звездный с остальным миром. Жизнь города, расположенного под крышей для защиты от сурового антарктического климата, поддерживали электрические машины, вырабатывавшие свет и тепло. Когда техники, следившие за работой электростанций, под влиянием «мании противоречия» поломали оборудование, Звездный погрузился в мрак и холод. Город был охвачен тотальной анархией. Покровы изощренной буржуазной цивилизации оказались ветхими, люди вернулись к животному состоянию, орды маньяков предались вакханалии смерти.

Созданный на заре буржуазной технотронной цивилизации брюсовский рассказ-предостережение оказался пророческим. Средства массовой информации изо дня в день сообщают о неуклонном росте в западных странах (особенно в США) именно немотивированных правонарушений. Стихийно протестуя против бездуховности «технократического» общества люди совершают алогичные и даже кровавые преступления.[24]

Брюсов чрезвычайно высоко ценил творчество Эдгара По. Исследователи до сих пор не обращали внимания на связь «Республики Южного Креста» с несколькими поздними рассказами американского писателя. Уничтожающая критика формальной буржуазной демократии содержится в рассказах По «Разговор с мумией» (1845) и особенно «Mellonta tauta» [25] (1845). В фантастическом рассказе «Mellonta tauta», действие которого происходит в 2848 году, По вскрывает подлинную сущность рекламируемых в США буржуазно-демократических свобод, показывает закулисную сторону политической жизни в этой стране: «Всеобщее избирательное право дает возможности для мошенничества, посредством которого любая партия, достаточно подлая, чтобы не стыдиться этих махинаций, всегда может собрать любое число голосов, не опасаясь помех или хотя бы разоблачения. . . Республиканское правительство может быть только жульническим».[26] Более чем вероятно, что саму идею заболевания «манией противоречия» Брюсов почерпнул из рассказа По «Бес противоречия» (1845).[27]

В рассказе «Последние мученики», написанном в 1906 году, Брюсов впервые чертит контуры грядущей социальной революции. Здесь, без сомнения, отразилось восприятие им неудачи первой русской революции. Известно, что начальный этап революционного подъема писатель воспринял с большим воодушевлением, однако радикализм его общественных настроений вскоре пошел на убыль. Свидетельством этого является, например, многократно цитировавшаяся дневниковая запись Брюсова от 21 апреля 1907 года: «Не скажу, чтобы наша революция не затронула меня. Конечно, затронула. Но я не мог выносить той обязательности восхищаться ею и негодовать на правительство, с какой обращались ко мне мои сотоварищи (кроме очень немногих). Я вообще не выношу предрешенности суждений. И у меня выходили очень серьезные столкновения со многими. В конце концов я прослыл правым, а у иных и „черносотенником“».[28] В издании «Дневников» 1927 года И. М. Брюсова опустила конец этой записи: «После восстания (московского, 1905 г.) вскоре ездил в Петербург. Там было ultra-революционное настроение, и мы с Вяч. Ивановым на той почве почти рассорились».[29]

В то время Брюсов болезненно переживал неизбежную, по его представлению, гибель старой культуры в пламени революции. Эта мысль в наиболее концентрированном виде выражена в знаменитом брюсовском стихотворении «Грядущие гунны». Поэт отчетливо понимал необходимость слома государственной машины самодержавия, однако революция рисовалась ему как анархический смерч, уничтожающий все культурные ценности. В письме к А. А. Шестеркиной от 1 ноября 1905 года он признавался: «Останусь собой, хотя бы, как Андре Шенье, мне суждено было взойти на гильотину. Буду поэтом и при терроре, и в те дни, когда будут разбивать музеи и жечь книги, — это будет неизбежно».[30]

[24] Вспомним, например, трагические события в Гайане осенью 1978 года, когда в результате вспышки массового психоза среди членов изуверской американской секты «Народный храм» погибло 914 человек (см.: Борисоглебский Л. Из мира ханжества — в небытие. — Наука и религия, 1979, № 5, с. 57—59).

[25] «То в будущем» (греч.). По-русски эти рассказы впервые были опубликованы в двухтомнике избранных сочинений Э. По (СПб., 1895—1896).

[26] По Эдгар Аллан. Полн. собр. рассказов, с. 658—659.

[27] На русском языке впервые напечатан в кн.: По Эдгар. Таинственные рассказы. Перевод К. Д. Бальмонта. М., 1895.

[28] Брюсов Валерий. Дневники. 1891—1910. М., 1927, с. 136—137.

[29] См.: Гречишкин С. С., Лавров А. В. О работе Брюсова над романом «Огненный ангел». — В кн.: Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973, с. 130.

[30] Лит. наследство, т. 85, с. 654.

lib.pushkinskijdom.ru

В стихотворении «Близким» (30 мая 1905 года) Брюсов восклицал:

Но там, где вы кричите мне: «Не боле!»
Но там, где вы поете песнь побед,
Я вижу новый бой во имя новой воли!
Ломать — я буду с вами! строить — нет!

Заключительную строку четверостишия процитировал Ленин в статье «Услышишь суд глупца», назвав Брюсова «поэтом анархистом».[31] Действительно, писатель не верил тогда в созидательную мощь революции. «Отношение Брюсова к революции 1905 года правильнее всего было бы назвать анархистским, следовательно, колеблющимся и неопределенным. По-анархистски он приветствовал революцию и вместе с тем, в духе того же анархизма, воспринимал ее двойственно, тяготея к ней и опасаясь ее».[32] Этим и объясняется противоречивость позиции Брюсова в 1905—1907 годах.

Рассказ «Последние мученики» написан как «письмо, не дошедшее по адресу и преданное сожжению рукой палача». Автор его — погибший Александр Атанатос — излагает в послании другу события, происшедшие на родине. «Письмо было перехвачено агентами Временного Правительства и уничтожено как вредное и безнравственное сочинение» (с. 99). Публикатор письма, якобы эмигрировавший из своей страны, нашел его черновик в бумагах, полученных после смерти Александра. В рассказе описан «взрыв революции» в фантастической стране в далеком будущем. Старое правительство картечью и пулями пытается подавить выступление революционной партии. Александр, очевидец восстания, отнюдь не сочувствует революции, но фиксирует в своих записях быстрый и безоговорочный переход народа на сторону революционеров. Запоминаются скупо набросанные митинг, выступление оратора-революционера, восторженная реакция народа.

Потрясенный автор письма спешит в Храм, где собирались его единомышленники — члены «религиозного союза», объединявшего «художников и мудрецов». В орден, исповедовавший эклектическую эллинско-римско-христианскую религию с ее весьма сложными мистериальными обрядами, входили представители столичной культурной элиты. Известие о победе революции они восприняли трагически. На заседании «Совета служителей» ордена первосвященник Феодосий показал собравшимся «проскрипционный список», составленный революционным Центральным Штабом. Александр вспоминает в письме: «В нем были переименованы все служители, заседавшие в Совете, в том числе и я. Все мы были приговорены Тайным Судом к смерти» (с. 106). Феодосий боится малодушия рядовых членов ордена, которые могут купить себе жизнь, выдав новым властям руководителей Храма. Он настаивает на том, чтобы скрыть от общины факт существования проскрипционного списка, т. е. тем самым увлечь за собой в могилу весь орден. Феодосий призывает «последних мучеников за веру» принять смерть через крестную муку «сладострастия и страдания».

Заседание «Совета служителей» прерывается приходом «представителя Штаба». От имени Временного Правительства он требует приостановить деятельность религиозного союза впредь до особого разрешения. Феодосий как выразитель элитарного миросозерцания обращается к нему с «последней проповедью», презрительной и оскорбительной: «Нам уже известно, что все мы, присутствующие здесь, приговорены Тайным Судом к казни. . . Но мы не признаем вашей власти и вашего суда. Мы стоим на тех вершинах сознания, до которых вы не достигали никогда, и поэтому не вам судить нас. . . Вы — почва, которая нужна и права лишь потому, что из нее взрастают стебли и цветы — мы. Вы зовете нас разойтись по домам и ждать ваших декретов. Мы требуем, чтобы вы на руках пронесли нас ко дворцу и, коленопреклоненные, ждали наших велений» (с. 107). В ответ «посланец» холодно произносит следующее: «Тем лучше, если вы знаете свою участь. Тысячелетний опыт показал нам, что ветхим душам нет места в новой жизни. Они — мертвая сила, которая до сих пор всегда уничтожала все наши победы. В день великого преобразования мира мы решились на необходимую жертву. Мы отсечем всех мертвых, всех неспособных на возрождение от нашего тела, с тем же страданием, но и с той же безжалостностью, как отсекают больной член. Что вы хвалитесь тем, что вы — поэты и мыслители! В нас довольно сил, чтобы породить новое поколение мудрецов и художников, каких еще никогда не видала земля, которых вы и предугадать не можете. . . Мы отрекаемся от всякого наследства, потому что сами скуем себе свое сокровище. Вы — прошлое, мы — будущее, а настоящее — это тот меч, который в наших руках» (с. 108).

Речь «представителя Штаба» предвосхищает выступления сторонников пролеткульта конца 1910-х—начала 1920-х годов, безоговорочно отрицавших философское и художественное наследие прошлого, роль трудовой интеллигенции в строительстве социалистической культуры. Подобные перегибы были справедливо осуждены как партийными публицистами, так и ведущими литературными критиками (в том числе и Брюсовым). Следовательно, нельзя согласиться с Н. С. Бурлаковым, который, анализируя «Последних мучеников», утверждает, будто «автор рассказа на стороне

[31] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 14, с. 288.

[32] Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969, с. 172—173.

lib.pushkinskijdom.ru

революционеров. В их речах правда».[33] В действительности, Брюсов никогда не солидаризировался с подобными «революционерами» — анархиствующими мелкобуржуазными культур-экстремистами. Он был убежден в плодотворности синтеза «новой культуры пролетариата» с основными началами «прежней культуры».[34]

«Посланец» предъявляет «служителям» ультиматум: в полдень открыть двери Храма и сдаться Временному Правительству с тем, чтобы спасти от ненужной смерти сотни людей, завлеченных «обманом и соблазном». В случае неподчинения он угрожает артиллерийским обстрелом здания. Но Феодосий и «Совет» утаивают от рядовых членов ордена ультиматум Центрального Штаба. Рассказ завершается мрачной сценой гибели собравшихся в Храме в момент совершения эротической мистерии. Раненому Александру чудом удается избежать смерти, но вскоре он исчезает в водовороте революции.

Из всех реализованных фантастических замыслов Брюсова главное место, бесспорно, принадлежит трагедии «Земля». В ней он впервые в русской литературе поставил проблему, с которой человечество реально столкнулось лишь в наше время. В трагедии «Брюсов художественно моделирует мир будущего, которому угрожает опасность исчезновения от избыточной эксплуатации природных ресурсов».[35] На заре XX века писатель предвидел последствия экологической катастрофы, угроза которой явственно возникла где-то на рубеже 1960—1970-х годов.

Действие трагедии разворачивается в Городе Будущих Времен, представляющем собой всепланетный «полис». Жизнь угасающего человечества протекает под искусственной крышей, в бесчисленных залах и лабиринтах.[36] Люди пьют синтетическую воду, едят синтетическую пищу и дышат синтетическим воздухом. Жизнь поддерживается машинами-автоматами, вырабатывающими свет и тепло. Но принцип работы этих механизмов, их устройство люди давно забыли.

Мысль о всемирном городе-государстве (космополисе) восходит к учению эллинских стоиков. Брюсов, филолог-классик по образованию, разумеется, имел представление об их воззрениях. Но есть и еще один, более непосредственный источник трагедии, не отмеченный исследователями. В предисловии к чешскому переводу «Земной оси» в числе своих литературных предшественников Брюсов называет князя В. Ф. Одоевского.[37] Действительно, рассказ Одоевского «Последнее самоубийство» представляет собой сюжетное зерно брюсовской «Земли». В. Ф. Одоевский как бы предвидит время, когда «весь земной шар от полюса до полюса» превратится «в один обширный, заселенный город». Однако рисуя этот «град вселенной», писатель отмечает в нем «ужасные явления голода и болезней»: «Еще возвышались здания; еще нивы в несколько ярусов, освещенные искусственным солнцем, орошаемые искусственною водою, приносили обильную жатву, но она исчезала прежде, нежели успевали собирать ее: на каждом шагу, в каналах, реках, воздухе, везде теснились люди, все кипело жизнью, но жизнь умерщвляла сама себя. Тщетно люди молили друг у друга средства воспротивиться всеобщему бедствию. . .»[38] Разобщенность отчаявшихся граждан «вселенского града», бессмысленные столкновения и убийства приводят деградировавшее человечество к порогу самоистребления. От позора вырождения людей спасает «последний мститель», «мессия отчаяния», который в конце концов взрывает земной шар, уничтожая его как космическое тело и колыбель всего живого. Мировоззренческая и сюжетная перекличка с брюсовской «Землей», на наш взгляд, очевидна.

Итак, остаткам обреченного человечества в трагедии Брюсова (кстати, автор непоследовательно определяет его численность: то 3 миллиона и 500 тысяч человек, то несколько сотен) грозит скорая гибель от голода и недостатка воды. Численность населения Города неуклонно падает в результате резкого сокращения рождаемости. Приходят в упадок искусства и науки. Люди уже не в состоянии осмыслить знания, накопленные предшествующими поколениями. Человечество забыло радость созидательного, творческого труда. Хранитель древнего знания, мудрец Теопикски, обращаясь к ученикам, постулирует последнюю задачу «ведающих»: «Нам, хранителям священного огня. . . вверен единый долг: не допустить человечество до падения. . . Да будет последний день человечества гордой кончиной могучего героя, свершившего свой подвиг, а не яростной смертью

[33] Бурлаков Н. С. Валерий Брюсов. Очерк творчества. М., 1975, с. 104—105.

[34] См. его статью 1920 года «Пролетарская поэзия» (Брюсов Валерий. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6. М., 1975, с. 459—464).

[35] Винник Н. Ф. Жанр драмы-предупреждения в русской литературе начала XX века (пьеса В. Брюсова «Земля»). — Вопросы русской литературы, вып. 2 (32). Львов, 1978, с. 57.

[36] Ср. образ «грядущего Города-дома» в поэме Брюсова «Замкнутые» (1900—1901).

[37] См.: Гречишкин С. С. В. Я. Брюсов о себе как прозаике («Предисловие автора» к неосуществленному чешскому изданию сборника рассказов «Земная ось»). — Studia slavica (Budapest), t. XXI, 1975, fasc. 4, p. 426.

[38] Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975, с. 54. Рассказ впервые был напечатан в первом томе сочинений писателя, вышедшем в 1844 году.

lib.pushkinskijdom.ru

затравленного зверя, потерявшего сознание и волю» (с. 118—119).

Социальная жизнь Города также на грани угасания. Республиканская форма правления заменилась консульским режимом узурпатора Тлакатля. Подтолкнуть неизбежное движение человечества к смерти пытается страшный Орден Освободителей, во главе которого стоит Теотль.[39] Цель служителей Ордена, тайно умерщвляющих людей ядом, кинжалом и петлей, — «освободить человечество от позора жизни» (с. 124).

Любимый ученик мудреца Теопикски — гениальный юноша Неватль — мучительно ищет выход из создавшегося положения. С неимоверным трудом ему удается достичь крыши Города и сквозь застекленное отверстие увидеть черное небо, звезды и Солнце, забытые людьми за истекшие столетия. У Неватля рождается грандиозный план: «из мертвых замкнутых галерей» вывести человечество к Солнцу, к природе, вернуть его в естественные условия. Юноша знает, что крыша над его частью Города подъемная (таков замысел строителей). И он решает поднять крышу и дать людям возможность увидеть Солнце. Идея Неватля овладевает душами обреченных, у которых появляется впервые надежда на спасение. Под влиянием его проповеди распадается Орден Освободителей, рушится власть консула, препятствовавшего ее реализации.

Мудрец Теопикски, сознающий гибельные последствия расконсервации Города, утаивает их и приводит Неватля и его приверженцев в зал Первых Двигателей. Все ждут подъема крыши. С криком: «Земля, — твой круг замкнулся!» — Теопикски умирает. Другой ученик мудреца — Катонтли — догадывается, что человечество, увидевшее небо, мгновенно погибнет. Однако предпринять что-либо уже поздно. Он лишь успевает сказать об этом торжествующему Теотлю, которому в бреду явился Дух последней колдуньи, возвестивший эсхатологическое «исполнение сроков». Третий ученик мудреца — Тлацотли — делает отчаянную попытку спасти людей, остановить подъемные механизмы. Поздно. Купол над Городом с грохотом разверзается. Люди, увидев Солнце, дикую красоту космического пространства, падают на колени и умирают от удушья, ибо Земля давным-давно лишена атмосферы. Трагедия завершается апофеозом всеобщей смерти.

В финале «Земли» звучит, однако, и оптимистическая нота. За мгновение до гибели, в момент трагического смятения, вызванного Теотлем, открывшим людям тайну купола, некий юноша кричит проповеднику смерти: «Ты ошибся, Теотль! Мы — не последние люди! Есть еще другие залы! Там живет истинное человечество. Ему вверена жизнь земли. . . А мы — лишь несчастная толпа, заблудившаяся в темных залах, отрезанная от своего ствола ветвь. Пусть погибнем мы, земля — жива!» (с. 158). Вопреки трагическому финалу «Земля» воспринимается как «хвала человеку», гимн его мужеству в стремлении к Солнцу. Любопытно, что в трагедии проводится идея об обитаемости других планет солнечной системы.[40] Фантастика Брюсова на несколько десятилетий опередила свое время, и лишь в последние годы она получила должную оценку. Современная Брюсову критика обошла вниманием эту трагедию, хотя А. А. Блок назвал ее «самым совершенным и торжественным произведением».[41]

Остальные рассказы сборника менее интересны. В первую очередь это относится к рассказу «Сестры», утрированно «декадентскому» произведению на тему «современности». В нем идет речь о любви некоего Николая С. к трем сестрам, одна из которых — Лидия — его жена, а Мара и Кэт — любовницы. Николай бредит, в его воспаленном мозгу поочередно возникают видения сестер, произносящих монологи о любви и страсти, укоряющих его, грозящих. В финале Кэт убивает своих сестер и вместе с Николаем кончает жизнь самоубийством. В девяностые годы XIX века «Сестры» могли поразить читателя своим «упадничеством», но в 1900-е годы рассказ, бесспорно, воспринимался как дань вчерашней моде.

---

[39] В статье «Город в поэзии Брюсова» М. Волошин вспоминал: «Когда текст драмы был уже вполне закончен, Брюсов еще не решил, какие дать имена своим героям. Найти возможные имена для последних людей на земле было очень трудною задачею, и он разрешил ее остроумно и логично, взяв древнейшие имена, дошедшие до нас — имена племени майев» (Русь, 1908, № 21, 22 янв., с. 4). Сам Брюсов признавался в письме к А. С. Элиасбергу (б. д.), что в трагедии «имена взяты из одного древнеамериканского наречия» (Учен. зап. Московск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской, т. CXVI, сб. III. М., 1962, с. 99). Имя Теотль, несомненно, восходит к дуальному верховному богу майя, называвшемуся Ометеотль.

[40] Видимо, трагедия Брюсова повлияла на изображение заката марсианской цивилизации в романе А. Н. Толстого «Аэлита» (см.: Герасимов К. С. Научная фантастика В. Брюсова. — В кн.: Брюсовские чтения 1971 года, с. 43).

[41] Золотое руно, 1907, № 1, с. 88. В цитировавшейся уже статье М. Волошина «Город в поэзии Валерия Брюсова» в адрес трагедии высказан лишь ряд упреков (впрочем, весьма поверхностных), которые сводятся к «неправдоподобию» психики персонажей «Земли» и к отсутствию в них «индивидуальности» (Русь, 1908, № 21, 22 янв., с. 3—4).

lib.pushkinskijdom.ru

В русских модернистских кругах громадной популярностью пользовалось творчество польского символиста Станислава Пшибышевского. Демонические, ницшеанствующие герои и «роковые» героини романов, новелл и драм Пшибышевского исповедовали культ «страстисмерти», которому Брюсов отдал дань в своем творчестве. В предисловии к первому изданию «Земной оси» Брюсов признавался, что «в „Сестрах“ явно повторена манера Ст. Пшибышевского».[42] В рецензии на «Земную ось» Блок тонко подметил разницу прозаической манеры Пшибышевского и Брюсова: «У Пшибышевского нет той холодной и пристальной способности к анализу, которой обладает Брюсов; его опьянение мешает наблюдать и экспериментировать, между тем как к Брюсову скорее приложим термин, употребленный когда-то А. М. Добролюбовым: „сухое опьянение мое“. С полной отчетливостью он следит до конца за душевными переживаниями действующих лиц своих рассказов и передает их с тою образцовой сжатостью, которой так не хватает Пшибышевскому».[43] Интересно, что рассказ «Сестры» «в высшей степени» не понравился З. Н. Гиппиус — одной из ярчайших выразительниц «декадентского» начала в русской литературе (см. письмо к Брюсову от 8 февраля 1906 года — 82, № 38). Л. Н. Вилькина, жена поэта Н. М. Минского, культивировавшая мировосприятие «конца века» и в эпоху первой русской революции, напротив, оценила рассказ достаточно высоко. 22 декабря 1906 года она писала Брюсову: «Ваши „Сестры“. . . мне очень понравились. Если бы не манера Пшибышевского (иногда), — это была бы одна из замечательнейших повестей страсти» (80, № 14).

Рассказ «В подземной тюрьме» стилизован под итальянскую ренессансную новеллу. Действие его происходит в 1480 году, когда войска османского султана Магомета II захватили итальянский город Отранто.[44] Дочь замученного военачальника неаполитанскую аристократку Джулию Ларго, отказавшуюся стать наложницей великого визиря, турки бросают в подземную тюрьму, где томятся шесть узников. Одним из них был моряк Марко, попавший в подземелье за участие в заговоре против отца Джулии (турки не освободили никого из жертв прежнего режима). В нечеловеческих условиях, испытывая телесные и духовные страдания, Джулия и Марко проникаются друг к другу высокой любовью и становятся мужем и женой «пред лицом Господа Бога». Любовь высокородной «сеньоры» и простого рыбака возможна лишь в экстремальной ситуации подземного заточения: на воле они не могут преодолеть сословные, кастовые перегородки феодального общества. После изгнания турок и освобождения Джулия возвращается в свою среду. Встретившись с Марко, она утаивает свое чувство и отсылает его подальше от Неаполя. Современный исследователь прав, что в этой новелле Брюсов «оказался на высоте исторического мышления, продемонстрировав понимание социальной обусловленности психологии и поведения действующих лиц».[45]

Что касается стилистики брюсовской новеллы, то еще И. И. Ясинский в отклике на «Земную ось» отметил влияние на нее «итальянских» рассказов Стендаля.[46] Действительно, Брюсов высоко ценил творчество французского писателя и перевел на русский язык его рассказ «Излишняя благосклонность вредит».[47] Однако в предисловии к первому изданию сборника он указал, что рассказ «В подземной тюрьме» «напоминает стильные подделки Анатоля Франса». По-видимому, Брюсов имел в виду сборники стилизованных под средневековье новелл А. Франса «Перламутровый ларец» и «Колодезь святой Клары» (1892—1893 годы), многократно переведенные на русский язык. Вообще тяга к имитации итальянской ренессансной прозы была свойственна многим писателям модернистской ориентации.[48]

В рассказах «Теперь, когда я проснулся. . .», «В зеркале» и «Мраморная головка» Брюсов попытался «объяснить вечный вопрос об отношении действительности и сна, фантазии и реальности».[49]

С бесстрастием психиатра он анализирует в них маниакальные отклонения человеческой психики. Наиболее отделан рассказ «В зеркале», где Брюсов моделирует процесс раздвоения сознания

[42] Цит. по: Ашукин Н. Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М., 1929, с. 222.

[43] Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 640 (впервые: Золотое руно, 1907, № 1, с. 86—88).

[44] См.: Макьявелли Н. История Флоренции. Л., 1973, с. 323, 411.

[45] Ильев С. П. Книга Валерия Брюсова «Земная ось» как циклическое единство. — В кн.: Брюсовские чтения 1973 года, с. 102.

[46] Беседа, 1907, № 1, с. 64 (подпись: «М. Чуносов»).

[47] В кн.: Разноцветные каменья. Книга маленьких рассказов, собранных и переведенных под редакцией Валерия Брюсова. М., 1914.

[48] Подробнее см.: Шубин Э. А. Художественная проза в годы реакции. — В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 84—92.

[49] Studia slavica, t. XXI, 1975, fasc. 4, p. 426. В предисловии ко второму изданию «Земной оси» Брюсов настаивал на том, «что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между „сном“ и „явью“, „жизнью“ и „фантазией“» (с. VI).

lib.pushkinskijdom.ru

героини, воспринимающей свое отражение в зеркале как второе суверенное «я».

В предисловии к первому изданию «Земной оси», защищаясь от возможных упреков критиков, Брюсов четко определил характер своей прозы: «Как драмы, так и рассказы могут быть „рассказами характеров“ и „рассказами положений“. В первых все внимание автора сосредоточено на исключительных (хотя бы, напр., «типических») характерах. . . В других, напротив, все внимание автора устремлено на исключительность (хотя бы тоже «типичность») события. Действующие лица здесь важны не сами по себе, но лишь в той мере, поскольку они захвачены основным „действием“. . . Почти все рассказы, собранные в этой книге, принадлежат к числу „рассказов положений“, и потому было бы несправедливо ставить в вину автору недостаточно полную характеристику выводимых им лиц».[50]

Привлекает внимание такая яркая особенность дарования Брюсова, как его «способность к полному перевоплощению» в своих персонажей, своеобразная «протеичность».[51] Но оборачивалась ли она «всеядностью» писателя, как думали некоторые его критики-современники? На первый взгляд для такого вывода были определенные основания. Так, 5 (18) апреля 1905 года Брюсов писал К. Д. Бальмонту: «Твои годы были прояснением одного лика, мои — сменой двойников. При замкнутости моей души. . . эта смена свершалась тайно, невидимо. Одну износившуюся маску я заменял другой, сходной. . .» [52] Но, конечно же, это были именно «маски». В предисловии к переводу «Земной оси» на чешский язык Брюсов особо подчеркнул: «. . .я остался в своих рассказах русским и славянином, ибо такова стихия моей души».[53] Более того, внимательное изучение прозаического наследия Брюсова показывает, что страсть к «перевоплощению» в своих героев была для него и глубоко продуманной творческой позицией. В предисловии к первому изданию «Земной оси» Брюсов заявлял: «Можно вести повествование объективно, глядя на него со своей точки зрения, или, напротив, преломлять события сквозь призму отдельной души, смотреть на них глазами другого. Почти все мои рассказы пользуются этим вторым приемом. Мне казалось нужным в большинстве случаев дать говорить за себя другому: итальянскому новеллисту XVI в., фельетонисту будущих столетий, пациентке психиатрической лечебницы, утонченному развратнику времен грядущей Революции и т. д. Само собой разумеется, было бы в высшей степени неверно отождествлять все эти разные „я“ с личностью автора».[54]

Сборник «Земная ось» вызвал весьма противоречивые отклики у соратников Брюсова по литературному направлению: от безусловно панегирических до резко отрицательных. Так, чрезвычайно высоко оценил книгу Эллис.[55] В то же время Г. И. Чулков не увидел в ней решительно никаких достоинств.[56] В непосредственном брюсовском окружении, относившемся к поэту как к «мэтру» и «провидцу», книга, естественно, была воспринята словно некое откровение. Тем более интересен частный отзыв Э. К. Метнера, критика и издателя, друга Андрея Белого и Эллиса, весьма далекого и от Брюсова и от его литературной «линии». 19 марта 1907 года Метнер писал Эллису: «Когда увидите Брюсова, то поклонитесь ему от меня низко за его Земную ось; мой восторг, хотя я и не специалист, ценен именно потому, что он охватил меня несмотря на коренное различие между моими вкусами и воззрениями брюсовскими; не то, что он пишет восхищает меня, а то, как он пишет».[57]

Наиболее развернутые отзывы о «Земной оси» дали З. Н. Гиппиус и А. А. Блок. В журнальном отклике на сборник, пристрастно проанализировав отдельные рассказы, Гиппиус сформулировала вывод, предопределивший оценку брюсовской прозы на десятилетия: «Самого же Брюсова очень мало в его прозе, так мало — что даже недостатки и слабости его прозы к самому Брюсову почти и не относятся, оставляют образ его, поэта, цельным, неприкосновенным».[58]

Куда более эмоциональна и проницательна рецензия А. А. Блока. Прежде всего Блок выделяет новаторский характер брюсовских сюжетов: «Он слушает неслыханное, видит невиданное. В моменты напряжения своего творчества он

---

[50] Цит. по: А ш у к и н Н. С. Валерий Брюсов, с. 223.

[51] А н т о к о л ь с к и й П. Г. Валерий Брюсов. — В кн.: Б р ю с о в Валерий. Собр. соч. в 7-ми т., т. 1, с. 14.

[52] Цит. по: Б р ю с о в В. Я. Письма к Л. Н. Вилькиной. Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова. — В кн.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976, с. 127. Ср. суждение Н. И. Петровской: «В. Брюсов никогда не обнаруживал себя перед людьми в синтетической цельности. Он замыкался в стили, как в надежные футляры» (там же).

[53] Studia slavica, t. XXI, 1975, fasc. 4, p. 426.

[54] Цит. по: А ш у к и н Н. С. Валерий Брюсов, с. 223.

[55] См.: Э л л и с. Русские символисты. М., 1910, с. 195—200.

[56] Перевал, 1907, № 4, февр., с. 65. Чулков пристрастен в своих оценках, ибо в 1906—1909 годах они с Брюсовым возглавляли разные внутрисимволистские фракции («мистических анархистов» и «ортодоксов»), неслыханно грубо полемизировавшие между собой.

[57] ГБЛ, ф. 167, карт. 6, ед. хр. 3.

[58] Г и п п и у с З. Проза поэта. — Весы, 1907, № 3, с. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

испытывает мировое любопытство, ибо он никогда не довольствуется периферией, не скользит по плоскости, не созерцает; он — провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным... Это космическое любопытство — основной психологический момент его книги».[59] Важно и то, что Блок первый сделал попытку определить место брюсовской книги как «заключительного звена» в цепи русских исторических романов и «романов-приключений». Впрочем, как и З. Н. Гиппиус, Блок оценивал Брюсова-поэта выше, чем Брюсова-прозаика. По мнению Блока, Брюсов «только снизошел до прозы и взял у этой стихии неизмеримо меньше, чем у поэзии».

Своеобразное резюме критических откликов на «Земную ось» содержится в письме Брюсова от 1(14) марта 1907 года к поэту, переводчику брюсовских рассказов на немецкий язык М. Я. Шику: «Мне очень дорого, что Вам понравилась моя „Земная ось", у нас в России, среди моих друзей к ней отношение двойственное. Одни хвалят (Блок, Белый, Балтрушайтис), другие соболезнуют, зачем я, хороший поэт, стал писать не очень хорошую прозу (Вячеслав Иванов, Зинаида Гиппиус, и др.). Я, лично, тоже этой книгой менее доволен, чем последним сборником стихов, но не надо забывать, что в „Оси" собраны рассказы почти за 10 лет, а в десять лет я многому научился и многое узнал».[60]

Выпустив в свет «Земную ось» и завершив работу над романом «Огненный ангел» Брюсов в 1909 году задумал, хотя так и не осуществил, издание сборника рассказов «Дыба». Согласно авторскому плану, в сборник предназначались рассказы: «Рассказ акушера», «Дворец крови» и «Добрый Альд» (34, № 1, л. 19). Судя по сохранившемуся фрагменту, определенный интерес представляет рассказ-предостережение «Добрый Альд». Он написан в форме воспоминаний женщины, вернувшейся после долгих лет заключения в Конго, куда она по приговору суда была продана в рабство «демократическим» правительством вымышленной Брюсовым «Средне-Европейской монархии» за участие в революционном восстании. Рассказ озаглавлен по имени сына начальника группы лагерей, изощренно измывавшегося над невольницами. Черновики «Доброго Альда» заставляют вспомнить об ужасах Освенцима и Майданека. Оценивая сохранившиеся главы рассказа, нельзя не прийти к выводу, что не только психопатология и психология надсмотрщиков-палачей и женщин-заключенных должна была стать его ключевой проблемой. Брюсов и в данном случае проявил дар политического «предвидения», способность прислушиваться к пульсу исторического процесса. Во всяком случае в рассказе как бы намечены контуры будущего перерождения буржуазной демократии в тоталитарную диктатуру фашистского типа. Может быть, излишне категорично утверждать, что Брюсов «четко предвидел инволюцию капиталистического строя к фашизму».[61] Но совершенно ясно, что и в этом незавершенном рассказе он выносил суровый приговор любому диктаторскому режиму. Не случайно, опасаясь цензурных осложнений, Брюсов даже хотел печатать книгу в Женеве (34, № 19).

[59] Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, с. 638; см. также письмо Блока к Брюсову от 26 декабря 1906 года. — Там же, т. 8, с. 172.

[60] Брюсовские чтения 1973 года, с. 434.

[61] Бритиков А. Ф. Указ. соч., с. 40.

А. Н. Шустов

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Е. Ю. КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ

О русской поэтессе и журналистке Елизавете Юрьевне Кузьминой-Караваевой, легендарной «матери Марии», написано немало статей, очерков и книг, как в Советском Союзе, так и за рубежом. Большинство из них посвящено в основном ее общению с Александром Блоком, а также участию во французском Сопротивлении и гибели в концлагере Равенсбрюк. Имя поэтессы уже вошло в университетские учебники по литературе.[1] В то же время по существу ни в одной работе не дается анализа (или хотя бы обзора) ее художественных произведений. Сочинения Кузьминой-Караваевой являются библиографической редкостью;[2] нет

[1] См., например: Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX—начала XX века. М., 1979, с. 337.

[2] Поэтесса издавала свои сочинения под разными фамилиями: до революции — Кузьмина-Караваева (по первому мужу), в эмиграции до принятия монашества — Скобцова (по второму мужу) и Кузьмина-Караваева, после пострига — монахиня Мария. Пользовалась она и псевдонимом Юрий Данилов. Посмертные сборники стихотворений, изданные после войны в Париже, вышли под именем: Мать Мария.

lib.pushkinskijdom.ru

даже их полного перечня, хотя отдельные издания указаны в «Краткой литературной энциклопедии» и в работах Д. Е. Максимова.[3]

Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева (девичья фамилия — Пиленко) родилась 8 (20) декабря 1891 года в Риге[4] в либерально настроенной семье. Далекие предки Елизаветы Юрьевны со стороны отца были запорожскими казаками. Ее отец Юрий Дмитриевич (1857—1906) окончил Петербургский университет, по образованию он был юристом. Ко времени рождения дочери Ю. Д. Пиленко служил товарищем прокурора в Рижском окружном суде. После смерти своего отца он с семьей переехал из Риги в Анапу, где продолжил его дело, став незаурядным агрономом-виноделом. В 1905 году Ю. Д. Пиленко был назначен директором Никитского ботанического сада. Вместе с ним в Ялте жила и семья. Во время революционных событий осенью 1905 года гимназистка 4-го класса[5] Лиза Пиленко впервые проявила общественную активность: предупредила юных революционеров об обыске.[6]

Мать Елизаветы Юрьевны Софья Борисовна, урожденная Делоне (1863—1962), происходила из старинного рода Дмитриевых-Мамоновых. Дмитриевы-Мамоновы состояли в родстве с Грибоедовыми,[7] многие из них были художественно одаренными людьми: поэтами, художниками.[8] Двоюродный прадед Елизаветы Юрьевны Ф. И. Дмитриев-Мамонов (1728—1790) был известным писателем. Софья Борисовна также сочиняла стихи.

В натуре Елизаветы Юрьевны гармонично сочетались черты ее родителей: душевная доброта, трудолюбие, упорство и твердость в достижении намеченных целей, смелость и независимость во взглядах и суждениях.

17 июля 1906 года Ю. Д. Пиленко скоропостижно скончался. Как свидетельствует сама Кузьмина-Караваева, со смертью отца кончилось ее детство.[9]

Осенью 1906 года вдова коллежского асессора С. Б. Пиленко с двумя детьми (у Елизаветы Юрьевны был брат Дмитрий (1893—1920)) приехала в Петербург. Город с его темными зимними днями, белыми летними ночами и «рыжими» осенними туманами Лизе сразу и надолго не понравился. Это было очень тяжелое для нее время. Она не могла примириться со смертью отца, тосковала, мучилась, не видела смысла в жизни.

Лиза поступила в 5-й класс гимназии Л. С. Таганцевой,[10] где занималась два учебных года. В эти годы в Таганцевской гимназии работал подпольный кружок по изучению марксизма.[11] Лиза Пиленко примкнула к этому кружку, хотя и не являлась его активным членом. Вместе со своими подругами, членами кружка А. Афанасьевой, Н. Михневич, Ю. Эйгер (Мошковской), она участвовала в культурно-просветительной работе среди рабочих Путиловского завода. Она преподавала им русский язык и читала «лекции» о русской живописи в музее Александра III (ныне Русский музей). Одноклассница Лизы Пиленко по Таганцевской гимназии А. А. Афанасьева позже вспоминала о ней как о талантливой на все руки и бурливой, как вино, девушке.[12] Правду и цель жизни она искала тогда в «Эрфуртской программе» К. Маркса.[13]

В конце января—начале февраля 1908 года Лиза впервые встретилась

---

[3] Подробная, но значительно устаревшая библиография работ о Кузьминой-Караваевой приведена во вступительной статье Д. Е. Максимова к воспоминаниям поэтессы о Блоке: Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1968, № 209, с. 257; см. также: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 498. Портреты Е. Ю. Кузьминой-Караваевой приведены в кн.: Памятники культуры. Новые открытия. 1979. Л., 1980, с. 319—325. Обширные библиографические примечания см. в кн.: Гаккель С. Мать Мария (1891—1945). Paris, 1980.

[4] Центральный государственный исторический архив Латвийской ССР, ф. 232, оп. 2, д. 157, лл. 38 об.—39.

[5] 4-й класс Лиза окончила с наградой 2-й степени. См.: Крымский областной государственный архив, ф. 623, оп. 2, дд. 19, 22 (архивная справка № 88 от 26 февраля 1980 года).

[6] Пиленко С. Б. Мои воспоминания о матери Марии (фотокопия рукописи хранится у автора настоящей статьи).

[7] А. С. Нарышкина, двоюродная прабабка Софьи Борисовны, была замужем за А. Ф. Грибоедовым — родным дядей автора «Горя от ума».

[8] Е. Ю. Кузьмина-Караваева также отлично рисовала, делала вырезки из бумаги, занималась художественной вышивкой. В 1912 году она принимала участие в выставке общества художников «Союз молодежи». Отдельные ее работы (до 1917 года) хранятся в Ленинграде у Е. А. Омельченко.

[9] Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1968, № 209, с. 265.

[10] ГИАЛО, ф. 177, оп. 1, д. 47, л. 134. В документе ошибочно указан год рождения: 1892.

[11] Кружок входил в Организацию учащейся и рабочей молодежи при Петроградском комитете РСДРП(б). См.: Дианин С. Революционная молодежь в Петербурге 1897—1917 гг. Л., 1926, с. 113—114.

[12] Революционное юношество, сб. 1. Л., 1924, с. 93.

[13] Мошковская Ю. Я. Доклад-воспоминание о Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, прочитанный на «субботнике» у Е. Ф. Никитиной в 1964 году (копия рукописи, переданная сыном Ю. Я. Мошковской, хранится у автора настоящей статьи).

lib.pushkinskijdom.ru

с Блоком, придя со своими стихами к нему на Галерную улицу. Известно, что Блок ответил ей стихотворением и письмом, написанным в несколько назидательном тоне, чем обидел и на некоторое время оттолкнул ее.

В 1909 году Лиза окончила 7-й класс в гимназии М. Н. Стоюниной с серебряной медалью[14] и в том же году поступила на философское отделение историко-филологического факультета Бестужевских курсов.[15] На курсах она принимала «деятельное участие» в просеминарских занятиях по философии у С. Л. Франка, в свое время известного представителя «легального марксизма», и одновременно слушала лекции по философии права у юриста проф. Л. И. Петражицкого. Позднее, в автобиографической повести, написанной от третьего лица, Кузьмина-Караваева вспоминала, что «любила вечерние занятия в семинарах. . . Работала она много». Ее фамилия названа в числе лучших слушательниц в отчете о научно-учебной работе и жизни факультета за 1909—1910 учебный год.

В 1910 году в жизни Е. Ю. Пиленко произошли два важных события. Она неожиданно для всех вышла замуж за присяжного поверенного социал-демократа (меньшевика) Д. В. Кузьмина-Караваева (1886—1959).[16] Вторым событием, вскоре после замужества, явилось повторное (официальное) знакомство с Блоком. С этого времени Кузьмины-Караваевы стали часто бывать у Блоков; жизнь Елизаветы Юрьевны направляется в новое русло.

1910—1911 учебный год — второй год обучения Кузьминой-Караваевой на Бестужевских курсах — был неспокойным. Из-за политических выступлений слушательниц регулярные занятия начались лишь с 7 декабря. После объявления забастовки 26 января 1911 года (на весь семестр) многие курсистки были арестованы или исключены; посещаемость резко упала, а на философском отделении учебный процесс вообще прекратился.[17] Замужество и другие интересы (выезды в петербургский «свет», знакомство с известными поэтами, работа над книгой стихов) привели к тому, что во втором своем учебном году Елизавета Юрьевна перестала посещать курсы и с 1 сентября 1911 года была отчислена.[18]

По собственному признанию, еще в гимназии Лиза начала писать стихи «о тоске, о Петербурге, о подвиге, о народе, о гибели, еще о тоске и о восторге».[19] В 1911 году, общаясь с петербургскими поэтами, группировавшимися вокруг Вяч. Иванова на его знаменитой «башне», она и сама работала над циклом стихотворений, которые читала в их кругу. В дневниках Блока есть записи от 20 октября и 7 ноября 1911 года о том, что он слушал эти стихи в исполнении автора: «Елизавета Юрьевна читает свои стихи и танцует»; «Елизавета Юрьевна читала стихи, черноморское побережье, свой „Понт“».[20]

В марте 1912 года в издательстве акмеистов «Цех поэтов» тиражом 300 экземпляров вышел первый поэтический сборник Кузьминой-Караваевой «Скифские черепки».[21] По свидетельству одноклассницы поэтессы, советского историка Ю. Я. Мошковской, в сборник вошли многие из тех стихотворений, которые она читала своим подругам еще в гимназии.[22]

«Скифские черепки» не остались незамеченными. Имя поэтессы было поставлено современной критикой в один ряд с именами других начинающих — А. Ахматовой и М. Цветаевой,[23] но при этом отмечались некоторые недостатки в раскрытии темы и даже следование З. Гиппиус. Впрочем, если молодая поэтесса и следовала образцам, то не столько Гиппиус, сколько — С. Городецкому, писавшему в те годы о славянских богах, о древней Руси и т. п. Городецкий и «благословил» томик Кузьминой-Караваевой, нарисовав обложку к нему.

Хотя сборник поэтессы вышел в издательстве акмеистов, он все же не был характерен для этого направления: эстетическое кредо акмеизма в целом было чуждо Кузьминой-Караваевой. Не слу-

---

[14] ГИАЛО, ф. 148, оп. 1, д. 299, л. 33.

[15] Там же, ф. 113, оп. 1, д. 192, л. 73 об.

[16] Д. В. Кузьмин-Караваев окончил в 1909 году юридический факультет Петербургского университета, в 1922 году выехал из СССР; в 1927 году рукоположен в священники (в 1920 году принял католичество), последние годы провел в Руссикуме (в Риме).

[17] Санкт-Петербургские высшие женские (Бестужевские) курсы. 1878—1918. Л., 1973, с. 62—63; Отчет о состоянии С.-Петербургских женских курсов за 1910—1911 учебный год. СПб., 1912, с. 41, 98.

[18] ГИАЛО, ф. 113, оп. 1, д. 1054, л. 83.

[19] Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1968, № 209, с. 266.

[20] Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М.—Л., 1963, с. 75, 83.

[21] Книжная летопись, 1912, 7 апреля, № 14, с. 9, № 9300. Дарственная надпись на экземпляре книги, принадлежавшем Блоку, датирована 26 марта 1912 года.

[22] Мошковская Ю. Я. Доклад-воспоминание (рукопись).

[23] Жатва, кн. 5. СПб., 1914, с. 249—256. Первый сборник А. Ахматовой также вышел в 1912 году в изд-ве «Цех поэтов». Сразу после выхода в свет «Скифских черепков» на них откликнулся похвальной рецензией журнал «Аполлон» (1912, № 3—4, с. 101). Анонимный отзыв в акмеистическом журнале «Гиперборей» (1912, № 2, с. 28), напротив, был весьма сдержанным.

lib.pushkinskijdom.ru

чайно современная ей критика не включила поэтессу в число поэтов-акмеистов.[24] «Скифские черепки» навеяны общим настроением тогдашней поэзии, искавшей прародину русских то в Скифии, то в Киммерии.[25] В то же время в стихах Кузьминой-Караваевой нашла отражение ее детская влюбленность в памятники древности: курганы, дольмены, которых было много в окрестностях Анапы и раскопки которых проф. Н. И. Веселовским она часто посещала.

Блоку, чье мнение для Кузьминой-Караваевой было особенно ценно и дорого, книга не понравилась; в письме от 1 декабря 1913 года он писал ей: «„Скифские черепки" мне мало нравятся. . .»[26] Последующие критики и исследователи справедливо оценивают «Скифские черепки» как не вполне удавшийся дебют молодого автора.

В 1913—1916 годах Елизавета Юрьевна испытывает глубокое, но безответное чувство к Блоку.[27] Обаяние личности Блока общеизвестно. Однако не только это привлекало молодую женщину. Ей импонировало внутреннее настроение поэзии Блока. Она «терзала» Блока разговорами «о пути и о власти (и об «очереди» и «сроке»)».[28] Как пишет сама Кузьмина-Караваева в своих воспоминаниях, и в 1908, и в 1913 году она рвалась к борьбе со злом, с медленной смертью в декадентских «башнях».[29] Результат их общения известен: «усталость» Блока и в конечном счете — разрыв.

Началась первая мировая война, Елизавета Юрьевна разошлась с мужем, у нее родилась дочь Гаяна. . .[30] Кузьмина-Караваева живет как бы в двух мирах: во внешнем — ведет свое небольшое виноградное хозяйство в Анапе, выезжает в Москву, Петербург, воспитывает дочь; во внутреннем — пытается найти свой путь, выход из тупика, много размышляет. Не веря в бога, обращается к религиозным образам.

В январе 1914 года через посредство А. Н. Толстого Кузьмина-Караваева посылает на отзыв Блоку рукопись второй книги своих стихов, в которую «вошла четвертая часть написанного за это время».[31] Ее стихотворения печатаются в альманахах современной поэзии, а в 1915 году выходит в свет философская повесть «Юрали».

Эта повесть написана своеобразной ритмической прозой, стилизованной под Евангелие. Подобно Евангелию, она включает в себя множество аллегорий и притч. Главный герой повести — певец, сказочник, мудрец, некий новый учитель мудрости (модернизированный Христос?). Искания его противоречивы и непоследовательны, он во всем полагается на предопределение. В то же время Юрали добр: он «расточал душу свою всем», «расколол сердце свое на куски. . . растопил любовь свою» на многих грешников. В годы продолжавшейся войны и назревания революции 23-летняя поэтесса предложила миру свое Евангелие: «Отныне я буду нести и грех и покаяние, потому что сильны плечи мои и не согнутся под мукой этой».[32]

Весной 1916 года выходит второй сборник стихов — «Руфь». Основной мотив их — разочарование в жизни, усталость, безнадежность. Этот мотив навеян как общими настроениями растерявшейся русской интеллигенции, так и личными пе-

---

[24] См.: Долинин А. Акмеизм. — Заветы, 1913, № 5, отд. II, с. 153. Отзыв самой Кузьминой-Караваевой об акмеистах см. в ее статье «Последние римляне» («Воля России», 1924, № 18—19, с. 115—116).

[25] Достаточно вспомнить классических «Скифов» В. Брюсова (1899), его же позднее стихотворение «Мы — скифы» (1916), а также Киммерийские стихи М. Волошина.

[26] Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 430.

[27] В дневнике Блока указаны годы его переписки с Кузьминой-Караваевой: 1913—1917 (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 320, л. 26 об.). Письма Кузьминой-Караваевой к Блоку за эти же годы хранятся в ЦГАЛИ в фонде Блока. Выдержки из них опубликованы Е. М. Богатом в кн.: «. . .Что движет солнце и светила». М., 1978, с. 194—217 (рец.: «Юность», 1980, № 7, с. 89—90).

[28] Блок А. Записные книжки 1901—1920. М., 1965, с. 290—291.

[29] Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1968, № 209, с. 270.

[30] Елизавета Юрьевна постоянно подчеркивала свою тягу к земле, унаследованную ею от предков, поэтому и дочь свою она назвала Земная. Интересно, что в рассказе А. Н. Толстого «Четыре века», написанном летом 1914 года в Коктебеле, когда там гостила и Кузьмина-Караваева, использованы отдельные черты ее личной жизни: «В семейной жизни у них было неладно, хотя внешне все казалось благополучным». Родив дочь, героиня рассказа разошлась с мужем. Даже необычное имя дочери обыгрывается Толстым: «Окрестили ее Гаяна, что значит — Земная. . .» (Толстой А. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2. М., 1958, с. 265). Не исключено, что на выбор имени определенное влияние оказала «кавказская повесть» В. Я. Светлова (Ивченко) «Муштаидский призрак», опубликованная в журнале «Родина» за 1909 год (№№ 5—7). Героиню этой трагической повести звали Гаяна.

[31] Письмо Блоку от 17 января 1914 года. Блок ответил довольно быстро (1 февраля), сделав свои пометки на полях рукописи, «почти всегда технические», по словам Кузьминой-Караваевой.

[32] Кузьмина-Караваева Е. Юрали. Пгр., 1915, с. 41—42, 35.

lib.pushkinskijdom.ru

режиданиями. В то же время в сборнике есть немало стихотворений, утверждающих жизнь, труд:

Взлетая в небо, к звездным, млечным
реках,
Одним размахом сильных белых крыл,
Так хорошо остаться человеком,
Каким веками каждый брат мой был.

И вдаль идя крутой тропою горной,
Чтобы найти заросший древний рай,
На нивах хорошо рукой упорной
Жать зреющих колосьев урожай.

Читая в небе знак созвездий каждый
И внемля медленным свершеньям треб,
Мне хорошо земной томиться жаждой
И трудовой делить с земными хлеб.[33]

Автор создает подлинный гимн Земле:

Питая всех деревьев корни,
Лелея зерна средь полей,
О, мать, ты солнца чудотворней,
И звезд пылающих мудрей.[34]

И несмотря на то что Земля, по учению церкви, — прах, тлен и средоточие греха, поэтесса вновь вернулась к этой теме позже, уже будучи монахиней, создала романтический образ Земли:

. . .я Землю поняла:
То мчит она сияющим фрегатом
Надежды наши, мысли и дела
В восторге и безумии крылатом.
И вечность вся послушна кораблю,
Ложится океаном за кормою, —
Такой приемлю Землю и люблю,
И вижу я ее такою. . .[35]

Из тесной башни душа поэтессы рвется на свободу:

В небо, к стаям ястребиным,
В море, к волнам на простор,
К хлебным золотым равнинам,
Или в синий сумрак гор. . .[36]

В сборнике есть цикл стихотворений, посвященных войне, есть строки, словно предвосхищающие будущую нелегкую жизнь автора в эмиграции:

На востоке кресты и сиянье;
Здесь нельзя темноты превозмочь.
У тебя попросить подаянья
Хочет, родина, блудная дочь.[37]

Несмотря на то что в книге «Руфь» Кузьмина-Караваева широко использовала образы христианской мифологии, ее стихи не могут быть отнесены к религиозным. В том же 1916 году (10 июля) она писала Блоку: «. . .в церковности Вы, я — пассивны». Бог в поэзии Кузьминой-Караваевой, так же как и у многих ее современников, — это этическое и литературное понятие. Он отражает ее попытку найти свою веру в тяжелый для русской интеллигенции период идеологического разброда и вседозволенности. В «Руфи» встречаются отдельные символы, которые будут присутствовать и в более поздних стихах Кузьминой-Караваевой: огонь, крест, корабль. . . Они взяты из арсенала ее знакомых — поэтов-символистов. В целом сборник нельзя причислять к разряду символистской поэзии; символизм обитателей «башни» Вяч. Иванова был чужд Елизавете Юрьевне: по словам ее матери, на их собраниях она «тосковала».

В этот период Кузьмина-Караваева осознает свое «материнское» предназначение (эта тема постоянно варьируется в ее стихах), она готова к полному самоотречению во имя человека. Нами обнаружен автограф поэтессы на книге «Юрали», который с достаточной степенью точности можно датировать серединой 1916 года: «Мне хотелось бы, чтобы линия от „Юрали“ к „Руфи“ показалась Вам не только линией движения вперед, но и расширения, — через уничтожение себя».[38] Судя по содержанию и подписи (Лиза), адресат был близким для автора человеком: он уже прочел только что вышедшую книгу «Руфь» и теперь ему предлагалось сравнить ее с ранее вышедшей — «Юрали».

В предреволюционные годы (1914—1916) Кузьмина-Караваева работает над большой поэмой «Мельмот Скиталец».[39] Впервые к теме Мельмота она обратилась еще в «Скифских черепках», написав «Песнь Иммали».[40] Поэма состоит из четырех песен. С одной стороны, здесь налицо неприкрытое заимствование из Ч. Р. Метьюрина: первые две песни — это своеобразное изложение английского романа, особенно первая песня, изображающая жизнь Иммали на океанском острове. При этом описание красот ост-

[33] Кузьмина-Караваева Е. Руфь. Пгр., 1916 (обложка работы автора), с. 99.
[34] Там же, с. 121.
[35] Мать Мария. Стихи. Париж, 1949, с. 64. В дальнейшем: Сборник 1949.
[36] Руфь, с. 122.
[37] Там же, с. 108.

[38] ГПБ, шифр 37.65.6.56а.
[39] Приношу искреннюю благодарность Е. А. Омельченко, ознакомившей меня со своими неопубликованными воспоминаниями о Е. Ю. Кузьминой-Караваевой и с рукописью ее поэмы, а также любезно разрешившей мне сделать выписки из текста. У Е. А. Омельченко хранится рисунок Елизаветы Юрьевны, выполненный черной тушью с отмывкой, а также цветная акварель. На рисунке изображен корабль, на котором Мельмот прилетал к Иммали, а на акварели — «Владычица», сидящая перед «белым домом».
[40] Об этом см. в статье акад. М. П. Алексеева «Чарльз Роберт Метьюрин и русская литература» (в кн.: От романтизма к реализму. Л., 1978, с. 53—55).

lib.pushkinskijdom.ru

рова явно навеяно картинами Никитского ботанического сада. Можно найти перекличку и с Гете: «Фауст», как известно, начинается с пролога на небе, а четвертая песня поэмы Кузьминой-Караваевой — это развернутый небесный «эпилог», подведение итога искусительной деятельности дьявола на земле. Можно найти параллели и с другими классическими произведениями на аналогичные темы.

С другой стороны, поэма Кузьминой-Караваевой во многом автобиографична. Прежде всего — это поэма о Блоке, точнее о ее любви к Блоку:[41]

Моя ж любовь несет мне только радость;
Какая мука и какая сладость
Изведать сердцем светлой страсти
власть. ...

Основная идея поэмы — самопожертвование во имя любви. Во имя земной любви, спасения души падшего требуется нарушить божественный завет, поступиться любовью к богу. Вспомним, что у Метьюрина никто не отважился поменяться судьбой с Мельмотом, а героиня Кузьминой-Караваевой делает это.

Даже несмотря на то что Иммали поглощена любовью, она видит, что

Все молчат. А в мире боли много.
Боли много, скорби много. . .

Поэма «Мельмот Скиталец» отличается чрезвычайно сложной и пестрой рифмовкой, она написана различными стихотворными размерами, что вообще характерно для творчества Кузьминой-Караваевой до 1917 года. В поэме используются 25 схем рифмовки строф, из них 14 не встречаются в других произведениях. Отдельные строфы не отточены до конца, отчего создается впечатление о незавершенности поэмы.

Тема самопожертвования, главная тема «Мельмота», нашла свое продолжение в мистерии «Анна». Монахиня Анна встречается на постоялом дворе со Скитальцем, которому 300 лет, и во имя его спасения жертвует собой:

За душу душу дам в обмен.
Приму навеки вражий плен,
Спасу тебя, себя губя.

После смерти Скитальца она так объясняет свой поступок на божьем суде:

. . .я должна была свободной волей
Себя, как выкуп за другого, дать.
Он триста лет уже в аду томился. . .
Мне жалко стало душу,
При жизни испытавшую мученья,
Что грешников по смерти ожидают.
Мне так хотелось, чтоб уснул он
с миром. . .[42]

Вполне естественно, что Анной движет совсем другое чувство, нежели Иммали, но результат один: обе жертвуют своей душой, спасая душу грешника. Как и Иммали, Анна оправдана небесным судом, чистая душа ее не досталась дьяволу.

Весной 1917 года окончательно прояснились отношения между Кузьминой-Караваевой и Блоком. Она уехала из Петербурга в Анапу; летом побывала в Москве, где вступила в партию эсеров; и к концу года вновь вернулась в Анапу.

Революция докатилась и до этого маленького городка.

В феврале 1918 года Кузьмина-Караваева была избрана товарищем городского головы. При этом голова сразу подал в отставку, и она автоматически стала главой городской думы. В это время в городе уже действовал Совет народных комиссаров и Ревком во главе с большевиком П. И. Протаповым. Таким образом, некоторое время в городе сосуществовали две власти. В обязанности Кузьминой-Караваевой входила охрана культурных ценностей и защита интеллигенции от левацких и анархистских элементов. В апреле двоевластие кончилось, управа была упразднена (дума самораспустилась еще раньше), а ее члены были назначены комиссарами в Совет. Кузьмина-Караваева стала комиссаром по делам народного образования и здравоохранения.

После убийства Протапова казаками-кулаками, в апреле 1918 года Кузьмина-Караваева уехала в Москву по партийным делам. Вернулась она в Анапу только в октябре, когда город был уже занят деникинцами. Ее арестовали, обвинили в большевизме и в марте 1919 года судили. Благодаря умелой защите, дело кончилось двумя неделями ареста. Вскоре после освобождения Кузьмина-Караваева вышла замуж за Д. Е. Скобцова, и в 1920 году, после освобождения Анапы Красной Армией, эмигрировала с мужем, матерью и с двумя детьми (в начале 1920 года у нее родился сын Юрий). После разных мытарств в 1923 году она обосновалась в Париже, разделив судьбу многих русских эмигрантов («сама ограблена собой»).

В 1920-х годах Кузьмина-Караваева публикует в эмигрантских издательствах ряд статей, проникнутых духом отмирающей народнической идеологии, характерной для многих эсеров.

В 1924 году выходит в свет ее повесть «Равнина русская» с подзаголовком «хроника наших дней».[43] По горячим следам Кузьмина-Караваева пытается осмыслить события 1917—1920-го годов в России:

[41] Это мнение разделяет Д. Е. Максимов, также читавший рукопись поэмы.

[42] Мать М а р и я. Стихотворения, поэмы, мистерия. Париж, 1947, с. 64, 70. В дальнейшем: Сборник 1947. Знавшая Кузьмину-Караваеву Ю. Н. Рейтлингер в письме автору настоящей статьи подтвердила со ссылкой на «Анну»: «В этом вся мать Мария. Это ее тема».

[43] Современные записки, Париж, 1924, кн. 19—20; под псевдонимом Юрий Данилов.

lib.pushkinskijdom.ru

революцию и гражданскую войну. Действие повести происходит в основном в Петербурге, в Москве и в южном городе, в котором легко угадывается Анапа. Повесть автобиографична: собственного жизненного опыта и переживаний автору хватило на нескольких героев. Есть в ней и строки, связанные с Блоком.

Главная героиня Катя Темносердова жила в Петербурге, которого не любила, на улице, упиравшейся в маленький канал. Из окон своей квартиры она видела, как «в вечернем закате среди тумана вырисовывались доки, черные краны подымались в небо». Это — описание Офицерской улицы у дома Блока и вида из окон его квартиры, оно текстуально совпадает со строками из стихотворения «Смотрю на высокие стекла», посвященного Блоку:

Над западом черные краны
И дока чуть видная пасть.[44]

Не забыта даже такая бытовая деталь, поразившая в свое время Кузьмину-Караваеву, как топка печей Блоком.[45]

В повести она прямо признается в том, что Блок был центральной фигурой ее поэзии: «На столе ее лежала толстая рукопись ее собственных стихов, — „кирпич", — как она сама ее называла. И большинство этих стихов было посвящено великому поэту и мудрецу, нашему современнику. Причем, читая их, нельзя было понять, глумится ли она над ним и над собой, или обращается к нему со словами, достойными войти в песнопение какому-нибудь божеству».

Последние страницы повести посвящены прощанию с Россией: «В сердце каждом ты. В каждой капле крови — ты. Отрава наша. Тоска наша. Любовь наша».

Вскоре в Париже вышла небольшая книжка Кузьминой-Караваевой «Жатва духа». Это краткие жизнеописания святых, причем из более чем пяти тысяч святых, чтимых русской православной церковью, Кузьмина-Караваева выбрала лишь восемь второстепенных персонажей, деяния которых импонировали ей. «Она не взяла ни одной мученической и ни одной аскетической легенды».[46] В книге вновь звучат мысли, высказанные автором еще в повести «Юрали»: «. . .сильнее мои плечи твоих плеч. . .; мне, искушенному, легче воевать с врагом. . .; во имя любви хочу я принять труд твоего пути».[47]

В 1929 году Кузьмина-Караваева издает брошюры: «Достоевский и современность»,[48] «А. Хомяков», «Мировоззрение Владимира Соловьева», а в 1936 году публикует воспоминания о Блоке.[49]

Жизненная активность Кузьминой-Караваевой была очень велика. Познав на собственном опыте, что представляет собой эмигрантское дно,[50] она отдает много сил и энергии оказанию помощи своим обездоленным, больным, безработным соотечественникам.

Вскоре после смерти младшей дочери,[51] в 1932 году, Кузьмина-Караваева принимает монашеский постриг, и с ним — имя Мария. Мать Мария была совершенно необычной монахиней. Религиозная догматика была чужда ей. В религии она следовала заветам высоко чтимого ею идеолога русского славянофильства А. С. Хомякова, которого «больше всего интересовали практические проблемы христианской этики, как он их понимал и чувствовал: любовь, добро, благоволение».[52] В основу своей деятельности Кузьмина-Караваева взяла вторую евангельскую заповедь о любви к ближнему и претворяла ее в жизнь: организовывала столовые, общежития, больницы. Она являлась одной из основательниц благотворительного общества «Православное дело», стоявшего на патриотических позициях по отношению к СССР, отпустила в Советский Союз свою старшую дочь Гаяну, мечтавшую «строить социализм».[53]

Хорошо знавшая Елизавету Юрьевну Т. Манухина в своих воспоминаниях[54] приводит слова матери Марии: «Быть матерью всех, всех, кто нуждается в материнской помощи, охране, защите. Остальное уже второстепенно».

У матери Марии была врожденная склонность быть «хозяйкой», все рассчи-

[44] Руфь, с. 60.

[45] Ср.: Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1968, № 209, с. 274.

[46] Современные записки, Париж, 1928, кн. 35, с. 554.

[47] Скобцова Е. Жатва духа, вып. 1. Париж, 1927, с. 11.

[48] Первые две главы переизданы в СССР: Байкал, 1979, № 4. Рец.: Вопросы литературы, 1979, № 11, с. 315—317.

[49] Перепечатаны с вступительной статьей Д. Е. Максимова в «Ученых записках» Тартуского университета (1968, № 209). См. также: Блок в воспоминаниях современников, в 2-х т., т. 2. М., 1980, с. 58—75 (биографическая справка о Кузьминой-Караваевой на с. 429—431 с фактическими ошибками).

[50] На ее авторитет как знатока состояния русской эмиграции во Франции 30-х годов ссылается В. А. Кувакин в монографии «Религиозная философия в России» (М., 1980, с. 114, 135).

[51] Дочь Анастасия родилась в 1922 году, умерла в 1926 году от менингита.

[52] Егоров Б. Ф. Поэзия А. С. Хомякова. — В кн.: Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969, с. 34.

[53] Гаяна вернулась на родину в 1935 году вместе с А. Н. Толстым, приезжавшим в Париж на Первый конгресс писателей в защиту культуры. Умерла от тифа в 1936 году.

[54] Манухина Т. И. Монахиня Мария. — Новый журнал, Нью-Йорк, 1955, № 41, с. 137—157.

lib.pushkinskijdom.ru

тать и в то же время, когда нужно, идти на риск (Елизавета Юрьевна называла это «уметь ходить по водам»). Антимонашеское поведение матери Марии, не соблюдавшей ни устава, ни уклада, вызывало нарекания со стороны многих окружавших ее. Сама мать Мария, по словам Т. Манухиной, так объясняла свое монашество: «Благодаря тому, что я в монашеском одеянии, многое мне доступно и просто. В мэриях, на вокзалах, в больницах, комиссариатах, на почте, вообще в правительственных учреждениях всюду монахине легче справиться с трудностями, добраться до начальства, обойти волокиту. . . Конечно, это все второстепенно, а главное — служение людям».

И в это время Кузьмина-Караваева не изжила ни своих левых политических симпатий, ни своей способности влиять на людей. Даже церковное руководство мирилось с социалистической направленностью ее взглядов, стремлением «засыпать ров» между эмиграцией и СССР. Естественно, все это приводило к острым конфликтам с правым крылом эмиграции. Позже в одной из автобиографических поэм она так писала о себе:

Я знаю честь, я знаю и плевки,
И клеветы губительное жало,
И шепот, и враждебные кивки.[55]

Несмотря ни на какие трудности, поэт и художник брали в Кузьминой-Караваевой свое; она жила «с открытыми миру глазами, с открытою ветру душой»:

Поет мое сердце, как птица,
Нерукотворным иконам,
Росе, и заре, и дороге,
Камням, человеку и зверю.[56]

Кузьмина-Караваева активно печатается в журналах и альманахах, а в 1937 году в Берлине выходит большой сборник ее стихотворений. Многие стихи этой поры пронизаны тоской по родине:

Не попутным, видно, ветром
Занесло сюда меня.
Вижу я по всем приметам, —
Что ни встреча, — не родня.
. . . . . .
Побеждающие узы
Где им вольно превозмочь?
Нет, пора мне из Тулузы
В дали, в ветер, к людям, прочь.[57]

Сама будучи труженицей, она умеет ценить труд. Ею написана поэма с характерным названием «Похвала труду»:

. . . . . .
О, подвиг, трудовой; ты благороден,
Кто потрудился, тот недаром жил.[58]

Эти слова перекликаются с ее высказыванием: «Труд неправильно понимать лишь как дело рук, как поделку, — он требует ответственности, вдохновения и любви».[59] Как далеко это от библейских тезисов о труде как о наказании господнем, о труде как проклятии, о труде, необходимость которого диктуется лишь необходимостью поддерживать жизнь.

Даже бог у поэтессы — это не демиург, а «премудрый зодчий и художник», «великий архитектор», «домостроитель», который до сих пор все еще трудится над вселенной:

Мне кажется, что мир еще в лесах.
На камень камень, известь, доски, щебень.
Ты строишь дом.
. . . . . .
Растут медлительные купола. . .
Неименуемый, Нездешний, Некто,
Ты нам открыт лишь чрез твои дела,
Открыт нам, как Великий Архитектор.[60]

Образ этого рационального бога-архитектора, бога-строителя, вычерчивающего план своего творения («Чертит средь бездны чертеж о живущем»),[61] во многом совпадает с верховным божеством из мифологии У. Блейка Юрайзеном, как он изображен на «одной из самых впечатляющих гравюр Блейка».[62]

Первобытный хаос способен преобразовать только упорный труд:

Коси косой, пили, стучи, —
Из хаоса мы храм построим.
И в этот храм одни ключи —
Изнеможенье трудовое.[63]

Человека, который трудится вдохновенно, творчески, Кузьмина-Караваева уподобляет богу, он, по ее словам, «сотрудник» бога в строительстве мира.

Хотя многие стихотворения и обращены к богу, они скорее являются внутренними монологами, поэтесса размышляет о смерти, о жизни, о добре и зле. Эти темы волнуют ее постоянно. Даже в «религиозных» стихах она не только хвалит бога, но и упрекает его в том, что созданный им мир утопает в «язвах, в пьянстве, в нищете, в заботе». «. . .Скала несокрушимой веры мне больше не приют», — утверждает Кузьмина-Караваева. О ее великой и непрерывной тяжбе с богом говорится и в предисловии к сборнику 1949 года.

Ее любовь к людям была не абстрактной, а вполне конкретной, реально осязаемой.

Я знаю только радости отдачи,
Чтобы собой тушить мирскую скорбь. . .

[55] Сборник 1947, с. 25.
[56] Монахиня Мария. Стихи. Берлин, [1937], с. 57. В дальнейшем: Сборник 1937.
[57] Отчизна, 1979, № 2, с. 23.
[58] Сборник 1947, с. 20.
[59] Там же, с. 105.
[60] Сборник 1937, с. 7.
[61] Там же, с. 8.
[62] Мортон А. Л. От Мэлори до Элиота. М., 1970, с. 136. Гравюра, на которой изображен Юрайзен, творящий мир, воспроизведена между с. 128 и 129.
[63] Сборник 1937, с. 59.

lib.pushkinskijdom.ru

Пусть отдам мою душу я каждому,
Тот, кто голоден, пусть будет есть,
Наг — одет, и напьется пусть
жаждущий. . . и т. п.

О людях, у которых в прошлом «голод, смерть и кровь. . . вихри, беды, войны», из которых один умирает на больничной койке, а другой «пропивает у стойки тяжелую память годин», она говорит:

Под ноги им душу я кину, —
Чужое страданье жжет.

Этой же теме — защите обездоленных, праву человека (и в том числе монаха) находиться в гуще жизни — посвящена и ее пьеса-мистерия «Анна».

Весьма характерно высказывание поэтессы: «Я знаю, что нет ничего лицемернее, чем отказ от борьбы за сносное материальное существование обездоленных под предлогом, что перед вечностью их материальные беды ничего не значат».[64]

Такова была нравственная позиция «монахини Марии», хотя удар за ударом сыпались на ее голову. В 1942 году Кузьмина-Караваева написала поэму «Духов день». Эта поэма, как и большинство ее поэм, автобиографична:

И я вместила много; трижды — мать —
Рождала в жизнь, и дважды в смерть
рождала.
А хоронить детей, как умирать,
Копала землю и стихи писала.
С моим народом вместе шла на бунт,
В восстании всеобщем восставала. . .
И шла я часто по дороге ложной,
И часто возвращалась я назад,
И падала средь пыли придорожной. . .[65]

Усиление фашистской Германии раскололо ряды русской эмиграции в Европе и, в частности, во Франции.

В обстановке острейшей политической и идеологической борьбы мать Мария на первых порах проглядела смертельную опасность, которую несли в себе фашизм и расизм Муссолини и Гитлера. Увидев в них реальную угрозу только христианству, в своих печатных выступлениях той поры она проявила социальную близорукость и ограниченность. Но заблуждению не суждено было продлиться долго.

22 июня 1940 года в Компьенском лесу было подписано «перемирие» между Францией и гитлеровской Германией. Началась четырехлетняя оккупация Франции немецко-фашистскими войсками. С первых же дней ее прогрессивные французы под руководством коммунистической партии поднялись на борьбу с фашизмом. Активное участие в Сопротивлении приняли и русские люди: советские военнопленные, бежавшие из концлагерей, а также передовая часть эмиграции. Кузьмина-Караваева писала в начале войны: «Есть времена, когда можно быть глухим и слепым. Сейчас человек не может не видеть и не слышать. . . Кто сейчас не проснется, тому уж не будет времени просыпаться».[66]

Мир, о котором она беспокоилась, за судьбу которого страдала, оказался на краю гибели.

14 июня 1940 года пал Париж.

На древнем месте новый мир воздвиг
Победоносный зверь. И стал тюрьмою
Огромный город. Сталь, железо, медь
Бряцают сухо.[67]

В оккупированном городе Кузьмина-Караваева находится в самой гуще событий, она налаживает связь с участниками Сопротивления и, в частности, с Б. Вильде. В своих воспоминаниях Т. Манухина пишет, что летом 1941 года после вероломного нападения Германии на Советский Союз ей случалось часто видеть мать Марию и «слышать ее взволнованную речь; было ясно, что вся душа ее уже не здесь, а на родине. Словно опять по-молодому, с буйной силой проснулось годами подавляемое иностранной действительностью пламенное патриотическое чувство. По-видимому, оно жило в ней всегда, только она не давала ему волю. Вспоминается мне фраза, сказанная ею в одну из первых встреч нашего знакомства: „Европа?.. По правде говоря, она просто для меня не существует. Я живу только Россией. Только она мне нужна и интересна. . .“ Мне казалось, будь м. Мария не здесь, а там, в России, в те страшные дни, когда решалась судьба русского народа, она, сняв клобук и рясу, ушла бы в партизанщину».

Мать Мария прячет людей, бежавших от гестапо, в том числе советских военнопленных; особенно много она помогает евреям, выдавая им фальшивые документы о крещении, предоставляя пищу и кров. Надежды на освобождение народов от фашизма она возлагает на Советскую Россию и ее Красную Армию:

Тебя я знаю, снежной скорби край.
В себе несу твоей весны напевы,
Тебя зову я: миру правду дай.[68]

Теме освободительной борьбы патриотов с фашистами посвящена и драматическая мистерия «Солдаты», в которой в качестве героев выведены реально существовавшие люди — патриоты и коммунисты, боровшиеся с оккупантами. На допросе у немецкого офицера арестованный коммунист отвечает:

К народу вашему мы не враждебны.
Нам всякий труженик всегда товарищ.
К насильникам мы лишь непримиримы,
И с немцами у нас одни и те же
Смертельные враги.

[64] Сборник 1947, с. 138.
[65] Там же, с. 23—24.
[66] Там же, с. 115.
[67] Там же, с. 30.
[68] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Фашистский офицер пытается «перевоспитать» французского патриота:

За дело безнадежное вы бьетесь.
Отравлены московской небылицей.
Что хорошо для варвара-народа,
То здесь в Европе. . .

Француз перебивает:

Варвар бьется ловко,
Не хуже избранной твоей породы.[69]

Эта поэма писалась на основе личного опыта ее автора: дом матери Марии на улице Лурмель, 77 был своеобразным центром подпольщиков. У Кузьминой-Караваевой был радиоприемник, по которому она слушала запрещенные передачи с советско-германского фронта. «Русские победы приводили ее в восхищение. . . Спящая, она встретила меня громким, на весь двор, ликующим восклицанием: „Наши-то, наши! Уж Днепр перешли. . . Ну теперь кончено! Мы победили. . .“ Она жила победами и ждала, не могла дождаться триумфального финала. Вся душа ее была со своим народом», — писала Т. Манухина.

10 февраля 1943 года гестапо арестовало мать Марию в Париже [70] и поместило ее в пересыльную тюрьму — форт Роменвиль, в котором она провела около трех месяцев. Сохранились воспоминания бывших узников этого форта, где о матери Марии говорится как о мужественной женщине, русской патриотке, стойком борце с фашизмом.[71]

27 апреля в числе 213 заключенных француженок, патриоток и коммунисток, мать Мария была отправлена через пересыльный лагерь в Компьене в лагерь смерти Равенсбрюк, куда она прибыла 29 апреля 1943 года. Оставшиеся в живых узницы Равенсбрюка подчеркивают исключительную стойкость и высокое чувство человеческого достоинства, которые сохранила мать Мария в этом аду. Она вела себя гордо и независимо, вселяя бодрость и уверенность в других заключенных, которые считали ее «необыкновенной женщиной», у которой «есть чему поучиться»; «в лагере Елизавету Юрьевну окружали исключительно французские коммунистки, советские партизанки и участницы Сопротивления из русских эмигранток».[72] Она проводила беседы, вела «кружки» в бараках, читала стихи, переводила на французский язык советские песни. После освобождения из лагеря она мечтала вернуться в СССР, собиралась написать «большую-большую» книгу о Равенсбрюке.

Однако дожить до Победы Кузьминой-Караваевой было не суждено. Ровно за месяц до освобождения Равенсбрюка Советской Армией ослабевшая физически, но не сломленная духовно, монахиня Мария, русская поэтесса Е. Ю. Кузьмина-Караваева, 31 марта 1945 года была казнена в газовой камере. По мнению Д. Е. Максимова, «обстоятельства ее насильственной смерти в этом страшном лагере не вполне ясны»,[73] но несомненно одно, что погибла она не за веру христову, подобно древним мученикам, а во имя любви к людям, к жизни. Об этом она сама сказала очень хорошо:

О, смерть, нет, не тебя я полюбила,
Но самое живое в мире — вечность.
И самое смертельное в нем — жить.[74]

В историю русской поэзии Кузьмина-Караваева входит как самобытный лирик. Если первый ее сборник в значительной степени носит печать ученичества, книга «Руфь» — начало зрелости, то высший взлет ее лирического дарования должен быть отнесен к концу 20-х и особенно первой половине 30-х годов.[75]

---

[69] Там же, с. 83, 85.

[70] Днем раньше был арестован сын Юрий Скобцов, погибший в Доре, филиале Бухенвальда, весной 1945 года.

[71] Тверитинова А. Форт Роменвиль. Л., 1960, с. 237—243.

[72] Кривошеин И. А. Мать Мария. — В кн.: Против общего врага. М., 1972, с. 270—273. См. также: Voix et Visages, 1966, № 102, p. 1—3.

[73] Дата и обстоятельства гибели Кузьминой-Караваевой в Равенсбрюке, очевидно, теперь уже никогда достоверно не будут известны. Немногочисленным свидетельствам выживших узниц концлагеря полностью доверять нельзя, поскольку в тот же день 31 марта (в «святую пятницу») в газовую камеру была отправлена другая женщина — католическая монахиня мать Елизавета, в миру Э. Ривс. Мать Елизавета (род. в 1890 году в Алжире) была настоятельницей монастыря в Лионе. Во время войны она входила в спецслужбу Сопротивления, т. е. была разведчицей. Имела награды, в том числе боевые (посмертно). Перед казнью она действительно заменила собой молодую девушку. Впоследствии образы двух монахинь, русской и француженки, переплелись в людской памяти, обросли легендами, слились в один (см.: Voix et Visages, 1961, № 79, p.5; Une Hèroine. Lyone, 1946; «Филателия СССР», 1978, № 3).

[74] Сборник 1947, с. 15.

[75] Произведения этих лет опубликованы в сборниках 1937, 1947 и 1949 годов. Сборник 1937 года является третьим и последним прижизненным изданием, подготовленным автором. Из 83 стихотворений, вошедших в книгу, пять были опубликованы ранее в «Современных записках». Посмертное издание 1947 года почти не содержит новых лирических стихотворений (впервые опубликованы только три). В сборнике при указании источника некоторых стихотворений допущена опечатка: из книги «Стихи» 1932 года. Имеется в виду книга 1937 года. Издание 1947 года важно тем, что в нем впервые опубликованы две поэмы, две драматические мистерии и четыре статьи.

lib.pushkinskijdom.ru

Религиозно-этические мотивы у Кузьминой-Караваевой предельно слиты с «мирским» содержанием, приурочены к конкретным жизненным ситуациям. Это закономерно, поскольку религия для поэтессы сводится в основном к любви к ближнему.

Постучалась. Есть за дверью кто-то.
С шумом отпирается замок. . .
Что вам? Тут забота и работа,
Незачем ступать за мой порог.

Дальше, дальше! Тут вот деньги копят,
Думают о семьях и себе,
Платья штопают и печи топят,
И к привычной клонятся судьбе.

Бескорыстного искать меж нами?
Где-то он один свой крест влачит?
Господи, весь мир, как мертвый камень.
Боже, мир, как кладбище, молчит.[76]

Таковы же по образному наполнению стихотворения «Пусть отдам мою душу я каждому», «От жизни трудовой и трудной», «Приеду. Спросят: Вы откуда?» и ряд других.

Тесная связь лирики Кузьминой-Караваевой с течением реальной жизни объясняет ее стремление отойти от черно-белой расцветки, использовать весь спектр природных красок («Облака, как клочья грязной ваты»; «Нечерноземная белесовата почва»; «Средь красноватых, как загар, камней»; «Зеленовато-сер и мутновял канал. . .»):

На базар ослы везут капусту.
Солнце загорелось, в тучах рдея.
В сумрачных пролетах Колизея
Одиноко, мертвенно и пусто.

Стихотворениям Кузьминой-Караваевой нередко свойственна разговорная интонация и дневниковая непритязательность. Лирика ее во многом медитативна. Но, каясь и принижая себя, поэтесса прибегает к высокому и архаически звучащему стилю, восходящему к поэзии библейских пророков и евангелистов («Кто я, господи? Лишь самозванка»; «Так устать, чтоб быть ничем, исчезнуть» и др.):

Обрывки снов. Певуче плещут недра.
И вдруг до самой тайны тайн прорыв.
Явился, сокровенное открыв,
Бог воинств, Элогим, даятель щедрый.

Что я могу, Вершитель и Каратель?
Я только зов, я только меч в руке,
Я лишь волна в пылающей реке.
Мытарь, напоминающий о плате.

Но ты и тут мои дороги сузил:
«Иди, живи средь нищих и бродяг».
Себя и их, меня и мир сопряг
В неразрубаемый единый узел.[77]

Само собой разумеется, что только изучение всего литературного наследия поэтессы даст возможность всесторонне полной и точной его оценки. На очереди — научное издание текстов Е. Кузьминой-Караваевой.

Сборник 1949 года — наиболее полная книга избранных произведений. Он включает стихотворения периода 1914—1942 годов. Все стихи сгруппированы в 11 разделов. В первый раздел вошли шесть стихотворений из «Руфи» (причем не самых лучших). Хотя сборник 1949 года и не отражает авторской воли, в целом он составлен в духе Кузьминой-Караваевой. Для характеристики поэтического творчества поэтессы 1930-х годов сборники 1937-го и 1949 годов следует рассматривать вместе, как взаимодополняющие друг друга по охвату тем и сюжетов.

[76] Сборник 1949, с. 50.

[77] Там же, с. 39.

Е. В. Свиясов

Г. П. ДАНИЛЕВСКИЙ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКЕ НАЧАЛА 1860-х ГОДОВ

Наиболее интенсивный период литературно-общественной деятельности Г. П. Данилевского падает на начало 1860-х годов, когда молодой писатель, уехав из Петербурга «в добровольное изгнание»,[1] поселился на постоянное жительство в своем имении в Харьковской губернии. Именно в это время Данилевский создает такие яркие антикрепостнические полотна, как «Беглые в Новороссии» (1861), «Беглые воротились» (1862), многочисленные повести и рассказы из жизни украинского села, а также биографию замечательного украинского философа-просветителя Г. С. Сковороды (напечатана в 1862 году).

Путь Данилевского к литературному признанию был нелегок. Обратившись к серьезному литературному творчеству, писатель оказался перед необходимостью побороть предубеждение, которое сложилось против него в литературных кругах в конце 1840-х—начале 1850-х годов, когда начинающий журналист, не разби-

[1] Письмо Г. П. Данилевского П. А. Плетневу от 22 июля 1859 года (ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 209).

lib.pushkinskijdom.ru

раясь во всех сложностях литературной борьбы, сотрудничал в журналах и газетах различных направлений («Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Звездочка», «Посредник» и др.). Эта беспринципность, проявленная Данилевским в начале творческого пути, отрицательно сказалась на его литературной репутации и на отношении к творчеству писателя передовых журналов 1860-х годов — «Современника» и «Отечественных записок».

В конце 1851 года в жизни Данилевского произошло событие, оказавшее на него большое влияние, событие, заставившее серьезно задуматься над долгом и призванием писателя, — встреча с Н. В. Гоголем.[2] В середине 1856 года Данилевскому предоставляется возможность поехать по предложению Морского министерства в длительную командировку (сроком на 4 месяца) для изучения жизни и быта народов юга России (Приазовья и Приднепровья). Непосредственно после этой командировки у Данилевского созревает окончательное решение всецело отдаться литературному труду.

Незадолго до отъезда Данилевского, 14 февраля 1856 года, известный впоследствии публицист, чья творческая судьба была прочно связана с революционно-демократическим журналом «Русское слово», Г. Е. Благосветлов писал ему: «Вы счастливее меня. Вас ожидает уединенный и свежий воздух Малороссии, светлые воды Днепра и воспоминания о Гоголе, которого Вы так пламенно любите. Посвятите все свое время, все свои силы науке и искусству и откройте России какую-нибудь новую сторону ее жизни, бедной настоящим, но богатой будущим. . . Да сохранит вас судьба от преследований и озарит дальнейший путь вашей деятельности светом любви к добру и науке. Вспомните меня, когда в уединении посетят вас счастливые мысли и высокие чувства».[3]

Каких-либо сведений о характере взаимоотношений Данилевского с Благосветловым, уволенным из военно-учебных заведений «за неспособность преподавать науку в выражениях приличных» и подвергнутым строгому негласному надзору, у нас не имеется. Очевидно, это письмо явилось ответом на не дошедшее до нас письмо Данилевского, в котором он информировал молодого журналиста Благосветлова о своей предстоящей поездке на юг России и, возможно, о планах ухода в отставку. Характер письма Благосветлова к Данилевскому говорит о том, что он видел в своем корреспонденте единомышленника.

Сопоставив даты, можно предположить, что нижеприводимые строки, обращенные к матери, написаны Данилевским под свежим впечатлением искреннего и страстного напутствия Благосветлова: «*Литератор выше всякого чиновника!*. . Я уже не ребенок в мире слова, очинивший перо для стишков и первой печатной строки; мое будущее для меня начинает уже разъясняться; я его вижу, вижу мой удел, вижу будущие труды и слышу всеми фибрами сердца зовущий меня голос. . . Мне необходимо изучение людей, сердец, страстей и помыслов современности и моей родины; этого ничего я не изучу и даже не увижу в Петербурге! Мне необходимо по крайней мере *три года* оставаться подолее, лето, весну и осень, в провинции, учиться, присматриваться, прислушиваться, собирать, работать в тишине и крепнуть вдали от света, для которого потом опять явиться. Этого сделать нельзя, служа; службу на время надо оставить. . .»[4]

В 1857 году Данилевский оставляет службу в Министерстве народного просвещения, покидает Петербург и почти в течение десяти лет живет в имении в Харьковской губернии.

Зрелое творчество Данилевского отразило события бурной предреформенной эпохи. Главным содержанием его повестей и романов стала борьба за проведение крестьянской реформы в украинском селе. Тема насущной потребности в преобразованиях становится сквозной, пронизывающей как художественные, так и публицистические произведения писателя.

Внимательное изучение Данилевским быта украинского крестьянства конца 1850-х годов послужило источником для трех очерков, объединенных в цикл «Харьковский крестьянин в настоящее время» («Журнал землевладельцев», 1858, №№ 3, 7, 13). Данилевский рисует правдивую картину тяжелого положения, в котором оказался наиболее обширный социальный слой общества, изнуренный повальными болезнями, живущий в нищете и безграмотности. Неутешительные выводы, сделанные писателем, убедительно подкреплялись множеством таблиц и схем, побудивших харьковского помещика А. Розелиона-Сашальского назвать статью Данилевского «смесью статистики с фельетоном».[5]

Особое возмущение писателя вызывает поведение губернских чиновников, местных бюрократов, противодействовавших любым попыткам улучшить жизнь крестьян. «Плодовитость наших канцелярских бумаг, — с сарказмом замечает автор цикла, — можно сравнить с плодовитостью Харьковской губернии, в гербе которой рог изобилия».

Данилевский не ограничивается лишь констатацией фактов, а предлагает практические меры по преобразованию быта

[2] Об этом см.: Свиясов Е. В. Эпизод полемики о Гоголе 1852 года. — Русская литература, 1980, № 1, с. 127—134.

[3] ГПБ, ф. 236, Г. П. Данилевского, № 12.

[4] Данилевский Г. П. Соч., т. 1. СПб., 1902, с. 61—62.

[5] Журнал землевладельцев, 1858, № 8, с. 59.

lib.pushkinskijdom.ru

крестьян — изменение откупной системы, строительство железной дороги от Харькова к Феодосии и к Москве, которая должна была улучшить благосостояние крестьян южных губерний.[6]

Предложения, которые вносил Данилевский, свидетельствовали о его либеральной позиции; их практическая польза выходила за пределы местного значения. Важен был и тот факт, что пессимистические оценки положения крестьян, данные Данилевским, прозвучали из одной из плодороднейших губерний страны.

Вместе с тем рассматриваемые статьи обнаруживали и ограниченность целей, которые Данилевский ставил перед обществом, узость его социально-политических идеалов. Как и многие его современники, принадлежавшие к дворянскому сословию и сами являвшиеся помещиками, он видел залог успешного осуществления мер по освобождению крестьян в социальном мире между помещиками, идущими на уступки и осознавшими порочность праздной жизни, и благодарным крестьянством. Излишне говорить, какому гневному осуждению подверглась такая позиция сторонников реформ «сверху» со стороны революционных демократов, в частности Чернышевского и Салтыкова-Щедрина.

Занимая либеральные позиции в вопросе крестьянской реформы, Данилевский вскоре становится ее активным проводником на Украине. Общественная деятельность Данилевского встречает поддержку местного дворянства. В мае 1858 года он избирается представителем дворянства Змиевского уезда в Харьковский губернский комитет по улучшению быта помещичьих крестьян, активно участвует как в его совещательных заседаниях, так и в выработке проекта положения об освобождении крестьян. Очевидно, в это время завязывается его переписка с наиболее известным деятелем крестьянской реформы — А. М. Унковским.[7]

Некоторые органы печати помещают изложение речей Данилевского в комитете.

Общественно-публицистическая деятельность Данилевского в начале 1860-х годов не остается без внимания. Так, И. С. Аксаков в письме к Данилевскому от 22 октября 1861 года просит его стать постоянным корреспондентом газеты «День», чтобы информировать ее читателей о ходе реформы в провинции: «Сделайте милость, сообщите мне ход выборов: они теперь, должно быть, интересны. Нельзя ли иметь извлечения из мнения о реформах сбора, управления земскими повинностями и о земских банках. Письмо Ваше очень *дельно*. Это немаловажное достоинство в наше время среди этого наплыва фраз, заученных приемов и оборотов речи, мнимодельных рассуждений, многоглаголивых описаний и пр. Мне именно нужны дельные корреспонденции с места. Я бы желал иметь известия о ходе крестьянского дела, об успехах волостных, сельских и мировых учреждений. Всякое уклонение их от прямого пути должно быть тотчас исправлено общественным мнением».[8]

После многих лет литературной поденщины писательская деятельность Данилевского начинает приобретать целенаправленный характер, в основу его произведений ложатся не умозрительные образы ушедшей в прошлое патриархальной Украины, а острые социальные конфликты, охватившие все слои общества, в том числе и помещичий, разделенный на два враждебных лагеря — сторонников реформ и ее скрытых или открытых противников.

Именно в это время в «Современнике» Данилевский публикует под псевдонимом «А. Скавронский» два рассказа — «Село Сорокопановка» (1859, № 4) и «Пенсильванцы и каролинцы» (1859, № 10).

В. Е. Евгеньев-Максимов следующим образом характеризует эти произведения писателя: «Печать чрезвычайной злободневности лежит на „путевых заметках губернского депутата“... Целью этих, подчас довольно живо и бойко написанных „заметок“ было показать, какое возбуждение вызвали подготовительные работы по проведению крестьянской реформы, в частности работы губернских комитетов, в помещичьей среде. „Пенсильванцы“, т. е. сторонники освобождения (по имени северо-американского штата Пенсильвания, наиболее горячо ратовавшего за уничтожение рабовладения), в той украинской губернии, к которой приурочено действие „заметок“ Скавронского—Данилевского, составляя большинство в губернском комитете, подвергались особо ожесточенной травле со стороны реакционных каролинцев. Дело доходило, если судить по „заметкам“, до форменных клевет, инсинуаций, публичных столкновений, вызовов на дуэль и т. д. Нечего и говорить, что сочувствие Данилевского... в то время

[6] Впоследствии Данилевский стал одним из инициаторов сооружения Курско-Харьковско-Азовской железной дороги, а в 1869 году от имени земства Харьковской губернии подписал договор о ее строительстве. См. письмо Данилевского **В. Ю. Поздняковскому от 18 апреля 1869 года** (ЦГАЛИ, ф. 169, оп. 1, № 15).

[7] **ГПБ**, ф. 1007, № 21, разд. 1, с. 6.

[8] Там же, ф. 236, № 18. О своей общественной деятельности Данилевский впоследствии сообщал И. Л. Горемыкину: «Я сам был членом Харьковского комитета об улучшении быта крестьян: из первых в губернии поставил названных крестьян на выкуп, дав им весь их надел (257 дес.) и уступив им по договору **выкупному 1000 р. из ссуд в дар на школу**» (ЦГИА, ф. 1621, оп. 1, № 708. Письмо от 3 сентября 1882 года).

lib.pushkinskijdom.ru

целиком было на стороне „пенсильванцев“».[9]

Нет сомнения, что эти рассказы были основаны на реальных фактах и герои их имели своих прототипов, что подтверждается, например, воспоминаниями некой Б-рнэ: «Сколько я ни читала повестей Григория Петровича, почти в каждой я находила лицо и ныне здравствующее из нашего уезда. . . Например, в романе „Пенсильванцы и каролинцы“. . . в лице Пивантьева, крепостного человека, с сильным, неукротимым характером, выведен близкий мне родственник по мужу. Он был первое лицо нашего уезда в 50—60-х годах; (он давно уже умер), старик суровый, непреклонный, но очень добрый и справедливый».[10]

В письме к П. А. Плетневу от 22 июля 1859 года Данилевский сообщает о своих творческих исканиях после отъезда из столицы: «Вот уже три года прошло с тех пор, как продолжается мое добровольное изгнание из круга лучшей жизни в Петербурге. Много работала в это время душа моя. Я походил на больного, прикованного к постели в комнате, смежной с ярко освещенными и полными шумной толпой залами. Я слышал знакомые голоса, слышал веселый смех, дружные споры, угадывал родные звуки, хотел им откликнуться — и меня брало раздумье: для чего? Узнают ли меня самого и мой, измененный отдаленностью голос? Тогда, производя в себе внутреннюю, усиленную переработку, я стал откликаться под чужими именами. Мне стало веселей, что не прерываю душевных сношений с близким миром. . . В этом же году, под именем А. Скавронский, я послал Некрасову рассказ из моих путевых переездов в качестве депутата, по выбору дворян Харьковской губернии, по крестьянскому вопросу, „Село Сорокопановка“».[11]

В непосредственном обращении к Некрасову и в псевдониме, под которым скрылся Данилевский, сказалось его желание «обойти» членов редакции «Современника», отказывавших ему в сотрудничестве в журнале. В письме к П. И. Мельникову-Печерскому Данилевский сообщал: «Меня в особенности преследовал „Современник“. Вероятно, Вы ему не разоблачите моего псевдонима, под которым в нем в апреле явился мой очерк „Сорокопановка“, чистейшая быль. Давно я не был в кругу товарищей моих по литературе, и не знаю, изменилось ли жестокое отношение ко мне. . . Как Вы нашли „Сорокопановку“? Напишите. Это мне нужно. Не имея сил идти в след обличительной литературе, идя старою тихою тропою, не даром ли все это, что так еще горячо и сильно меня убаюкивает и увлекает».[12]

Злободневность рассказов, острота поднятых в них вопросов не могли не заинтересовать Некрасова и редакцию «Современника». 22 ноября 1862 года, упоминая о себе в третьем лице, Данилевский писал А. В. Дружинину: «Посещение, в качестве депутата, разных дворянских захолустьев и уму непостижимейших пустынек, навело его на мысль рассказа „Село Сорокопановка“. Он его послал при письме без подписи Некрасову. . . Оказалось, что рассказ показался Некрасову схожим, верным, что от него повеяло свежим степным воздухом. ‹М. Л.› Михайлов приветствовал его также. Петербургские друзья автора не хотели верить, что А. Скавронский — он!»[13]

По утверждению Данилевского, идея напечататься в «Современнике» под псевдонимом, вокруг которого впоследствии скрестились стрелы полемики, принадлежала не ему. В письме к В. М. Лазаревскому от 28 августа 1873 года он писал: «Мои некоторые рассказы имели успех (особенно в «Современнике», *куда Герцен посоветовал мне войти под забралом Скавронского*)» (курсив наш, — *Е. С.*).[14]

На первый взгляд может показаться, что Данилевский в данном случае неточен и факт участия Герцена в его судьбе сомнителен. Однако неожиданное свидетельство, содержащееся в письме к Лазаревскому, имеет под собою реальную основу. Такая реальная основа обнаруживается нередко и в других «хвастливых» заявлениях Данилевского.

Известно, что Данилевский фактически стал тайным корреспондентом «Полярной

---

[9] Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936, с. 327—328.

[10] Донская пчела, 1891, 16 июня, № 46.

[11] ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 209.

[12] Письмо без даты (лето 1859 года). — ГПБ, ф. 37, № 718. Имея в виду второй рассказ «Пенсильванцы и каролинцы», Данилевский писал В. Ю. Поздняковскому 20 июня 1859 года: «А псевдонима не выдавайте. Для „Современника“ готовлю повесть и вышлю ее на днях. Это будет лучший мой труд. Если его не оценят, тогда хоть и лавочку закрывать!» (ЦГАЛИ, ф. 169, оп. 1, № 15). О том же почти дословно — Плетневу: «Теперь я кончаю повесть, плод этих лет, и если она не удастся, если и за нее не простят мне грехов молодости и не оценят моих трудов, хоть закрывай лавочку» (письмо от 22 июля 1859 года; ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 209).

[13] Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). М., 1948, с. 116. В письме к П. В. Анненкову от 10 января 1863 года Данилевский сообщал: «Повести мои в „Современнике“ за подписью А. Скавронский понравились Некрасову и Добролюбову» (ИРЛИ, ф. 7, № 35). О положительной оценке, данной рассказу, автор писал и И. С. Аксакову: «. . .письмо об украинской охоте и „Село Сорокопановка“ были очень замечены и прочтены с интересом» (ГПБ, ф. 233, № 18).

[14] ЦГАЛИ, ф. 274, оп. 1, № 64.

lib.pushkinskijdom.ru

звезды», передав Герцену материалы о Каразине.[15] Эти материалы он мог доставить Герцену во время своего пребывания в Лондоне летом 1860 года. В самом факте посещения (или посещений) Данилевским Герцена нет ничего удивительного; многие приезжавшие в Лондон русские путешественники, будь то общественные деятели, литераторы или просто любопытные, считали своим долгом встретиться с издателем «Колокола». Паломничество к Герцену какого-либо приезжего из России не являлось, естественно, доказательством его приверженности к демократическому движению, однако то, что Данилевский стал тайным корреспондентом «Полярной звезды», объективно свидетельствует о его тяготении к передовому направлению русской общественной мысли; это впоследствии подтвердится его настойчивыми попытками связать свое творчество с журналом «Современник».

Однако псевдоним «А. Скавронский» появился за год до поездки писателя в Европу. Следовательно, если верить Данилевскому, какой-то контакт с Герценом был установлен в конце 1858-го или в начале 1859 года. В предисловии к третьей книге «Голоса из России» (Лондон, 1857), не называя по имени, Герцен пишет о двух украинских крестьянах, сосланных в Сибирь за распространение в Киевской губернии прокламаций, «за проповедывание крестьянам вредных мыслей — что они не вещи, принадлежащие своим помещикам».[16] Комментаторы к Собранию сочинений А. И. Герцена называют фамилии этих крестьян — И. Розенталь и А. Скавронский.

Совпадение имени одной из жертв царского произвола — А. Скавронского с псевдонимом, который, по уверению Данилевского, был подсказан Герценом, нам кажется не случайным.

Очевидно, еще до личной с ним встречи Данилевский стал тайным корреспондентом Герцена, информировал его о положении крестьян в Харьковской губернии и на Украине вообще. Наряду с этими сообщениями Данилевский мог посоветовать и на свою судьбу, судьбу «добровольного изгнанника», а также рассказать о неприязненном отношении к нему со стороны «Современника». Если такие жалобы имели место, то они могли быть сочувственно восприняты Герценом, не раз в то время вступавшим с редакцией «Современника» в полемику по тактическим вопросам.

Возможно, Герцен и посоветовал писателю избрать в память о трагической судьбе одной из жертв крепостной системы псевдоним «А. Скавронский» и попытаться напечатать в «Современнике» свои рассказы.

Нам не удалось обнаружить какие-либо материалы, могущие подтвердить это предположение. Однако оно остается наиболее вероятным объяснением удивительного совпадения известной Герцену фамилии украинского крестьянина и избранного Данилевским псевдонима.

Тайна псевдонима «А. Скавронский» была вскоре раскрыта. Уже 23 сентября 1859 года Некрасов писал Добролюбову, имея в виду готовившийся к печатанию в «Современнике» второй рассказ Данилевского «Пенсильванцы и каролинцы»: «Поправьте глупого враля Данилевского».[17] Таким образом, узнав об обмане Данилевского, Некрасов все же не отказал ему в сотрудничестве в «Современнике». Опубликование двух рассказов вселило в Данилевского надежду на положительное отношение со стороны Некрасова также к его новому большому произведению «Беглые в Новороссии». 28 февраля 1860 года Данилевский сообщал Я. П. Полонскому: «Я пишу теперь для „Современника“ рассказ (так, — *Е. С.*) „Беглые в Новороссии“. Если Вы увидите Некрасова, скажите, что это переписывается и вышлется на днях».[18] Заслуживает внимания свидетельство, содержащееся в письме Данилевского к А. В. Дружинину от 22 ноября 1862 года: отрывки из романа «Беглые в Новороссии», которые «назначались» в «Современник», Данилевский читал Добролюбову во время его пребывания в Харькове между 20 и 24 июля 1861 года.[19]

Однако «Современник», в редакции которого решительное слово принадлежало сначала Чернышевскому, резко критиковавшему раннее творчество Данилевского, а затем (после ареста Чернышевского) — М. Е. Салтыкову-Щедрину, остался для Данилевского не вполне доступен. Контакты, которые образовались у писателя в связи с его попыткой попасть в «Современник», вероятно, открыли ему путь в ряд других журналов. Так, недавний сотрудник «Современника» А. В. Дружинин предоставил в своем журнале «Библиотека для чтения» место для повести Данилевского «Не вытанцовались» (1860, № 8—9, подпись: А. Скавронский).

В это время Данилевский возобновляет свое знакомство с бывшими членами кружка Петрашевского братьями Достоевскими. Завязывается оживленная переписка с известным историком литературы, поддерживавшим тесный контакт с М. М. и Ф. М. Достоевскими. —

[15] См.: Пушкина И. Г. Исторический очерк Герцена «Император Александр I и В. Н. Каразин». — В кн.: Проблемы изучения Герцена. М., 1963, с. 172—188.

[16] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XII. М., 1957, с. 244.

[17] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 10. М., 1952, с. 406.

[18] ИРЛИ, ф. 241, № 12050.

[19] Письма к А. В. Дружинину (1850—1863), с. 116. См. также: Рейсер С. А. Летопись жизни и творчества Н. А. Добролюбова. М., 1953, с. 295.

lib.pushkinskijdom.ru

А. П. Милюковым. В редактируемом им журнале «Светоч» печатается рассказ Данилевского «Феничка» (1860, № 3). Милюков становится своего рода посредником между Данилевским и редакцией журнала «Время». Уже в конце того же 1860 года М. М. Достоевский благодарит Данилевского за согласие участвовать в журнале, замечая: «Позвольте уверить Вас, что мы ждем Ваших повестей, статей и писем из-за границы с нетерпением. Последние в „Северной пчеле“ делают сенсацию. Я говорю всегда „мы“, подразумевая брата, принимающего самое деятельное участие в журнале».[20]

Роман «Беглые в Новороссии», фактически уже написанный к концу 1860 года, был получен редакцией журнала «Время» в первой половине следующего года. 8 марта 1861 года Данилевский сообщал А. П. Милюкову: «Поездка в чужие край и особенно странствия мои по французским деревням принесли мне большую пользу. Мой взгляд совершенно изменился на мою всемилейшую Украину. . . „Белые негры“ («Беглые в Новороссии») — отдаю „Времени“ Достоевского, от которого есть приглашение — ее высылаю к Пасхе. Скажите ему, что по поводу эмансипации, готовой к апрелю, эта вещь выиграет».[21] В письме к тому же корреспонденту от 2 июля 1861 года Данилевский несколько подробнее останавливается на своем новом романе: «Я хочу этой повестью ответить на предложение Достоевского так, как бы ответил родным братьям по душе и симпатиям. Я старался в этой строго и честно задуманной вещи вылить всю мою душу! А колорит и новость картин и содержания этих не тронутых еще у нас сцен Новороссийского Поморья, наших Кентукки и Массачузетса, затмят все, я убежден. Поговорите с Достоевским, как они рассчитывают дать мне место, повесть займет листов 6 или 8».

Данилевский имел все основания предполагать, что «Беглые в Новороссии» появятся во «Времени» в середине 1861 года, т. е. в период бурного обсуждения обнародованного незадолго до того манифеста. Появление романа именно в это время могло способствовать особенно живому интересу читателей к новому произведению писателя. Однако надеждам Данилевского не суждено было осуществиться.

Злободневность романа, острота ситуаций, в которых оказываются герои романа, тщетно ищущие свободы в степном приволье Новороссии, их новые притеснители в лице рельефно нарисованного крепостника-фразера полковника в отставке Панчуковского — все это не могло не насторожить цензуру. Ее вмешательство едва не привело к запрещению романа. 10 января 1862 года Данилевский сообщал жене: «Представь, повесть моя „Беглые“ в рукописи была прихлопнута цензурой, и я уже потерял всякую надежду отстоять ее у цензуры и видеть ее в типографии, когда вдруг, при встрече Нового года у Достоевских, за ужином, после игры Маши-артистки, дочери старшего ‹М. М.› Достоевского, которую я когда-то носил на руках, по выходе с ним из крепости, — когда пили шампанское за отсутствующих, автор „Угнетенных“ и „Мертвого дома“ сообщил мне радостную весть, что мои „Беглые“ пропущены и с третьего числа отдаются в типографию. . . Меня спас новый министр Головнин».[22]

Роман Данилевского был опубликован в первых двух номерах журнала «Время» за 1862 год за подписью «А. Скавронский».

* * *

Посвященный предреформенному этапу развития страны, роман Данилевского, задержанный цензурой и печатавшийся как раз в момент, когда реформа уже осуществлялась, отчасти потерял свою злободневность. Россия жила будущим. Русскую общественность интересовали как возможности реального воплощения реформы, так и перспективы дальнейшего развития страны. «Беглые в Новороссии» почти не встретили откликов со стороны центральных органов печати. Однако имя Г. П. Данилевского (А. Скавронского) было использовано в журнальной полемике, возникшей между «Современником» и «Временем».

Столичная пресса откликнулась на роман Данилевского рецензией, появившейся непосредственно после выхода «Беглых в Новороссии» в газете «Голос» (1862, 8 янв., № 7). Автор анонимной рецензии, явно находившийся под впечатлением только что вышедшего романа Достоевского, недвусмысленно подчеркивает общность судеб беглых крестьян, изображенных Данилевским, с трагическими судьбами каторжников, населявших «Мертвый дом»: герои Данилевского— «родные братья тех, которые копошатся в виденном вами мертвом доме — только тюрьма их шире да посветлее: границы там, где сливается с землею синяя полоса тумана, где еле-еле приметными точками белеют городские строения. . . Беднякам наскучили печальные картины действительности, невтерпеж стало дышать мертвым воздухом мертвых домов, непризнанных обществом страданий. Они, подобно вам, читатель, искали природы и жизни, да ошиблись в расчете: есть и в степях зоркие глаза становых, и не ми-

[20] Письмо от 27 декабря 1860 года. — ГПБ, ф. 236, № 65.

[21] ИРЛИ, № 10278. О том же Данилевский писал и П. В. Анненкову 10 января 1863 года: «Повесть „Беглые“ назначалась для „Современника“ и случайно, по особым моим соображениям, была послана во „Время“» (ИРЛИ, ф. 7, № 35).

[22] Данилевский Г. П. Соч., т. 1, с. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

новать бродягам обратной прогулки по степи, дружно звенящей кандалами толпой, посреди этапной команды».

С большим интересом роман Данилевского был воспринят на Украине и в Новороссийском крае, т. е. там, где и происходили изображенные в нем события. Положительные оценки, данные роману различными органами местной печати, подтверждали правдивость нарисованной автором картины, актуальность проблем, им поставленных. Посылая свой роман П. В. Анненкову в надежде на то, что он напишет на него рецензию, Данилевский сообщал 10 января 1863 года: «Она (Данилевский называет свой роман повестью, — *Е. С.*) произвела на всех значительное впечатление. Помяловский первый заметил ее здесь. На юге заметила ее Кохановская[23] и несколько южных изданий, голос которых, особенно же „Одесского вестника", издаваемого европейско-образованными и честными людьми, как голос судей компетентных в деле том, мне особенно дорог, но критика столицы молчит!.. Могу Вам назвать еще несколько имен, которые за меня в этом случае: А. Майков, И. С. Аксаков, Полонский, Ф. Достоевский и всяк из моих земляков, кого только Вы спросите о „Беглецах"».[24]

В обширном письме к матери А. Н. Майкова Е. П. Майковой Данилевский пытался объяснить причины молчания столичной прессы: «Не берусь судить о степени художественности моей повести, но я ручаюсь за одно, что все в ней от начала до конца правда, фактическая и литературная! С той поры прошло около года, я летом не видел ни одного журнала. Знаю, что моя повесть сильно читалась и читается в Москве. Это мне сказали И. С. Аксаков, Вельтман и Алмазов. Между прочим, такое чудное и поэтическое создание, как „Отцы и дети" Тургенева, подавило своим разносторонним интересом все, что явилось в одно время с ним, и о моей повести, кроме „Книжного вестника", да двух-трех южнорусских газет, не сказал ни один журнал... „Одесский вестник", единственная из провинциальных газет наших, издаваемая кругом профессоров нашего Новороссийского лицея и сгруппировавшая у себя много весьма живых личностей, как компетентный судья за Новороссийский край, говорит положительно о моем труде — как о вещи правдивой! . . Я даже рад буду, если окончательно о моей повести промолчат журналы, нисколько не удивляясь их привычке не изменять никакой раз принятой фразы, о ком-нибудь сказанной когда-то и почему-то».[25]

В своем письме Данилевский умолчал об одном столичном отклике — Д. Д. Минаева.[26] Статья Минаева фактически была направлена против тех органов провинциальной украинской печати, которые, по мысли Минаева, поощряли непомерные литературные амбиции Данилевского. Цитируя сообщение «Харьковских губернских ведомостей» о якобы имевшем место успехе романа Данилевского, а также его повести «Село Сорокопановка» в столице и на юге России, Минаев не без ядовитости замечал: «Огромный успех повестей г. Скавронского, да еще в столичных кругах, — для нас неожиданная новость. Какие же это столичные круги? Какая столица? Ведь такая похвала может рассердить г. Скавронского, и он воскликнет: Ах, злые языки страшнее пистолета! Но под харьковским меридианом на такие похвалы не скупятся и г. Скавронский, пишут там, смело может дорожить тем взрывом общественного сочувствия, каким был встречен поворот (?) его литературной деятельности. После таких фраз мы невольно начинаем думать, что „Отцы и дети" и даже самые „Misérables" писал г. Скавронский под псевдонимом И. Тургенев и В. Гюго».

Однако в творчестве Данилевского действительно произошел перелом. Роман его был подлинным достижением писателя и обратил на себя внимание. Успех этого произведения подтверждается письмами литераторов Данилевскому. Так, несомненный интерес представляет отзыв о «Беглых» известного писателя, историка, знатока юга России Д. Л. Мордовцева. 28 января 1863 года он писал Данилевскому: «„Беглые в Новороссии" прочитал, и не один, а два раза. Что вам сказать относительно этой повести — в общем, она прекрасна, и я за последний год мало читал такого, как ваша повесть. Отдельные личности я критиковать не буду, не могу — да и не смею. Не могу не сказать вам о г. Панчуковском; последний по-моему лучше всех вами охарактеризован, лучше Левенчука и Милороденко. Думаю, что личность Панчуковского вами не вымышлена. Если можете, то уделите мне час на объяснение

[23] Данилевский, очевидно, имеет в виду положительную оценку, данную писательницей Н. С. Кохановской (наст. фам. Соханская): «Теперь Новороссийские степи не пусты нам, они населены и каким своеобразным и в высшей степени замечательным населением. Чувствуешь живую истину всего, а картины, а просветы природы — да это так прелестно! дух радует. Поздравляю Вас с таким искренним приветом и поздравлением, каким только можно поздравить себя и Вас с такой свежей, прекрасной вещью. . . какая степная свежесть — поэзия картин, истинных образов и положений» (Багалей Д. И. Материалы для биографий южнорусских научно-литературных деятелей XIX века. I. Письма к Гр. Петр. Данилевскому. Киев, 1903, с. 45, б. д.).

[24] ИРЛИ, ф. 7, № 35.

[25] Там же, ф. 88, № 79. Письмо от 14 октября 1862 года.

[26] Искра, 1862, 6 июля, № 25, с. 347—348.

lib.pushkinskijdom.ru

личностей вашей повести. „Беглые в Новороссии“ я отрекомендовал всем своим товарищам, и теперь „Время“ №№ 1 и 2 в 6 экземплярах гуляет по рукам специалистов Академии, к которым принадлежу и я. Поверьте, Григорий Петрович, что хорошие отзывы молодого поколения — это, по моему мнению, достаточная награда».[27]

По словам Данилевского, восторженно отнесся к роману и активный сотрудник «Современника» Н. Г. Помяловский. Так, в письме к жене от 12 ноября 1862 года Данилевский сообщал: «Вчера зашел я с Благовещенским закусить в Пассаж и встретил Помяловского, который сказал мне: вы своими „Беглыми“ открыли для литературы новую Америку и, если напишете еще что-нибудь подобное, то имя ваше загремит и упрочится».[28]

* * *

В конце 1862 года, года выхода этапных для творчества Данилевского произведений — художественного: романа «Беглые в Новороссии» и научного — биографии Сковороды, года завершения работы над новым романом «Беглые воротились», писатель поместил в журнале «Время» (№ 12) небольшое извещение, озаглавленное «Литературная подпись», в котором он уведомлял читателей, что он, А. Скавронский, не имеет ничего общего с московским писателем, автором очерков и повестей из купеческого быта, избравшим схожий псевдоним — Н. Скавронский. Уведомление давало Данилевскому единственную возможность положить конец неизбежной путанице в определении авторства произведений, печатавшихся в России под схожими псевдонимами, путанице, которую устно или частным порядком писатель, находившийся далеко от столицы, устранить никак не мог.

При всей незначительности факта появление во «Времени» этого уведомления вызвало резкую, направленную против А. Скавронского памфлетную заметку Салтыкова-Щедрина, анонимно опубликованную в «Современнике» (1863, № 1—2).

В комментарии к заметке справедливо говорится, что она «явилась первым частным поводом к острой и длительной полемике между Салтыковым, как ведущим публицистом „Современника“, и Ф. М. Достоевским, фактическим редактором и идейным вдохновителем журналов „почвеннического“ направления „Время“ и „Эпоха“».[29] «Обе стороны в споре, и „Современник“... и „Время“, — подчеркивал другой исследователь, — как бы наперерыв стремились задержаться на второстепенных вопросах, на личностях, на модификациях, на слухах, иногда пустяковых. И чем больше полемика задерживалась у второстепенных барьеров, тем резче, тем несдержаннее становились ее формы. Обе стороны палили из всех орудий по поводу нежелания сотрудника „Времени“ романиста Г. П. Данилевского, известного под псевдонимом А. Скавронского, допустить, чтобы другой литератор А. С. Ушаков подписывался псевдонимом Н. Скавронский».[30] Лишь позднее полемика между двумя журналами стала носить открытую форму. Нам кажется не случайным, что резкая рецензия Салтыкова-Щедрина на «Литературную подпись» Данилевского появилась именно в том номере «Современника», в котором начала печататься «Наша общественная жизнь», где великий сатирик выступил с открытой критикой взглядов Достоевского по важнейшим общественно-политическим вопросам.

В своей рецензии Салтыков отрицает всякое значение творчества Данилевского, ставя его в один ряд с такими третьестепенными литераторами, как Николаенко, Вахновская и др. Пародируя названия недавно вышедших произведений Данилевского, сатирик восклицает: «Публика права, ибо она не знает ни А. Скавронского, ни Н. Скавронского. Быть может, она, от нечего делать, действительно прочитала и „Село Сарановку“ («Село Сорокопановку», — *Е. С.*) и «Бедных в Малороссии» («Беглых в Новороссии», — *Е. С.*), и несколько повестей из купеческого быта, но имена гг. Скавронских канули для нее в ту же безразличную бездну, в которой утонули Николаенки, Вахновские, Сердобские обыватели, Калужские обыватели, Прохожие, Проезжие и т. д. Она даже и припомнить ничего этого не может: «Было что-то такое всякое», — говорит она, и никак-таки не может вообразить себе, чтоб когда-нибудь мог существовать А. Скавронский. Несмотря на горячие уверения г. А. Скавронского, что он именно Петр Иванович... нет, не то! что он именно А., а не Н. Скавронский, публика и теперь не поверит этому. „А мне что за дело! — скажет она, оба вы братья родные — ну, и целуйтесь!“ Мы думаем даже, что публика смешивает их обоих с г-жою Вахновскою... Для чего же вы не протестуете, г. А. Скавронский! для чего вы не спешите вывести публику из заблуждения, что вы не

[27] Русская старина, 1904, № 6, с. 622.

[28] Данилевский Г. П. Соч., т. 1, с. 74. Находясь зимой 1862—1863 года в Петербурге, Данилевский навестил в больнице Помяловского, с которым вновь говорил о «Беглых» (см. письмо Данилевского к П. В. Анненкову от 10 января 1863 года — ИРЛИ, ф. 7, № 35).

[29] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 5. М., 1966, с. 636 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[30] Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966, с. 125.

lib.pushkinskijdom.ru

Николаенко, а Скавронский? Имя ваше — легион, г. Скавронский!» (с. 335—336).

В рецензии Салтыкова-Щедрина мы находим и своего рода объяснение того, каким образом произведения Данилевского оказались на страницах «Современника»: «Вы напрасно тщитесь перечислять, какие именно ваши произведения помещались в „Современнике“ и во „Времени“.[31] Вы думаете, что это достаточная для вас рекомендация; в таком случае, спешим вас разуверить. Журнальное дело в России — плохое и трудное дело: журналов много, а деятелей мало — вот почему журналы иногда помещают повести и рассказы вроде повестей и рассказов А. Скавронского. Читатели отлично знают это и снисходят, лишь бы напечатанное не слишком воротило человеческое сердце. Один г. А. Скавронский не понимает или не хочет понять этого; если б он понимал, то очень хорошо сознавал бы, что для него выгоднее было бы оставаться в этой безразличной бездне, где свили себе гнездо гг. Николаенко и Вахновская. Журналы печатали бы да печатали себе его повести, а он получал бы за это умеренный гонорарий — никто бы и не заметил!» (с. 336).

Достоевскому не стоило особого труда разгадать имя автора язвительной рецензии, направленной против постоянного сотрудника «Времени». Достоевский, ранее печатно не выступавший против Салтыкова, счел нужным заступиться за своего сотрудника. Вторая часть его «Журнальных заметок» («Молодое перо» — «Время», 1863, № 2) целиком посвящена полемике с Салтыковым-Щедриным в связи с его рецензией. Достоевский отстаивал законное право писателя-труженика защищать свое имя: «Почему, скажите, — спрашивал он анонимного рецензента, — г-н А. Скавронский не имеет права досадовать, что другой писатель подписывается его именем? Потому что он не генерал, не великий писатель? Но ведь всякому свое дорого. Что ежели б вы сами изобрели себе какой-нибудь псевдоним и приобрели себе славу, а другой какой-нибудь проказник в Москве взял бы да и стал подписываться вашим же псевдонимом, да еще, положим, где-нибудь в „Русском вестнике“ (намек на участие сатирика в этом журнале в недалеком прошлом, — *Е. С.*). Ну что бы вы тогда сказали? Конечно, и вы бы тотчас же „вступились“ в нарушителя собственности. Или нет? Не верится что-то. Ведь вступились же вы теперь в почтенного А. Скавронского за то только, что, по вашему мнению, он суется в калашный ряд. Ну что ж, что он не так славен, как вы? Он, может быть, еще будет так же славен, как вы?.. А г-н А. Скавронский имеет известность. Г-н А. Скавронский с талантом, уж это как хотите-с. Жаль вот, что я не читал его „Бедных в Малороссии“, о которых вы упоминаете в вашей блестящей рецензии. Но я зато читал его „Беглых в Новороссии“ и знаю наверно, что роман этот имел очень большой круг читателей и приобрел писателю значительную известность».[32]

В ответе Достоевского содержались резкие выпады против автора рецензии, свидетельствовавшие о принципиальных идейных расхождениях журналов и об остроте их полемики. Вместе с тем в ответе Салтыкову Достоевский выразил свое отношение к творчеству Данилевского. Он со всей определенностью заявил, что верит в талант Данилевского. Отметил Достоевский и популярность произведений романиста, их читательский успех. Таким образом, полемический ответ Достоевского явился наиболее авторитетной и развернутой положительной характеристикой творчества Данилевского начала 1860-х годов.

Все без исключения исследователи, касаясь острых разногласий между двумя журналами, между Достоевским и Салтыковым-Щедриным, вылившихся в столь оскорбительную полемику, не останавливаются на жертве этой полемики — Г. П. Данилевском. Почему же именно Данилевский, находившийся вдалеке от разыгравшихся событий (писатель лишь в 1869 году возвратился в Петербург), отстраненный от какой-либо межпартийной борьбы, стал объектом критики великого сатирика?

Салтыков-Щедрин не мог не знать о дурной репутации, которой пользовался в пятидесятые годы Данилевский в столичном литературном мире; последняя же «проделка» Данилевского, т. е. сокрытие от прежней редакции «Современника», редакции Чернышевского и Добролюбова, своей фамилии под псевдонимом «А. Скавронский» давала хороший повод обрушиться на давно скомпрометированную личность, «литературного вестовщика», писателя без четких идейных позиций. Отказывая А. Скавронскому в литературном даровании, рецензент тем самым давал понять, что в журнале братьев Достоевских печатаются большие произведения, не имеющие художественной ценности. Рецензия Салтыкова-Щедрина таким образом больно задевала фактического редактора журнала — Ф. М. Достоевского. Этим, видимо, и объяснялся крайне резкий тон ответа.

Как непосредственное продолжение полемики М. Е. Салтыкова-Щедрина с Ф. М. Достоевским можно рассматривать и рецензию сатирика на романы Данилевского «Беглые в Новороссии» и «Беглые воротились» (ранее опубликован: «Время», 1863, № 1—2), вышедшие

[31] Салтыков здесь ошибается: перечень произведений Данилевского, опубликованных в различных журналах под псевдонимом «А. Скавронский», был дан в сноске к «Литературной подписи» самой редакцией журнала «Время».

[32] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 20. Л., 1980, с. 79—81.

lib.pushkinskijdom.ru

под псевдонимом «А. Скавронский» в 1864 году в издании Вольфа под общим названием «Воля».[33]

Эта рецензия, появившаяся в «Современнике» (1863, № 12), — своеобразный памфлет, направленный против писателей, склонных к излишней аффектации, драматизации, запутанности сюжета, пытающихся завлечь читателей острой интригой, натуралистичностью описаний. Основываясь на положениях критики В. Г. Белинского, Салтыков-Щедрин замечает: «. . .в нашей литературе совсем нет громоздких вещей вроде тех, какими в свое время потчевали французскую публику Дюма-отец и Феваль, а если иногда и прорывается нечто подобное, то положительно в виде исключения. К такого рода исключениям принадлежит, к сожалению, и разбираемый нами роман г. А. Скавронского. Читая его, вы не видите ни характеров, ни своеобразного языка, ни действительной драмы, а просто вступаете в какой-то темный лабиринт, в котором событие нагромождается на событие» (с. 410).

Подробный пересказ запутанной сюжетной линии «Беглых» в рецензии — прием своеобразного пародирования, доведения до абсурда. Сатирик отрицает этнографическую точность описаний Данилевского, значение содержащихся в романе картин природы и быта людей и тщательно отмечает смысловые неувязки. В подтверждение своей мысли, что в романе «действие происходит в некотором царстве, в некотором государстве», Салтыков отмечает два таких несоответствия, по сути дела второстепенных, в сюжетной линии романа и на их основании делает вывод о сказочности всего сюжета: «. . .Хотя автор положительным образом удостоверяет нас, что действие романа его происходит в Новороссии, но мы не можем поверить ему ни под каким видом. В этом случае, мы имеем весьма основательные причины для недоверия, хотя сами и очень мало знаем о Новороссии» (с. 410).

Оценку Салтыковым романов Данилевского не во всем можно признать справедливой. Данилевский тщательно изучал историю края, социальные и этнографические особенности быта Новороссии. Романы его основаны на реальных фактах, типы и ситуации почерпнуты из жизни. Писатель широко использует фольклорные материалы, на основе личных наблюдений разносторонне и правдиво рисует положение крестьян в предреформенную эпоху. Нельзя не согласиться с автором вступительной статьи к современному изданию романов Данилевского Э. С. Виленской, которая писала: «В годы первой революционной ситуации, когда происходило размежевание двух исторических тенденций, революционно-демократической и либерально-монархической, Данилевский не примкнул к лагерю революционной демократии. Ему чужда провозглашенная Чернышевским идея крестьянской революции, идея борьбы масс за свержение самодержавия и уничтожение помещичьего землевладения; он оставался либералом. Однако, как писатель, рисующий события, свидетелем которых был сам, он не только с документальной точностью сумел воспроизвести положение крепостных крестьян и подвергавшихся капиталистической эксплуатации беглых, не только правдиво передал их борьбу, перераставшую в местные стихийные восстания, но и — что особенно важно — показал справедливость борьбы угнетенных масс, не желающих мириться ни с крепостнической неволей, ни с капиталистической кабалой». [34]

Рецензия-памфлет на романы Данилевского вместе с тем и скрытый выпад Салтыкова-Щедрина против творчества самого Достоевского, романы которого также отличались обилием драматических моментов, действующих лиц, многослойностью сюжетных линий, теми чертами, которые через год Салтыков-Щедрин газовет «хныкательной эссенцией, изготовляемой г. Ф. Достоевским» (с. 457).

Касаясь рецензии Салтыкова-Щедрина, Данилевский сознательно преуменьшал ее общий отрицательный тон. 20 января 1864 года он писал П. П. Сокальскому: «Книга идет как уже любимая новизна. А „Современник“, хотя и сдержанно и несмело, в лице Щедрина разобрал в XII № 1863 г. это издание, т. е. романа „Беглые в Новороссии“, и как вы думаете, что сказал о нем? Напал на живость завязки! (У Щедрина это не диво), приписал мне рассеянность в ведении интриги (опечатки имени вместо Левенчука), будто я Павладия заставил взглянуть на Милороденко как на незнакомого, когда Павладий уже видел его (это, повторяю, опечатка) и наконец решил, что вся завязка невозможная вещь, и что хоть он, критик, в Новороссии не был, но ругается, что там подобных дел не бывает».[35]

Давая общую оценку романам, опубликованным в журнале «Время», В. С. Нечаева справедливо отмечала: «Надо ду-

[33] Данилевский вначале хотел объединить эти два романа под общим названием «Золотая воля». Однако цензура запретила это название, сочтя его за иронию со стороны автора, показавшего во втором романе трагическую безысходность положения крестьян после реформы 1861 года, приведшую к крестьянскому бунту (см. письмо Данилевского к его другу известному карикатуристу Н. А. Степанову от 12 июня 1863 года (ИРЛИ, № 4234), а также к А. П. Милюкову (ИРЛИ, № 10278)).

[34] Данилевский Г. П. Беглые в Новороссии. Воля (Беглые воротились). М., 1956, с. 17.

[35] Центральная научная библиотека г. Киева. I.38641.

lib.pushkinskijdom.ru

мать, что редакция „Времени“ хорошо видела недостатки повествования Данилевского, хотя вряд ли Ф. М. Достоевского могли испугать нагромождения событий, запутанность интриги и многочисленность персонажей. Вероятно, помещая „Беглых в Новороссии“ (1862, кн. 1 и 2) и „Беглые воротились“ (1863, кн. 1—3), редакция учитывала тот успех, который будут иметь у широкого читателя эти до какой-то степени авантюрные романы, но можно уверенно говорить, что, помещая их, редакция в первую очередь должна была учитывать их жгуче злободневное содержание. В них изображался буквально вчерашний и сегодняшний день поместной России, канун реформы и начало ее проведения со всеми осложнениями, которые она встретила и среди крепостников и среди крестьян. При некоторой фееричности, „балетности“ изображения романы все же в целом смело и верно рисовали общую взбудораженность поместной и крестьянской России с явной симпатией к последней и очень смело высмеивали бюрократию, полицию и особенно помещиков разных типов и мастей».[36]

[36] Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972, с. 229.

Н. Г. Морозов

ИЗОБРАЖЕНИЕ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА 1858—1860 ГОДОВ

1

Вторая половина 1850-х годов в творчестве Н. А. Некрасова ознаменовалась созданием двух крупных произведений о народе — поэм «Несчастные» (1856) и «Тишина» (1857). В них, особенно в «Тишине», Некрасов пытался найти гармоническое соотношение между достигнутым уже в 1840-х—начале 1850-х годов поэтическим опытом изучения отдельных народных характеров, «частных» крестьянских судеб и целостным ощущением народной жизни. Однако сложный исторический процесс предреформенной русской жизни, и прежде всего Крымская катастрофа не давали Некрасову ощутить «устойчивость» слагавшейся в его сознании картины народной Руси. «Родная глушь» патриархальных деревенских уголков таила чреватые будущими крестьянскими выступлениями народные чаяния лучшей судьбы:

Над всею Русью тишина,
Но — не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет
И думу думает она.[1]

Ю. В. Лебедев считает, что в «Тишине» Некрасов изобразил народную жизнь на уровне «Коробейников».[2] Безусловно, в поэмах есть сходные моменты, но так ли уж прямо из поэтического синтеза «Тишины» берут свое начало темы и герои «Коробейников» — ведь сознание некоторых из них (старый Тихоныч, Титушка-ткач) возвысилось до раздумий над судьбами всей крестьянской Руси.[3] Да и само переплетение драматических крестьянских судеб с новыми историческими путями России, распад патриархальных связей и ограничений (история с женой Титушки, например) — все это ни в какой мере не присутствует в поэме «Тишина», в которой народ дан еще лирически-суммарно, в ореоле патриархального подвижничества.

В. Е. Евгеньев-Максимов в свое время высказал интересную мысль по поводу места «Коробейников» в творчестве Некрасова периода первой революционной ситуации: «„Коробейники“ — произведение, написанное в 1861 году, как бы суммирует наблюдения поэта над русской жизнью в самый канун реформы. . .»[4] Замечание очень существенное. Вряд ли поэма «Тишина» может считаться произведением, отразившим наблюдения поэта над жизнью народа «в самый канун реформы». По-видимому, истоки «Коробейников» приходится искать в предреформенной лирике Некрасова о народе, созданной им уже после «Тишины». В этом случае исследователи неизбежно

[1] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. II, М., 1948, с. 45. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] См.: Лебедев Ю. Н. А. Некрасов и русская поэма 1840—1850-х годов. Ярославль, 1971, с. 134.

[3] Кстати, и сам исследователь в статье «У истоков поэтического эпоса Н. А. Некрасова» прослеживает связь лирических стихов о народе из поэтического сборника 1856 года с поэмами «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». — См.: Н. А. Некрасов и русская литература. Сб. научных трудов, вып. № 43 (3). Ярославль, 1976, с. 48—73.

[4] Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III. М., 1952, с. 188.

lib.pushkinskijdom.ru

обращаются к двум важнейшим стихотворениям о народных судьбах — «Размышлениям у парадного подъезда» (1858) и «Песне Еремушке» (1859).

Если в поэме «Тишина» пахарю Некрасова ничто, казалось бы, не мешало вести размеренную, скудную и непритязательную трудовую жизнь в патриархальной деревенской глуши, а сам образ крестьянина был исполнен сурового достоинства, монументального величия, то в стихотворении «Размышления у парадного подъезда» в изображении этого крестьянина спокойствия уже нет. Проспети-ходоки вызывают сострадание, гнев и боль, но заключительные строки поэмы «Тишина», призывающие от имени лирического героя укрепиться примером патриархального подвижнического самоограничения, во всем и везде «богу уступать не споря», к ним уже не применимы. Хотя внешне их «протест» против бездушного «владельца роскошных палат» выразился лишь в горькой, отчаянной попойке, сознание этих крестьян лишено прежней незамутненности и патриархальной цельности.

Стихотворение Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» обстоятельно изучалось некрасоведами.[5] В частности, подробный анализ его дан в содержательной монографии Н. Н. Скатова «Поэты некрасовской школы». Крестьяне, как убедительно показал Н. Н. Скатов, «сливаются в образ как бы одного человека. . . Любое определение можно отнести к каждому. Заключительные слова вне всякой бытовой достоверности: „. . .крест на шее и кровь на ногах“. Поэт уже не может сказать о о крестах на шеях так, как о котомках на спинах. Крест один. „Крест на шее и кровь на ногах“ — последняя примета, как бы окончательно собравшая, спаявшая группу в один образ и придавшая ему почти символическую обобщенность страдания и подвижничества».[6]

Действительно, в контексте строки «И пошли они, солнцем палимы» (II, 53) предыдущее слово «пилигримы»[7] навевает ощущение не только выжженного солнцем, скудного тенью Востока,[8] но и достигает более широкого значения. Образы русских крестьян, включая конкретные приметы национального русского быта — котомки, армячишки, самодельные лапти, кошли, — ассоциируются с персонажами проповедническихпритч. Этот второй, историко-художественный план придает сцене с крестьянами высокий поэтический смысл. Вслед за тем и образ влиятельного петербургского сановника, не теряя конкретных социальных черт, обретает сходство с нарицательным персонажем из притч о богатом и бедном, о милостыне и т. п. Это уже не только «наш», не только холеный петербургский барин, но еще и некий «владелец роскошных палат».

С учетом всего отмеченного выше обращение героя-повествователя к вельможе: «Вороти их! в тебе их спасенье!» (II, 53) — окончательно проясняет смысл условно-легендарного плана повествования. «Владелец роскошных палат», в сущности, отвергает нравственное самоусовершенствование. Здесь как бы повторилась легендарная евангельская ситуация, когда светские и духовные владыки отказались принять высшую нравственную правду, а носителя ее обрекли на распятие в надежде избавиться от него навсегда. Однако народная масса продолжала верить в день Страшного суда, когда всем, кто усыпил свою совесть в погоне за призрачными земными «идиллиями», придется держать ответ. Думается, что не без влияния подобного рода представлений написал Некрасов следующие строки:

> Не страшат тебя громы небесные,
> А земные ты держишь в руках,
> И несут эти люди безвестные
> Неисходное горе в сердцах.
>
> (II, 53)

В этом отрывке содержится намек на грозный и беспощадный суд над всеми неправедными владыками, угнетающими народ. Предчувствие грядущего народного пробуждения ощущается и в лирическом обращении героя-повествователя к народу-страдальцу и Волге, олицетворяющей для поэта всю крестьянскую Русь. Намек на Страшный суд, который в поэтическом сознании Некрасова предстает прежде всего как грозный для вельмож и царей суд земной, суд народный, усиливается изображением народных страданий, избыточности горя, способного переполнить чашу народного терпения. Раскрывая глубокий смысл противостояния образов крестьян и вельмож, Н. Н. Скатов делает следующий вывод: «Здесь есть единство меры, объединившее контрастные образы, уравнявшее их мас-

[5] См.: Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III, с. 135—145; Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. М., 1962, с. 79—81; Корман Б. О. «Поэтическое многоголосье» в лирике Некрасова. — В кн.: Некрасов в школе. М., 1960, с. 188—189; Аксенова Е. М. Н. А. Некрасов. «Размышления у парадного подъезда». — Учен. зап. Владимирского пед. ин-та, вып. 4, 1958, с. 387; Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968, с. 32—44.

[6] Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 33.

[7] «Пилигрим» — «паломник или странник, ходящий по святым местам. Пилигримская обувь, паломнические калиги. Пилигримство — ср. паломничество» (Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка, т. III. М., 1955, с. 111).

[8] См.: Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

штаб».[9] Однако равновесие здесь неустойчивое, ибо масштаб образов нестабилен. Образ переполнившейся «великою скорбью народной» русской земли настолько величествен, эпически масштабен, всенароден, что вряд ли можно говорить о каком-либо длительном уравновешивании его с образом изнеженного «владельца роскошных палат».

В «Размышлениях у парадного подъезда» Некрасов не дает однозначного ответа на вопрос, когда же народ проснется к сознательной общественной борьбе, но показывает, что наступил предел народному долготерпению. Мотив «громов небесных» свидетельствует о напряженных поисках Некрасова-поэта таких черт народного сознания, которые были бы близки к революционно-демократическим взглядам. Результатом этих поисков явилось стихотворение Некрасова «Песня Еремушке» (1858).

2

В некрасоведении сложился устойчивый взгляд на стихотворение «Песня Еремушке» как на произведение ярко выраженного агитационного характера, призывающее народ и передовую молодежь России к протесту и борьбе. Наиболее цельно и последовательно это суждение было высказано В. Е. Евгеньевым-Максимовым, назвавшим «Песню Еремушке» «. . .боевым гимном шестидесятников в высоко художественной форме».[10] В. Е. Евгеньев-Максимов опирался при этом на известную оценку «Песни. . .», данную Н. А. Добролюбовым, которого восхитила удивительная способность этого стихотворения покорять молодые сердца. Стремясь уяснить не встречавшуюся до этого в предреформенном творчестве Н. А. Некрасова «боевую установку» «Песни Еремушке», исследователи справедливо обращали внимание на коренное отличие главной ее направленности от содержания «Размышлений у парадного подъезда». В. Е. Евгеньев-Максимов писал по этому поводу: «Там — „размышления", здесь — „призыв", одушевленный, пылкий, страстный, возбуждающий к протесту и борьбе».[11] По мысли К. И. Чуковского, не подкрепленной, однако, конкретным анализом, различия между «Песней Еремушке» и «Размышлениями у парадного подъезда» носят более глубокий и всеобъемлющий характер, затрагивая едва ли не все стороны художественной организации этих стихотворений, которые «сильно отличаются одно от другого и своей тематикой, и стилем, и жанром».[12] Н. Н. Скатов, обстоятельно исследуя «Размышления. . .» и «Песню Еремушке», также признает жанровое своеобразие этих произведений, определяя первое из них как «что-то вроде поэмы», а второе — как «поэтический лозунг-призыв».[13] Тем не менее исследователь не случайно воздержался от точного определения жанра «Размышлений. . .», ибо здесь взгляд Н. А. Некрасова на судьбы народной России еще окончательно не установился, и, как следствие этого, образ автора-повествователя еще не растворился в образах народной России, являясь субъектом речи[14] лирического стихотворения. Думается, что в данном случае мы наблюдаем своеобразное сочетание жанров как некий способ изображения противоречивых раздумий поэта о народе и самом себе.[15] Н. Н. Скатов справедливо считает также, что традиционное отношение к тематической направленности «Песни. . .» нуждается в уточнении: «решение вопроса о народе в „Песне. . ." и о связи ее с революционной обстановкой не столь непосредственно и просто, как об этом обычно пишут».[16]

Это замечание не только существенно для уяснения специфики темы, жанра и своеобразия стиля «Песни Еремушке», но и дает повод предполагать известную преемственность идейно-художественного материала в творчестве Некрасова второй половины 1850-х годов.

---

[9] Там же, с. 39.

[10] Евгеньев-Максимов В. Е. Некрасов. — История русской литературы, т. VIII, ч. 2. М.—Л., 1956, с. 98.

[11] История русской литературы, т. VIII, ч. 2, с. 98. Об этом же см.: Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III, с. 145—150; Евнин Ф. И. «Песня Еремушке» Некрасова и идейно-политическая борьба конца 1850-х годов. — Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, с. 171—196; Скатов Н. Н. 1) «Песня Еремушке» Н. А. Некрасова и революционная обстановка в России конца 1850-х годов. — Учен. зап. Ленинградск. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1966, т. 309, с. 172—183; 2) Поэты некрасовской школы, с. 129—134; Гаркави А. М. Возможности лирико-драматического жанра. (К спорам о «Песне Еремушке» Н. А. Некрасова). — В кн.: Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сб., вып. III. Калининград, 1976, с. 39—49; Бухштаб Б. Я. К истолкованию стихотворения «Песня Еремушке». — Некрасовский сборник, вып. VII. Л., 1980, с. 119—122.

[12] Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1962, с. 140.

[13] Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 121.

[14] Здесь используется термин Б. О. Кормана. См.: Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964, с. 381.

[15] См. об. этом: Григорьян К. Н. Наследие Лермонтова в становлении поэтического миросозерцания Некрасова. — Некрасовский сборник, вып. V. Л., 1973, с. 69.

[16] Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

Усилившийся за последнее время интерес некрасоведов к «Песне Еремушке» вызвал появление ряда глубоких исследований, среди которых следует отметить упомянутую выше статью Б. Я. Бухштаба «К истолкованию стихотворения „Песня Еремушке“», опубликованную в седьмом Некрасовском сборнике. Осуществленный некрасоведами анализ «Песни Еремушке» выявил ряд неясных аспектов в понимании стихотворения. В частности, во многом раскрыто значение народно-этических идеалов в идейно-художественном единстве «Песни. . .»

Исследователями «Песни Еремушке», при всех несовпадениях точек зрения, вопрос о народных взглядах, идеалах, вековой патриархальной народной мудрости изучался лишь в связи с образом Еремушки, образом няни и содержанием ее песенки. Однако песню героя-повествователя единодушно расценивали как только «городские, интеллигентские стихи».[17] На этом основании и возник повод для дискуссии об адресате песни проезжего, делались и делаются обстоятельные уточнения относительно социальной принадлежности Еремушки. Все это так. Но стиль колыбельной песни героя-повествователя при всей его ориентации на революционную публицистику, не вполне совпадает с «чисто интеллигентским речевым стилем», который, по справедливому мнению Н. Н. Скатова, приличествует «лозунгам французской революции, кодексу революционной морали, формулам. . . ученой диалектики».[18] Отмеченные Н. Н. Скатовым революционные реалии песни проезжего бесспорны, но здесь же, думается, есть и нечто такое, что позволяет ставить вопрос о связи революционной морали героя-интеллигента с некоторыми народными взглядами и представлениями. Обратимся непосредственно к песне. Ее язык характеризуется использованием словосочетаний и формул религиозно-книжного происхождения. Ф. Я. Прийма справедливо отметил следующее: «В то время когда для атеиста Белинского такие словесные формулы, как „Христос“, „братья во Христе“ и т. д., были своеобразными метафорами, приемом иносказательной речи, в сознании Некрасова (особенно в 40—50-х годах) они воспринимались скорее в их традиционном значении. Даже в молодые годы Некрасов не отличался религиозностью. И тем не менее, разделяя материалистические воззрения Белинского, Чернышевского и Добролюбова, он долгое время склонен был видеть в христианской религии один из факторов нравственного воспитания человечества. Показательно в этом смысле не только стихотворение „Влас“, но и более поздние некрасовские произведения, например „Рыцарь на час“ (1860)».[19] О связи христианских мотивов в поэзии Некрасова с идеалами утопического социализма писали и другие исследователи-некрасоведы, отдававшие себе отчет в том, что наличие этих мотивов соседствовало в творчестве поэта с резко отрицательным отношением его к официальной (православной) церкви, с особой наглядностью проступающим в ряде эпизодов поэмы «Кому на Руси жить хорошо. . .» (речь Якима Нагого и др.). Все это заставляет более тщательно отнестись к лексико-стилистическому комментированию стихов колыбельной героя-интеллигента в «Песне Еремушке».

Строки:

> Будь счастливей! Силу новую
> Благородных юных дней
> В форму старую, готовую
> Необдуманно не лей!
>
> (II, 57)

при всем их революционно-публицистическом пафосе невольно заставляют вспомнить еще и о двух известных отрывках Евангелия от Матфея: «Не вливают вина молодого в мехи ветхие. . .» (гл. 9, ст. 17-й) и «Не вливают также вина молодого в мехи ветхие; а иначе прорываются мехи, и вино вытекает, и мехи пропадают. Но вино молодое вливают в новые мехи, и сберегается то и другое» (там же).

Если обратиться к толкованию цитированных отрывков, исходя из их легендарного контекста, то под «молодым вином» должно подразумеваться учение Христа, а под «мехами ветхими» — не только старый мир с его отжившей мудростью, но и конкретные носители и проповедники этой мудрости — фарисеи и их последователи. Под «новыми мехами», соответственно, подразумевались люди, уверовавшие в новое учение.

С учетом сказанного проклятье путника жизненному опыту и уму «мудрецов»:

> В пошлой лени усыпляющий
> Пошлых жизни мудрецов,
> Будь он проклят, растлевающий
> Пошлый опыт — ум глупцов!
>
> (II, 57)

может рассматриваться и как проклятье уходящей в прошлое морали холопского смирения перед сильными мира сего и как своего рода этико-философское отрицание ценностей старого мира. Такое уяснение истоков некоторых строк «Песни Еремушке» подсказывается творческой историей стихотворения. Так, отвергнутый поэтом вариант:

---

[17] См.: Скатов Н. Н. «Песня Еремушке» Н. А. Некрасова и революционная обстановка в России конца 1850-х годов, с. 180.

[18] См.: Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 130.

[19] Прийма Ф. Я. Н. А. Некрасов. — В кн.: История русской поэзии в 2-х т., т. II. Л., 1969, с. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

Презрай пути лукавые:
Там разврат и суета.
Чти заветы вечно-правые
И учись им у Христа.

(II, 549)

прямо восходит к известным строкам Евангелия от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (гл. 7, ст. 13-й и 14-й). К этому же источнику относится, как правильно заметил Ю. В. Лебедев в статье «Чернышевский и Некрасов», и «сама идея двух путей — праведного и неправедного, тернистого и широкого, — которая лейтмотивом проходит через все некрасовское творчество и завершается в „Кому на Руси жить хорошо. . .“».[20]

Проанализированные отрывки «Песни Еремушке» подтверждают, что интерес Некрасова к образам и стилю, привычным для сознания патриархального крестьянства, был значительным и устойчивым еще в 1850-е годы. А это в какой-то мере расходится с приводимыми ранее несколько категоричными мнениями о городском, интеллигентском стиле песни героя-повествователя. По мнению Н. Н. Скатова, в «Песне Еремушке» «нет даже малейших попыток непосредственно обращаться к крестьянству».[21] Это суждение, на наш взгляд, нуждается в дополнении. Действительно, вопрос о том, когда появится народный герой-освободитель, в «Песне Еремушке» решается очень напряженно и остается до некоторой степени открытым. И дело здесь не только в сложности исторической обстановки, в которой разворачивалась революционная ситуация, но и в особенностях самого склада народной психологии, патриархального народного сознания, с которым не мог не считаться Некрасов, как поэт революционной демократии.

Народные массы всегда склонны были считать такого рода события, как стихийные бедствия, войны, бунты, признаком наступления судного дня. Подобная логика мышления допускает возможность неестественно быстрого решения социальных конфликтов. По убеждению патриархальных народных масс, совершить мировой переворот может лишь герой, наделенный сверхчеловеческими способностями. От его имени сначала вершится грозный суд над неправдой и ее служителями, а затем в мире все устраивается на совершенно иных, непоколебимых началах вечного добра и взаимной любви. Как пишет выдающийся советский исследователь истории христианства Н. М. Никольский, «. . .после безысходной скорби настанет внезапное и быстрое торжество, молниеносное поражение мучителей, новый мир и новая жизнь. . .Но новое богатство как удел не немногих, а всех мыслимо только в таком царстве, где правит единая воля добра, не встречающая противовеса и борьбы со стороны воли зла. Поэтому праведное богатство приходит не как результат перемены естественных социальных отношений, а как результат чудесного космического переворота».[22]

Н. Н. Скатов, анализируя «Песню Еремушке», заметил: «Здесь есть попытка как-то соотнести революционный образ с народом, связать их. Правда, связь в стихотворении осталась условной и в известном смысле внешней. Но это уже не художественная неудача, а отражение реальных противоречий самой жизни».[23] Это, в целом справедливое утверждение можно уточнить. Идеи Великой французской революции, ставшие достоянием социалистов-утопистов круга Чернышевского и Добролюбова, неожиданно могли вызвать сочувственный отклик у самого темного крестьянина, услышавшего слова о «вере святой», о «божьей грозе над неправдою лукавою». В сознании патриархального русского крестьянина, цепко придерживающегося традиций отцов и заветов седой старины, причудливо уживается резко отрицательное, враждебное отношение к понятию «старое». Настает судный день, и все, что связано с прежней жизнью, должно быть без сожаления и колебания отброшено — все это закончило свой путь и заменится лучшим; надо только увериться, что час для такого отбора настал. Приобщаясь к народным воззрениям на «старое», крепостническое житье, лирический герой «Песни Еремушке» произносит, в сущности, приговор прежней жизни, всему ее развитию вполне в духе апокалиптического отрицания:

В нас под кровлею отеческой
Не запало ни одно
Жизни чистой, человеческой
Плодотворное зерно.

(II, 57)

Следовательно, чистая жизнь — впереди, а эта не стоит сожаления.

Так в «Песне Еремушке» обнаруживается психологически обоснованное единство идеи революционного отрицания крепостнической России, носителем которой были революционеры-демократы, и специфически народных воззрений на разрушение старого, прогнившего мира и устройство нового на началах добра, справедливости и свободы.

[20] Лебедев Ю. В. Чернышевский и Некрасов. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979, с. 116—136.

[21] Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 130.

[22] Никольский Н. М. Избранные произведения по истории религии. М., 1974, с. 158, 160.

[23] Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы, с. 131.

lib.pushkinskijdom.ru

Если призывы к Братству и Равенству могли находить отклик у верующих крестьянских масс, то лозунг Свободы воспринимался еще и как залог приближающегося освобождения от крепостной зависимости. Точно так же содержание строк:

Необузданную, дикую
К угнетателям вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду

(II, 58)

в чем-то соответствовало духу жизни христианских общин и уставов, возникших и действовавших в России в 40—50-х годах XIX века, т. е. приблизительно в то время, когда создавалась «Песня Еремушке». Благодаря фундаментальным исследованиям А. И. Клибанова в научный оборот введены уникальные материалы о действовавшей в Макарьевском уезде Костромской губернии в указанный период большой крестьянской православной общине «Любовь братства», которой руководил дьякон Николай Попов.[24] Расцвет деятельности общины, скрытно установившей общую собственность внутри помещичьих владений, пришелся на предреформенные годы, но вскоре она была разгромлена официальными церковными властями, и это вызвало волну массовых волнений в народе. Слухи об этих событиях могли донестись и до Николая Алексеевича Некрасова. Н. Попов сумел организовать общину из нескольких деревень со своим хозяйством. Кроме этого Попов не только объявлял браки, устраиваемые по воле помещика, антихристовым делом, но и всячески препятствовал этому. В своих действиях, как стало ясно из закрытого слушания дела Попова в Костроме, он следовал тем заповедям и нравственным установлениям, которые находил в Евангелии.

Этот факт свидетельствует о том, что интерес Некрасова к тем сторонам народного сознания, которые, казалось бы, ничего общего иметь не могли с передовыми идеалами века, не был беспочвенным. В сознании поэта, по-видимому знавшего о многочисленных случаях народно-религиозного протеста и социально-утопического экспериментаторства, извечно отодвигаемые сроки мирового апокалиптического переворота неожиданно конкретизировались и соотнеслись с борьбой европейских народов за новые идеалы. На этой психологической основе лозунги французской революции вполне могли совпасть и совпали в стихотворении с русскими народно-религиозными упованиями на божью грозу и народного мстителя, карающего именем Христа «неправду лукавую».

[24] См.: Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век. М., 1978, с. 103—133.

Фридрих Энгельс писал о христианстве первого века как о «совершенно новой» фазе «развития религии, фазе, которой предстояло стать одним из революционнейших элементов в духовной истории человечества».[25] В этой связи уместно привести высказывание А. И. Клибанова: «В России. . . и много позднее оставались в силе общественно-экономические условия, в которых освободительные идеи облекались в форму первоначально-христианских, и так не только в народе и у его идеологов — прямых представителей народа. . . даже идеи Герцена и Огарева в 40-х годах XIX века еще содержат немалую долю социальных и этических представлений раннего христианства и даже обращений к „нагорной проповеди“».[26]

Таким образом, народная форма сознания в известном смысле не препятствовала приятию идей, пришедших не из народной среды. Такой «синтез» интеллигентского и народного сознаний безусловно еще не абсолютен. Но в этом уже ощущается возможность для народной России откликнуться на призывы лирического героя «Песни Еремушке». Здесь важно помнить психологическую ситуацию «Песни. . .». Ведь путник напевает колыбельную в какой-то степени уверясь, что именно этот Еремушка, которому он поет, внезапно может оказаться «редким явлением», спасителем Родины. И дело здесь не в поэтическом произволе выбора будущего героя. В народной жизни, где все замерло, как перед ужасной грозой, Некрасов ощутил некий импульс, подтверждающий его предчувствия надвигающегося перелома в судьбе русского народа. Поэтому вопрос о том, кому адресована «Песня. . .», должен решаться еще и с учетом накала народных страстей. Думается, Некрасов в какой-то мере верил в чудесное воздействие своей колыбельной. Поэтому есть осно-

[25] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 478.

[26] Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977, с. 248. Подобную точку зрения высказывал Н. И. Пруцков: «Марксисты исходят из того неоспоримого факта, что всякая идея бога, в том числе и трансформированная в поэзию или приодетая в самые нарядные плебейские и социалистические одежды, украшенная морально-эстетическими идеями, идеями гуманизма, реакционна, гибельна для трудящихся. Но не следует забывать, что только пролетарская революция впервые в истории человечества решительно сбросила с себя всяческие религиозные одежды. До этого же народные движения, революционеры, даже первые рабочие организации (программа «Северного Союза русских рабочих») обращались к образу Христа и к его учению» (Пруцков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия. М., 1979, с. 79).

lib.pushkinskijdom.ru

вание полагать, что Некрасов сложнее осмысливал адресат «Песни. . .». Не стоит забывать, что, обращаясь к Еремушке, лирический герой определяет и предрекает его будущую деятельность как «чудо», то есть нечто внезапное, неслыханное. Вот так же неожиданно лозунги французской революции, по Некрасову, могли упасть на плодотворную почву, ибо русское крестьянство потенциально ориентировалось не только на покорность властям, но и на Страшный суд над греховным миром и этими властями в том числе. Вспомним строки из «Притчи о великом грешнике» («Кому на Руси жить хорошо. . .»):

Чудо с отшельником сталося —
Бешеный гнев ощутил,
Бросился к пану Глуховскому,
Нож ему в сердце вонзил!

(III, 365)

Такие — и далеко не новые — настроения в народных массах, совпадая с периодами социальных катаклизмов, могли явиться дополнительным источником народного возмущения. Всеобщее народное выступление могло не состояться (как впоследствии и случилось), но не учитывать антикрепостнические настроения народных масс, пусть даже в пределах религиозно-утопических взглядов, Некрасов, как нам представляется, не мог.

Мнение о том, что Еремушка растет в семье, уже в какой-то степени далекой от народного мира, и поэтому образ народной России следует соотносить с ним крайне осторожно,[27] не вполне согласуется с тем революционно-публицистическим содержанием, которое вкладывает в образ будущего народного освободителя сам Некрасов, и с тем вниманием, которое уделяется этому персонажу в стихотворении. Правдоподобнее будет, пожалуй, иное разъяснение этого образа. Еремушка — это не столько конкретный мальчик, сколько обобщенный образ всей молодой России (крестьянской, в первую очередь), находящейся на пороге гражданской и революционной зрелости.

Анализ «Размышлений у парадного подъезда» и «Песни Еремушке» — кардинальных произведений в лирике Некрасова о народе второй половины 1850-х годов — свидетельствует о том, что в жизни и сознании русского крестьянства поэт ощущает близость крупных перемен в отношении к правящим кругам крепостнической России и морали покорства и смирения. Устойчивым источником новых настроений крестьянства являются социально-утопические идеалы, допускаемое с позиций эсхатологического воззрения безвозвратное уничтожение старого мира с его прогнившими общественными отношениями и холопским моралитетом. Заслуга Некрасова как истинно народного поэта и революционного демократа заключалась в том, что он сумел правильно оценить всю сложность и внутреннюю противоречивость патриархального крестьянского сознания, заметив в нем наряду с консервативными религиозными догмами и те прогрессивные элементы, которые обусловили возможность принятия революционных заповедей крестьянской массой. Речь идет о противопоставлении христианской морали растлевающему влиянию крепостничества, с одной стороны, и практических попытках создать объединение крестьянских семейств на принципах общин «апостольских времен», с другой. При всей бесперспективности подобных экспериментов крестьянства, наивности патриархальных и эсхатологических воззрений, они все же были одним из существенных моментов народной жизни. Своеобразие вклада Некрасова в развитие лирической концепции народной жизни в русской поэзии 1850—1860-х годов особенно проясняется в сопоставлении исследованных выше произведений с близкими по стилю и содержанию стихотворениями Плещеева тех же лет.

Отмеченные и проанализированные литературоведами свидетельства творческой близости Некрасова и Плещеева, касающиеся стихотворений обоих поэтов, темы которых созвучны, в основном приходятся на начало 1860-х годов.[28] Более ранние факты родственности тем и идей в лирике Некрасова и Плещеева всесторонне еще не изучены.[29] Между тем уже в 1858 году им создается стихотворение «О нет, не всякому дано. . .», в котором отдельные образы, элементы стиля порой удивительно напоминают соответствующие строки из «Песни Еремушке»:

О нет, не всякому дано
Святое право обличенья!
Кто не взрастил в себе зерно
Любви живой и отреченья, —
И бесполезно и смешно
На мир его ожесточенье.

Но если праведная речь
Из сердца чистого стремится, —
Она разит, как божий меч;
Дрожит, бледнеет и стыдится
Пред нею тот, кого обречь
Она проклятью не страшится.

Но где тот века проводник,
Что скуп на речи, щедр на дело,
Что, заглушив страстей язык,
Идя на подвиг честно, смело,
Благой пример являть привык
Толпе, в неправде закоснелой?

[27] См.: Бухштаб Б. Я. К истолкованию стихотворения «Песня Еремушке», с. 121.

[28] См.: Пустильник Л. С. Некрасов и Плещеев. — В кн.: О Некрасове. Статьи и материалы, вып. II. Ярославль, 1968, с. 190.

[29] Там же, с. 185.

lib.pushkinskijdom.ru

Где он? Нас к бездне привела
Стезя безверья и порока!
Рабам позорной лжи и зла
Пошли, пошли, господь, пророка,
Чтоб речь его нам сердце жгла
И содрогнулись мы глубоко![30]

Как и Некрасов, Плещеев обращается к патриархальному народному мировоззрению, теме божьей кары; в его стихотворении призывается «века проводник», некий «пророк», который должен преобразить мир на началах, противоположных рабству, злу и лжи. Как видим, сходство между этими двумя произведениями имеется, но есть и серьезные различия. Стихотворению Плещеева, написанному, вероятно, под воздействием пушкинского «Пророка», некрасовских «Блажен незлобливый поэт. . .» (1852), «Поэт и гражданин» (1856), не достает социальности, энергичности и ритмической организации стиха, той вдохновенно-грозной интонации, рожденной искусным применением поэтически трансформированных стилевых отрывков евангельского повествования. Призыв Плещеева к «любви живой и отреченью», мудрому осознанию тщеты страсти — «ожесточенья» на «мир» — все эти мотивы поэтический опыт Некрасова уже переработал, а главное — в сознании народа подвижнический идеал пахаря, воспетый в поэме «Тишина» начинал уже постепенно разрушаться.[31] Плещеев, как и Некрасов, требует активного участия в борьбе со злом, «неправдой», однако его стихотворение в отличие от «Песни Еремушке» не имеет четко подразумеваемого социального адресата. У Плещеева есть лишь обобщенный и расплывчатый образ «толпы, в неправде закоснелой». Если «Песня Еремушке» свидетельствовала о зрелости революционно-демократических идеалов Некрасова, неустанно искавшего все более действенные способы влияния своего творчества на сознание крестьянской массы, то Плещеев в конце 1858 года, даже находясь под непосредственным воздействием Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова и Н. А. Некрасова, не вполне еще преодолел абстрактно-религиозные и значительно более наивные социально-утопические иллюзии петрашевцев. Отсюда и почти буквальное следование книжным евангельским оборотам, от которых Некрасов отказался еще в ходе работы над «Песней Еремушке» (ср. с известным добролюбовским вариантом). И все же под воздействием поэзии Некрасова Плещеев в том же 1858 году создает стихотворение «Была пора: своих сынов. . .», явно навеянное строками поэмы «Тишина»:

Но смолк орудий страшный гул,
И, отстояв свой край родимый,
Народ великий отдохнул.
Отчизна вышла невредима
Из той борьбы. . . как в старину —
В иную славную войну.

(с. 158)

Образы-мотивы этого стихотворения обнаруживают явное усиление революционно-демократического направления в творчестве поэта и свидетельствуют о плодотворном усвоении им художественных идей «Песни Еремушке» Некрасова, умелой расстановке «ключевых» слов и оборотов, ненавязчиво соотнесенных с элементами народной духовной культуры:

И вот опять она зовет
Своих сынов на бой упорный.
Но этот бой уже не тот. . .
Со злом и тьмой, с неправдой черной
Она зовет теперь на бой
Во имя истины святой!

Не страшен нам и новый враг,
И с ним отчизна совладает. . .
Смотрите! Уж редеет мрак,
Уж свет повсюду проникает,
И, содрогаясь, чует зло,
Что торжество уже прошло.

(с. 158—159)

Эволюция лирики Плещеева в бурную эпоху подготовки русской революции совпала с творческими открытиями в поэзии о народе Н. А. Некрасова, испытала их плодотворное влияние, обогатившее идейно-образную систему плещеевской поэтической мысли.

Проблема «Некрасов—Плещеев» не является центральной в данной работе, поэтому мы наметили ее лишь пунктирно, чтобы глубже уяснить своеобразие новаторства Некрасова в поэтическом освоении им духовных и социальных основ народной жизни в конце 1850-х годов.

3

1860-е годы в творчестве Н. А. Некрасова характеризуются напряженными раздумьями о возможном исходе борьбы народа за свое освобождение. В стихотворении «Песня Еремушке» (1859) поэт, как показал предыдущий анализ, наряду с боевым призывом, адресованным молодому крестьянскому поколению, все еще не может с полной уверенностью сказать, какой будет дальнейшая судьба крестьянства на пути к освобождению от многовекового рабства. В финале «Песни Еремушке» лирический герой трезво осознает реальную сложность осуществления этой великой перемены в судьбе России. Тяжкий груз уходящих

[30] Плещеев А. Н. Стихотворения. Л., 1957, с. 135—136. (Библиотека поэта, малая серия). Далее страницы даются по этому изданию.

[31] См. приведенный выше анализ стихотворения Некрасова «Размышления у парадного подъезда».

lib.pushkinskijdom.ru

в прошлое привычек, рожденных помещичьим произволом, не мог не оставить отпечатка в сознании крестьянской массы.

В стихотворении «Знахарка» (1860) раздумья героя-повествователя о будущей народной «воле» решаются уже на основе фольклорного материала о знахарях и их пророчествах. Несмотря на то, что в «Знахарке» проявляются известные колебания поэта в оценке крестьянской «доли» после освобождения, в ней обнаруживается оптимизм и бодрость народного сознания в предчувствии близкого падения темных и бесчеловечных крепостнических порядков. Фольклорность позволяет Некрасову погрузиться в психологию непросвещенной и суеверной крестьянской массы, чтобы и там найти ростки нового сознания. Народ уже стал задумываться над причинами несчастливого хода своей жизни:

Радостей мало — пророчит все горе;
Вздумал бы плакать — наплакал бы море,
Да — господь милостив! русский народ
Плакать не любит, а больше поет.

(II, 81)

Поэт создает здесь образ народа-героя, однако подвижнический ореол, окружавший образ народной России в «Несчастных», «Тишине» и, отчасти, в «Размышлениях у парадного подъезда», здесь отсутствует. Чудесные русские песни, спасающие в рабстве здоровые начала народной души, скорее сродни тому отчаянно смелому веселью бедняков, в котором звучит уже не смиренье и духовный аскетизм, а слышится приближение будущего духовного раскрепощения.

В «Знахарке» Некрасов связывает разоренье и обнищание крестьян с помещичьим произволом, с крепостничеством. Однако речь здесь идет и о будущей счастливой доле, которую должен обрести народ после освобождения от ига крепостников. В то же время один из народных персонажей стихотворения, старый крестьянин Пантелей, словно боится спугнуть долгожданную «волю»:

. . .Пантелей
Шапку в охапку — и вон из дверей.
«Что же, старик? Погоди — погадаю!» —
Ведьма ему. Пантелей: «Не желаю!

Что нам гадать? Малолетков морочь,
Я погожу пока, чортова дочь!

Ты нам тогда предскажи нашу долю,
Как от господ отойдем мы на волю!»

(II, 82)

Народные представления о знахарях и колдунах служат поэту средством передачи пребывающего в летаргии народного сознания, далекого еще от мысли о самостоятельном избавлении от крепостнического рабства. Именно так, думается, можно объяснить сцену гадания у колдуньи. Мрачные предсказания «ведьмы» дворовому парню и ее посулы девице счастливой (выкуп на свободу!), но «особливой» от рабской участи ее милого «доли» могут восприниматься еще и как осознанное через фольклорность стремление накапливавшейся веками крепостнического рабства холопской морали удержать свои позиции в сознании крестьянской массы. Советы знахарки насчет способа обретения крестьянской девушкой счастья, под которым подразумевается узко индивидуалистское благополучие выгодного замужества без любви, чем-то напоминают увещевания барыни, самовластно решившей «осчастливить» одну из своих крепостных девушек.[32] Советы опытной, много повидавшей на своем веку деревенской колдуньи обнаруживают сходство и с заклейменным в «Песне Еремушке» растлевающим «пошлым опытом» крепостнических «мудрецов», восхваляющих холопское покорство «сильным» и «старшим».

И все же «старый мужик» Пантелей не дал колдунье договорить свой приговор счастью молодой деревенской пары, да и сам отказался от ее услуг. И это символично. В сознании патриархального крестьянства укрепилось чувство неудовлетворенности прежней судьбой и окрепло желание свободы и счастья для всех. Барские подачки отдельным крестьянам народ более принимать не хочет.

В «Знахарке» ощутимо заявило о себе нарастание свободолюбивых чаяний народа, обнаружилось укрепление и рост антикрепостнического сознания в умах всех поколений деревенской Руси.

4

Стихотворение «Деревенские новости», созданное Н. А. Некрасовым в 1860 году, долго не попадало в поле зрения критиков и литературоведов. Лишь в советское время стали появляться отдельные и, как правило, фрагментарные высказывания по его поводу. К ним, в первую очередь, следует отнести замечания К. И. Чуковского о пейзаже и ритме «Деревенских новостей»,[33] а также точные наблюдения С. Я. Маршака над характером изображаемого здесь природного мира.[34] Интересные суждения о форме этого стихотворения встречаются в ра-

[32] Такого рода сюжеты не новы в русской литературе предреформенного времени. Ср., например, планы помещицы Уланбековой относительно судьбы Нади в «Воспитаннице» А. Н. Островского (впервые опубликована в январской книжке «Библиотеки для чтения» (1859, № 1, с. 1—50) с подзаголовком «Сцены из деревенской жизни»).

[33] См.: Чуковский К. Мастерство Некрасова, с. 198, 413.

[34] См.: Маршак С. Я. Сочинения в 4-х т., т. IV. М., 1960, с. 220—221.

lib.pushkinskijdom.ru

боте А. М. Крупышева.[35] Наконец, была опубликована статья Г. П. Верховского, в которой осуществлен целостный анализ «Деревенских новостей».[36] Но, к сожалению, и в этой, довольно полной и содержательной интерпретации стихотворения Г. П. Верховский опустил целый ряд моментов, требующих осмысления. Обращая внимание на идиллическую картину крестьянской жизни в Грешневе, на пробуждение народного самосознания, готового к приятию революционных воззваний народного поэта, критик не всегда уделяет должное внимание драматическим сторонам в предреформенной жизни деревни.

«Деревенские новости» открываются лирическим монологом героя-повествователя. Картина деревни в его первоначальном восприятии создает впечатление тихой, несуетной, сосредоточенной в себе крестьянской жизни. Путник наслаждается созерцанием ее полноты и гармонии:

Вот уж запасный амбар,
Вот уж и риги. . . как сладок
Теплого колоса пар!
— Останови же лошадок!

(II, 98)

Однако чувство умиротворенности здесь же сменяется другим мотивом. В глазах крестьян герой-повествователь — человек несчастливой судьбы, живущий в окружении враждебных и чуждых ему условий городского бытия:

Словно тебя там сквозь строй
В зиму-то трижды прогнали.

(II, 99)

Да и сам путник поясняет крестьянам причину своей «неладной» жизни. Перед нами человек хотя и надломленный, но не сломленный — герой со «строптивым» сердцем. В толковом словаре Даля выражение «строптивничать» значит: «. . .упорно противиться власти, неповиноваться». В стихотворении поэта, причастного к лагерю революционно-демократической интеллигенции, подобное слово несло в себе очевидный оттенок гражданского протеста:

— Сердцем я больно строптив,
Попусту глупое рвется.
Ну, да поправлюсь у вас.

(II, 99)

В этих словах — намек героя на отсутствие там, «в столицах», духовных источников, дающих внутреннюю опору, питающих жизненные силы интеллигенции. Вспомним, что для лирического героя Некрасова такие настроения не новы.[37]

«Некрасов сомневался в определении сроков грядущего социального переворота, но путь к нему, поэт был твердо уверен в этом, единственный — это объединение чувствующей и мыслящей интеллигенции с народом».[38] В поэзии Некрасова в 1850—1860 годах неуклонно нарастала тяга героя (интеллигента) к народным идеалам религиозно окрашенного подвижничества. Стремление повествователя поэмы «Тишина» погрузиться в целебную «глушь» патриархальной крестьянской России следует рассматривать, по-видимому, как нечто близкое нравственным исканиям интеллигента «Деревенских новостей», его надеждам на «поправку» духовного и физического здоровья в обстановке мирной крестьянской жизни. Но если герой «Тишины» воспринимает народ лирически-суммарно, еще не сближаясь с ним непосредственно, то в «Деревенских новостях» он уже не только сталкивается лицом к лицу с народной толпой («Что ни мужик, то приятель!» (II, 98)), но и сам оказывается в центре ее внимания. В «Деревенских новостях» возникает как бы диалог между внутренним миром лирического героя и миром народной России. Тишина над Русью прерывается, наконец, гулом народных новостей.

Первая новость — недавняя смерть старейшего жителя деревни Власа. В этом образе Некрасов явно использовал некоторые детали житийного трафарета. Случайно ли выбрал поэт «святцы» в качестве предсмертного завещания Власа герою-интеллигенту? Без сомнения, все черты, из которых слагается беглая, но достаточно емкая характеристика Власа, Некрасовым были тщательно продуманы: «святцы», «царство небесное!», «сто лет подушны платил, барщину правил полвека». Тип крестьянина, подобного Власу, родствен пахарю-аскету из финала поэмы «Тишина»,[39] чей суровый и прямой нравственный закон предлагал Некрасов в пример своему рефлектирующему герою:

Его ли горе не скребет? —
Он бодр, он за сохой шагает.
Без наслажденья он живет,
Без сожаленья умирает.
Его примером укрепись,
Сломившийся под игом горя!
За личным счастьем не гонись
И богу уступай — не споря. . .

(II, 46)

[35] См.: К р у п ы ш е в А. М. Традиции Н. А. Некрасова и поэма С. Есенина «Анна Снегина». — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. Второй межвузовский сб., вып. 40. Ярославль, 1975, с. 129—142.

[36] См.: В е р х о в с к и й Г. П. Стихи Н. А. Некрасова о свободе (1860—1861). В сб.: О Некрасове. Статьи и материалы, вып. III. Ярославль, 1971, с. 204—231.

[37] Например, стихотворение «В столицах шум. . .».

[38] История русской поэзии в 2-х т., т. II, с. 41.

[39] См. об этом в кн.: Л е б е д е в Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэма 1840—1850 годов, с. 134.

lib.pushkinskijdom.ru

Но в «Деревенских новостях» сами крестьяне вдруг начинают сомневаться в ценности подобного идеала. Об этом свидетельствуют две противоположные по эмоциональному строю и значению оценки судьбы Власа. «Царство небесное!» — совсем по-народному, набожно (в духе Власов) восклицает герой-повествователь. «Было и с хвостиком сто», — неожиданно прозаично уточняют возраст покойного крестьяне. Не свидетельство ли это изменившегося в новое время взгляда на свою судьбу? Когда-то крестьяне находили смысл в терпеливом снесении всяческих невзгод и мучений, без которых не обходилась жизнь крепостного народа. Долгожительству Власа придавалось тогда сакральное значение — согласно религиозным представлениям бог награждал долгим веком прежде всего праведников-подвижников, людей аскетического образа жизни. Теперь же односельчане Власа пусть косвенно, но упрекают бога за горькую долю крестьянина.

Так уже в первом фрагменте возникает важная (если не главная) в стихотворении тема распада патриархальной деревни. Образ Власа, несмотря на всю его кажущуюся эскизность, недоговоренность, приобретает обобщающий смысл: за ним стоит вся прежняя крепостная Русь. Древний Влас может рассматриваться не только как подвижник, одаренный высшей благодатью — долголетием, но и как сакральный образ тех природно-человеческих связей, которые бытовали в сознании крестьянства вплоть до описываемых в «Деревенских новостях» времен.

В повествовании о краже леска и нелепом суде станового высмеивается дряхлость, идиотизм изжившей себя крепостнической власти. Неразбериха в деле о краже леска неожиданно получает сказочно-фантастический колорит. В описании облика и речи станового нельзя не заметить оттенка условности:

> Шут и дурак наголо!
> Слово-то молвит, скотина,
> Словно как дунет в дупло,
> Несообразный детина!
>
> (II, 99)

Крестьяне ждут от «судьи» мудрой, благозвучной речи, красиво сказанного «слова» (конструкция фразы восходит к известному народно-сказовому обороту: «Молвит слово — соловей поет»), но вместо этого слышится не «слово», а утробный вздох какого-то лесного дива.

В сознании народа становой начинает смахивать на морочащего деревню лешего. Замечено, что этот представитель нечистой силы приходит «дурачиться» лишь туда, где живут в чем-то провинившиеся перед богом люди.[40] Не греховностью ли крепостнического мира объясняются в этом случае катастрофически разрушающие патриархальный уклад последующие беды? Новости о них напоминают слухи-предзнаменования, которые обычно разносятся по деревням в периоды общественных бедствий или социальных потрясений, выражая народную веру в скорое наступление судного дня. Вот, например, какую картину народного поведения во время стихийного бедствия описал С. В. Максимов, бывший очевидцем грандиозных пожаров в деревнях Костромской губернии в 1839 году: «Домашний скот искал спасения в воде и только там получал некоторое облегчение. Люди в страхе толпились по улицам и боялись входить в дома. Некоторые молитвою и покаянием приготовлялись к смерти и встрече антихриста. По лесным деревням мужчины надевали на себя чистое белье, женщины спешили шить себе саваны. . . Ужас, повсюду распространившийся и охвативший не только людей, но и домашних животных, в некоторых местах достигал наивысшего предела. . .»[41]

В «Деревенских новостях» грандиозная панорама разрушающегося крестьянского быта начинает соотноситься в воображении потрясенного крестьянства с волей бога, решившего истребить старую деревню до основания:

> Не совладали с огнем —
> Видно, господь не услышал!. .
>
> (II, 101)

Попытка крестьян как-то еще наладить прежнюю, «тихую» жизнь, обмануть беспощадно ломающую их быт стихию ощущается в спокойном, напевном рассказе о ладном, хозяйственном пастушке. Но крестьянам не дано вместе с Волчком погрузиться в беззаботное патриархальное детство деревни. Бог «наводит гром» на маленького смельчака и обрушивает на обреченные села и деревни губительную стихию огня. Не спасает деревню от рокового пожара ни крестный ход, ни отчаянная попытка остановить огонь с помощью креста и кадила — богослужебные атрибуты утрачивают «силу» на земле, приносимой, в соответствии с логикой апокалипсиса, в жертву ради безгреховного, чистого будущего.

В «Деревенских новостях» чувствуется авторский оптимизм. В кровавом бунте снохи против порядков старой деревни — первый симптом воскресающего личностного начала в русской крестьянке. Ее удар не случайно совпадает в контексте новостей с убийственным по своей мощи громовым раскатом. Это, по существу, рождение новой, независимой, смелой натуры, но рождение трудное, порывистое, грозовое. На фоне разбушевавшихся стихий протест этой женщины придает повествованию широкий обоб-

[40] См. об этом: Максимов С. В. Собр. соч., т. XVIII. Нечистая сила. Неведомая сила. СПб., 1912, с. 82—84.

[41] Там же, с. 212—215.

lib.pushkinskijdom.ru

щающий смысл: вместе с людьми, заодно с ними, вся природа крестьянской России пробуждается от векового сна. Вот почему после четырех новостей, идущих вслед за «судом» станового, возникает картина грозной бури, сотрясающей крестьянские деревни: «Ну уж и буря была! Как еще мы уцелели!» (II, 100). В этой яростной буре — кипение прорвавших вековые ограничения страстей рвущейся на простор народной стихии. Разрушительное начало в стихотворении не противоречит главной теме эсхатологического контекста: неизбежности мытарств и жертв перед вступлением в новую жизнь, в которой не будет места ни старым бедам, ни прежней греховности людей.[42] «Свобода» в этом случае совпадает в крестьянских умах с представлением о судном дне и получает значение подлинного, великого, беспристрастного суда, который должен разом счастливо повернуть судьбу всей крестьянской России.

Итак, в «Размышлениях у парадного подъезда» (1858) и «Песне Еремушке» (1859) Некрасов отразил изменения в народном сознании, поворот, правда еще в рамках патриархального мировоззрения, от идеала подвижничества и терпения к осознанию невозможности далее сносить рабство.

Однако в последующем проникновении в основы народной психологии, все более тщательно и всесторонне измеряя зрелость антикрепостнической позиции крестьянской массы, Некрасов наталкивается на те явления в сознании и быте народа, в которых до конца не изжили себя элементы рабской психологии. В этой связи в 60-е годы в творчестве Некрасова можно отметить своеобразное повторение мотивов лирики 1840-х—начала 1850-х годов и свойственных этому периоду способов изображения «частных эпизодов народной жизни».

Подводя итог всему сказанному, можно без особых сомнений отметить, что во всей предреформенной лирике Некрасова о народе вряд ли найдется другое стихотворение, кроме «Деревенских новостей», передающее мироощущение двинувшейся в неизвестный путь крестьянской России. Можно согласиться с мнением, что и в других предреформенных стихотворениях и поэмах Некрасова можно найти зерна мотивов, тем, образов будущей поэмы из народной жизни. Все это так. Но ни одно из произведений предреформенного творчества Некрасова так не отражает масштабов огромных перемен в крестьянском мире, в его психологии, привычках, суевериях, как «Деревенские новости». Ни в одном из этих стихотворений нет ощущения величественности приближающейся свободы и связанных с ней надежд на быстрое обновление всех форм жизни нации. Пожалуй, только в «Деревенских новостях» зарождается и быстро крепнет то новое чувство эпичности народной жизни, которое характеризуется динамической многоплановостью действительности, начавшимися поисками крестьянской массой новых идейно-нравственных опор в потерявшем прежнюю стабильность и четкие очертания миропорядке. С момента создания «Деревенских новостей» сколько бы Некрасов ни искал разные типы характеров, как бы ни изображал народ и его жизнь, — он всегда сохранял чувство динамичности всех сторон народного быта, постоянно обретающего все новые формы.

Так, после «Деревенских новостей» в эволюции предреформенной лирики Некрасова о народе наступил этап, настоятельно требовавший от поэта нового, широкомасштабного проникновения в народную жизнь на уровне эпопеи. От «Деревенских новостей» открывался прямой путь к поэме «Коробейники» (1861).

[42] По мысли С. Г. Вилинского, «. . .мытарства представляются своего рода частным, но неокончательным судом над человеком; суд этот предшествует. . . Страшному суду». — Цит. по: Плугин В. А. Мировоззрение Андрея Рублева. (Некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник. М., 1974, с. 152.

Н. М. Романов

ЭВОЛЮЦИЯ ПУШКИНСКОГО ЗАМЫСЛА РОМАНА О ПЕЛЫМОВЕ

Нельзя сказать, что планы и наброски романа, который по традиции называют «Русским Пеламом», менее изучены, чем все другие незавершенные прозаические произведения. Об этом пушкинском замысле существует не очень большая, но достаточно разнообразная литература. Исследователи проанализировали связи «Русского Пелама» с романом английского писателя Э. Бульвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена». При этом они высказывали разные, порой прямо противоположные мнения.[1] Неко-

[1] Анненков П. В. Литературные проекты А. С. Пушкина. — Вестник Ев-

lib.pushkinskijdom.ru

торые авторы рассматривают замысел в ряду других прозаических произведений или среди прозаических набросков из жизни света,[2] выясняют, кто мог являться прототипом того или иного героя.[3] Но чаще всего исследователи ограничиваются общей оценкой замысла.

В литературе о романе существует некое суммарное представление о замысле Пушкина. Все наброски воспринимаются как дополняющие друг друга, а сам замысел представляется единым и цельным. Именно поэтому возникла тенденция последовательного укрупнения оценок пушкинского замысла. П. В. Анненков в 1881 году определял его как социальный роман,[4] А. В. Чичерин в наше время увидел в нем приступ к роману-эпопее.[5] Осторожное сравнение планов Пушкина с замыслом романа о декабристах Л. Толстого, сделанное ученым, вскоре стало восприниматься исследователями как бесспорное. Так, Б. С. Мейлах пишет: «По масштабам замысла, который вырисовывается в планах, можно представить, что роман, *будь он закончен*, (курсив мой, — *Н. Р.*) стал бы произведением, предвосхищающим широтой изображения действительности и сложным сопряжением сюжетных линий толстовские „Войну и мир“ и „Анну Каренину“».[6] Не выходит за эти рамки и Л. С. Сидяков. Он рассматривает замысел романа как очередной этап в создании новой емкой формы, в которую бы легко укладывалось богатое и многообразное содержание. Свои рассуждения автор заканчивает так: «Если бы „Русский Пелам“ был написан, он мог бы стать произведением, предвосхищающим „Войну и мир“ Толстого, роман, возникающий на новом этапе русской литературы, в подготовку которого уже была вовлечена проза Пушкина».[7]

Однако оценка замысла как произведения, предвосхищающего «Войну и мир» Л. Н. Толстого, кажется нам несколько преувеличенной и неисторической. Исследователей часто захватывает масштабность намеченной в планах общей картины, на фоне которой должна разворачиваться авантюрная история Пелама и Федора Орлова. Но Пушкин, задумывая новый роман, не искал новых, еще не существовавших в литературе форм; называя своего героя «русским Пеламом», он прямо ориентируется на английский образец. А «Пелэм» Бульвера был далек от масштабности романа-эпопеи.

Поэтому нельзя ограничиваться скупыми словами общей оценки замысла. Необходимо рассмотреть его в ряду произведений, над которыми Пушкин работал в это время. Вне такого контекста невозможно понимание того, какие вопросы пытался решать Пушкин в новом романе и какие из них он мог решить, а какие, — в силу исторических причин, — не мог, но стремился найти их решение.

Прежде чем приступить к анализу планов романа, необходимо сказать несколько слов об их датировке. Планы написаны на бумаге, имеющей водяной знак «А. Г. 1834». Исходя из этого, М. А. Цявловский писал при первой научной публикации планов в 1934 году: «Время написания планов, судя по 1834 году водяного знака на лл. 15 и 17, — вероятно, 1835—36 гг. Обычно их датируют без достаточных, в сущности, оснований 1835 годом».[8] «Большое» академическое собрание сочинений Пушкина предположительно датирует замысел 1834—1835 годами,[9] а «малое» подходит к этому вопросу предельно осторожно: «не ранее 1834 г.».[10]

Изучение бумаги, на которой написаны планы, не дает больше того, что уже известно; нельзя датировать планы, как это часто делается, по месту в тетради — они написаны на отдельных листах. Нужно попытаться найти другие данные, которые позволили бы более точно, чем до сих пор, определить время их написания. Вопрос о точной, насколько это возможно, датировке планов очень важен для их анализа и единственно возможный путь к этому — изучение пушкинского текста. Здесь важно одно обстоятельство: все герои задуманного романа, кроме самого Пелама, его отца и его брата Порового, названы именами прототипов —

ропы, 1881, № 4, июль, с. 29—60; Поварнин С. И. «Русский Пелам» А. С. Пушкина. — В кн.: Памяти Пушкина. СПб., 1900, с. 329—350; Переверзев В. Ф. У истоков русского реалистического романа. М., 1965, с. 72—112; Чичерин А. В. «Пелэм» Бульвера-Литтона. — В кн.: Бульвер-Литтон. Пелэм, или Приключения джентльмена. М., 1958, с. III—XVIII; Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962, с. 123—128.

[2] Гладкова Е. С. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. М.—Л., 1941, с. 305—322; Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973, с. 148—154.

[3] Казанцев Н. М. К изучению «Русского Пелама» А. С. Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии, 1964. Л., 1967, с. 21—32; Раевский Н. А. Друг Пушкина Павел Воинович Нащокин. Л., 1976, с. 33—35.

[4] Анненков П. В. Указ. соч., с. 46.

[5] Чичерин А. В. Путь Пушкина к прозаическому роману. — В кн.: История русского романа в двух томах, т. I. М.—Л., 1962, с. 179.

[6] Мейлах Б. С. Жизнь Александра Пушкина. Л., 1974, с. 326.

[7] Сидяков Л. С. Указ. соч., с. 134.

[8] Труды Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. III. М., 1934, с. 36.

[9] Пушкин. Полн. собр. соч., т. VIII, кн. 2. [Л.], 1940, с. 1060.

[10] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VI. Изд. 4-е, Л., 1978, с. 545.

lib.pushkinskijdom.ru

действительно существовавших реальных лиц, характеры и обстоятельства жизни которых служили основой для создания будущих художественных образов. Прием этот не нов и часто встречается в планах Пушкина.[11] Разрабатывая планы, Пушкин имел в виду непосредственно тех людей, которых он под другими именами собирался вывести на страницах романа.

Из всех прототипов выделяется фигура Федора Орлова. Он не просто упомянут, в планах изложена история его жизни, которая, за исключением незначительных деталей, повторяется из плана в план. Пушкин наметил историю Федора Орлова вплоть до его смерти. Мотив смерти Орлова (мы пока не будем касаться ее обстоятельств) повторяется неоднократно: «Смерть Ф. Ор.» — в первом плане; Орлов «застреливается (или исчезает)» — в третьем и при этом Пелымов «делается душеприказчиком Фед. Ор.». Это наводит на мысль, что так определенно писать о смерти героя можно было только после смерти его прототипа.

Когда же умер Ф. Орлов? «Русский биографический словарь» называет годом смерти Федора Орлова 1835 год. На данных словаря, вероятно, основывается и Л. А. Черейский, который указывает даты жизни Ф. Орлова: 1792—1835 годы.[12] Ю. М. Лотману удалось установить, что сообщение о смерти Ф. Орлова было опубликовано его братом Михаилом Орловым осенью 1834 года в № 84 «Московских ведомостей» за 1834 год.[13] Это позволяет исследователю датировать начало работы над романом концом 1834 года («вскоре после смерти Ф. Орлова»).[14] Можно дополнить разыскания Ю. М. Лотмана. Газета с сообщением о смерти Орлова вышла 20 октября 1834 года. Таким образом, осторожное предположение Б. В. Томашевского относительно датировки планов: «не ранее 1834 г.» — подтверждается новыми фактами. Теперь можно с большим основанием предположить, что работа над новым романом началась не ранее конца октября 1834 года и продолжалась в 1835 году.

Над чем же работал Пушкин в это время? Прежде всего это «Капитанская дочка». Последний из известных нам планов этого произведения, так называемый «валуевский» план, датируется ноябрем 1834 года.[15] Это был план, который во многом изменил первоначальный замысел повести «о дворянине-пугачевце Швабрине». «Валуевский» план следующим образом менял интригу: «Прежде Пушкина интересовал, — пишет Н. Н. Петрунина, — дворянин, присоединившийся к бунтующему народу, теперь же в центре иная коллизия... где юный представитель „хорошего“ дворянского рода проходит в условиях пугачевщины школу нравственного и общественного воспитания и держит экзамен на человека и дворянина».[16] В этом плане впервые главному герою противопоставлен другой персонаж — антипод героя Швабрин, изменяющий присяге, принципам дворянской чести, перешедший на сторону Пугачева. Сходную коллизию, противопоставляющую двух героев-антиподов — одного изменяющего принципам дворянской чести, а другого невинного, но обвиняемого в этом, видим мы в планах «Русского Пелама».

1835 год был годом десятилетнего юбилея царствования Николая I, десятилетия восстания на Сенатской площади. Многие в России были склонны предполагать, что десятилетие своего царствования Николай I отметит амнистией заключенным декабристам. Д. И. Завалишин писал в дневнике: «Люди, самые преданные правительству, говорили вслух, а особенно нашим родным, что амнистия законна и справедлива». И далее: «...несомненно то, что правительство, увидя наклонность наших родных и публики верить подобным речам, всячески старалось содействовать этому, как для успокоения общественного мнения, так и для того, чтоб удержать нас в спокойствии и потому беспрестанно распускало слухи, что вот при таком-то или при таком-то случае будет амнистия».[17] Естественно, что десятилетний юбилей казался многим самым удобным случаем для царской милости.

В 1835 году Пушкин неоднократно обращался к декабристской теме. Он думал об истории декабристского движения, о том, что участники восстания делают сейчас, годы спустя после разгрома. Он использовал материалы своей поездки на Кавказ и в Арзрум и написал «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года», текст которого пестрит именами сосланных на Кавказ декабристов. Пушкин хотел напечатать свое «Путешествие» в альманахе, проект которого возник у него летом 1835 года. Он писал П. А. Плетневу по поводу названия альманаха: «Ты требуешь имени для альманаха: назовем его Арион или Орион. Я люблю имена, не имеющие смысла; шуточкам привязаться не к чему».[18] Нельзя не услышать в этих словах чисто пушкинскую иронию. Как и стихотворе-

[11] См.: Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976, с. 190—191.

[12] Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1976, с. 293.

[13] Лотман Ю. М. Повесть о капитане Копейкине. — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1979, вып. 467, с. 35.

[14] Там же.

[15] Петрунина Н. Н. У истоков «Капитанской дочки». — В кн.: Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 96, 157.

[16] Там же, с. 95.

[17] Записки декабриста Д. И. Завалишина. München, 1904, с. 142.

[18] Пушкин. Полн. собр. соч., т. XVI, с. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

ние «Арион» 1827 года название альманаха имело смысл и означало верность свободолюбивым идеям, осмысление уроков восстания. Недаром альманах «Арион» Пушкин хотел начать «Путешествием в Арзрум» — произведением, одной из главных тем которого был рассказ о делах и подвигах, совершаемых декабристами после их разгрома, в ссылке.

Итогом пушкинского ожидания амнистии декабристам стало стихотворение «Пир Петра Первого», в котором Пушкин напомнил Николаю и всей читающей России о подлинно милосердном поступке государя.[19] «Пир Петра Первого» стал последним звеном декабристской темы 1835 года. Но, ожидая амнистию, Пушкин думал о декабристах и хотел писать о них. Не случайно в планах романа о Пелымове возникла декабристская тема, возникла в очень остром и актуальном контексте.

Мы располагаем четырьмя планами романа. Они написаны на шести листах и представляют собой дополняющие друг друга и развивающие сюжет варианты замысла. Кроме планов есть еще два листа с текстом начала романа.

Традиционная последовательность расположения планов, установленная еще Анненковым, вероятно, соответствует действительности. Во всяком случае, именно в таком порядке они последовательно развивают сюжет. Каждый последующий план обогащается все новыми и новыми подробностями или из него исключаются моменты, уводящие интригу в сторону.

Изучение планов романа в том порядке, в каком расположил их Анненков, показывает, что они содержат не некий сразу же возникший и зафиксированный замысел, а запечатлели его эволюцию, что к работе над будущим романом Пушкин обращался не один раз, что между планами существовала известная временная дистанция. Не ставя вопроса об эволюции замысла во всей полноте, обратим внимание на несколько фактов.

Первый план представляет собой самый общий набросок сюжета романа. В нем намечены основные сюжетные линии и наиболее заметно следование общей схеме бульверовского романа. Многие исследователи вслед за Анненковым упорно отрицали этот факт и старались доказать обратное. С. И. Поварнина, например, смущало то, что роман Бульвера — скучноватое произведение, не блещущее особыми художественными достоинствами — вдруг вызвало у Пушкина желание подражать. Но дело не в подражании.

Читатель XX века не найдет в «Пелэме» Бульвера особых достоинств. Он отметит некоторые длинноты и то, что критика действительности в нем далека от суровости и глубины, которых достигал, скажем, Теккерей. «Образы „Пелэма“, — замечает Чичерин, — конечно, не достигают ни жизненности, ни идейной остроты теккереевских образов; примеси сентиментального, мелодраматического, „ужасного“ ослабляют действие бульверовского романа».[20] И все-таки роман запоминается. Его и сегодня можно читать не только потому, что он когда-то привлек внимание Пушкина. Недаром, как пишет Чичерин: «Появление „Пелэма“ стало событием в европейской литературе. Это роман. . . привлекший общее внимание, имевший большой успех как в Англии, так и в других странах Европы».[21]

Именно следованием схеме английского романа можно объяснить прямые сюжетные параллели между «Пелэмом» и первым планом «Русского Пелама». Пелэм у Бульвера — молодой человек знатного происхождения. Он с гордостью говорит, что его отец — «младший отпрыск одного из самых родовитых графов Англии», а мать — «дочь шотландского пэра». Делает своего героя «сыном барина» и Пушкин. Воспитание и образование героев различны по форме, но равно соответствуют модной системе аристократического воспитания, принятой в России и в Англии. Пелам «воспитан французами», т. е. получил типичное для России того времени образование. Пелэм оставил колледж отнюдь не обремененным познаниями.

Выйдя в свет, Пелэм не ограничивает себя кругом высшего общества, но и посещает даже игорный притон в Париже. Туда же судьба приводит и его друга Гленвила. Пушкинский Пелам также выходит в свет. Его окружение в плане охарактеризовано предельно точно: «театр, литераторы, картежники». Среди картежников герой встречает Федора Орлова и «дружится» с ним. Немало легкомысленных поступков совершает английский Пелэм, но когда ему представляется возможность из соображений личной мести сделать сознательную подлость, он может устоять. Русский Пелам может помочь своему другу увезти девушку, но, оставаясь верным понятиям дворянской чести, он отказывается от «игры фальшивой». Как и его английский прототип, Пелам «влюбляется в женщину высшего общества», затем некие обстоятельства приводят его в деревню. Пушкин использует в плане и авантюрную историю: его героя обвиняют в убийстве, но в конце концов он будет оправдан, как это было с другом Пелэма Гленвилом.

Взяв себе за образец роман Бульвера, Пушкин менее всего хотел рабски копировать его. Кроме того, русская действительность давала яркие характеры, которые так и просились в роман. Харак-

[19] См.: Макогоненко Г. П. Когда и зачем был написан «Пир Петра Первого». — Вечерний Ленинград, 4 июня, 1980.

[20] Чичерин А. В. «Пелэм» Бульвера-Литтона, с. III.

[21] Там же, с. VI.

lib.pushkinskijdom.ru

тер и судьба одного из знакомых Пушкина — Федора Орлова — была значительно интереснее и ярче бледного и двойственного Гленвила.

Федор Федорович Орлов родился в 1792 году. Он был внебрачным, но позже легитимированным сыном Федора Григорьевича Орлова — четвертого из екатерининских Орловых. Один его брат — Михаил Орлов — был видным деятелем Союза Благоденствия, а другой — Алексей Орлов — одним из усмирителей восстания на Сенатской площади. Сведений о жизни этого человека сохранилось мало. Он отличался во время Отечественной войны 1812 года.[22] Рассказывают, что во время Бородинского сражения Федор Орлов, «подскакав к французской коннице, убил из пистолета неприятельского офицера перед самым фронтом».[23] В битве под Брауценом во время атаки он лишился ноги. В 1820 году Ф. Орлов был произведен в полковники, но не служил, а находился при брате Михаиле Орлове. В 1820 году в Кишиневе с ним познакомился Пушкин.

В 1823 году Федор Орлов вышел в отставку. О дальнейшей его жизни ничего не известно, но так как во время службы он был одним из отпетых «шалунов» гвардии, приобрел репутацию горячего и несдержанного человека, то, вероятно, его буйный характер после отставки мало изменился.

Факт разбойничества Орлова документами не подтверждается. Ю. М. Лотман пишет, что «вряд ли история о разбойничестве Федора Орлова и о спасшем его вмешательстве Алексея Федоровича — личного друга императора Николая. . . вымышлена, хотя документальных свидетельств нам обнаружить не удалось».[24] Но все-таки есть свидетельство другого рода. Это запись И. Е. Якушкина, сделанная на списке планов «Русского Пелама». Она относится к пятидесятым годам. Якушкин пишет о Федоре Орлове: «Его судьба в романе очень близка к его действительной судьбе. Похищенье, бедность, фальшивая игра, разбой — не вымыслы».[25] Вероятно, Пушкину также были известны обстоятельства жизни Орлова.

Отсутствие документальных свидетельств можно объяснить. Влияние Алексея Орлова было так велико, что во время следствия по делу декабристов ему удалось спасти от Сибири своего брата Михаила Орлова. В планах романа есть и такой момент: Пелымов, на которого падает подозрение в убийстве, совершенном Федором Орловым, «освобожден по покровительству Алексея Орлова». Если Федор Орлов действительно опустился до разбоя, то это бросало тень на людей, связанных с ним родственными узами, и прежде всего на Алексея Орлова. Будущий шеф жандармов мог замять эту историю. Более того, может быть именно поэтому не сохранилось никаких документов об этом.

Именно Федора Орлова — яркого и необычного человека — избрал Пушкин прототипом одного из главных героев романа. У Бульвера легкомысленному Пелэму и его другу, честному и благородному Гленвилу, противостоит плебей и негодяй, убийца Торнтон. Это он, убив Тиррела, обвиняет в убийстве Гленвила. У Пушкина типаж и расстановка сил иные: в русском Пеламе он объединяет некоторые черты Пелэма и Гленвила. От первого пушкинский герой получает характер и имя, а от второго — авантюрную историю с ложным обвинением в убийстве и оправданием. Федор Орлов был призван играть в романе совершенно иную роль, чем друг английского Пелэма. Гленвил был героем в «байроновском духе», а Федор Орлов — шулер и развратник. В конце концов он «доходит до разбойничества», как Торнтон, хотя увозит девушку, подобно Гленвилу. Орлов противостоит морально чистому русскому Пеламу.

Первый набросок плана романа не удовлетворил Пушкина. Сюжет и многие его детали подверглись дальнейшей разработке. Второй план носит характер уточнения, развития того, что было намечено в первом. При этом Пушкин касается далеко не всех моментов; скажем, происхождение и воспитание героя, хотя и не исключены из общего замысла, но не затронуты во втором наброске, который начинается словами: «Пелам выходит в большой свет и влюбляется. . .» Такое развитие сюжета повторяло первый набросок. Но пушкинский герой прежде всего должен был узнать свет, поэтому слово «влюбляется» зачеркивается и появляется совершенно иное продолжение: « . . .и наскуча им (светом,— *Н. Р.*) вдается в дурное общество». И в этом «дурном обществе» — «в обществе актрис и литераторов» — Пелам «встречает Федора Орлова и с ним дружится». В первом плане обстоятельства встречи героев-антиподов не оговаривались.

Пафосом всего второго наброска становится беспутная жизнь Пелама. Уже известные по первому плану «беспутства» здесь не только повторяются, но к ним добавляются новые. Как и в первом наброске, Пелам помогает Орлову увезти девушку, но кроме того, он заводит себе любовницу «на счет графа Завадовского».

[22] Лотман Ю. М. Повесть о капитане Копейкине, с. 36.

[23] Бобровский П. О. История лейб-гвардии уланского ея величества государыни имп. Александры Федоровны полка, т. II (Приложение). СПб., 1903, с. 310.

[24] Лотман Ю. М. Повесть о капитане Копейкине, с. 35.

[25] См.: Цявловская Т. Г. Автограф стихотворения «К морю». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., 1956, с. 194.

lib.pushkinskijdom.ru

Герой не только становится наперсником Орлова, но и укрывает его у себя после разбоя. Как и в первом плане, Пелам отказывается от игры наверное, т. е. от фальшивой, нечестной игры, но это не спасает его от дурной славы, которая распространяется о нем в свете.

На том же листе, где набросан второй план, есть еще одна запись, озаглавленная Пушкиным «Характеры». Обычно считается, что этот список прототипов героев будущего романа является продолжением второго плана. Именно так публиковал его Анненков. Вероятно, он исходил при этом из того, что список набросан на второй половине сложенного вдвое листа, на первой половине которого находится второй план. Как часть второго плана этот список обычно печатают все собрания сочинений.

Нам кажется, что это не обосновано. «Характеры» можно считать не добавлением ко второму плану, а отражением очередного этапа в развитии замысла. Список показывает дальнейшее движение пушкинской мысли, более решительный отход от бульверовской схемы, расширение первоначального замысла, наполнение его реалиями, взятыми непосредственно из русской действительности. В значительной мере Пушкин меняет и сюжетные связи, известные нам из первых двух планов.

Прежде всего это касается времени действия романа. Только слова «Смерть Ф. Ор.» в первом плане дают возможность предположить, что действие романа происходит в тридцатые годы. Второй план содержит еще один косвенный факт, позволяющий отнести действие к тем же годам. Пелам «оправдан по покровительству Ал. Орл.» (Алексея Орлова). Какое положение в государстве должен занимать брат героя, чтобы иметь возможность оправдывать или освобождать преступника? Алексей Орлов — любимец и друг императора Николая I — мог добиться и освобождения и оправдания человека, пострадавшего из-за его брата Федора Орлова. Но вряд ли это могло произойти до вступления Николая I на престол. До декабря 1825 года Алексей Орлов, хоть и был уже генерал-майором (с 1817 года) и командиром лейб-гвардии конного полка (с 1819 года), но его возможности непомерно возросли, когда его друг и покровитель великий князь Николай Павлович стал императором. Поэтому, говоря о времени действия романа, следует признать, что по первым двум планам его следует отнести к эпохе после декабря 1825 года, — к эпохе царствования Николая I.

Анненков, опираясь на список «Характеры», полагал, что «действие в романе разворачивается во вторую, последнюю половину царствования Александра I», и улавливал в этом списке «мысль Пушкина провести под покровом романа собственные свои воспоминания и суждения о том времени, в которое поместил свой рассказ».[26] «Характеры» действительно дают основания для такого предположения, и мнение Анненкова получило общее признание. Упоминание вместе имен Грибоедова, Завадовского и Истоминой привлекает внимание исследователей и заставляет их отнести действие романа к концу 10-х годов, так как в середине 1818 года Грибоедов, как участник «четверной» дуэли должен был покинуть Петербург. После этой дуэли, состоявшейся 12 ноября 1817 года, должен был уехать в Англию и Завадовский. Внесение в программу «общества умных» с именами И. Долгорукова, С. Трубецкого и Ник. Муравьева также прикрепляет действие романа к 1817—1818 годам — ко времени создания Союза Благоденствия.[27]

Изменение времени действия романа позволяет говорить о новом этапе развития замысла, о перенесении его событий в один из самых важных моментов истории России — период дифференциации дворянства, появления первых тайных обществ. История жизни пушкинских героев должна теперь разворачиваться в новой исторической рамке. Это был качественно новый этап в осмыслении не только их характеров, но и причин, по которым герои совершают те или иные поступки. Моральное падение Федора Орлова не было обусловлено временем. Оно вполне могло произойти и на пятнадцать лет раньше. Главное, что причины этого падения были обусловлены нравственным состоянием общества. Поэтому действие романа было перенесено на конец 10-х—начало 20-х годов — в эпоху вызревания противоречий внутри дворянства.

Новая программа,[28] набросанная в виде списка характеров героев, с которыми предстоит столкнуться Пеламу, показывает, что на новом этапе развития замысла романа в центре внимания Пушкина находится не история частной жизни (хотя и брат героя и его приятель Федор Орлов в список внесены), а историческая эпоха. Определив этот аспект замысла, Пушкин не хочет пропустить ни одного сколько-нибудь значительного явления в общественной жизни тех лет. Список «Характеры» намечал совершенно иную сторону жизни Пелама, чем та, которая была затронута в первых двух планах. История Пелама и Орлова должна была разворачиваться на широком фоне жизни столичного дворянства, на фоне идеологического брожения общества.

---

[26] Анненков П. В. Указ. соч., с. 46, 47.

[27] См.: Лит. наследство, т. 58, 1952, с. 162.

[28] Б. В. Томашевский определял список «Характеры» как программу, а не план, поскольку в нем нет расшифровки каждого пункта, каждого имени (Томашевский Б. В. Писатель и книга. М., 1959, с. 102—103).

lib.pushkinskijdom.ru

Намереваясь воссоздать в романе обстоятельства русской общественной жизни, Пушкин включает в список характеров не только героев, уже известных по первым двум планам, но имена представителей различных кругов петербургского света. В первом плане среда, в которую попал Пелам, выйдя в свет, определялась следующим образом: «театр, литераторы, картежники». Во втором плане эта среда определена более выразительно — «дурное общество». Новая программа, список «Характеры», намечает многоплановое изображение светского общества, куда «дурное общество» предыдущих планов входит только как один штрих общей картины.

Какие же «круги» хотел Пушкин изобразить в романе? Прежде всего — чисто театральные: салон Шаховского и его гражданской жены Ежовой, где собиралось пестрое общество. Затем Истомина, Грибоедов, Завадовский — эти три имени персонифицируют то, что в первом плане определялось как «театр, литераторы, картежники». Любопытно в этой связи упоминание имени Грибоедова. Время действия романа захватывает, как пишет М. В. Нечкина: «. . . самый неясный и наименее освещенный документальным материалом период грибоедовской биографии. Обычно он заполняется рассказами о кутежах Грибоедова, театральных увлечениях, закулисных интригах, истории с балериной Истоминой и заканчивается описанием дуэли графа Завадовского с Шереметевым, на которой Грибоедов был секундантом первого (дуэль из-за упомянутой балерины). Подводя итоги, биографы пишут о периоде „прожигания жизни“».[29]

Биография Грибоедова, написанная Пушкиным в 1835 году в «Путешествии в Арзрум», свидетельствует о том, что Пушкин видел в Грибоедове «способности человека государственного», а не только «слабости и пороки». По словам Пушкина, Грибоедов в конце концов «почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда с своею молодостью и круто поворотить жизнь». Избирая Грибоедова прототипом одного из героев романа, Пушкин мог изобразить его не только «прожигателем жизни», но и как-то показать нравственный перелом, происшедший в нем. Недаром исследователи видят в упоминании имени Грибоедова рядом с именами Истоминой и Завадовского намерение Пушкина «как-то использовать в своем романе столкновение Завадовского с Шереметевым».[30]

К театральным кругам можно отнести и «дом Всеволожских», где у Никиты Всеволожского собиралась светская молодежь. В этом доме около полутора лет проходили заседания литературно-политического общества «Зеленая лампа». Дом Всеволожских представлялся Пушкину характернейшей деталью общественной жизни Петербурга тех лет, и в подобный дом в романе он собирался ввести своего героя.

Но не только литературно-театральные круги хотел Пушкин изобразить в романе, в новой программе появляется запись: «Мордвинов, его общество». Это уже не просто прототип, но целый круг людей, с которыми судьба должна свести героя. Н. С. Мордвинов, граф и адмирал, слыл либералом. Он выступал в Государственном Совете с «мнениями», свидетельствовавшими о независимости его взглядов. Его высоко ценили декабристы и намечали наряду со Сперанским и Ермоловым в члены временного правительства. Его уважал Н. И. Тургенев, а несколько позже с ним сблизился и К. Ф. Рылеев. Последний посвятил ему издание своих «Дум» и оду «Гражданское мужество». Все это говорит о том, что, собираясь сделать Мордвинова прототипом одного из героев, Пушкин думал вывести в романе оппозиционно настроенные круги петербургского общества.

Можно даже заметить некоторую последовательность, с какой Пушкин собирался знакомить своего героя с различными кругами петербургского света. Теперь это уже не просто «дурное общество», а набросок многоплановой картины светского общества декабристской эпохи: от театрального салона Шаховского он переходит к «дому Всеволожских», а затем к либеральной оппозиции «Мордвинова и его общества». Но в программу включена и оппозиция революционная — «общество *умных* (Илья Долгоруков, Сергей Трубецкой, Никита Муравьев)» — будущие декабристы, а в годы действия романа — организаторы Союза Благоденствия.

Новая программа, список «Характеры», выводила замысел романа за рамки частной жизни, расширяла его масштабы, радикально изменяла его. В этой программе внимание Пушкина было обращено не на авантюрную историю, а на русское дворянское общество в эпоху дифференциации дворянства, вызревания противоречий, рождения в обществе революционной, освободительной мысли. Оттого-то и включены в программу не только театральные круги, но и общество Мордвинова, и будущие декабристы. Перед нами как бы «история жизни» главного героя, но не та ее авантюрная часть, что была изложена в первых двух планах, а новая, намечающая своеобразное «восхождение» по кругам светского общества, постепенное знакомство героя со все более оппозиционно настроенными его представителями.

Но в новой программе намечен и «нисходящий путь». Это путь гвардейского офицера, вышедшего в отставку и погрязшего в долгах. Поскольку военная служба не согласуется со всем, что из-

[29] Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. М., 1977, с. 150.

[30] Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина, вып. III, с. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

вестно о главном герое, то, вероятно, здесь намечена история жизни Федора Орлова — героя-антипода Пелама, его путь от блестящего офицера до клиента ростовщика. Так в новой программе намечается прямое противопоставление судеб двух главных героев романа.

Изменение общего замысла потребовало новой разработки фабулы. В следующем, четвертом по нашему счету плане Пушкин подробно наметил «истории» главных героев романа. Они охватывают не все события их жизни, а только ту часть их судьбы, которая относится к авантюрной истории с разбоем, ложным обвинением и оправданием героя. Эта программа начинается с «истории Федора Орлова». Впервые отдельные события жизни Орлова выстраиваются в развернутую историю падения дворянина, которая разворачивается со всеми подробностями. Привычка к роскоши и отсутствие моральных принципов (т. е. отсутствие «чести вообще») заставляют его катиться по наклонной плоскости. Когда иссякает богатство, в ход идут способы добывания денег, недостойные дворянина. Поначалу это мошенничество, шулерство, игра «наверняка». Как следствие подобного поведения возникают дуэли. А заканчивается история Орлова следующим образом: «он доходит до разбойничества, зарезывает Щепочкина, застреливается (или исчезает)». Образ джентльмена-разбойника здесь предельно снижен. Разбойничество выглядит в этой программе как итог морального падения героя.

В 1829 году Пушкин писал о причинах падения дворянства: «Мы проживаем в долг свои будущие доходы, разоряемся, старость нас застает в нужде и в хлопотах. Вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук идет по-миру. Древние фамилии приходят в ничтожество; новые подымаются и в третьем поколении исчезают опять».[31] В 1835 году он собирается в романе изобразить это падение еще более стремительным: богатый шалопай на протяжении нескольких лет проматывает состояние и опускается до разбоя.

История главного героя разработана в четвертом плане только в его отношениях с Федором Орловым, зато впервые подробно намечена история еще одного героя — его брата и тайного врага — Порового. Но главное отличие этого плана от всех других в изменении имени главного героя. Пушкин не просто русифицирует английскую фамилию Пелам, он называет своего героя не Пеламовым, а Пелымовым — по названию реки Пелым на Северном Урале. Вряд ли это случайно. Пушкин уже давал своим героям фамилии по названиям рек: Онегин, Ленский. Это соответствовало принципам создания литературных фамилий.[32] По той же модели создана и фамилия героя нового романа. При этом сохранялась некоторая общность звучания фамилий (Пелам — Пелымов), но в новой утрачивалась прямая связь с английским прототипом. Новая фамилия не могла вызывать у будущих читателей ассоциаций с Пелэмом Бульвера, и герой становился, по справедливому замечанию Анненкова, «нашим доморощенным Пелымовым».[33]

В связи с изменением имени героя, возникает вопрос о заглавии. Правомерно ли называть роман по первоначальному определению, данному герою, которое к тому же встречается всего один раз? Поэтому вполне закономерен вывод о вынесении в заглавие фамилии Пелымов. А. В. Чичерин уже писал об этом: «. . .отрывок должен называться либо по первой строке, либо „Пелымов“. Для названия „Русский Пелам“ нет достаточных оснований».[34] Следует прислушаться к этому мнению.

В конце этого плана следует запись, которая неожиданно многое меняет в судьбе героя: «Пелымов pour vivre traduite des voudevilles (для заработка переводит водевили) Шах‹овской›, Еж‹ова›, ets, ets». Подобное развитие жизни Пелымова не встречалось ранее. Вероятно, по мысли Пушкина, герой после того, как будет выгнан отцом, должен жить переводами водевилей. Это обстоятельство способствует его знакомству с театральными кругами, приводит в салон Шаховского. Нельзя не заметить, что именно здесь, отвлекаясь от авантюрной истории, которой главным образом посвящен весь четвертый план, Пушкин ставит своего Пелымова на первую ступеньку его восхождения по кругам светского общества, намеченного в третьем плане (программе) — в списке характеров.

Правда, Пушкин вычеркнул имя Пелымова в этой записи и написал сверху «Баск» или «Бат»[35] или что-то другое.

---

[31] Пушкин. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 53.

[32] «Избирая фамилию для своего героя, — пишет Ю. М. Лотман об Онегине, — Пушкин отказался от принципа значимости, однако сохранил представление о том, что она должна иметь специфические черты литературности и, напоминая реальные фамилии, одновременно быть невозможной вне художественного текста» (Лотман Ю. М. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980, с. 114). Большие реки никогда не принадлежали отдельным лицам или семьям, поэтому такие фамилии несли отчетливо литературный характер.

[33] Анненков П. В. Указ. соч., с. 32.

[34] Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, с. 106.

[35] Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина, вып. III, с. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

Но как бы там ни было, ясно одно: Пушкин пытался развить такой вариант жизни своего героя. Занятия литературным трудом возникали в планах романа как некий выход для Пелымова из бессмысленности светской жизни, как одна из возможностей приложения его сил и способностей. Сам этот факт говорит о том, что характер героя, его интересы и увлечения начинали в какой-то момент меняться.

Четвертый план не только в значительной мере развивает и дополняет сюжет, он несет явные следы попыток совместить первоначальную авантюрную историю с изображением различных кругов русского дворянского общества периода возникновения первых тайных обществ. Здесь появляются герои, прототипы которых впервые были упомянуты в списке характеров: отец и дочь Кочубей (Чуколей), Шаховской и Ежова, более подробно намечены отношения с отцом, появляется мать Порового. Да и сам главный герой, ставший теперь Пелымовым, приобретает новые черты характера. Все это говорит о том, что и замысел, и образы героев будущего романа продолжали развиваться, изменяться, обогащаться, и каждый план становился этапом в эволюции общего замысла.

Оборвав четвертый план, Пушкин сделал характерный отчерк и на том же месте начал набрасывать новый, который представляет собой роспись содержания романа по главам. Этот, пятый план показывает, как стремительно менялся замысел Пушкина. Новые решения появлялись непосредственно во время работы над ним.

План первой главы завершается так: «Я выхожу в службу и в свет». Местоимение «Я», начинающее предложение, переделано из «П» — П‹елымов›. Так Пушкин решал проблему повествования. Пелымов сам будет рассказывать о себе, о своей жизни, о людях, с которыми ему приходилось встречаться. В этом следует видеть не подражание Бульверу, не следование за ним, а самостоятельное решение, к которому Пушкин пришел в ходе работы над романом. Повествование от первого лица позволяло не только рассказать о событиях от имени свидетеля и участника их, но и дать зрелую оценку всех этих событий. Во время действия романа Пелымову около 20 лет. Когда же он может вспомнить о своей молодости? Вероятно, в то же время, когда Пушкин работает над романом — в 1834—1835 годах. Пелымов — современник и ровесник Пушкина, вступив в пору зрелости, вспоминает события пятнадцатилетней давности, пишет рассказ о своей жизни.

Начало романа, написанное от первого лица, позволяет судить не только о том, каким герой был, но и о том, каким он стал. В этих главах, где герой рассказывает о своем детстве и юности, появляется новый Пелымов — умный, ироничный человек, тонкий наблюдатель и психолог, который может открыто и честно рассказать о том, что с ним произошло.

Второе отступление от предыдущих планов — усложнение прототипа второго героя романа. В плане Федора Орлова сменяет Завадовский. Это имя не впервые появляется в планах. Он был упомянут во втором плане и в списке характеров; «история Федора Орлова» начинается с характеристики героя как «франта вроде Завадовского». Здесь впервые можно увидеть намек на некоторое сходство, а в плане они просто меняются местами. Герой, носивший имя Орлова, заменяется другим — Завадовским. Но это не просто замена одного прототипа другим. Завадовский не заменяет окончательно Орлова, а только отодвигает его в сторону до поры, до времени. Для изображения «дурного общества» Пушкину понадобился не просто его завсегдатай, как это было с Орловым, а сам Завадовский — наиболее яркий тип блестящего прожигателя жизни. Это у него в доме собирается «дурное общество», которому теперь дается точная характеристика: «les parasites» — паразиты, прихлебатели.

Как и в прежних планах, Пелымов удаляется в холостую компанию, попадает в «общество Завадовского», участвует в его проделках, становится его наперсником. В результате он получает в свете репутацию шалопая, однако после дуэли Завадовского с Поровым, после «сцены у отца», последовавшей за дуэлью, возникает обстоятельство, радикально меняющее все дальнейшее: «Пелымов порывает с Завадовским». Это решительное изменение судьбы героя очень существенно. В характере Пелымова выявляются такие черты, каких не было раньше. Он уже не плывет по течению событий, не подчиняется им, а меняет их по своей воле.

Но что мог и что должен был делать Пелымов, порвав с кругом Завадовского? Отработанное в прежних программах продолжение приключений героя плохо вязалось с той переменой, какая произошла в его характере в процессе работы над планом. Разрыв с кругом Завадовского—Орлова становился началом новой жизни героя, он свидетельствовал о решительной перемене его взглядов, и снова стать наперсником Орлова, встретив его на улице, для нового Пелымова невозможно. Поэтому попытка продолжить сюжет в старом ключе была оборвана Пушкиным. Новый Пелымов, который порвал с прежней жизнью, не укладывался в прежние рамки. Авантюрная история не вписывалась в его новую жизнь.

Как мы говорили, в третьем плане (программе) Пушкин намечал своеобразное «восхождение» по все более оппозиционным кругам общества. Желание изобразить в романе «общество умных» — создателей Союза Благоденствия — несомненно, но как и каким образом хотел он это сделать? Пелымов, вероятно,

lib.pushkinskijdom.ru

не должен был стать членом тайного общества, в противном случае он не смог бы опубликовать свои записки, но каким-то образом привести своего героя к декабристам, в какой-то мере познакомить его со взглядами «общества умных» Пушкин собирался.

Это желание естественно вытекало из обстановки ожидания амнистии декабристам в декабре 1835 года, но мог ли Пушкин писать об этом? Вероятно, нет. Невозможность всесторонне изобразить общественную жизнь России стала причиной того, что роман был оставлен. Замысел перерос первоначальную сюжетную схему. Новые характеры не вязались со старой авантюрной историей.

Роман о Пелымове был оставлен, но некоторые моменты, впервые прозвучавшие в планах и в тексте первой главы, Пушкин использовал в «Капитанской дочке». Главный герой исторического романа Гринев унаследовал некоторые черты характера Пелымова. Ему присуща известная безалаберность. Вырвавшись из-под родительской опеки, он ведет себя «беспутно»: попадает в общество игрока, проигрывает ему деньги, пьет «у Аринушки», словом, стремится быть «как все», но в трудную минуту он останется верным дворянской чести. Противопоставление двух героев-антиподов, едва намеченное в «валуевском плане», было глубоко разработано в романе о Пелымове и затем вернулось в «Капитанскую дочку». Морально чистому Гриневу противостоит опустившийся до измены присяге, «дошедший до разбойничества» Швабрин.

Можно обнаружить и более частные параллели. Вот как начинается один из абзацев оставленного романа: «Отец мой был пожалован сержантом, когда еще бабушка была им брюхата. Он воспитывался дома до 18 лет». А вот второй абзац «Капитанской дочки»: «Матушка моя была еще мною брюхата, как я уже был записан в Семеновский полк сержантом». Вероятно, Пушкин решил использовать эти колоритные черты биографии отца Пелымова и передать их представителю того же поколения — Петру Гриневу. В наследство от отца Пелымова получил Гринев и камердинера — дядьку Савельича.

Идея верности дворянской чести, важная для Пелымова, станет главной мыслью «Капитанской дочки», эпиграфом к которой Пушкин взял пословицу «Береги честь смолоду».

Это перенесение отдельных моментов одного оставленного замысла в другой само по себе говорит о том, что Пушкин отказался от мысли когда-либо вернуться к роману о Пелымове.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Н. Баскаков

«ЛИТЕРАТУРНОМУ НАСЛЕДСТВУ» — 50 ЛЕТ

В практике отечественной и мировой литературной науки есть явления рядовые, обычные, повседневные, встречающиеся на каждом шагу, а есть труды выдающиеся. Среди них грандиозное по всем своим масштабам «Литературное наследство», издание истинно уникальное, занимает если не первое, то, по крайней мере, одно из первых мест.

Всякое явление литературы или науки, его значение и роль в развитии общественного миросозерцания познается в сравнении. Что же касается «Литературного наследства», то его не с чем сравнивать. И это не пустая фраза. В современной зарубежной науке публикация новых материалов чрезвычайно оживленно ведется в периодических изданиях, главным образом в журналах, а также в серийных изданиях, посвященных отдельным выдающимся писателям. Однако мы нигде не найдем издания, подобного «Литературному наследству», сочетающему историко-литературный и теоретический аспекты с широкими задачами разыскания, изучения и публикации наследия русской литературы, классической и советской.

Издания, подобные «Литературному наследству», никогда не возникают на пустом месте, в отрыве от литературного и научного развития страны, от сложившихся ранее в этой области традиций. Наоборот, они зарождаются и работают в тесном контакте с ними и на их основе.

Процесс освоения культурного наследия прошлого в дореволюционной России отличался своей широтой, но далеко не исчерпывал имеющихся возможностей и не мог удовлетворить быстро растущих потребностей науки. Литературная и историческая документация в дореволюционную пору печаталась в таких известнейших периодических изданиях, какими в то время были «Русская старина», «Русский архив», «Исторический вестник», в многотомных или серийных сборниках, среди которых «М. М. Стасюлевич и его современники», «Щукинский архив», «Архив В. А. Гольцева», «Архив Карабихи», «Архив братьев Тургеневых», а также в многочисленных изданиях Академии наук, Исторического общества, Археографической комиссии, столичных и провинциальных университетов. Документов печаталось довольно много, но публикация их еще не имела четкой научной основы: уровень текстологической подготовки был низок, принципы научного комментирования не выработаны, а научный аппарат публикации часто и вовсе отсутствовал.

После Октябрьской революции положение меняется. Расширяются масштабы поисков и собирания культурного наследия нации, которое в своей подавляющей части становится принадлежностью не частных собраний, а государственных учреждений. Меняется репертуар и научный уровень публикаций, среди которых пристальное внимание привлекают теперь история и литература революционно-демократических слоев русского общества, а также творчество гениев русского слова. Возникают новые журналы, серийные издания, собиранием, изучением и публикацией материалов по истории русской литературы занимаются целые учреждения. И среди них, конечно, Пушкинский Дом, где были сделаны первые советские опыты изучения и публикации крупных комплексов русского литературного наследия. Здесь вырабатывались приемы и методы архивных разысканий, формы и принципы публикации рукописей.

К началу 30-х годов советская литературная наука уже располагала значительным опытом и могла вести широкие поисковые и исследовательские работы. Именно тогда и возникла идея специального издания, посвященного публикации забытого или ранее совсем неизвестного русского литературного наследия.

Таким изданием стало «Литературное наследство», первый том которого появился в 1931 году. С течением времени издание выработало свои принципы научного подхода к документу, свои формы публикации и исследования, свою композицию и оформление. С первых номеров «Литературного наследства» в нем видное место занимает русская революционно-демократическая литература и критика в лице ее выдающихся и рядовых представителей, а также публикация материалов и исследования, раскрывающие философско-эстетические взгляды и концепции классиков марксизма-ленинизма, что в значительной мере предопределило методологические аспекты издания и сделало его крупнейшим пропагандистом передовых литературных явлений прошлого.

Структура издания вырабатывалась постепенно. Первые его тома представляли собою обычные сборники смешанной тематики, но ориентированные преимущественно на исследование демократических

lib.pushkinskijdom.ru

течений русской литературы. Затем стали появляться персональные тома и тома тематические. Первый персональный том был посвящен Гете (т. 4—6), следующим стал щедринский двухтомник (т. 11—12, 13—14), потом пушкинский том (т. 16—18), накануне Великой Отечественной войны вышли в свет два толстовских (т. 35—36, 37—38) и два герценовских тома (т. 39—40, 41—42). Персональный или персонально-тематический том стал ведущей структурной единицей издания.

Если выходит в свет персональный том «Литературного наследства», то надо считать, что на данный момент материалы по творчеству этого писателя совсем или почти совсем исчерпаны в этом томе и для получения дополнительных источников необходимы новые разыскания и исследования. Так, в 1941 году посвященные Герцену тома ввели в оборот почти все к тому времени известные материалы, а 20 лет спустя появилась необходимость нового обращения к герценовской теме. Обследование зарубежных архивов, а также получение так называемой «Пражской коллекции» дали такой обширный комплекс герценовско-огаревских материалов, что их публикация заняла четыре монументальных тома «Литературного наследства» (т. 61, 62, 63, 64). Но и после выхода этих томов и завершения академического Собрания сочинений Герцена в тридцати томах «Литературное наследство» не оставило своих многолетних усилий по собиранию всех частей огромного заграничного архива издателей «Колокола», некогда единого, а потом распавшегося на несколько частей, сохраняемых сейчас в разных собраниях Западной Европы и Соединенных Штатов Америки. И вот сегодня в работе находятся еще три обширных герцено-огаревских тома, содержащих публикацию полутора тысяч документов.

Неоднократное обращение к творчеству одного и того же писателя для «Литературного наследства» — явление обычное. Так было с Пушкиным и Лермонтовым, с Тургеневым и Салтыковым-Щедриным, с Толстым и Достоевским, с Горьким и Луначарским. Содержание некоторых персональных томов «Литературного наследства» ограничено определенной темой: в блоковском томе печатаются только письма поэта к жене (т. 89), в томах, посвященных Достоевскому, в одном — записные книжки и тетради (т. 83), в другом — творческие рукописи к роману «Подросток» (т. 77), один из последних томов (в пяти книгах) занят публикацией всего лишь одного «документа», но огромного — дневника Д. Маковицкого (т. 90). Совмещение персонального принципа с тематическим осуществляется преимущественно в последние годы, что свидетельствует об обращении «Литературного наследства» к крупным комплексам материалов, посвященных одному писателю или одному литературному явлению. Такие комплексы материалов обычно поднимаются, когда по разным причинам обостряется интерес к творчеству и биографии определенного писателя. Такие обострения бывают связаны с юбилеями писателей, с подготовкой академических собраний их сочинений, с необходимостью выдвижения на первый план в литературной науке прогрессивных явлений, недостаточно изученных, но игравших выдающуюся роль в формировании литературного процесса, его революционно-демократической идеологии, а позднее в зарождении и развитии социалистического реализма.

Писательские юбилеи нередко становятся выдающимся событием в деле изучения и пропаганды писательского наследия. Таким был известный юбилей 1937 года — столетие со дня смерти Пушкина, такими были и другие юбилеи, которые среди множества научных, культурных и общественно-пропагандистских мероприятий обусловили и создание целого ряда томов «Литературного наследства»: к 100-летию смерти Гете (т. 4—6), к 100-летию гибели Лермонтова (т. 43—44, 45—46), к 125-летию рождения Некрасова (т. 49—50, 51—52, 53—54), к 100-летию смерти Белинского (т. 55, 56, 57), к 100-летию рождения Чехова (т. 68), к 50-летию смерти Л. Толстого (т. 69), к 50-летию смерти В. Брюсова (т. 85), к 150-летию рождения Островского (т. 88), к 100-летию рождения А. Блока (т. 92) и др. Эти тома являются своеобразным подведением итогов изучения наследия писателей и в то же время заметной вехой в этом процессе.

Многие тома «Литературного наследства» являются этапом на пути к подготовке научных, и прежде всего академических, собраний сочинений классиков русской литературы. Вновь открытые материалы проходят в «Литературном наследстве» своеобразную апробацию, изучаются, комментируются, публикуются здесь, после чего используются при подготовке академического издания. Такой путь прошли разысканные и впервые публиковавшиеся в «Литературном наследстве» тексты Пушкина, Белинского, Герцена, Достоевского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Некрасова.

Многие научные издания классики и историко-литературных материалов — не только собрания сочинений — используют тексты, прошедшие через «Литературное наследство». Серийные издания «Библиотека поэта» и «Литературные мемуары» нередко печатают поэтические и мемуарные произведения, открытые и введенные в научный оборот «Литературным наследством», которое в наши дни становится источником, питающим историко-литературный процесс и текстологическую деятельность литературной науки. Однако представление о «Литературном наследстве» как издании, занимающемся исключительно поиском и публикацией до сих пор неизвестных материалов, является не совсем точным и основывается на по-

lib.pushkinskijdom.ru

верхностном знакомстве с историей этого издания и с его содержанием. На самом деле деятельность «Литературного наследства» выходит далеко за пределы литературного источниковедения, решительно вторгаясь в области истории и даже теории литературы. И это осуществляется на всем протяжении существования «Литературного наследства», с первых его томов. Сочетание публикации с разработкой центральных проблем истории и теории литературы — важнейшая особенность этого издания, не всегда замечаемая. В научном процессе современности «Литературное наследство» представляет литературную науку в целом, а не отдельные ее дисциплины или отрасли.

Вклад «Литературного наследства» в разработку общих проблем истории и теории русской литературы, методологии ее изучения весьма значителен. Почти в каждом из томов печатается комплекс исследовательских статей, ставящих и решающих важнейшие вопросы, касающиеся той эпохи в развитии литературы или того писателя, которым данный том посвящен. Это исследования творчества писателя, его места в литературном развитии страны, поэтики, стиля, языка, воздействия на литературный процесс современности и будущего, наконец, мировой славы русской литературы в целом или ее отдельных выдающихся представителей, их влияния на отечественную и мировую словесность. Подбор этих статей ведется в соответствии с состоянием изучения проблемы в отечественном литературоведении. Эти исследования характеризует прежде всего новизна в постановке вопроса и в его решении. Такое сопровождение источниковедческой части «Литературного наследства» исследованиями историко-литературного и теоретического характера осуществляется во многих томах издания и придает ему широту и общелитературоведческое значение.

Исследование русского историко-литературного процесса и публикация новых материалов осуществляется «Литературным наследством» в соответствии с принципами марксистско-ленинской методологии, в развитии которых это издание также сыграло свою заметную роль, особенно с точки зрения открытия и издания ряда ценнейших материалов марксистско-ленинского наследия, глубже раскрывающих философские и эстетические воззрения Маркса, Энгельса, Ленина. Позиции издания в этом отношении были заявлены уже в предисловии к его первому выпуску: «„Литературное наследство“ в борьбе за ленинизм в истории литературы, разрабатывая наследство классиков марксизма: Маркса, Энгельса и Ленина, развертывая ленинский этап в литературоведении, возьмет в свои руки разработку и издание вновь находимых и неизданных историко-литературных материалов» (т. 1, с. 5). В развитие этого тезиса в первых номерах издания публикуется неизданная переписка Энгельса с Паулем Эрнестом, с Маргарэт Гаркнес, высказывания Маркса и Энгельса о трагедии Лассаля «Франц фон Зикинген», эпиграммы Маркса о Гете, мнения Энгельса о тенденциозности в литературе и т. д. Появление на страницах «Литературного наследства» неизданных материалов Маркса и Энгельса придает изданию идеологическую целенаправленность и еще больше акцентирует марксистско-ленинский аспект в подходе к изучению и популяризации классического литературного наследия нации.

Дальнейшим шагом в изучении марксистско-ленинского понимания эстетических и методологических проблем искусства и литературы стало в «Литературном наследстве» обращение к наследию В. И. Ленина, к раскрытию его взглядов на важнейшие явления русской классической и советской литературы: «Щедрин у Ленина. Указатель цитат из Щедрина в произведениях Ленина» (т. 11—12), «Маркс—Энгельс—Ленин о Герцене» (т. 39—40), «Ленин и „Горе от ума“» (т. 47—48), «Ленин о Маяковском (новые материалы)» (т. 65), здесь же опубликованы и исследованы пометки Ленина на «Книжной летописи» за 1917—1919 годы (т. 7—8) и на книге Ю. М. Стеклова «Н. Г. Чернышевский, его жизнь и деятельность» (т. 67). Но конечно, крупнейшей работой в изучении ленинского наследия стал том, посвященный Ленину и Луначарскому, их отношениям по вопросам культуры и литературы, отразившимся в переписке, докладах, документах. Комплекс материалов, посвященных наследию классиков марксизма-ленинизма, не только служит формированию методологических принципов исследования литературного процесса, но и предопределяет методологию подхода к той части классического наследия, которая подлежит публикации, к отбору документов, их пониманию и комментированию.

«Литературное наследство» имеет не только выдающееся научное значение, но исполняет и организационные функции в литературоведении, объединяя в своих томах усилия десятков и сотен ученых, писателей, общественных деятелей и тем самым создавая мобильные коллективы, решающие проблемы, в данную эпоху представляющиеся первоочередными и наиболее актуальными.

Через «Литературное наследство» прошли несколько поколений советских литературоведов, печатались в нем многие советские писатели. В этом издании участвовали Горький, А. В. Луначарский, Демьян Бедный, В. Д. Бонч-Бруевич, Вл. И. Немирович-Данченко, Ю. Н. Тынянов, Л. П. Гроссман, Б. М. Эйхенбаум, П. Н. Берков, Г. А. Гуковский, А. Лаврецкий, Н. В. Яковлев, И. И. Векслер, М. К. Клеман, В. М. Жирмунский, Б. П. Козьмин, М. В. Нечкина, М. П. Алексеев, В. Ф. Асмус, Вас. В. Гиппиус, В. Е. Евгеньев-Максимов, Н. Ф. Бельчиков, С. С. Борщевский, В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский, Д. Д. Бла-

lib.pushkinskijdom.ru

гой, Н. И. Мордовченко, С. М. Бонди, П. Е. Щеголев, Н. Н. Гусев, М. А. Цявловский, А. Долинин, Л. Б. Модзалевский, И. И. Розанов, В. Н. Орлов, В. А. Десницкий, Н. К. Гудзий, С. М. Дурылин, В. С. Шадури, Я. Черняк, И. С. Зильберштейн, С. А. Макашин, Л. Р. Ланский, Л. М. Розенблюм, Н. А. Трифонов, в «Литературном наследстве» выступали К. Федин, М. Рыльский, М. Ауэзов, Л. Леонов, В. Лидин, С. Михалков, И. Соколов-Микитов. . . Впрочем, перечисление бесполезно, так как назвать всех участников этого громаднейшего труда — их более тысячи — ни в статье, ни в монографии невозможно. Это своего рода коллективный труд, созданный силами всей отечественной литературной науки, дающий представление о ее уровне, возможностях, перспективах.

Характер и научный уровень издания, подобного «Литературному наследству», определяется не только значимостью материалов, подлежащих публикации, высотой культуры их научного освоения, квалифицированностью авторского коллектива, но также и авторитетностью научных и издательских коллективов, осуществляющих издание, компетентностью возглавляющих его редакционных коллегий и не в меньшей мере знанием и опытом рабочих редакторов, непосредственно осуществляющих подготовку издания — от замысла, собирания материалов, планирования содержания тома до работы над рукописями будущих публикаций.

Возникло «Литературное наследство» как совместное издание РАППа и Института литературы и искусства Комакадемии, которые в 1931 году начали его осуществление на издательской базе Журнально-газетного объединения. После ликвидации РАППа «Литературное наследство» с 1932 до 1939 года полностью оказалось в ведении Журнально-газетного объединения, а в 1938 году издание перешло в Академию наук СССР, разные учреждения которой осуществляют его и поныне.

В 1934 году (с 16—18 т.) во главе издания становится П. И. Лебедев-Полянский. В 1939 году при его содействии и участии «Литературное наследство» передается Институту литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, директором которого к этому времени он стал. С 56 тома, вышедшего в 1950 году, оно находится в ведении Отделения литературы и языка АН СССР. Председательствует в его редколлегии, несколько расширенной, сначала член-корреспондент АН СССР А. М. Еголин (в 1950—1953 годах), а позднее — академик В. В. Виноградов (в 1954—1959 годах). В состав редколлегии в эти годы входят Н. Ф. Бельчиков, И. С. Зильберштейн, С. А. Макашин, М. Б. Храпченко, последние три состоят в ней и поныне.

С приходом в 1960 году в редколлегию члена-корреспондента И. И. Анисимова, в то время директора Института мировой литературы им. М. Горького АН СССР, издание переходит в ведение этого института (с 69 тома). В редколлегию пришли также А. С. Бушмин, А. Н. Дубовиков, К. Д. Муратова, Р. М. Самарин, Ю. Г. Оксман, Л. И. Тимофеев, В. Р. Щербина, позднее в составе редколлегии стали работать Н. А. Трифонов, Д. Д. Благой, В. Г. Базанов. С 1967 года до сегодняшнего дня работой редколлегии в качестве главного редактора издания руководит член-корреспондент АН СССР В. Р. Щербина.

В небольшом коллективе, который организует издание «Литературного наследства», есть одна далеко не для всех уловимая особенность. Проходят годы, меняются редакторы, обновляются составы редакционных коллегий, даже издающие учреждения уступают место одно другому, но с первого номера до последнего издание «Литературного наследства» курируют, бессменно в нем участвуют, отдавая ему свои знания, энергию, опыт, два человека: инициатор издания Илья Самойлович Зильберштейн и Сергей Александрович Макашин. Их вклад в издание переоценить трудно, потому что на многих этапах развития «Литературного наследства», особенно в довоенные годы, его организация и научное редактирование в своей самой значительной части осуществлялись ими. Очень многое в этом издании возникло, сделано и делается по почину И. С. Зильберштейна и при его непосредственном участии. Знания архивных собраний как в нашей стране, так и за рубежом в соединении с умением находить в этих собраниях неизвестные ранее историко-литературные материалы позволили ему обеспечить документальные фонды многих публикаций и целых томов «Литературного наследства», в том числе посвященных Тургеневу, Достоевскому, Чехову, Маяковскому, Блоку, Горькому.

Не меньший вклад внес и вносит в «Литературное наследство» С. А. Макашин, чья научная жизнь также на протяжении полувека связана с «Литературным наследством». Он организатор и редактор знаменитого трехтомника «Русская культура и Франция», автор широко обобщающей эту тему статьи к нему. Крупнейший советский исследователь наследия и биографии Салтыкова-Щедрина, он и в «Литературном наследстве» выступил создателем его великолепной щедринской части. А сколько отдано сил томам, посвященным революционным демократам — Белинскому, Некрасову, Вас. Слепцову, а затем томам, посвященным общественно-литературному движению второй половины XIX века и Бунину, подготовленным им совместно с А. Н. Дубовиковым! Но самые масштабные работы С. А. Макашина, а также принимавшего в них самое активное участие Л. Р. Ланского — это герценовские тома и «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Замечательные плоды этого монументаль-

lib.pushkinskijdom.ru

ного труда (пять книг) налицо: читатель получил возможность войти в Ясную Поляну, побывать среди близких и друзей великого писателя, слышать живой голос Льва Толстого, беседовать с ним. Такая возможность выпадает крайне редко, и читатели всех стран, любящие и почитающие Л. Толстого, благодарны всем тем, кто им ее предоставил, и в первую очередь С. А. Макашину как инициатору и организатору этого труда.

Вместе с двумя «старейшинами» «Литературного наследства» в создании его томов участвовали И. Л. Андроников, К. П. Богаевская, В. В. Жданов, И. В. Сергиевский, Н. Д. Эфрос и, позднее, А. Н. Дубовиков. Ныне в трудах редакции принимают участие Т. Г. Динесман, Л. Р. Ланский, Л. М. Розенблюм и Н. А. Трифонов — член редколлегии и ответственный секретарь редакции. Каждый из них также уже отдал «Литературному наследству» много лет своей научной жизни.

«Литературное наследство» охватывает главнейшие этапы русского литературного развития. Начиная с 1960-х годов много внимания издание уделяет советской литературе, выбирая для исследования те процессы и явления, которые в ее развитии играли существенную роль, стали фактором ее истории. Поэтому вполне закономерно обращение «Литературного наследства» к творчеству Маяковского и Горького, к литературе Великой Отечественной войны, к наследию крупнейших советских писателей 1920—1950-х годов.

«Литературное наследство» задумывалось с желанием развивать его как издание периодическое, а поэтому на ранних этапах в нем присутствуют разделы скорее свойственные специализированному научному журналу, чем серийному изданию в том виде, в каком оно представлено сегодня. Уже давно нет в томах «Литературного наследства» раздела «Хроника», информировавшего читателя о научной и культурной жизни в тех областях, которые в данном томе рассматриваются. Такой раздел существовал на протяжении 28 томов (до 1937 года). И в нем опубликовано немало интересных информационных материалов, которые в наши дни представляют иногда первоисточник для изучения затрагиваемых ими явлений науки, литературы, театра, архивной и издательской деятельности.

Заметную часть в «Хронике» составляли сообщения о деятельности многих советских архивов, собирающих литературные материалы. Эти сообщения созвучны основному содержанию томов и порою во многом их дополняют. Впрочем, созвучны томам и все остальные материалы этого раздела: в гетевском томе сообщение именно о гетевском юбилее в СССР, в пушкинском томе — о подготовке к столетию со дня гибели Пушкина, о новых изданиях, исследованиях. То же самое и в других томах, где содержание тома соответствует содержанию информационных материалов. Хроникальный раздел не во всех томах был одинаков: он совершенствовался, становился все более и более целенаправленным и более тесно скрепленным с исследованиями и публикациями тома. В дальнейшем, в результате эволюции и совершенствования самого издания, а также развития отечественной научной печати, в том числе и периодической, информационные функции были переданы научным журналам.

Успешное развитие «Литературного наследства» — это прежде всего плодотворнейший результат советской архивной политики, открывшей для научного использования богатейшие архивные фонды страны, результат деятельности многочисленных архивных и источниковедческих учреждений. Недаром некоторые тома «Литературного наследства» осуществлены издающим учреждением не единолично, а в содружестве или при участии Центрального государственного архива Октябрьской революции (т. 61), Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина (т. 88), Центрального государственного архива литературы и искусства (т. 92), Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина и Центрального государственного архива литературы и искусства (т. 85), Государственного музея Л. Н. Толстого, Карлова университета в Праге, Института литературоведения Словацкой Академии наук в Братиславе (т. 90) и т. д.

Характеристика современного состояния литературных архивов и процесса их пополнения на первых этапах деятельности «Литературного наследства» сосредоточивалась в разделе «Хроника», впоследствии став предметом тематических архивных обзоров. Так, в щедринском томе печатаются обзоры «Щедринские архивные фонды в СССР» и «Семейный архив Салтыковых», в томе, посвященном Бунину, — «Бунинские материалы в архивах Советского Союза»; в других томах напечатаны сообщения о судьбе архива А. Н. Островского (т. 7—8), о рукописях А. Н. Островского и его современников в Государственном Историческом музее, об архиве В. И. Семевского (т. 7—8), о рукописях из архива Берви-Флеровского (т. 7—8), об архиве Воронцовых (т. 9—10), большой обзор фонда Главного управления по делам печати (т. 22—24) и т. д.

Обозрения архивных фондов на первоначальных этапах «Литературного наследства» появлялись чаще, внимание к ним в ту пору было более пристальным, чем сейчас. И в этом нет ничего странного: в начале 30-х годов советская архивистика только-только начинала свою научную деятельность, архивный фонд страны даже для ученых представлял еще своеобразную terra incognita, не было ни путеводителей, ни описаний да и раскрытие фондов велось медленно, так как не было ни опыта, ни соответствующей мето-

lib.pushkinskijdom.ru

дики работы. В этих условиях обращения «Литературного наследства» к архивным обозрениям имели большое научное значение, способствуя пропаганде рукописных богатств и их научному освоению. С развитием вспомогательных дисциплин литературной науки, с широким изданием классического наследия, с ростом архивного дела в стране надобность обращения этого издания к архивным фондам с точки зрения их раскрытия и популяризации постепенно отпадает. Сейчас лишь в исключительных случаях такие обращения необходимы.

Деятельность «Литературного наследства» тесно связана с развитием всей нашей литературной науки, ее отдельных областей, дисциплин, явлений. Обращаясь к обозрению историко-литературных материалов, опубликованных в издании, начнем с этапа, хронологически открывающего литературный процесс нового времени, — с XVIII века.

Огромное количество документов по истории русской литературы XVIII века, накопленное в дореволюционную пору, должно было предопределить внимание советских исследователей к этой эпохе. Однако интерес к ней вспыхнул не сразу. В 20-е годы обращения к литературе XVIII века редки и эпизодичны. Лишь в начале 30-х годов ее исследования приобретают практические очертания, чему способствовали прежде всего три обстоятельства: создание в Пушкинском Доме в 1934 году Группы по изучению русской литературы XVIII века, обращение к этой эпохе только что созданной «Библиотеки поэта» и выход в свет 9—10 тома «Литературного наследства». Таким образом, этот том, посвященный XVIII веку, — явление не случайное, а часть общей системы в изучении литературной эпохи, именно в эти годы создаваемой и дававшей свои первые исследовательские результаты.

Публикуемые в томе материалы важны с нескольких точек зрения. Прежде всего, они с несомненностью доказали, что, несмотря на успехи в разыскании литературных документов, сделанные в XIX веке, возможности здесь далеко не исчерпаны и открытия новых источников не только реальны, но и могут в значительной мере изменить представления о характере литературного процесса эпохи. Возможности введения в научный оборот неизвестных ранее источников по истории русской литературы XVIII века не исчерпаны и сегодня. Свидетельством этого является недавно изданный Пушкинским Домом сборник «Письма русских писателей XVIII века» (1980). В томе «Литературного наследства», посвященном XVIII веку, на первом плане демократическая литература, которая раньше мало изучалась и в историю словесности этой эпохи входила лишь в своей незначительной части. Статья Г. А. Гуковского и В. Н. Орлова впервые ввела в литературную науку понятие подпольной поэзии последней трети XVIII века и продемонстрировала широту этого явления, тесно связанного с общим процессом развития словесности того времени. Мысль о значительности и высокой роли демократического элемента в литературе XVIII века подтверждается и другими публикациями (крестьянские повести, антиклерикальная сатира, солдатские стихи), а также и сообщениями о пугачевской теме в литературе XVIII века, о сибирской ссылке Радищева, о радикальном публицисте той поры Ф. В. Кречетове. Правда, содержание тома названными материалами не ограничивается — здесь есть и публикации неизданных произведений Д. И. Фонвизина, М. Д. Чулкова, Н. А. Львова, М. М. Хераскова, обширные воспоминания Болотова и многое другое.

Значение тома, посвященного XVIII веку, в развитии науки заключается не только в материалах, но и в постановке вопроса о путях и перспективах изучения XVIII века с точки зрения классового характера литературы. Полемика, открытая статьей Д. Мирского «О некоторых вопросах изучения литературы XVIII века», была продолжена два года спустя в 19—21 томе «Литературного наследства» статьей В. А. Десницкого «Еще к вопросу об изучении литературы XVIII века», а также ответами Д. Мирского И. Сергиевскому и В. Десницкому. Дискуссия выявила расхождение взглядов по многим вопросам изучения русской литературы XVIII века, вскрыла вульгарно-социологические и формалистические тенденции в исследовании проблемы, т. е. выяснила положение, к тому времени сложившееся в этой отрасли науки. И в этом ее роль и значение. Таким образом, том «Литературного наследства» не только ввел в науку ряд ранее неизвестных материалов, но и открыл в ней новые направления и, что очень важно, способствовал разработке марксистско-ленинской методологии в изучении этого процесса.

Вслед за XVIII веком «Литературное наследство» обращается к литературе пушкинской эпохи и, конечно, прежде всего к творчеству самого Пушкина.

Уровень изученности предопределил содержание и характер материалов «Литературного наследства» в томах «Пушкин, Лермонтов, Гоголь» (т. 58) и «А. С. Грибоедов» (т. 47—48). Здесь новые тексты по количеству и по значению занимают меньше места, но зато историко-литературные и теоретические исследования, а также публикации материалов, касающихся биографии и творчества писателя, представляют большой интерес и вносят много нового в существовавшие тогда представления о писателе. Среди гоголевских материалов следует отметить обширную публикацию Л. Ланского «Гоголь в неизданной переписке современников». Она показала богатые возможности этого «жанра» публикации, впервые появившегося на страницах «Литератур-

lib.pushkinskijdom.ru

ного наследства» и сейчас успешно здесь реализуемого.

Специальный пушкинский том «Литературного наследства» (т. 16—18) появился в 1934 году. Он сыграл важную роль в преодолении вульгарно-социологических и формалистических тенденций в пушкиноведении. Несмотря на переходный характер исследований того времени, посвященных Пушкину, многие созданные тогда работы сохранили свое научное значение и по сие время. Среди них, конечно, статья А. В. Луначарского о Пушкине-критике, В. В. Виноградова о стиле Пушкина (из нее, кстати сказать, вскоре выросла известная в нашей литературной науке монография этого автора «Стиль Пушкина»), наконец, статья о проблемах построения научной биографии Пушкина, написанная Д. Д. Благим.

Эти и другие исследования не только открывали новые направления в изучении Пушкина, но и способствовали формированию методологических принципов пушкиноведения, повышению его научного и идейного уровня. Это исследовательская часть, а в публикационной помещен ряд материалов весьма значительных для изучения биографии и наследия Пушкина. Здесь исследуются рукописи Пушкина, рассматривается десятая глава «Евгения Онегина», историко-литературные опыты Пушкина, работа его над «Историей Пугачева» и над историей Петра I. Все исследования производятся на глубоком анализе рукописного наследия и ранее неизвестных материалов как биографического, так и творческого плана. Ведутся они на широком фоне публикующейся в томе переписки Пушкина и воспоминаний о нем современников.

Если первое обращение к Пушкину в «Литературном наследстве» предшествовало началу работ над академическим собранием его сочинений, то второе обращение, в 1956 году (т. 58), состоялось после завершения этого издания. Поэтому здесь мы почти не найдем обращения к творческим рукописям, но обнаружим немало материалов, с разных сторон характеризующих Пушкина и его поэтическое наследие, — отклики о поэте в переписке современников, в дневниках К. С. Сербиновича, Ф. Малевского, неизданные письма к Пушкину, отражения его творчества во французской прессе 1820—1840-х годов, многообразные разыскания в разных сферах литературы, науки, искусства, дополняющие новые штрихи к общему портрету поэта, но уже не изменяющие его не только в общем, но даже и в известных нам деталях.

Среди исследований литературы и литературно-общественной мысли первой четверти XIX века тома «Литературного наследства», посвященные декабристам-писателям (т. 59 и 60) и вышедшие в свет в 1954—1956 годах, занимают видное место. Их главнейшее достоинство — широкий охват декабристской литературы, в том числе творчества таких ее выдающихся представителей, какими были Рылеев и Кюхельбекер. Именно здесь печатается неизданная часть бумаг, взятых у Рылеева при обыске и сохранявшаяся в архиве В. Е. Якушкина, внука декабриста, а также автографы и биографические материалы, разысканные в разных архивах страны: вариант предисловия и неизвестные строфы «Дум», черновики «Войнаровского» и «Наливайко», стихотворения, письма, показания на следствии, воспоминания. Рядом с рылеевскими материалами — лекция В. К. Кюхельбекера о русской литературе, прочитанная им в Париже в 1821 году, его статья «Поэзия и проза», переписка, мемуары. Эти документы, существенно дополняющие наши представления о литературной деятельности Рылеева и Кюхельбекера, печатаются в тесном окружении литературных материалов других декабристов-писателей. Среди них М. Ф. Орлов, В. Ф. Раевский, Николай, Александр и Михаил Бестужевы. Здесь же несколько сообщений о Грибоедове и Полежаеве, о литературно-общественном движении декабристской эпохи, наконец, большое исследование И. С. Зильберштейна «Николай Бестужев и живописное наследие».

Декабристский двухтомник, акцентируя внимание на литературном аспекте этого движения, за последние пятьдесят лет является самым значительным вкладом в декабристское источниковедение. Он открывает новые перспективы в изучении декабристской литературы в целом, творчества выдающихся ее представителей, особенно К. Ф. Рылеева, способствует широкому научному освоению литературы позднейших эпох революционно-освободительного движения в России, в том числе революционно-демократической.

Самый большой вклад сделан «Литературным наследством» в изучение наследия революционных демократов, их жизни, творчества, роли в художественном и революционно-общественном развитии нации. Интерес к революционным демократам характерен для этого издания на всем протяжении его существования. Можно без колебаний сказать, что «Литературное наследство» ввело русскую революционную демократию в большую науку и своей деятельностью во многом предопределило сегодняшние достижения в этой области, включающей историко-литературные и теоретические исследования, источниковедческие и биографические работы, издания сочинений революционных демократов. Разыскание и последующее изучение материалов, предпринятые «Литературным наследством», привели к поразительным результатам: собрано, изучено и опубликовано почти все, что касается революционных демократов, и в дальнейшем возможны лишь эпизодические или случайные находки. Характерным подтверждением этого являются посвященные Белинскому три

lib.pushkinskijdom.ru

тома этого издания (т. 55, 56, 57), вышедшие в 1948—1951 годах. Они исчерпали источниковедческие ресурсы в этой области, и после их появления на протяжении тридцати лет сделано самое минимальное количество находок неизвестных ранее документов, касающихся биографии и критического наследия Белинского.

В посвященных Белинскому томах с марксистско-ленинских позиций определяется роль и значение его наследия в идеологическом развитии русского общества, в становлении философских, эстетических, социальных воззрений революционной демократии, в борьбе за освобождение общества от всех форм нравственного и социального угнетения. Историко-литературное и теоретическое освоение наследия Белинского осуществляется в статьях, посвященных исследованию его отношений к разным явлениям литературного, философского и исторического порядка — к классицизму и романтическому идеализму, к русской народной поэзии и к натуральной школе, наконец, к творчеству Пушкина как основоположника новой русской литературы.

Громадный комплекс статей и рецензий Белинского, ранее не публиковавшихся или без подписи автора напечатанных в «Молве», «Литературной газете», «Отечественных записках», «Современнике», стал достоянием читателей и исследователей. Здесь же неизвестные эпистолярные тексты великого критика, подборка отрывков из переписки современников, посвященных Белинскому. Тексты произведений и писем даны на широком фоне источниковедческих и биографических исследований, публикации мемуарных и справочно-библиографических материалов.

Работа «Литературного наследства» о Белинском имела в 1950-е годы крупнейшее значение для расширения исследований, посвященных его творчеству и биографии, особенно для успешного осуществления подготавливаемого в то время академического издания сочинений Белинского (первый том вышел в 1953 году).

Высший этап революционно-освободительного движения в России XIX века, связанный с именами Добролюбова и Чернышевского, представлен в «Литературном наследстве» материалами, рассыпанными в разных томах издания. Наиболее крупные их комплексы были напечатаны в 1936 году (т. 25—26) и в 1959 году (т. 67). Немногочисленность посвященных Добролюбову и Чернышевскому публикаций объясняется тем, что к этому времени их наследие уже было приведено в относительную известность и произведенные «Литературным наследством» разыскания лишь несколько дополнили и уточнили его отдельные положения. Тем не менее и то малое, что нашлось к этому времени в архивах, имеет существенное значение и не только для биографии и творчества Добролюбова и Чернышевского, но и для изучения революционно-демократического мировоззрения в целом, для познания той политической, социальной и революционной обстановки, в которой эти воззрения складывались и формировались. Поэтому рядом с публикациями текстов произведений Добролюбова и Чернышевского, с их письмами, с биографическими и мемуарными источниками, им посвященными, мы найдем и материалы по истории журнала «Современник», и обширную публикацию революционной поэзии 1860-х годов, и сообщения о Н. В. Шелгунове, М. И. Михайлове, М. Е. Салтыкове-Щедрине, Д. И. Писареве, М. А. Антоновиче. В 1959 году тема Чернышевского раскрывается главным образом через косвенные материалы, включающие мемуаристику, документы по наблюдению за Чернышевским, сообщения об условиях жизни в ссылке и отражение его наследия в зарубежной и позднейшей русской печати и общественно-литературной жизни. В отличие от Чернышевского добролюбовский раздел тома «Революционные демократы» почти полностью состоит из новых материалов, включающих лекции Добролюбова о русской литературе, его выступление в «С.-Петербургских ведомостях» (1856), заметки в «Современнике» и вновь найденные письма.

Из революционных демократов раньше всех «Литературное наследство» обратилось к Салтыкову-Щедрину. Уже в первом томе издания С. Макашин и Н. Яковлев опубликовали сохранившиеся отрывки из «Переписки Николая I с Поль де Коком» и очерк «Испорченные дети». В 1933—1934 годах «Литературное наследство» посвящает Салтыкову-Щедрину два тома (11—12 и 13—14). Это были первые персональные тома, если не считать гетевского, в издании, которые во многом наметили будущую структуру томов, посвященных классикам русской литературы.

Появление щедринских томов «Литературного наследства» стало событием в литературной науке. Можно прямо сказать, что возникновение той ее отрасли, которая сейчас называется щедриноведением, вне всякого сомнения связано с выходом томов «Литературного наследства». Как справедливо отмечается в предисловии, щедринская работа «Литературного наследства» представляет собою «один из первых и потому еще несовершенных шагов по пути марксистского изучения творчества этого замечательного представителя мировой и русской художественной литературы и несомненно самого талантливого сатирика XIX столетия» (т. 11—12, с. 1). Хотя шаг этот был еще «несовершенный», тем не менее он обозначил собою начало советского научного щедриноведения. Эти тома сыграли большую роль в создании первого Полного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина (1933—1941); из опубликованных в них статей и материалов

lib.pushkinskijdom.ru

выросло монографическое исследование А. Лаврецкого и капитальнейшие библиографические указатели Л. М. Добровольского. Интересен опыт анкеты, проведенной «Литературным наследством». Пожалуй, это единственный случай в деятельности этого издания, когда были собраны мнения и воспоминания еще здравствовавших тогда русских революционеров 70—80-х годов о писателе и создана выразительная картина восприятия его творчества революционной частью русского общества.

Что же касается введения в научный оборот неизвестных ранее текстов, то здесь и статья «Современные призраки» — главнейший источник для понимания щедринской философии истории, и «Царство смерти» — неизвестный вариант «Смерти Пазухина», и материалы полемики Щедрина с «Русским словом», и доцензурные варианты очерков из цикла «Наша общественная жизнь», и рукописные редакции глав из «Писем из провинции», затерянная сатира «Похвала легкомыслию», письма писателя и письма к нему, материалы о сотрудничестве Щедрина в «Современнике», цензурная документация, отклики на смерть писателя, результаты разысканий в семейном архиве, биографические исследования, библиография, архивные описания и многое другое.

Знаменательно, что после выхода двухтомника публикаций по Щедрину в течение четверти века почти не появлялось и только в 1959 году в 67-м томе того же «Литературного наследства» снова печатается щедринский комплекс новых текстов: запрещенная цензурой статья о Кольцове — «литературный манифест» писателя, неизвестная редакция знаменитого очерка «Каплуны», материалы полемики с Достоевским, «детские сказки», рецензии, письма. Эти публикации подвели итоги разыскательской деятельности, а новое двадцатитомное Собрание сочинений писателя их зарегистрировало. Теперь разыскательские работы в щедриноведении в основном закончены, и новые тексты могут быть обнаружены лишь по счастливой случайности.

Есть в русской литературе писатель, которому «Литературное наследство» посвятило шесть томов (т. 39—40, 41—42, 61, 62, 63, 64) объемом около 500 печатных листов и подготовило к изданию еще три тома. Это Герцен — великий революционер и писатель, чье имя и труды были ранее, в XIX веке, закрыты для исследователей. Почти все, что найдено из наследия Герцена за последние 50 лет, напечатано в «Литературном наследстве». Первые два герценовских тома вышли в 1941 году. В одном из них статьи об оценке Герцена классиками марксизма-ленинизма, о месте писателя в русской и мировой литературе, о его литературно-эстетических взглядах, а также публикации текстов Герцена и Огарева, в том числе их многочисленных писем; во втором томе исследования об отношениях Герцена и Огарева с «молодой эмиграцией», материалы о герценовском окружении и обзорные статьи о сотрудниках Герцена, новые герценовские публикации. Эти тома подготовили оживление исследований революционной и литературной деятельности Герцена и Огарева, которые развернулись в послевоенные годы. Именно эти исследования обусловили ускоренное развитие научной мысли в этой области, которое отчасти выразилось в серии томов «Литературного наследства», а затем и в создании академического собрания сочинений и писем Герцена.

Следующие герценовские тома «Литературного наследства» (т. 61, 62, 63) появились в 1953—1956 годах. Здесь опубликованы обширные материалы «пражской коллекции» бумаг Герцена и Огарева. Эта драгоценная для русского народа коллекция была принесена в дар Академии наук СССР правительством Чехословакии в 1945 году, после того как Советская Армия разгромила фашистскую Германию и освободила Прагу. Первостепенное значение коллекции, ее совершенная неизученность предопределили структуру томов, их объемы и темпы издания. Надо сказать, что три громадных тома почти полностью посвящены публикации текстов (художественная проза, статьи, автобиографические заметки Герцена, его письма, политические документы, публицистика, стихотворения, письма Огарева, материалы из архива «Колокола», письма к Герцену и Огареву, биографическая документация, воспоминания, обзоры, библиография).

Этот трехтомный труд, дополненный вскоре еще одним герценовским томом (т. 64), в значительной мере подготовил такое колоссальное издание, каким является академическое Собрание сочинений и писем Герцена в 30-ти томах, созданное в 1954—1966 годах Институтом мировой литературы им. М. Горького АН СССР. Материалы, опубликованные в «Литературном наследстве», во многом обусловили успех названного академического издания, предопределили его полноту, научный уровень, темпы издания. И в этом их важнейшая роль и значение.

Упомянутый последний том герценовского цикла (т. 64) — том особенный. В нем сосредоточены письма Герцена (более 450) и другие герценовские документы из заграничных коллекций. Это единственный в «Литературном наследстве» том, полностью построенный на зарубежных материалах.

Редакция «Литературного наследства» всегда была и сейчас остается организатором широких поисковых работ, целью которых является разыскание и собирание памятников и свидетельств нашей национальной культуры, литературы, искусства. В значительной своей части эти поиски ограничены пределами нашей страны, но иногда, а сейчас все чаще и

lib.pushkinskijdom.ru

чаще, они выходят за ее границы и производятся в библиотеках, архивах, частных собраниях, на выставках и аукционах в самых разных странах мира.

Первые материалы из зарубежных собраний в «Литературном наследстве» появились в гетевском томе, затем в трехтомнике «Русская культура и Франция». Заметно расширилось сотрудничество с иностранными научными и архивными учреждениями после войны. Том «Герцен в заграничных коллекциях» лишь наиболее показательный в этом отношении, в нем объединены материалы из архивов ряда стран. Почти полностью основан на материалах, хранящихся во Франции в Национальной библиотеке (Париж), том «Из Парижского архива И. С. Тургенева» (т. 73), из-за границы получены и многие письма Горького к Леониду Андрееву (т. 72), по хранящимся в Чехословакии оригиналам воспроизведена и некоторая часть «Яснополянских записок» Д. П. Маковицкого (т. 90). И это далеко не полный перечень русского литературного наследия, собранного за границей и опубликованного на страницах издания. В деле поиска, выявления и собирания автографов русских писателей, разбросанных по разным странам, «Литературному наследству» принадлежит в советском литературоведении ответственная и почетная роль, с успехом им выполняемая.

Однако вернемся к проблеме отражения на страницах «Литературного наследства» творчества революционных демократов. Важным звеном в революционно-демократическом цикле являются посвященные Некрасову три тома издания (т. 49—50, 51—52, 53—54). Историко-литературное и теоретическое изучение наследия Некрасова представлено здесь статьями об идеалах Некрасова, о его месте в истории русской поэзии XIX века, о литературно-эстетических взглядах поэта и его журналистской деятельности. Вместе с исследованиями творчества Некрасова в томе подведен итог собирательской и публикационной деятельности в области некрасоведения. Здесь опубликованы все тексты Некрасова, к этому времени выявленные, в том числе новые его поэтические, публицистические, автобиографические произведения. Один из некрасовских томов эпистолярный. В нем опубликованы письма Некрасова к 36 адресатам и письма к Некрасову от 150 его корреспондентов.

Кроме того, в некрасовских томах много исследований и сообщений, касающихся революционно-демократической струи литературного движения страны в целом.

В «Литературном наследстве» затронуты не только выдающиеся представители революционной демократии, но и второстепенные ее деятели. Например, специальный том посвящен Слепцову (т. 71), в разных томах разбросаны статьи, сообщения, материалы о Помяловском, Решетникове, Благосветлове, Михайлове и др. Это делает работу «Литературного наследства» широкой, охватывающей не только центральные, но и второстепенные проявления революционно-демократической мысли, философии, эстетики и т. д.

По нескольку томов посвятило «Литературное наследство» каждому из трех гигантов критического реализма — Тургеневу, Достоевскому, Л. Толстому.

К тургеневской теме «Литературное наследство» обращалось дважды — в 1964 и 1967 годах. Результатом первого обращения стали две книги «Из парижского архива И. С. Тургенева» (т. 73), завершившие ту работу по публикации парижских бумаг писателя, которая была начата еще в 1920-е годы профессором А. Мазоном. Достоянием науки стали многие творческие замыслы, наброски, черновики и планы, автобиографические записи и критические статьи, многочисленные письма Тургенева и письма к нему. Именно здесь опубликованы интереснейшие и ранее на русском языке не появлявшиеся либретто оперетт и комедий, а также знаменитая «Игра в портреты». С появлением этих книг парижское собрание рукописей Тургенева можно считать в своей основной части наукой освоенным и готовым для введения в собрание сочинений писателя. Второй тургеневский том (т. 76) «Литературного наследства» дополняет первый. Он построен исключительно на материалах из советских архивов и в основной своей части посвящен связям и отношениям Тургенева с русским революционным движением, раскрываемым в исследованиях, публикациях, воспоминаниях. Тома «Литературного наследства» вызваны к жизни и вошли в общий комплекс исследований периода оживления в литературной науке интереса к этому писателю, во многом связанного с изданием академического собрания его сочинений и продолжающегося и поныне.

Своеобразную трилогию составляют тома «Литературного наследства», посвященные Достоевскому (т. 77, 83, 86). В 1965 году появился том «Ф. М. Достоевский в работе над романом „Подросток". Творческие рукописи», который ввел в научный оборот большой массив черновых рукописей к роману; в 1971 году вышел том с публикацией записных книжек и тетрадей за 1860—1881 годы, сопровождаемой исследованиями материалов и комментариями к ним. Особенный интерес здесь представляют творческие дневники Достоевского, изученные в обширном исследовании Л. М. Розенблюм. Наконец, в 1973 году появился том новых материалов и исследований. Содержание его многообразно, но среди текстов Достоевского главное место занимают черновики и неизвестные ранее фрагменты к «Дневнику писателя», а также его письма. Представляет интерес расшифрованный дневник А. Г. Достоевской и неиз-

lib.pushkinskijdom.ru

данная переписка современников о Достоевском.

Тома «Литературного наследства», конечно, не исчерпали всех рукописных материалов Достоевского, которые в полном виде входят в начатое в 1972 году академическое собрание сочинений писателя. Однако они внесли много новых сведений, фактов, материалов, соображений в изучение наследия Достоевского.

Творчество Льва Толстого вошло в сферу интересов «Литературного наследства» еще в предвоенное время. В 1939 году вышли в свет два толстовские тома (т. 35—36, 37—38). В них принял участие ряд лиц, лично и близко знавших Л. Н. Толстого, среди них — Н. Гусев и А. Сергеенко. В этих томах исследуются работы и высказывания Ленина о Толстом, определяется место писателя в общем процессе развития реалистического искусства, рассматриваются проблемы языка и стиля, анализируется творчество Л. Толстого после «Войны и мира» (1870—1874). Здесь же содержится большое количество новых текстов, в то время еще не вошедших в 90-томное собрание сочинений писателя. Это фрагменты черновых редакций и наброски «Казаков», «Войны и мира», «Анны Карениной», «Хаджи Мурата», неизданная публицистика, дневники, письма. Значение толстовских томов в том, что они дополняют, исправляют и углубляют ту часть 90-томного издания, которая к тому времени вышла в свет, и апробируют материал для его дальнейших томов.

Следующее обращение «Литературного наследства» к Л. Толстому было сделано в 1965 году, когда появился высоко оцененный исследователями том «Лев Толстой и зарубежный мир» (в двух книгах), заключающий исследования, обзоры, сообщения и публикации писем, речей, дневников, воспоминания, посвященные проблемам восприятия наследия Л. Толстого за пределами нашей страны, воздействию его творчества на мировое литературное развитие, всемирной славе писателя. Но самым крупным достижением «Литературного наследства» в изучении Льва Толстого является, конечно, 90-й том в пяти книгах (последняя книга — указатели), содержащий полную научную публикацию «Яснополянских записок» Д. П. Маковицкого, охватывающих период с 1904 по 1910 год. Подобного рода работа — первая для «Литературного наследства», в котором раньше никогда не печатались мемуарные памятники такого объема и значения. Дневники Д. П. Маковицкого в первую очередь, конечно, создают представление о жизни и быте Ясной Поляны, но по сути дела — это и хроника культурно-литературной жизни русского общества, одним из главных центров которой был Толстой. Подготовка этих дневников по рукописям — труд чрезвычайно сложный, и выполнение его можно назвать подвигом в литературной науке исследователей, подготовивших это монументальное издание.

Тургенев, Достоевский, Толстой на протяжении многих лет были в центре внимания «Литературного наследства», результаты деятельности которого внесли много нового в наши знания об этих писателях, в понимание их творчества, их эстетических, философских, социологических воззрений.

Выразительно представлена в «Литературном наследстве» русская литература конца XIX — начала XX века. Неизвестные тексты этой эпохи стали публиковаться здесь еще в 30-е годы. Том, посвященный символизму (т. 27—28), вышел в 1937 году. В нем, кроме историко-литературной и теоретической постановки вопроса о символизме, были напечатаны многие неизвестные ранее тексты Блока, Белого, Брюсова. В последнее время внимание «Литературного наследства» сосредоточилось главным образом на виднейших представителях этого периода. Отдельные тома посвящены А. Чехову (т. 64), В. Брюсову (т. 85), И. Бунину (т. 84), А. Блоку (т. 91—92). Эти издания внесли свой вклад в развертывание исследовательской деятельности в той области нашей литературной науки, которая занимается изучением переходного периода в истории нашей словесности от критического реализма к реализму социалистическому.

Наряду с классической, советская литература в последнее время занимает все более заметное место в «Литературном наследстве». Первые публикации произведений В. В. Маяковского появились здесь еще в 30-е годы (т. 2, 7—8). Последовательный интерес издания к советской литературе стал обозначаться с конца 50-х годов, когда вышел в свет специальный том, посвященный поэту (т. 65). За ним последовали тома, посвященные Горькому, творческому наследию советских писателей, советским писателям — участникам Великой Отечественной войны, Луначарскому. Это заметно обогатило проблематику издания, сблизило ее непосредственно с теми процессами в литературе, которые уже связаны с нашей современностью.

Горьковские тома «Литературного наследства» включают неиздававшуюся ранее переписку писателя с Леонидом Андреевым (т. 72), а также советскими писателями (т. 73), расширяют представления о руководящем участии Горького в современном ему литературном процессе, о воспитательной роли его деятельности; они дополняют биографию писателя, вводят в круг серьезных литературно-теоретических и социально-политических проблем, создавая живое представление о литературном движении эпохи.

Два тома «Литературного наследства» посвящены Луначарскому. Его огромное литературное наследие сохраняет свое значение и сейчас, что полностью подтверждает том «А. В. Луначарский.

lib.pushkinskijdom.ru

Неизданные материалы» (т. 82). В нем сосредоточено то, что не вошло в собрание сочинений Луначарского: выступления по литературе и театру, общие вопросы искусства и методологии его изучения, статьи, предисловия, рецензии, лекции, интервью, письма, редакторские и автобиографические материалы. Подавляющее большинство материалов этого тома связано с решением проблемы взаимоотношений искусства и революции, революции и литературы. Том «Ленин и Луначарский» (т. 80) включает 265 писем Ленина и Луначарского, из которых около двухсот напечатаны впервые, 18 докладов Луначарского Ленину, 15 статей Луначарского с правкой Ленина и т. д. Этот труд — крупный шаг в изучении процесса зарождения и формирования социалистической культуры и роли в этом процессе Ленина и Луначарского.

Том «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны» (т. 78) охватывает огромный источниковедческий материал героической эпохи: незаконченные или по разным причинам не появившиеся в печати прозаические произведения Шолохова, Суркова, Симонова, стихи С. Гудзенко, М. Алигер, А. Суркова, Д. Кедрина, Г. Николаевой, О. Гончара, киносценарии К. Федина, А. Довженко, публицистику В. Вересаева, Н. Тихонова, К. Паустовского, материалы писателей — фронтовых корреспондентов, читательские отклики на произведения военных лет, фронтовые дневники, записные книжки, письма. Специальные разделы тома посвящены писателям — участникам ратных подвигов (А. Гайдар, Э. Казакевич), писателям — Героям Советского Союза, писателям, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны. Среди последних и сотрудник Пушкинского Дома О. Цехновицер, погибший 28 августа 1941 года на переходе Таллин—Кронштадт. Напечатана его общественно-творческая характеристика, среди других подписанная Вс. Вишневским, Г. Мирошниченко, А. Тарасенковым, Вс. Азаровым; выписки из наградного листа, письма к жене и сыну.

К тому о Великой Отечественной войне примыкает и работа «Литературного наследства», которая называется «Из творческого наследия советских писателей» (т. 74), сосредоточивающая неизвестные ранее в печати произведения, редакции и варианты прозы и поэзии выдающихся представителей советской литературы. Названные работы «Литературного наследства», посвященные литературе социалистического реализма, положили начало освоению этой литературы с точки зрения источниковедения, раскрытия ее творческой лаборатории, а тем самым и наиболее глубокого изучения ее художественного и идеологического содержания.

«Литературное наследство» охватывает не все звенья литературного процесса. Почти не входил в поле зрения издания русский фольклор. И в чистом виде вряд ли он должен в нем присутствовать, так как для его публикации у нас существуют специальные издания и научные труды, выходят «Памятники русского фольклора», предполагается осуществление Свода русского фольклора.

Одна из проблем фольклористики — связь народного творчества с литературой — может и должна быть предметом такого издания, каким является «Литературное наследство». И работы из этой области иногда на его страницах появляются. Правда, обращение к этой проблеме эпизодично, но тем не менее ряд интересных статей и материалов на эту тему мы на страницах «Литературного наследства» находили. В них рассматривается рабочий фольклор XVIII века, фольклорные материалы в произведениях Щедрина, пословицы и поговорки в творчестве Толстого, фольклор в прозе и поэзии Бунина, исследуется фольклоризм Лермонтова и пр. Это лишь эпизодические обращения к проблеме, но есть в издании один том, который ей посвящен полностью. Это «Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского» (т. 79). В этом томе печатаются разысканные П. Д. Уховым в конце 1950-х годов ранее в науке неизвестные материалы из Собрания народных песен П. В. Киреевского. Из огромного количества записей, в нем содержащихся, публикуются лишь те, которые были сделаны для П. В. Киреевского русскими писателями — Пушкиным, Гоголем, А. В. Кольцовым, Н. М. Языковым, П. И. Якушкиным, Н. А. Костровым, В. И. Далем, А. М. Тургеневым, А. Х. Востоковым, С. П. Шевыревым, А. Ф. Писемским и др. Они раскрывают фольклористические интересы многих деятелей русской литературы, помогают изучению фольклоризма их творчества, ведут к более широкому пониманию проблемы взаимоотношений фольклора и литературы.

Проблема взаимосвязей русской литературы с зарубежными в «Литературном наследстве» не главная, но привлекающая пристальное внимание этого издания и подчеркивающая мировое значение русской литературы. Исследования, публикации, обзоры, справочные материалы из этой области литературной науки можно в изобилии встретить в самых разных томах издания. Первое крупное выступление издания по проблемам сравнительного литературоведения — это гетевский том, полностью посвященный исследованию взаимоотношений великого немецкого писателя и русского общества, его культуры и литературы. Следующим и высшим достижением «Литературного наследства» в сравнительном изучении литератур являются, конечно, три тома под общим названием «Русская культура и Франция», вышедшие в 1937 и 1939 годах.

Русско-французская часть «Литературного наследства» столь значительна, что

lib.pushkinskijdom.ru

говорить о сравнительном литературоведении в Советском Союзе без нее невозможно. Она во многом предопределила направление, темпы, перспективы развития этой отрасли литературной науки. И этому во многом способствовали открывающие трехтомник статьи С. А. Макашина и И. И. Анисимова. В них представлены общие характеристики и намечены главные этапы двухвекового культурного общения русского и французского народов, обозначены неизученные звенья этого процесса и тем самым поставлены задачи его дальнейшего исследования.

В 1930-е годы взаимосвязи русской и французской литератур представляли собою одну из самых малоизученных проблем в нашем литературоведении: не были разысканы документальные материалы, отсутствовали представления о многих звеньях этого процесса, не разработана методика исследования и, разумеется, даже не начаты теоретические обобщения, в этом направлении возможные. Эти обстоятельства во многом предопределили характер, содержание, задачи предпринятого «Литературным наследством» труда. Цель его, как отмечается в предисловии, — «привлечь внимание к одному из наиболее отстающих, но крайне важных участков нашего литературоведения, суммировать для отдельных вопросов ранее произведенную работу, дать в руки исследователя значительное количество новых архивных материалов и, опираясь на них, выдвинуть ряд новых исследовательских тем и установить ряд новых литературных связей России и Франции» (т. 29—30, с. II).

Если попытаться хотя бы приблизительно представить себе содержание русско-французских томов и оценить их значение для исследования литературных контактов Франции и России, то необходимо отметить, что прежде всего оно заключается в тех богатейших материалах по французской литературе и русско-французским литературным связям, которые были разысканы «Литературным наследством» в архивах нашей страны. Среди них многочисленные документы Вольтера, письма Блен де Сенмора к великой княгине Марии Федоровне, письма Бюффона, Вольтера, Гельвеция, Даламбера, г-жи Жаплис и других деятелей французского общественного, научного и литературного движения к И. И. Шувалову и многое другое. Кроме того, в этих томах впервые ставятся и на обширном и ранее неизвестном материале решаются проблемы русских связей Бальзака, Гюго, Дюма-отца, г-жи де Сталь. Первые два обширных исследования, посвященные Бальзаку и Гюго, представляют собою всестороннее обследование темы, выполненное такими знатоками русско-французских литературных отношений, какими являются Леонид Гроссман и М. П. Алексеев. Они не только публикуют материалы, а ставят и исследуют проблему в целом. Глубина, аргументированность и всесторонность исследований столь значительны, что вот уже 50 лет к этим темам почти никто не обращается. Это самостоятельные монографические исследования, включенные в состав тома.

Не пытаясь перечислять все публикации и статьи, помещенные в русско-французских томах, отметим все же, что именно здесь напечатаны такие известные и по сей день сохраняющие свое научное значение исследования, как «Пушкин и французская литература» Б. Томашевского, «П. А. Вяземский и Франция» В. Нечаевой и С. Дурылина, «И. С. Тургенев и Проспер Мериме» М. Клемана, а также письма Тургенева к Дю-Кану, Флоберу, Э. де Гонкуру, переписка Золя с русскими корреспондентами и многое другое.

Русско-французские тома не напрасно называются «Русская культура и Франция», потому что по своему содержанию они порою выходят за пределы литературы и касаются других видов искусства, проблем общественного и политического движения. Только иконографии, художественному оформлению рукописи, отражению французских мотивов в живописи и миниатюрах, в иллюстрациях, хранящихся в советских музеях, посвящено 14 статей и сообщений; исключительно событий политической жизни касаются статьи и публикации, напечатанные в томах в связи с отмечавшимся в 1939 году 150-летием Великой французской революции; не входят в сферу литературных взаимоотношений материалы, касающиеся исключительно французской литературы — вроде пьесы Марка-Антуана Жюльена де Пари «Обеты гражданок» или новонайденных писем Руссо, Беранже, Жорж Санд и др.

Проблема взаимосвязей, по-настоящему открытая русско-французскими томами, к сожалению, долго не имела самостоятельного продолжения. Сейчас она это продолжение получила в только что вышедшем монографическом труде академика М. П. Алексеева «Русско-английские литературные связи XVIII—первой половины XIX века» (т. 91). В длительном промежутке между русско-французскими и русско-английскими томами «Литературное наследство» ограничивалось отдельными работами о контактах выдающихся русских писателей с зарубежным литературным миром в томах, этим писателям посвященных. В центре этих работ часто стоит проблема проникновения, восприятия и бытования наследия русских писателей в разных странах — западных, славянских и даже восточных. Иногда такие материалы печатаются целыми комплексами, как, например, в 88-м томе помещено 11 статей на тему «Островский за рубежом», в 68-м томе — четыре аналогичные статьи о Чехове, в 84-м томе — четыре сообщения о Бунине и восприятии его произведений

lib.pushkinskijdom.ru

зарубежными писателями, а огромная публикация «Лев Толстой и зарубежный мир» издана отдельным томом (в двух книгах). Реже появляются статьи о конкретных связях писателей или традициях русских писателей в позднейших иностранных литературах. Среди немногочисленных работ такого рода назовем исследование С. Я. Боровского «Мицкевич накануне восстания декабристов» и статью Т. Л. Мотылевой «Толстой и современные зарубежные писатели» в 69-м томе. Интересные материалы о зарубежных связях Пушкина, Белинского, Чернышевского можно найти в посвященных им томах и, конечно же, в область взаимосвязей в полном составе входит 81-й том, посвященный истории Международного объединения революционных писателей.

Связи литературы с другими видами искусства изучаются еще крайне недостаточно. Редко приходится встречать работы, посвященные литературным явлениям в живописи, музыке, кино; еще реже затрагивается наукой обратный процесс. И в этом отношении «Литературным наследством» сделан большой шаг вперед. Здесь напечатано несколько десятков работ об искусстве в его отношениях к литературе. Не касаясь связей литературы с театром, кино, музыкой — таких исследований немного, — остановимся на разнообразных контактах литературы с изобразительным искусством.

Связи литературы с изобразительным искусством выступают в «Литературном наследстве» в нескольких аспектах. Первый из них — это изучение рисовальных или живописных опытов писателей. Многие русские писатели не только занимались литературой, но и были неплохими художниками. Всесторонняя одаренность давала им возможность проявить свои таланты в нескольких видах искусства, а не только искусства словесного. Здесь напечатаны статьи «Живописное наследство Лермонтова» (т. 45—46), «Декабристы в рисунках Пушкина» (т. 15), «Приписываемые Гоголю рисунки к „Ревизору“» (т. 19—21), «Неизвестный портрет Гоголя работы Шевченко» (т. 19—21), «Рисунки поэта» (т. 74, о Багрицком), «О рисунках Александра Блока» (т. 27—28). Изучение живописного и рисовального искусства русских писателей и поэтов помогает раскрыть новые грани в их литературном творчестве, глубже постичь вклад, сделанный ими в отечественную культуру, — и в этом отношении «Литературному наследству» удалось сделать многое.

Второй аспект касается проблемы иллюстрирования. Несколько статей и сообщений на эту тему представляют читателю ранее неизвестные или забытые иллюстрации к произведениям классиков русской литературы XIX века: «А. И. Лебедев — иллюстратор Некрасова» (т. 49—50), «Герои Гоголя в русском изобразительном искусстве» (т. 58), «Салтыков-Щедрин в изобразительном искусстве» (т. 13—14), «Белинский и русская реалистическая иллюстрация 1840-х годов» (т. 57). В названных исследованиях рассматриваются частные моменты общей проблемы, касающиеся в основном характера иллюстрирования произведений определенного писателя на основе собранных материалов.

Третий аспект — это биографическая живопись: портреты, сцены из жизни писателей, памятные места. Здесь можно отметить статьи о К. А. Горбунове как портретисте Белинского и Лермонтова (т. 45—46, 57), о зарисовках мест каторги Чернышевского, сделанных польскими ссыльными (т. 67), о художнике А. А. Наумове и его картине «Белинский перед смертью» (т. 67), об изображении Салтыкова-Щедрина в карикатуре (т. 13—14), о пушкинской иконографии (т. 15), о Герцене в изобразительном искусстве (т. 41—42), о Грибоедове и его современниках в зарисовках П. А. Каратыгина (т. 47—48), о портрете Пушкина работы Тропинина (т. 58), о некрасовском портрете работы И. П. Пожалостина (т. 53—54).

И конечно же, говоря о писателях-художниках, об отражении жизни и творчества писателей в живописи и рисунке, нельзя еще раз не упомянуть о капитальном исследовании И. С. Зильберштейна «Николай Бестужев и его живописное наследие. История создания портретной галереи декабристов» (т. 60, кн. 2). Здесь впервые изучена и представлена читателю знаменитая галерея декабристов, насчитывающая свыше ста портретов. Собрание, атрибуция, датировка, анализ — таковы важнейшие этапы работы автора, создавшего исследование, раскрывающее не только творчество художника-декабриста Николая Бестужева, но и вносящее новые, ранее неизвестные черты в историю декабристского движения в целом. Изданное впоследствии отдельно исследование И. С. Зильберштейна было удостоено Государственной премии СССР.

Особую роль играет «Литературное наследство» в развитии советской библиографии. К этой вспомогательной дисциплине издание обращалось с первых своих томов, обращается к ней и сейчас. Чтобы понять, какой вклад внесло «Литературное наследство» в литературную библиографию, необходимо не перечислять опубликованные на его страницах указатели — их довольно много, — а остановиться на характеристике типа библиографического указателя, свойственного ему.

На страницах этого издания нет рекомендательных библиографий, нет списков произведений писателей. Здесь особые виды библиографических работ, более частные, раскрывающие отдельные стороны творчества писателя или помогающие разобраться в источниковедческом материале.

В «Литературном наследстве» библиография отличается тем, что она тесно увя-

lib.pushkinskijdom.ru

зана с проблематикой тома, в котором она печатается. Если публикуются, например, письма писателя, то их сопровождают и соответствующие библиографические указатели: «Библиография писем к Герцену и Огареву, опубликованных до 1955 г.» (т. 62), «Материалы для библиографии писем Тургенева и к Тургеневу» (т. 73), «Материалы для библиографии писем Тургенева» (т. 76), «Неучтенные публикации писем Герцена» (т. 61), «Материалы для библиографии опубликованных писем Огарева» (т. 61). Кроме библиографических указателей при публикации писем или переписки писателей «Литературное наследство» практикует жанр обзора: «Переписка Белинского. Критико-библиографический обзор» (т. 56), «Утраченные письма Лермонтова» (т. 45—46), комплекс критико-текстологических обзоров опубликованных писем к Герцену и Огареву по материалам «Пражской коллекции» (т. 62), аннотации писем к Герцену и Огареву из «Пражской коллекции» (т. 62). Другая разновидность применяемого «Литературным наследством» указателя связана с публикацией на его страницах множества мемуарных источников: «Библиография воспоминаний о Чехове» (т. 68), «Материалы для библиографии воспоминаний о Тургеневе» (т. 73), «Некрасов в воспоминаниях и письмах современников» (т. 53—54).

Изредка на страницах «Литературного наследства» появляются материалы для библиографии литературы о писателе, представляющие собою в ряде случаев предварительные редакции будущих полных библиографических сводов: «Материалы к библиографии литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине» (т. 13—14), «Библиографический указатель сочинений Белинского и литературы о нем» (т. 57), «Библиография библиографии Некрасова» (т. 53—54), «Указатель библиографических работ о Тургеневе» (т. 73). Дополнения к этим указателям составляют обзорные статьи, содержащие массу справочно-библиографических сведений: «Толстой и о Толстом. Обзор литературы за 1935—1939 гг.» (т. 37—38), «Островский в откликах провинциальной печати его времени» (т. 88), «Рудин и Базаров в оценке критики 70-х годов» (т. 76) и, конечно же, многочисленные статьи, особенно свойственные первым тридцати томам издания, о судьбе литературного наследия писателя, концентрирующие комплекс справочно-библиографических сведений и составляющие особый жанр источниковедческого исследования, разработанный и освоенный именно «Литературным наследством» и последовательно им осуществлявшийся.

Тип обзорной статьи о судьбе литературного наследия писателя характерен для определенного этапа в развитии литературной науки, когда освоение огромного комплекса литературных материалов только начиналось, а историко-литературные исследования еще не освоили литературный процесс даже частично. С развитием истории литературы, ее справочно-библиографической службы, архивного дела в его научном выражении жанр подобного обзора стал исчезать и во второй половине 30-х годов совсем исчез со страниц «Литературного наследства».

Жанр этот, представленный в «Литературном наследстве» в своих многочисленных вариантах, отличается прежде всего всеобъемлющим характером приводимых в нем справочно-библиографических данных. Здесь и история создания произведений, характеристика рукописного наследия и его сохранившейся части, прижизненных журнальных и книжных изданий во всех их вариантах, собраний сочинений, эпистолярного наследия, неопубликовавшихся или затерянных произведений, посмертных публикаций, наконец, характера распространения произведений в советское время и т. д. Эти статьи сделали много полезного в раскрытии наследия русских писателей, в подготовке их изданий, в изучении их творчества. Первые публикации этого жанра посвящены Гегелю и Золя, позднее (с 3-го тома) они касаются только русских писателей, критиков, публицистов: Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Решетникова, Герцена, Благосветлова, Ломоносова, Радищева, Новикова, Княжнина, Державина, Полежаева, Достоевского, Дениса Давыдова, Языкова, Тютчева, Шевченко, Фета, Брюсова, Блока, Белого. В дальнейшем в 40—70-е годы обзоры в «Литературном наследстве» сохраняются, но они уже касаются частных проблем, еще не изученных, а не всего литературного наследия писателя. Эпоха этого жанра прошла, на первый план выступили его видоизмененные образцы, необходимые науке на ее сегодняшних этапах развития.

Завершая рассмотрение справочно-библиографических работ в «Литературном наследстве», отметим еще две их разновидности. Первая из них представляет собою роспись журнальных статей или критико-библиографической их части: «Литературная критика и история литературы в журнале „Русское богатство“ (1895—1918). Хронологический указатель анонимных рецензий с раскрытием авторства» (т. 87), «„Современник“ 1847—1866 гг. и „Отечественные записки“ 1868—1877 гг.» — хронологические указатели анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства (т. 53—54). Такого типа указателей немного, но они важны для изучения русской журналистики и литературы, так как расширяют наши представления о вкладчиках этих журналов и дополняют наследие писателей, в том числе и выдающихся, текстами, авторство которых удалось раскрыть.

Последняя группа библиографических работ посвящена связям русской литературы с литературами зарубежными. Здесь

lib.pushkinskijdom.ru

библиография русских переводов и литературы о Гете (т. 4—6), «Материалы для библиографии переводов сочинений Щедрина на иностранные языки и критической литературы о нем за 1861—1933 гг.» (т. 13—14), обзоры о восприятии произведений Л. Толстого за рубежом (т. 75), характеристика новейшей англо-американской литературы о Тургеневе (т. 76), о Достоевском в Германии (т. 86), о Достоевском на французских сценах (т. 86) и т. д.

Библиографическая и обзорная часть «Литературного наследства» многообразна как по содержанию, так и по обилию форм, в которых богатейший справочный материал находит свое отражение. Некоторые справочно-библиографические жанры зарождались и испытывались в «Литературном наследстве» (росписи журнальных материалов), другие стали основой для будущих крупных библиографических исследований (библиография литературы о Салтыкове-Щедрине, библиографии второй степени о Некрасове и Тургеневе), третьи — создали предпосылки для историко-литературных исследований (библиография эпистолярия). Несомненно, что «Литературное наследство» сильно повлияло на развитие библиографических исследований в стране, на их проблематику, жанры, принципы библиографирования.

Во второе пятидесятилетие своего существования «Литературное наследство» вступает с новыми трудами и четкими перспективами дальнейшей деятельности. Только что вышла в свет пятая книга «Яснополянских записок» и посвященный русско-английским литературным связям капитальнейший труд академика М. П. Алексеева, завершается издание тома «Александр Блок. Новые материалы и исследования» (в четырех книгах), ожидается выход в свет 93-го тома, посвященного советской литературе 1920—1930 годов.

Научная общественность с нетерпением ожидает новых публикаций «Литературного наследства», среди которых в ближайшие годы особый интерес будут представлять материалы о Герцене и Огареве, Тютчеве, Лескове, Л. Толстом, Чехове, о международных связях русской литературы и, конечно же, о советских писателях — о Горьком, Брюсове, Анне Ахматовой.

«Литературное наследство» всегда находится в центре культурной и научной жизни страны и всегда решает важнейшие проблемы, стоящие перед советской наукой и культурой. Главная и самая общая из них — это стремление собрать, сохранить и передать народу великое наследие русской литературы. Результаты деятельности «Литературного наследства», его цели и задачи свидетельствуют не только о высоте его научного уровня, но и о патриотизме, заложенном в самой идее издания и на протяжении пятидесяти лет систематически раскрывающемся в его деятельности. Это издание знакомит нас с богатствами классического наследия, которое становится действенным фактором современного развития, а также учит бережно, внимательно и любовно относиться к великому национальному богатству, к литературе нашего народа.

Понимание задач сохранения литературного наследия разделяется все более и более широкими кругами современного общества. Поэтому и интерес к таким строго научным изданиям, каким является «Литературное наследство», становится очень широким, не ограниченным рамками литературной науки или науки вообще. Издание, первоначально задуманное как научное и ориентированное на узкие круги специалистов, с течением времени становится изданием для всех тех, кто интересуется историей и судьбами родной литературы. И это знаменательно и характерно для нашей эпохи, — эпохи развитого социализма, когда ускоренный рост сознательности общества и его культурного уровня заставляет пересматривать давно сложившиеся понятия и представления, переориентировать сформировавшиеся научные издания на новую аудиторию, более широкую и более требовательную, ранее для таких изданий несвойственную.

О. С. Муравьева

ЛИТЕРАТУРА ПО ПУШКИНСКОМУ КРАЕВЕДЕНИЮ ЗА 1970-е ГОДЫ

В огромной массе посвященных Пушкину исследований, заметок, публикаций, которые каждый год появляются у нас в стране, выделяются в особую группу работы, где прослеживаются связи Пушкина (творческие и биографические) с теми местами, где он жил или бывал. Условно назовем такие исследования пушкинским краеведением. Литература эта необычайно обширна. Обстоятельно изучаются

lib.pushkinskijdom.ru

связи Пушкина с народами нашей страны.[1] (В данном случае мы исключаем из рассмотрения работы, где эти связи изучаются в собственно историко-литературном аспекте. Целый ряд интересных исследований такого характера содержится, например, в сборнике «И назовет меня всяк сущий в ней язык. . .» (Ереван, 1975)). Специальные исследования посвящаются каждому городу, селу, местечку, где случалось бывать Пушкину, начиная от Петербурга и кончая маленьким аулом в Осетии.[2] Краеведческие издания очень разнообразны, и выделить среди них достаточно четко определившиеся типы или жанры затруднительно. Особняком стоят лишь научные статьи, печатающиеся обычно в специальных изданиях. Они посвящены, как правило, частным, конкретным вопросам, в них сообщаются новые факты, обнаруженные их авторами. Целый ряд таких статей появился в последние годы.[3] Подобные работы могут быть более или менее ши-

[1] Богач Г. Далече северной столицы. . . Иркутск, 1979; Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979; Ватаци Н. Б., Лапидус Н. И. А. Пушкин и Белоруссия. Минск, 1979; Елизарова М. Н. Пушкин в Казани. Казань, 1975; Ениколопов И. К. Пушкин в Грузии и под Эрзерумом. Изд. 3-е, Тбилиси, 1975; Еганян Ю. М. Пушкин и Армения. — В кн.: И назовет меня всяк сущий в ней язык. . . Ереван, 1975; Инжеватов И. Пушкин в Мордовии. — В кн.: Страницы большой дружбы. Сб. статей. Саранск, 1971; Суржок А. Пушкин и калмыки. Элиста, 1975; Трубецкой Б. Пушкин в Молдавии. Изд. 4-е, Кишинев, 1976; Шумит Арагва предо мною. . . (сост. В. Шадури). Тбилиси, 1974.

[2] Басина М. Там, где шумят михайловские рощи. Изд. 2-е, Л., 1971; Бозырев В. По Пушкинскому заповеднику. Изд. 5-е, М., 1977; Бунатян Г. Город муз. Л., 1975 (глава «Отечество нам Царское Село»); Волович Н. Пушкинские места Москвы и Подмосковья. М., 1979; Выгон М. Пушкин в Крыму. Симферополь, 1974; Гейченко С. С. У Лукоморья. Л., 1977; Гордин А. Пушкин в Псковском крае. Л., 1970; Гордеев Н., Пешков В. Тамбовская тропинка к Пушкину. Воронеж, 1969; Еремин А. Пушкин в Болдине. Горький, 1979; Зажурило В. К., Кузьмина Л. И., Назарова Г. И. Пушкинские места Ленинграда. Л., 1974; Ильин М. А. Пушкинское кольцо Верхневолжья. — В кн.: Памятники отечества, кн. 2. М., 1975; Кашкова В. Связи Пушкина с Торжком и Новоторжским уездом бывшей Тверской губернии. — В кн.: Пушкинские чтения в Верхневолжье, сб. 1. Калинин, 1972; Кусов Г. Поиски краеведа. Орджоникидзе, 1975; Левина Ю. Пушкинское Болдино. Горький, 1979; Милонов Н. На пушкинской тропе. — В кн.: Милонов Н. Русские писатели по литературному краеведению. Тула, 1971; Попов С. А. Пушкин в Оренбуржье. — В кн.: Южно-Уральская конференция по археографии и источниковедению истории литературы и языка. Уфа, 1975; Попова Н. И. Музей-квартира А. С. Пушкина. Л., 1979; Пьянов А. Берег, милый для меня. Пушкинские места Верхневолжья. М., 1974; Цветков Д. А. А. С. Пушкин в городе Старице и Старицком уезде. — В кн.: Пушкинские чтения в Верхневолжье, сб. 1. Калинин, 1972; Болдинская осень. Сост. Н. В. Колосова. Сопроводительный текст В. И. Порудоминского и Н. Я. Эйдельмана. М., 1974. Кроме того, в последние годы издается много фотолитературных композиций, посвященных пушкинским местам, например: «Приют, сияньем муз одетый» (фотомонтаж Е. Кассина и Г. Расторгуева, рассказы о Пушкине и о Гос. пушкинском заповеднике С. Гейченко. М., 1979); «„Там некогда гулял и я". По пушкинским местам» (составитель и автор текста А. Гордин; Л., 1971; «Гос. музей-заповедник А. С. Пушкина» (автор текста С. Гейченко; М., 1974); «Края Москвы, края родные. . .» (составитель и автор текста Е. В. Муза; М., 1971); «Лицеи» (составитель и автор текста М. П. Руденская; Л., 1976). Следует особо отметить прекрасный альбом «Пушкинский Петербург» (автор-составитель А. Гордин, статьи М. П. Алексеева и А. Н. Савинова; Л., 1976).

[3] Борисова А. Деревня Львовка как часть болдинского владения Пушкиных. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1978; Воробьева И. Новое о «крепостной любви» [О. Калашниковой] Пушкина. — Вопросы литературы, 1972, № 8; Заверин Л. Где же родился Пушкин? Послесловие Н. Волович. — Наука и жизнь, 1979, № 6; Малышкина А. Об усадебном комплексе болдинского имения. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1978; Шилов К. Московский адрес [дом Хитровой на Арбате]. — В кн.: Прометей, № 10. М., 1974; Черейский Л. Московская квартира Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии-1974. Л., 1977. Пушкинские материалы регулярно печатаются в «Записках краеведов», издаваемых в Горьком. См.: Куприянова Н. И. Осень 1830-го. (Архивные находки). — В кн.: Записки краеведов, сб. 2. Горький, 1975; Курмачева М. Д. Записки допросов 14 болдинских крестьян — участников восстания под предводительством Пугачева. — Там же; Филатов Н. Ф. Нижний Новгород пушкинских времен. — Там же, сб. 4; Куприянова Н. И. Из родословной А. С. Пушкина. — Там же; Нияки й В. В.

lib.pushkinskijdom.ru

тересны в зависимости от степени значительности и убедительности новых фактов, в них содержащихся. В принципе же полезность такого рода исследований для истории литературы, и пушкиноведения в частности, безусловна.

Авторы подавляющего большинства краеведческих книг и статей стремятся отобрать и интерпретировать все факты, позволяющие создать по возможности полное представление о связях Пушкина с данным краем, городом, селом. Все эти книги обращены, как правило, к широкому читателю, но во многих из них содержатся разного рода сведения, представляющие несомненный интерес и для специалистов.

В краеведческой литературе можно встретить новые биографические данные о лицах из пушкинского окружения. Так, в книге Гордеева и Пешкова «Тамбовская тропинка к Пушкину» содержатся интересные сведения о жизни Е. Бакуниной в Тамбове и о ее потомках. В книге Б. Трубецкого «Пушкин в Молдавии» на основании архивных документов дополняется психологическая характеристика Е. К. Варфоломея — кишиневского знакомого Пушкина. Г. Богач в книге «Далече северной столицы. . .» приводит ряд фактов, характеризующих Тодора Балша как политического противника Пушкина. С этой точкой зрения полемизирует Е. Двойченко-Маркова в своей книге «Пушкин в Молдавии и Валахии». Исследовательница пишет, что русские биографы Пушкина путают Балша с его двумя тезками. Между тем сам Тодор Балш — знакомый Пушкина, биография которого обстоятельно изложена в мемуарах его соотечественников, — никакой политической роли не играл, и придавать политический смысл его известному столкновению с Пушкиным неправомерно. В той же книге Богача дается критический разбор воспоминаний И. П. Липранди, отмечаются их неточности и противоречия. В частности, Т. Богач подробно анализирует то, как описывает Липранди взаимоотношения Пушкина со Стамати, и указывает неубедительные, с точки зрения исследователя, психологические мотивировки, ошибки в передаче молдавских текстов, в результате чего создается превратное представление об отношении Пушкина к переводческой деятельности Стамати и к молдавскому языку вообще. Анализу взаимоотношений Пушкина со Стамати уделено внимание и в книге Двойченко-Марковой. В ее книге приводится большой фактический материал о бессарабском окружении Пушкина, критически сопоставляются показания разных мемуаристов, что помогает оценить степень достоверности сообщаемых ими сведений.

В ряде книг содержатся неизвестные ранее сведения собственно краеведческого характера, углубляющие наше представление о пушкинской эпохе. В статье В. Кашковой «Связи Пушкина с Торжком. . .» приводятся интересные подробности о быте города Торжка пушкинского времени. Много новых фактов относительно атрибуции мемориальных зданий отмечено в книге Н. Волович «Пушкинские места Москвы и Подмосковья». Г. Богач, привлекая данные этнографического и лингвистического характера, выразительно описывает национальные особенности Молдавии и показывает, как они отразились в ряде произведений Пушкина. Материалы к комментарию произведений Пушкина есть и в других книгах по краеведению. Так, в книге Б. Трубецкого «Пушкин в Молдавии» приводится ряд документов о Кирджали: открытое предписание от 21 апреля 1822 года от имени губернатора Катакази, в котором приказывается отыскать и доставить в Кишинев трех гетеристов, в частности «Кирджали Еоргия»; рапорт частного пристава Павлова на имя Катакази с упоминанием Кирджали и секретное предписание Катакази от 29 апреля 1822 года кишиневскому полицмейстеру с приказом арестовать Кирджали, по слухам находящегося в Кишиневе. Эти документы подтверждают тот факт, что поиски и поимка Кирджали происходили в 1822—1823 годах, т. е. именно в тот период, когда Пушкин жил в Молдавии и, будучи хорошо знаком с Катакази, наверняка знал об этом.

В книге Б. Трубецкого высказываются предположения относительно адресатов эпиграмм «Князь Г. со мною не знаком. . .», «Хоть, впрочем, он поэт изрядный. . .», «Как брань тебе не надоела», о возможном прототипе чиновника в стихотворении «Чиновник и поэт». Сведения о некоторых источниках «Песен западных славян» собраны в книге Е. Двойченко-Марковой «Пушкин в Молдавии и Валахии». В частности, исследовательница подробно освещает личность и судьбу Карагеоргия (Георгия Черного). На основе имеющихся фактов Двойченко-Маркова характеризует сербских воевод, с которыми Пушкин встречался в Кишиневе (Вучича, Ненадовича, Живковича), показывая, что общение с ними помогло Пушкину при создании образов сербских вождей в «Песнях». Высказывается предположение, что под именем Вуича в стихотворении «Менко Вуич грамоту пишет. . .» Пушкин хотел изобразить одного из сторонников Карагеоргия — Вуицу. Исследовательница обнаруживает следы мотивов молдавского народного творчества в ряде произведений Пушкина («Братья разбойники», «Кирджали», «Узник», «Цыганы» и др.), приводит новые факты, проясняющие историю создания стихотворения «Виноград». В работе А. Суржок «Пушкин и калмыки» подробно освещаются

Нижегородская ветвь рода Пушкиных. — Там же; Левина Ю. И. Соседи Пушкина Ермоловы-Тропинины. — Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

истоки калмыцкой сказки об Орле и Вороне, которую Пушкин использовал в повести «Капитанская дочка». В книгах С. Гейченко «У Лукоморья», А. Пьянова «Берег, милый для меня», Ю. Левиной «Пушкинское Болдино» приводятся народные легенды о Пушкине.

В ряде книг по пушкинскому краеведению имеется фактический материал вспомогательного характера, который может быть полезен для пушкиноведческих работ. В книге А. Гордина «Пушкин в Псковском крае» в качестве приложения даются основные даты жизни и творчества Пушкина в Псковском крае, библиография литературы о пушкинских местах. В работе Елизаровой «Пушкин в Казани» составлена хроника пребывания Пушкина в Казани по часам 5—8 сентября 1833 года. И. Ениколопов в книге «Пушкин в Грузии и под Эрзерумом» приводит хронограф путешествия Пушкина в Эрзерум. В книге Н. Волович составлена таблица-указатель пушкинских мест Москвы и Подмосковья, где указаны адреса мест, где жил или бывал Пушкин, годы, в которые он их посещал, указаны несохранившиеся и восстановленные дома.

Подробный анализ каждой книги не является целью настоящего обзора, мы хотели бы лишь выявить характерные черты и особенности работ по пушкинскому краеведению. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что исследования краеведческого характера по праву включаются в раздел истории литературы, именуемый пушкиноведением, и вносят свой вклад в научное изучение Пушкина. Между тем по жанру подавляющее большинство этих книг следует отнести к научно-популярной литературе и соответственно этому оценивать их достоинства и недостатки.

Научно-популярная литература сейчас пользуется большим успехом у читателей, и ее роль в общественной жизни трудно переоценить. Каждая научно-популярная книга является связующим звеном между определенной областью науки, известной (а часто и доступной) только специалистам, и самым широким кругом людей, которые стремятся быть на уровне современных знаний о природе, истории и искусстве. Краеведческая пушкиниана составляет большую часть научно-популярного литературоведения и потому заслуживает особого внимания.

Задачи перед такого рода литературой стоят самые серьезные. Известные стихи С. Я. Маршака: «Все то, чего коснется человек, Приобретает нечто человечье. . .» имеют вполне реальный смысл. В самом деле, облик города не только его архитектура, но и его история. Мы иначе смотрим на дом, если знаем, что здесь жил Пушкин, с иным чувством проходим по паркам и набережным, зная, что здесь любил гулять он. Тени великих людей остаются в тех местах, где они жили, навечно одухотворяя дома, парки и города. Пробудить и оживить эти тени, кропотливо собирая факты и стремясь воссоздать по ним живой облик давно ушедших людей, напомнить современникам, что было прежде на знакомых улицах, кто жил в известных всем домах, чтобы прошлое засветилось сквозь настоящее, сделав это настоящее полнее и глубже, — для этого, в конечном счете, и пишутся такие книги.

Кроме общего непременного требования к научно-популярной литературе — строгая научность содержания, соединенная с доступным, а желательно и художественным изложением, — в каждом жанре есть свои специфические задачи. В краеведческих работах о Пушкине мы видим одну из сложностей в том, чтобы не формально, а действительно органически сочетать в повествовании сведения о Пушкине и о пушкинских местах. Мы имеем в виду необходимость создать живое представление о Пушкине и о тех местах, о которых идет речь, так, чтобы все эти сведения слились в единый сюжет, оправдывающий название: «Пушкин там-то. . .»

Авторы краеведческих книг предпринимают самые разные подходы к историческому материалу. Иногда они идут по пути последовательного изложения фактов, группируя их по разным темам. Так построена, например, книга И. К. Ениколопова «Пушкин в Грузии и под Эрзерумом», где в отдельные главы выделяются темы: «Интерес Пушкина к Грузии», «Тифлис времен Пушкина», «Пушкин и грузинская литература» и т. п. В тех случаях, когда тема книги гораздо локальнее, такой подход осуществить трудно, тем более если автор в связи с характером издания вынужден заботиться и о занимательности изложения. Иногда книга строится как путеводитель, как устная экскурсия (В. Бозырев — «По Пушкинскому заповеднику», В. Кашкова — «Связи Пушкина с Торжком. . .», М. Ильин — «Пушкинское кольцо Верхневолжья»). Книга «Шумит Арагва предо мною. . .» (составитель В. Шадури) представляет собой своеобразную хрестоматию. В ней собраны произведения Пушкина и отрывки из них, написанные на Кавказе, отрывки из воспоминаний современников, отзывы деятелей грузинской культуры о Пушкине, сообщения о пушкинских торжествах в дореволюционной и советской Грузии, стихи грузинских поэтов, посвященные Пушкину. Публикуемые материалы сопровождаются кратким комментарием. В книге С. Гейченко «У Лукоморья» много внимания уделяется лирическому рассказу о самих местах, об их красоте и поэзии. А. Гордин в книге «Пушкин в Псковском крае» стремится охватить самый разнообразный материал, связывая его с тем или иным конкретным адресом («Михайловское», «Тригорское»). Книга В. К. Зажурило, Г. И. Назаровой, Л. И. Кузьминой «Пушкинские места Ленинграда» состоит из ряда

lib.pushkinskijdom.ru

новелл, где рассказ о каждом из памятных мест ведется под определенным углом зрения, с целью выстроить тот или иной сюжет из жизни Пушкина. Такой метод в принципе представляется нам удачным, однако не всегда он применяется с одинаковым успехом. Очень удачны главы: «Сойтись в кондитерской Вольфа», «Пред созданьями искусств и вдохновенья», «Перед гробницею святой». Здесь все, что сообщается о Пушкине, имеет действительно непосредственное отношение к памятному месту, о котором идет речь. На двух—трех страницах каждой главы ее автор успевает сказать очень многое: и об истории данного здания, и о знаменательных событиях, с ним связанных, и, главное, точно и выразительно осветить, каким образом был связан с этим местом Пушкин. В других случаях эта связь памятного места и фактов из жизни Пушкина весьма отдаленная, и потому сюжет главы получается несколько искусственным. Так, например, в главе «Нам необходим журнал» сведения о деятельности Пушкина-журналиста, в общем, не имеют отношения к тому, что он жил тогда в доме Баташова на Гагаринской набережной. Такими же необязательными кажутся сведения о Пушкине, соотнесенные с домом Жадимировского на Большой Морской. Конечно, очень трудно сделать эти соотнесения каждый раз убедительными и исчерпывающими, особенно если речь идет о доме, непосредственно в котором никаких особо примечательных событий не происходило. Поэтому более удобный, на наш взгляд, подход избрала Н. Воловнч в книге «Пушкинские места Москвы и Подмосковья». Здесь материал группируется на разной основе, о чем говорят сами названия глав. Например: «В немецкой слободе», «Захарово и Большие Вязьмы», «У Трубецких», «Салон Зинаиды Волконской», «П. Я. Чаадаев», «Частные художественные коллекции Москвы» и т. д. Это позволяет автору освещать факты под наиболее удобным и естественным углом зрения, сохраняя всякий раз полноту и содержательность материала. Так же удачно построена книга А. Пьянова «Берег, милый для меня», где автору удалось в своем повествовании подчинить тому или иному сюжету самые разнообразные сведения.

В связи с разговором о краеведческой пушкиниане встает одна существеннейшая проблема общего характера. Необходимо учитывать, что если для пушкиниста главным в этих работах являются новые факты, обнаруженные их авторами, то для большинства читателей это прежде всего и главным образом книги о Пушкине. Неспециалист, естественно, не отличает новых сведений от общеизвестных, он читает о Пушкине и на основании прочитанного формирует свое представление о поэте. В целом краеведческая литература играет безусловно полезную роль, знакомя широкий круг читателей с жизнью Пушкина, с бытом пушкинской эпохи, обогащая их массой разнообразных сведений исторического и историко-литературного характера. И нет нужды доказывать, сколь велика ответственность литературоведа, представляющего личность и творчество Пушкина миллионам читателей, большинство из которых не будет проверять справедливость его оценок по документам и историко-литературным трудам, а поверит ему «на слово». Эта ответственность дает право проанализировать под таким углом зрения краеведческую пушкиниану достаточно строго.

Так, едва ли не треть книги Б. Трубецкого «Пушкин в Молдавии» отводится историко-литературным и даже теоретическим построениям, имеющим более чем косвенное отношение к теме книги. Читатель, заинтересовавшийся жизнью Пушкина в период южной ссылки, его связями с молдавской культурой, заодно узнает, что Пушкин не мог не отразить ненависть народа к самодержавию «даже вопреки классово-исторической ограниченности» (с. 29), что «насквозь космополитична и лжива была оценка так называемых романтических южных поэм Пушкина как байронических» (с. 174), и массу других, столь же устаревших и давно отвергнутых историей литературы сведений. Книга Б. Трубецкого выходит уже четвертым изданием, но время не вносит в нее изменений. Правда, эта книга, к счастью, — пример, не характерный для краеведческой литературы. Мы привели цитаты из книги Б. Трубецкого лишь потому, что трудно остаться равнодушным к тому, что подобные суждения о Пушкине продолжают распространяться большими тиражами. Вообще от широких выводов относительно творчества Пушкина большинство авторов краеведческих работ уклоняется и поступает, на наш взгляд, совершенно верно. Нельзя в одной книжке рассказать обо всем, начиная от мельчайших биографических подробностей и кончая историко-литературными обобщениями, поэтому гораздо лучше разумно ограничить круг вопросов.

При рассмотрении краеведческой пушкинианы встает и другая существеннейшая проблема: анализ и интерпретация пушкинских произведений. В подавляющем большинстве книг и статей по пушкинскому краеведению авторы подробно или бегло, но непременно стремятся раскрыть смысл и ценность произведений, написанных Пушкиным в данном городе или селе. Приходится с тревогой констатировать, что делается это на весьма низком уровне. В книге А. Еремина «Пушкин в Болдине» анализу произведений посвящена почти вся книга, а анализ этот, к сожалению, даже не заслуживает серьезного разговора. Величайшие произведения Пушкина, написанные в Болдино, выглядят в интерпретации А. Еремина столь бесцветными и ба-

lib.pushkinskijdom.ru

нальными (хвалебные эпитеты положения не спасают), что делается уже непонятен повышенный интерес к создавшему их поэту.

Книга Еремина все же исключение, обычно анализ произведений Пушкина занимает в краеведческой литературе подчиненное положение, но от этого он не перестает быть весьма ответственным делом. Хотя М. Ильин и пишет, что «прекрасен Пушкин прочитанный, но Пушкин, узнанный в парках Павловского и Бернова, на берегу Тьмы, в милых ему тверских краях, останется вашим спутником на всю жизнь» (И л ь и н М. А. Пушкинское кольцо Верхневолжья, с. 225), эти слова объясняются, видимо, сильным увлечением своей темой. Нашим «спутником на всю жизнь» Пушкин остается, разумеется, благодаря своим творениям, и потому небрежное отношение к пушкинским произведениям, слишком часто встречающееся в краеведческой литературе, представляется нам серьезнейшим ее недостатком. Приведем несколько примеров. А. Суржок в книге «Пушкин и калмыки» таким образом оспаривает мнение Б. В. Томашевского о том, что в «Капитанской дочке» трудно порой различить «голоса» Пушкина и Гринева: «Разумеется, это мнение ошибочно. Пушкин не был бы Пушкиным, если бы позволил кому бы то ни было подменять себя, искажать его, пушкинские суждения о событиях!» (с. 53). Специалист по поводу такого рода аргументации может только развести руками, но ведь книга-то обращена к широкому читателю, который вправе не иметь никакого представления о филологии и принять эти выводы за научные истины. В этой же книжке А. Суржок берется подробно анализировать и стихотворения Пушкина, проявляя полную беспомощность, сочетающуюся, к несчастью, с уверенным тоном. Б. Трубецкой в книге «Пушкин в Молдавии» пишет о стихотворении «Узник»: «. . . народная песня-стон узников царизма получает свое художественное воплощение в творчестве великого русского поэта-гражданина, который с полным правом говорил о себе: „И неподкупный голос мой был эхо русского народа“» (с. 274). Во-первых, нельзя не заметить, что использование в данном контексте этой строки Пушкина несколько странно: в стихотворении, из которого она взята («К Н. Я. Плюсковой», 1818 год), речь идет о сочувственном отношении Пушкина как раз к царице, а не к узникам царизма. Во-вторых, столь же сомнительную связь имеет с пушкинским «Узником» «народная песня-стон» (неясно, кстати, что здесь имеется в виду).

Нужно отметить, что приведенные примеры все-таки резко выделяются на общем уровне. Но очень и очень много суждений и формулировок необязательных, неточных, поверхностных встречается и в хороших краеведческих книгах. Так, в книге Гордеева и Пешкова «Тамбовская тропинка к Пушкину» авторы, не вдаваясь в подробности, толкуют стихотворение «Клеветникам России» как проявление пушкинского патриотизма. М. Басина пишет, что «Подражания Корану» были пушкинскими раздумьями о выпавших ему на долю тяжких испытаниях (см.: Б а с и н а М. Там, где шумят михайловские рощи, с. 38). Ю. Левина так раскрывает смысл «Сказки о царе Салтане»: «. . .поэт излил накопившееся возмущение и горечь, выразил свое личное отношение к самодержавной власти» (Л е в и н а Ю. Пушкинское Болдино, с. 57).

Такие примеры можно продолжать бесконечно. У думающих читателей подобные заключения вызовут вопросы и недоумения, а другие, возможно, решат, что стихотворение «Памятник» и в самом деле «емкая летопись эпохи» (С у р ж о к А. Пушкин и калмыки, с. 74). Вполне вероятно, что некоторые авторы процитированных нами суждений и сами понимают, что выразили смысл пушкинского стихотворения неполно и неточно, но считают, что для краеведческой, а не литературоведческой статьи это допустимо. Мы полагаем, однако, что небрежное и поверхностное толкование пушкинских текстов недопустимо нигде, а в популярных изданиях, быть может, в первую очередь.

Дать мимоходом действительно глубокую и серьезную интерпретацию пушкинского произведения действительно очень трудно, но, с нашей точки зрения, не надо к этому и стремиться в краеведческих статьях и книгах, у них совсем другие цели. Например, Г. Богач интересно комментирует пушкинские стихи, написанные в Молдавии, именно в краеведческом, этнографическом аспекте. Выясняется, что эпитет «тяжелые» («тяжелые фигуры куконов, куковиц») объясняется особенностями национальной одежды, а описание «мужей рогатых, обритых и брадатых» передает не только физический облик, но и социальные различия. Двойченко-Маркова в своей книге «Пушкин в Молдавии и Валахии» находит незамеченные отзвуки кишиневских впечатлений в таких произведениях Пушкина, как «Узник», «Полтава», «Выстрел», «Дубровский». Под таким углом зрения и следует, на наш взгляд, подходить к анализу произведений в краеведческой литературе.

Некоторые авторы прекрасно обходятся и без разбора произведений, просто цитируя уместные в данном контексте стихи Пушкина. И сами по себе стихи, не суженные, не обедненные поспешными и поверхностными толкованиями, несравненно больше обогащают книгу. Так, уместно и умело используют пушкинские тексты С. Гейченко, А. Пьянов, Н. Волович и др. Правда, и в цитировании текстов кроется некоторая опасность: поэтические строки, истолкованные в чисто бытовом плане, приобретают па-

lib.pushkinskijdom.ru

родийный оттенок. Например: «Пушкину было бы легче, если бы он умел плакать. Но он не умел. „Суровый славянин, я слез не проливал“. . .» (Б а с и н а М. Там, где шумят михайловские рощи, с. 213).

Иногда авторы краеведческих книг на удивление мало используют богатый фактический материал, что приводит к крайне поверхностной характеристике исторических лиц, включая и самого Пушкина, и их взаимоотношений. Например, в книге «Пушкинские места Ленинграда» Карамзину посвящена отдельная глава. Что может узнать читатель о Карамзине из этой главы? То, что он жил в Царском Селе, писал в это время «Историю государства Российского», принимал многочисленных гостей. О его отношениях с Пушкиным? То, что Пушкин часто бывал в его доме, что Карамзин благосклонно отнесся к талантливому юноше и что Пушкин впоследствии посвятил памяти Карамзина «Бориса Годунова». Вот, пожалуй, и все. . . Даже на четырех страницах, которые заняла эта глава, можно и нужно было хоть как-то дать почувствовать читателю масштаб и сложность личности Карамзина. В книге Н. Волович «персональные» главки, посвященные современникам Пушкина, еще короче, но так умело выбраны факты, приведены такие выразительные цитаты из писем и документов, что и в нескольких строчках рождается живой облик человека. Неполный, разумеется, но индивидуальность и характер здесь уже схвачены.

Мы подошли к еще одной важной проблеме, возникающей при анализе краеведческой пушкинианы. Собственно фактические ошибки (неверная дата, неточный адрес и т. п.) очень редки и незначительны, это, безусловно, большое достоинство краеведческой литературы о Пушкине. Но часто встречается другое: тенденциозный подбор фактов. Это не так бросается в глаза, как явные фактические ошибки, но между тем существенно искажает истинную картину.

В книге Гордеева и Пешкова «Тамбовская тропинка к Пушкину» при освещении отношений Пушкина и Баратынского было бы справедливо прокомментировать хотя бы известное письмо Баратынского жене по поводу последних, ненапечатанных произведений Пушкина, где он с нескрываемым изумлением признает, что пушкинские стихотворения отличаются глубиной и силой. Однако этого не делается, хотя трудно предположить, чтобы авторы книги, в целом продемонстрировавшие глубокую эрудицию, не знали этого письма. Здесь, очевидно, имело место стремление представить взаимоотношения двух поэтов в розовых тонах. Зачем нужен этот многократно осмеянный хрестоматийный глянец? М. Н. Елизарова в работе «Пушкин в Казани», достаточно обстоятельно описывая отношения Пушкина и А. А. Фукс, опять-таки не считает нужным хотя бы упомянуть письмо Пушкина к жене от 12 сентября 1833 года, полное насмешек над А. Фукс. Одно это письмо могло бы добавить живые и забавные черточки, характеризующие и Пушкина, и Фукс, и отношения Пушкина с женой. У М. Елизаровой же все выглядит очень благопристойно и — увы — очень скучно.

Казалось бы, все это промахи не очень серьезные: грубых фактических ошибок нет, а если что-то освещено неполно и недостаточно, то это и неизбежно, так как материал слишком обширен. Но последствия этих промахов, на наш взгляд, более чем серьезные. Дело ведь не в том, что привлечены не все факты, это действительно невозможно и ненужно, а в том, что отбираются факты нейтральные, «благополучные», даются толкования банальные или приглаженные. Именно на основе такого подхода и рождаются известные всем по учебникам, однообразные до неразличимости образы писателей, которым добрые крепостные няньки прививали любовь к простому народу, а потом их не понимали современники и притесняла цензура. Если явные ошибки очень легко «разоблачить» и исправить, то здесь вся трудность в том, что и возразить как будто нечего. Все правильно — и про нянек, и про современников, и цензура, в самом деле, притесняла. . . Но ведь было и другое: неповторимое своеобразие личности и судьбы, которое, как вода сквозь пальцы, уходит сквозь стандартные, чинные, общеупотребительные формулировки.

Наверное, многим литературоведам приходилось выслушивать искренне недоуменные вопросы: «Что же еще нового можно сказать о Пушкине?». Легко отнестись к этим недоумениям свысока, но лучше будет признать, что задающих такие вопросы ввели в заблуждение сами же литературоведы. И немалая доля ответственности за это ложится на краеведческую литературу о Пушкине, где все на своих местах, все так ясно: что делал и что при этом думал; что говорил и что подразумевал; кого любил, кого ненавидел, и весь он, Пушкин, — как на ладони. . . В самом деле, что же нового? Но ведь реальный Пушкин не «на ладони», а в довольно далекой уже эпохе, где для нас, современных людей, очень многое неясно, спорно, удивительно. И очень много непонятного, спорного и удивительного в самом Пушкине, в его жизни и в его произведениях, и это необходимо показать читателям. Историческая достоверность состоит не только в том, чтобы опираться на безусловно достоверные факты, но и в том, чтобы порой указать на относительность этих фактов, на их недостаточность для уверенных и безоговорочных выводов. Но ни разу, ни в одной книге не удалось встретить честное: «не знаем», «не уверены», «не понимаем». . .

Мы не ставили своей задачей рецензи-

lib.pushkinskijdom.ru

ровать каждую из упомянутых нами книг, а стремились выявить достоинства и недостатки краеведческой литературы о Пушкине в целом. Уместно будет в заключение задаться вопросом, являются ли краеведческие исследования о Пушкине (не конкретные находки, разумеется, а те обобщающие, обращенные к широким читательским кругам книги, о которых главным образом и шла речь) литературным явлением уже совершенно оформившимся, или же они скрывают в себе многие потенциальные возможности? Все наши рассуждения, думается, заставляют склониться ко второму решению. Ибо если тематически эта литература уже почти исчерпывающа, то далеко не исчерпаны ее чисто творческие возможности, — об этом говорят и ее недостатки, и ее удачи.

Кроме тех положительных примеров, которые мы уже приводили, необходимо особо отметить книгу «Болдинская осень», изданную к 175-летию со дня рождения поэта. В этой книге собраны почти все известные произведения Пушкина, написанные им в знаменитую Болдинскую осень 1830 года, включая и письма, и критические статьи. Есть в книге и рисунки поэта, относящиеся к этому времени. Все пушкинские тексты даются в той последовательности, как они были написаны, и сопровождаются рассказом о жизни Пушкина, о его мыслях, заботах, о его произведениях, об исторических событиях того времени. Решающий успех принес книге, конечно, прекрасный сопроводительный текст Н. Я. Эйдельмана и В. И. Порудоминского, где высокий научный уровень сочетается с истинно художественным изложением. Но не меньшую удачу представляет сама композиция книги. Она позволяет органически соединить мелкие эпизоды из жизни Пушкина и быта села Болдина с величайшими творениями поэта и событиями истории. Необычное построение книги позволяет в новом свете взглянуть на известные факты и знакомые произведения, дает возможность как бы воочию увидеть феномен Болдинской осени, ощутить жизнь Пушкина, хотя бы на этом, очень коротком отрезке, в живом единстве быта и творчества. И неожиданно, без всяких деклараций, проявляется особый смысл этой книги, который прекрасно выразила в своем предисловии Т. Г. Цявловская: «. . . преходящие неудачи и горести вознаграждаются вечными художественными ценностями» (с. 7). На характеристике этой книги мы и закончим наш обзор в надежде на новые успехи литературы по пушкинскому краеведению.

В. П. Муромский

ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КРИТИКИ В МЕЖВУЗОВСКИХ СБОРНИКАХ

В одном давнем обзоре вузовских «Ученых записок», предпринятом журналом «Вопросы литературы», говорилось: «. . .история советской литературы как наука создается коллективными усилиями литературоведов — и столичных и периферийных, и без их взаимопомощи обойтись не может».[1] Время подтвердило правильность этого вывода, а заодно и необходимость организационной перестройки в системе литературоведческих изданий высшей школы. На смену традиционным «Ученым запискам» пришли межвузовские научные сборники. За истекшие пять-шесть лет только в пределах Российской Федерации вышел не один десяток таких сборников. Изданные, как правило, минимальным тиражом (от пятисот до тысячи экземпляров), они в большинстве своем оседают на полках научных библиотек, не получая должного отклика в центральной печати. Лишь некоторые из них рецензировались на страницах журнала «Русская литература».[2]

Между тем эти сборники вбирают в себя значительную часть вузовской научной продукции. Нередко они выполняют функции основного русла, куда стекаются результаты исследовательской мысли многих специалистов, работающих в высшей школе. К настоящему времени накоплен определенный опыт формирования и издания сборников данного профиля.[3] Возросшее их количество серьезно затрудняет всесторонний анализ каждого из них, хотя такой путь в принципе не исключается. Задача предлагаемого обзора иная — привлечь внимание именно к межвузовским сборникам, по-

[1] Дементьев А. По страницам «Ученых записок». — Вопросы литературы, 1971, № 1, с. 167.

[2] См.: Русская литература, 1976, № 4; 1977, № 3; 1980, № 2.

[3] Некоторые важные стороны этого опыта обобщены в статье В. А. Ковалева «Каким быть вузовским сборникам?» (Русская литература, 1976, № 4, с. 247—250).

lib.pushkinskijdom.ru

пытаться выявить присущие им особенности, их сильные и слабые стороны, опираясь на более широкий круг изданий подобного типа, чем это делалось до сих пор. При этом имеется в виду освещение в них вопросов русской советской литературы и критики.

Прежде всего хотелось бы отметить тематическое разнообразие межвузовских сборников.[4] Жанрово-стилевые проблемы советской литературы преобладают в сборниках Горьковского, Калининского, Уральского, Калининградского, Петрозаводского университетов.[5] Это, пожалуй, наиболее универсальная тема межвузовских изданий. Точнее, даже не тема, а направление исследования. Вопросы традиций и новаторства затрагиваются преимущественно в сборниках Ленинградского и Башкирского университетов.[6] Изданы специальные сборники о проблеме творческого метода (Тюменский университет), структуре литературного произведения (Дальневосточный университет), о творческой индивидуальности писателя и литературном процессе (Ивановский и Пермский университеты), о взаимосвязи литературы и фольклора (Петрозаводский университет).[7] Появились также сборники, посвященные отдельным родам и жанрам советской литературы.[8] Заметен интерес вузовской науки и к проблемам литературной критики: серию сборников, содержащих статьи о советской критике, выпустили Саратовский и Куйбышевский университеты.[9]

Уже из приведенного перечня видно, что тематический диапазон межвузовских изданий достаточно широк. Некоторые из них тяготеют к определенным или, вернее сказать, традиционным для них направлениям исследования. Так, в течение ряда лет наблюдается устойчивый интерес к вопросам истории и теории советской критики в сборниках Саратовского университета. С полным основанием можно утверждать, что это оправдано и даже закономерно, учитывая большую актуальность и малую степень разработанности этих вопросов, а также особенности саратовского научного коллектива, возглавляемого проф. П. А. Бугаенко — одним из специалистов по советской литературной критике. Подобная целеустремленность, постоянство интереса к избранной научной проблеме или области литературоведения характерны также для изданий Горьковского и некоторых других университетов. На этом пути не только возможны, но и, пожалуй, наиболее достижимы плодотворные научные результаты, о чем речь пойдет ниже.

Разумеется, межвузовские сборники не охватывают, да и вряд ли могут охватить все многообразие тем и направлений литературной науки. Нельзя не заметить, например, отсутствие сборников, посвященных проблемам историзма, народности и другим не менее важным аспектам современного литературоведения. В то же время имеются случаи повторения, дублирования тем межвузовских изданий, вышедших в разных городах, хотя и подразумевается при этом иной материал, иной подход к теме, иная исследовательская манера. Не всегда реальное содержание статей соотносится с общей темой сборника, обозначенной в его заглавии.

Вопрос о том, как складывается тематика межвузовских сборников, о преодолении элементов стихийности и случайности в этом деле, о подчинении его действительно жизненным, насущным, а не узковедомственным или конъюнктурным интересам продолжает оставаться актуальным и заслуживает постоянного и серьезного внимания.

Что же нового вносят названные сборники, чем они обогащают литературную науку?

Примечательная особенность межвузовских изданий последних лет — введение в научный обиход малоизученных или совсем не исследованных материалов. И хотя подобных примеров не так уж много, они тем не менее свидетельствуют о вторжении вузовской науки на некоторые участки, еще не ос-

[4] Речь идет в основном о сборниках последних лет, изданных в вузах РСФСР.

[5] М. Горький и вопросы литературных жанров. Горький, 1978; М. Горький и вопросы жанра и стиля. Горький, 1979; Жанрово-стилевые проблемы в советской литературе. Калинин, 1978; Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1979; Жанр и композиция литературного произведения, вып. 1—3. Калининград, 1974—1976; Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1978.

[6] Советская литература. Традиции и новаторство, вып. 1. Л., 1976; О традициях и новаторстве в литературе. Уфа, 1976.

[7] Проблемы творческого метода. Тюмень, 1979; Структура литературного произведения. Владивосток, 1975; Творчество писателя и литературный процесс, вып. 1—2. Иваново, 1978—1979; Типология литературного процесса и индивидуальность писателя. Пермь, 1979; Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974.

[8] Советская поэзия 20—30-х годов, вып. 4. Челябинск, 1976; Театр и драматургия, вып. 7. Л., 1977. Последний сборник, изданный Ленинградским институтом театра, музыки и кинематографии, по своему профилю не только искусствоведческий, но и литературоведческий, поскольку содержит статьи о советской драматургии.

[9] Проблемы развития советской литературы, вып. 2(6)—3(7). Саратов, 1975—1980; Проблемы истории критики и поэтики реализма, вып. 1. Куйбышев, 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

военные современным литературоведением.

Сошлюсь в этой связи на саратовский сборник «Проблемы развития советской литературы» (1980). Как и предыдущий сборник этой серии (1975), он посвящен изучению литературной критики советской эпохи. Оба издания отличает стремление соединить нынешний день нашей критики с ее историей. Это отражено не только в содержании, но и в построении сборников: первая их часть отведена вопросам истории критики, а вторая — нынешнему ее этапу, где исследователи сами выступают в роли критиков современной литературы. Для такого подхода имеются веские основания, так как опыт истории советской критики еще очень мало используется в сегодняшних литературных спорах.

Первый раздел упомянутого сборника озаглавлен «По страницам истории литературной критики». Он состоит из статей, основанных на изучении полузабытых и недостаточно исследованных литературных споров второй половины 20-х, 30-х и 40-х годов. Среди них — статья о критической дискуссии 1940—1941 годов вокруг «Тихого Дона» М. Шолохова (автор А. И. Ванюков). Материалы этой дискуссии в той или иной мере уже использовались в трудах по советской литературе, ссылки на нее можно встретить во многих современных литературоведческих работах. Однако такой «цитатный» подход не может заменить необходимости изучения этой дискуссии как крупного и самостоятельного явления в истории советской литературы и критики. В статье А. И. Ванюкова важен целостный взгляд на дискуссию, стремление выделить ее узловые проблемы, основные этапы ее развития, определить ее значение для литературного процесса.

То же самое можно сказать и о статьях, исследующих материалы Второго и Третьего пленумов Правления ССП. Эти пленумы состоялись вскоре после Первого Всесоюзного съезда советских писателей и были посвящены соответственно вопросам критики и поэзии. Авторы статей о них — А. К. Жуйкова и Ю. Ю. Аркадакский — обращаются к малоизвестным литературным документам, воскрешают ход давно отшумевших дискуссий. Результаты работы Второго пленума (1935), который проходил при непосредственном и активном участии А. М. Горького, до известной степени отражены как в общих, так и в специальных трудах по истории советской литературы и критики.[10] Дополнительное и тщательное обследование материалов этого пленума, проведенное А. К. Жуйковой, позволяет сделать вывод, что он явился важной и в некотором смысле переломной вехой в истории развития советской критики. Что касается статьи Ю. Ю. Аркадакского, то в ней, пожалуй, впервые столь подробно проанализированы материалы Третьего (Минского) пленума Правления ССП (1936), на котором вновь, как и на писательском съезде, обсуждался вопрос об отношении к творческому наследию Маяковского и в связи с этим о состоянии и задачах советской поэзии.

Как названные, так и некоторые другие статьи из раздела «По страницам истории литературной критики» убеждают в том, что критические дискуссии, возникшие на серьезной основе, могут и должны быть предметом специального анализа. Их необходимо изучать не только по конечным результатам, но и как неотъемлемую, составную часть литературного процесса. Для этого важно восстановить истинную логику развития дискуссии, хотя это бывает непросто сделать. Именно ход дискуссии может со временем многое подсказать, помочь заново осмыслить проблему.

Вниманием к малоизученному вопросу отмечена и статья Н. В. Сорокина о Маяковском как литературном критике. Она явно примыкает к проблематике саратовских сборников, хотя опубликована «по соседству» — в куйбышевском сборнике «Проблемы истории критики и поэтики реализма» (1976). Новизна и актуальность темы данной статьи несомненны. Эстетические взгляды одного из крупнейших поэтов социалистического реализма уже привлекали к себе внимание исследователей.[11] Но именно критическая деятельность Маяковского во всей ее конкретности и разнообразии еще не получила должного освещения в нашей науке, несмотря на то, что редко кто столь активно, как он, участвовал в литературной борьбе 20-х годов. Н. В. Сорокин, опираясь на труды предшественников (в первую очередь Ю. Сурмы), фактически выходит за пределы поставленной перед собой задачи — «систематизировать наиболее известную часть литературно-критического наследия Маяковского» (с. 57). На большом фактическом материале он раскрывает не только содержание, но и своеобразие деятельности Маяковского-критика, особо выделяя характерный для него критерий единства мастерства и мировоззрения.

Серьезные вопросы, связанные с изучением критики советской эпохи, затрагиваются также в статье В. Ракова «В. Ф. Переверзев о стиле», характеризующей теорию последнего как своего рода «рационалистический мифологизм»

[10] См.: Советское литературоведение за 50 лет. М., 1967; **Метченко А. И.** Кровное, завоеванное. Из истории советской литературы. М., 1975 и др.

[11] См.: **Владимиров С. В.** Об эстетических взглядах Маяковского. Л., 1959 (переиздана в 1976 году); **Сурма Ю.** Слово в бою. **Эстетика Маяковского и литературная борьба 20-х годов.** Л., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

(в кн.: Творчество писателя и литературный процесс, вып. 2. Иваново, 1979), в статье А. З. Дмитровского «Жанр литературного портрета в критике Луначарского», где предметом анализа является сама методология литературного портретирования у одного из крупнейших мастеров этого жанра (в кн.: Жанр и композиция литературного произведения, вып. 3. Калининград, 1976) и др.

Повышение интереса вузовских литературоведов к вопросам истории советской критики — само по себе отрадное и давно ожидаемое явление. Оно стимулируется теми благотворными изменениями, которые произошли в этой области после известного постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972), в том числе и практическими задачами преподавания курса истории советской критики во многих вузах страны. И дело тут не просто в увеличении числа публикаций на данном направлении исследования. Упомянутые статьи, как, впрочем, и саратовские сборники в целом, восстанавливают недостающие звенья в изучении литературного процесса 20—40-х годов и тем самым вносят свой скромный, но необходимый вклад в создание будущей научной истории советской критики. К этому следует добавить, что саратовские сборники отличаются еще и тем, что в них ощутима не только индивидуальная, но и коллективная мысль. В этом смысле они приближаются к жанру коллективной научной монографии.

Значительный интерес представляют и такие материалы, которые связаны с обращением вузовских исследователей к личным писательским архивам, к изучению отдельных ранее не опубликованных произведений советских писателей. В этом ряду следует выделить статью Л. А. Гладковской о романе Вс. Иванова «Ужгинский кремль», выясняющую вопрос о месте и значении этого произведения в творчестве писателя (в кн.: Советская литература. Традиции и новаторство, вып. 1. Л., 1976), а также статью Ф. Р. Макаровой о повести К. Паустовского «Теория капитана Гернета» (в кн.: Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1978). Исследовательница обнаружила рукопись повести К. Паустовского в его личном архиве и опубликовала ее в журнале «Север» (1974, № 9).

Сюда же относится и статья Л. Тагановой «Неизвестная поэтическая хроника Н. Н. Асеева» (в кн.: Творчество писателя и литературный процесс, вып. 1. Иваново, 1978). В ней анализируется неопубликованная хранящаяся в личном архиве писателя поэма Н. Асеева «Поэтическая панорама», где он пытался выразить свое понимание процесса развития русской классической и советской поэзии. Автор статьи рассматривает эту поэму одновременно и как явление собственно художественного творчества, и как своеобразное продолжение или, вернее, завершение деятельности Н. Асеева — критика и теоретика литературы, нашедшей свое отражение в его книгах «Работа над стихом», «Дневник поэта», «Зачем и кому нужна поэзия».

С этих работ вузовских авторов фактически только начинается научное освоение данных произведений, несмотря на то, что создавались они писателями еще в 20—30-е годы и в начале 60-х годов. Названные статьи расширяют представление о творческих возможностях Вс. Иванова, К. Паустовского и Н. Асеева, о жанровом и стилевом своеобразии их произведений, уточняют отдельные моменты, связанные с их эстетической позицией. Они напоминают, что в художественном наследии известных и, казалось бы, давно изучаемых советских писателей еще остаются неисследованные страницы, лишний раз подтверждающие мысль о творческом богатстве и многообразии литературы социалистического реализма.

Новое на страницах межвузовских сборников связано не только с освоением малоизученных литературных материалов. В ряде статей литературоведы высшей школы ставят новые проблемы или пытаются внести нечто новое в трактовку известных литературных явлений и фактов. Показательны в этом отношении межвузовские сборники, изданные в последние годы Горьковским университетом — «М. Горький и вопросы литературных жанров» (1978) и «М. Горький и вопросы жанра и стиля» (1979). По традиции они сосредоточены на изучении творчества великого пролетарского писателя.

Большинство публикаций в первом из них посвящено анализу эпопеи «Жизнь Клима Самгина», что придает ему более целостный характер, по сравнению со вторым. Среди них выделяется обширная статья С. И. Сухих «„Жизнь Клима Самгина“ М. Горького и „Философия общего дела“ Н. Ф. Федорова». Исходя из того, что данная тема еще не привлекала к себе специального внимания литературоведов, автор статьи совмещает и успешно реализует в ней две задачи: изложение философии Н. Ф. Федорова, которая либо неизвестна, либо мало знакома современному читателю, и анализ «федоровских» мотивов в горьковской эпопее. Попутно (и это, пожалуй, не менее ценно) С. И. Сухих раскрывает многообразие художественных приемов и способов донесения федоровских идей до читателя в «Жизни Клима Самгина»: здесь их «не только упоминают, но и цитируют, порой они звучат анонимно, они есть даже в авторском голосе, в суждениях таких, как Кутузов, Томилин, Лютов, Тагильский, Зотов» (с. 22).

Для горьковских сборников характерно стремление к уточнению и переосмыслению некоторых фактов, связан-

lib.pushkinskijdom.ru

ных с жизнью и деятельностью основоположника советской литературы. Такое стремление отчетливо просматривается в статьях В. П. Владимирцева «Кто и когда назвал Горького Буревестником?», К. М. Ильинич «А. М. Горький и А. В. Луначарский (о первой встрече)», М. М. Савченко «Горький на Кубани» (последние две опубликованы во втором из упомянутых сборников). Эти статьи написаны учеными разных школ и направлений, но их объединяет интерес к подлинности, достоверности литературного факта, независимо от того, идет ли речь об установлении чьего-либо приоритета в наименовании Горького «Буревестником» революции, более точной датировке его первой встречи с Луначарским или эпизодов его пребывания на Кубани.

Точность факта сама по себе достойна быть целью исследования. И все же хотелось бы, чтобы авторы (в особенности это относится к статье К. М. Ильинич) полнее осмысляли и то значение, какое имеет для дальнейшего изучения творчества писателя уточнение тех или иных фактов. В этом смысле они несколько «недобирают» в выводах, в уяснении как очевидных, так и возможных последствий, к которым ведут вносимые ими поправки.

Конечно же, новизна проблемы или подхода к ней не могут быть массовым явлением на страницах межвузовских сборников, как и в литературоведении в целом. Но отдельные публикации с этой точки зрения по-своему интересны и заслуживают хотя бы краткого упоминания.

Такова, например, статья Л. П. Фоменко о своеобразии финалов повестей А. Платонова 20—30-х годов (в кн.: Жанрово-стилевые проблемы в советской литературе. Калинин, 1978). Проблема художественного финала как таковая до сих пор мало разработана в нашем литературоведении. Это одна из сложных и актуальных эстетических проблем, в которой тесно переплетаются вопросы не только мастерства, но и позиции художника, его мировоззрения. Характеризуя финалы рассказа «О потухшей лампе Ильича», повестей «Ямская слобода», «Происхождение мастера», «Сокровенный человек», «Джан», Л. П. Фоменко связывает их особенности с сознательной установкой Платонова на опыт читателя, на предполагаемую работу читательского сознания. Это отчасти объясняет истоки и характер полемики вокруг повестей Платонова, ибо, как полагает автор статьи, «возникновение полемики заложено в самом художественном приеме повествования» (с. 47).

В том же сборнике в статье А. В. Огнева «О чеховской стилевой тенденции в современном русском рассказе» говорится о закономерности усиления чеховского начала в современной новеллистике и вместе с тем автор резонно отмечает, что «если писатели будут питаться только из творческого опыта Чехова, если они будут абсолютизировать его стилевые принципы, то это может привести лишь к обеднению литературы» (с. 143). Здесь же А. В. Огнев выходит к более широкой мысли о взаимодействии пушкинско-чеховской и тургеневско-бунинской стилевых линий в современном русском рассказе, не привязывая их жестко к определенному кругу имен, считая, что они могут переплетаться и в творчестве какого-то одного писателя. И хотя статья, на мой взгляд, местами грешит длинным рядом перечислений авторов вместо анализа самих рассказов (см. с. 139, 144, 152), она, несомненно, принадлежит к числу удачных работ калининского сборника.

Стремлением отойти от традиционной трактовки литературных фактов проникнута статья Ф. С. Мальцева о творческой истории «Звезды» Эм. Казакевича (в кн.: Структура литературного произведения. Владивосток, 1975). Исследователей этой повести давно интересует вопрос о соотношении в ней документального и художественного начал. В свое время А. Т. Твардовский считал достоинством «Звезды» то, что она создавалась как собственно повесть, «независимая от паспортной подлинности имен героев, календарной точности времени и географической — места действия».[12] Автор статьи показывает, что дело обстояло не совсем так. Работая над повестью, писатель использовал разнообразные документальные источники: приказы и распоряжения Ставки, штаба 1-го Белорусского фронта, разведсводки и оперативные донесения, автобиографические материалы. Названные источники достаточно широко представлены в работе. Они во многом заново раскрывают процесс создания повести и позволяют довольно точно «сориентировать» ее действие во времени и пространстве.

Не совсем обычным поворотом темы отличается статья С. Я. Фрадкиной «Эволюция образа жизни — эволюция литературы (к постановке вопроса)», опубликованная в сборнике «Типология литературного процесса и индивидуальность писателя» (Пермь, 1979). Автор ее исходит из того, что понятие «социалистический образ жизни» еще не нашло должного отражения в трудах по истории и теории советской литературы, хотя и признается некоторыми исследователями как необходимое не только в философии и социологии, но и в литературоведении. С этим можно согласиться, но с одним важным уточнением: даже не будучи специальной темой исследования, анализ социалистического образа жизни и его отражения в литературе естественно и органично присутствует во многих

[12] Твардовский А. Статьи и заметки о литературе. М., 1972, с. 273—274.

lib.pushkinskijdom.ru

литературоведческих работах о Шолохове, Леонове, Федине и других советских писателях.

Иное дело — стремление проследить, как менялось содержание этого понятия на разных этапах советской литературы и как эти изменения влияли на ее стилевые и жанровые формы. Подобная постановка вопроса находится в русле новейших интересов литературной науки. Однако намечена она в статье пермского автора лишь в самой общей форме, и потому литературоведческий аспект понятия «социалистический образ жизни» остается недостаточно раскрытым. Эта тема нуждается в продолжении и, главное, более глубоком обосновании историко-литературным материалом, что требует, в свою очередь, дальнейшего объединения усилий критиков и литературоведов. Кстати, недавний выход из печати двух литературно-критических сборников на данную тему свидетельствует об определенных сдвигах в этом направлении.[13]

Примечательной стороной отдельных статей вузовских авторов является подчеркнуто строгое отношение к литературоведческой терминологии, а иногда и обоснованные попытки уточнить или, напротив, поставить под сомнение иные расхожие понятия и термины. В первую очередь это касается таких понятий, как «поэтический мир», «научная поэзия» и др.

Так, Н. М. Киселева, автор статьи об изучении поэтического мира Маяковского (в кн.: Советская поэзия 20—30-х годов, вып. 4. Челябинск, 1976), считает, что распространенность понятия «поэтический мир» в литературоведческих работах еще не означает, что оно достаточно изучено. Содержание его нуждается в серьезном научном обосновании с помощью конкретных исследований крупнейших творческих индивидуальностей советской поэзии. Вплотную приблизились к решению этой задачи, с точки зрения автора, В. В. Тимофеева в книге «Язык поэта и время» (1962) и некоторые другие исследователи творчества Маяковского. Думается, однако, что данная статья была бы более содержательной, если бы автор ее попытался дать соотношение понятий «поэтический мир» и «художественный мир», к чему побуждает появление в последние годы целого ряда работ о художественном мире писателя.[14]

Правомерность, казалось бы, давно вошедшего в употребление понятия неожиданно оспаривается и на страницах петрозаводского сборника «Жанр и композиция литературного произведения» (1978). Речь идет о статье Н. А. Соколовой «О научной поэзии вообще, о научности поэзии Л. Мартынова в частности», написанной в форме полемических заметок. Кстати, этот исследовательский жанр крайне редко встречается в межвузовских научных сборниках. Чаще всего мы имеем дело с ориентацией на некую обычную, жанрово безликую статью и некий усредненный академический стиль.

По мнению Н. А. Соколовой, так называемая «научная поэзия» — это одна из граней философской лирики, а не особый поэтический жанр. В данном случае она спорит с книгой В. Ларцева «Наука и современная советская поэзия» (Ташкент, 1965), где «научная поэзия» трактуется как самостоятельный жанр. «Частота и универсальность употребления термина „научная поэзия“, — как считает автор статьи, — не обеспечивают его понятийным смыслом, видимая наполненность смыслом здесь иллюзорна» (с. 18). Этот вывод мотивируется анализом стихов Л. Мартынова.

В то же время в статье Н. А. Соколовой есть и иная, более косвенная, но по-своему любопытная аргументация. Она опирается на известное достижение современной биологии, доказавшей, что два полушария мозга взрослого человека далеко не однозначны по своим функциям: левое полушарие отражает способность к абстрактному или, условно говоря, научному мышлению, а правое — к мышлению конкретному, образному. Реальные наклонности и способности человека в конечном счете зависят от того, какое полушарие его мозга получит преимущественное развитие. Это открытие биологов, как выяснилось, имеет свои последствия и для общественных дисциплин. Оно вполне согласуется с мнением тех современных философов, которые утверждают, что гармоническое развитие личности и всесторонность — отнюдь не тождественные понятия.[15] В свете этого и сам термин «научная поэзия», предполагающий как бы некую гармонию абстрактного и образного мышления, ставится под сомнение или, во всяком случае, нуждается в каких-то серьезных оговорках. Таков ход мысли автора статьи.

Надо сказать, что уровень вышеназванных работ в значительной степени определяет и научный уровень сборников, в которых они напечатаны. Это ни в коей мере не умаляет значения дру-

[13] См.: Современная советская литература в духовной жизни общества развитого социализма. М., 1980; Будущее рождается сегодня. Современная литература и советский образ жизни. М., 1980.

[14] См., например: Хватов А. И. Художественный мир Шолохова. М., 1978 (первое издание — 1970); Волков А. А. Художественный мир Горького. (Советские годы). М., 1978; Краснощекова Е. А. Художественный мир Вс. Иванова. М., 1980 и др.

[15] См.: Смольянинов И. Ф. Проблема человека в марксистско-ленинской философии и эстетике. Л., 1974, с. 194.

lib.pushkinskijdom.ru

гих статей, не упоминавшихся до сих пор, но вполне достойных положительной оценки. В их числе можно назвать статью В. В. Столяровой «Радости преодоления», где исследуются причины заметного тяготения М. Пришвина, особенно в конце творческого пути, к жанру поэтической миниатюры (в кн.: О традициях и новаторстве в литературе. Уфа, 1976); статью Н. В. Старовойтова «Грани таланта», посвященную анализу мастерства известного дальневосточного писателя В. К. Арсеньева и, в частности, особенностей использования фольклорного материала и его произведениях (в кн.: Структура литературного произведения. Владивосток, 1975); статью В. В. Эйдиновой «Системный анализ в работах по поэтике последних лет», реферативный характер которой сочетается с аналитичностью наблюдений автора, пришедшего к обоснованному мнению о том, что «отнюдь не каждая работа, заявленная как системная, отвечает духу системного, то есть. . . подлинно диалектического анализа» (в кн.: Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1979, с. 128) и др.

И все же наличие добротных, полезных публикаций не может скрыть некоторых негативных моментов межвузовских изданий. Даже при беглом знакомстве с их содержанием нельзя не заметить одного очевидного факта, а именно: обилие статей, исследующих частные вопросы, и ничтожно малое количество публикаций, посвященных тем или иным крупным, широким по своему значению проблемам, литературному процессу в целом. Чем же объяснить это?

Безусловно, это связано с тем, что статьи видных вузовских литературоведов, как ни странно, — большая редкость на страницах межвузовских сборников. Пожалуй, лишь статьи П. А. Бугаенко и А. В. Огнева в упомянутых сборниках составляют исключение в этом отношении.

Следует отметить и другое не менее очевидное обстоятельство, наблюдаемое в межвузовских сборниках, — недостаточное внимание к современной советской литературе. Одно из немногих изданий, на которое можно указать в качестве позитивного примера в этом отношении, — межвузовский сборник «Театр и драматургия», подготовленный Ленинградским институтом театра, музыки и кинематографии. В нем преобладают статьи, которые относятся скорее к искусствоведческому, чем литературоведческому профилю. Но в данном случае важнее другое: его авторы непосредственно вторгаются и в живой процесс развития современной драматургии (статьи «Деловые люди семидесятых годов» В. Ивановой, «О молодом современнике» Э. Яснеца), и в злободневные, имеющие большой общественный резонанс споры о новых, подчас неблагополучных тенденциях в интерпретации русской и мировой классики на советской театральной сцене (статьи Н. Зайцева, М. Любомудрова, Ю. Рыбаковой и др.). По степени приближения к насущным заботам литературы и искусства это издание больше тяготеет к литературно-критическому сборнику, чем к обычному межвузовскому. Такого боевого, наступательного духа, нацеленности на самые острые, актуальные задачи современной литературы и искусства не хватает многим межвузовским сборникам.

Обращает на себя внимание и явно ощутимая неравноценность публикуемых в этих сборниках материалов. Может быть, наиболее заметен этот недостаток в сборнике «Проблемы творческого метода», изданном в Тюмени (1979). Здесь наряду с кратким, но содержательным эссе Б. Ф. Егорова о М. Бахтине публикуется статья В. Н. Сушковой «Великий Октябрь и проблема пролетарского интернационализма в литературе (Э. Синклер и Вс. Иванов)», основанная на оправданных, но все же довольно поверхностных аналогиях; отличающаяся свежей трактовкой материала статья А. М. Корокотиной «Значение ленинской оценки творчества А. М. Горького для критики 20-х годов» соседствует с важной по теме, но во многом вторичной по своим наблюдениям и выводам статьей Н. Т. Хаустова «Своеобразие конфликтов и характеров советской психологической драмы 50-х годов». Такая статья могла бы актуально прозвучать где-то еще в середине 60-х, но не в конце 70-х годов.

Разница в уровне статей того или иного межвузовского сборника в какой-то степени неизбежна и, вероятно, до конца непреодолима, если учесть практику формирования авторских коллективов. Но она терпима лишь до известного предела — до тех пор, пока не доходит до контраста, до разительного несоответствия. В этом случае разрушается внутреннее единство сборника, которое и без того трудно достижимо.

Еще приходится сталкиваться с недооценкой сделанного предшественниками, а то и прямым игнорированием их работ, умолчанием о них. К сожалению, это относится и к статьям тех исследователей, которых никак нельзя упрекнуть в неопытности или незнании существа вопроса. Так, например, в интересной по теме статье В. И. Струнина «Революционно-романтическая направленность поэмы В. Хлебникова „Ладомир“», опубликованной в сборнике «Проблемы стиля и жанра в советской литературе» (1979) Уральского университета, говорится о том, что «роль Хлебникова в становлении нашей поэзии до сих пор явно недооценивается» (с. 15), но при этом «явно недооценивается» то, что уже сделано исследователями в данной области. Статья о Хлебникове написана так, как будто не было специальных работ о нем В. Перцова, А. Лей-

lib.pushkinskijdom.ru

теса, Н. Степанова.[16] Автор ограничивается ссылкой на книгу Н. Степанова «Поэты и прозаики» (1966), словно не замечая более поздней его книги «Велимир Хлебников» (1975). Трудно понять, что кроется за подобной фигурой умолчания — недостаточная осведомленность, невольное забвение или сознательное игнорирование предшествующих работ, имеющих непосредственное отношение к теме статьи. Справедливости ради, следует сказать, что такие случаи не характерны для свердловского сборника в целом. И если речь зашла об этом, то прежде всего потому, что подобное явление можно обнаружить не только в нем.

Межвузовские сборники формируются обычно из статей довольно разноплановых, причем не только тематически, но и стилистически. Объединить весь этот материал не формально, а по существу, придать ему некую целостность — задача отнюдь не простая. Как же обстоит дело с этой стороной вопроса?

Практика издания таких сборников подтверждает, что возможны разные пути для достижения указанной цели. Один из них — публикация в рамках сборника некой обобщающей статьи, т. е. статьи, вбирающей в себя наиболее существенные аспекты заявленной в нем общей темы или проблемы. Именно такое построение присуще, например, саратовским сборникам последних лет. Тематическое их единство (вопросы советской литературной критики) подкрепляется наличием довольно широкой по содержанию статьи, так или иначе «организующей» весь материал. Эту функцию выполняют статьи П. А. Бугаенко «А. В. Луначарский и современность» в первом сборнике (1975) и «За двадцать лет» — во втором (1980). Каждая из них — это в полном смысле статья-лидер, задающая тон всему сборнику и тем самым как бы скрепляющая разнородный материал.

Та же цель может быть достигнута и иным путем — например, единством внутренней методологической установки. В какой-то степени это характерно для подготовленного в Челябинском педагогическом институте сборника «Советская поэзия 20—30-х годов» (1976). Добрую половину его составляют публикации о Маяковском. Статьи этого сборника, независимо от различия их уровня, объединяет одно важное стремление: показать, как в отдельном образе, детали, слове отражаются закономерности художественной системы, целостный поэтический мир. Это сквозная особенность сборника, обусловленная одновременно и собственно литературоведческими и главным образом педагогическими задачами, т. е. взглядом на литературу как на предмет преподавания.

Однако чаще наблюдается иная картина, когда сборник превращается в некий набор статей, почти ничем не связанных между собой, кроме формально объединяющей их общей тематической «шапки». Достаточно обратиться к уже упоминавшемуся тюменскому сборнику, который открывается «Словом о М. М. Бахтине» Б. Ф. Егорова. Данная публикация сама по себе небезынтересна, но трудно понять, какое отношение она имеет к остальным материалам сборника. Не выполняя организующей роли в сборнике, она так и остается некой «вещью в себе». В значительной степени это относится и к другим статьям названного издания. Похоже, что они соединены между собой скорее по принципу «с бору по сосенке», чем какой-либо реальной внутренней связью, хотя в аннотации к сборнику и декларируется подход авторов к изучению литературы «с точки зрения категории метода». Случайно попавшими в сборник выглядят две замыкающие его статьи по методике преподавания литературы.

В тюменском сборнике лишь более наглядно проявились отмеченные недостатки, но в той или иной степени они обнаруживаются и в других межвузовских изданиях. По всей вероятности, невозможно да и нет необходимости устанавливать какие-то единые принципы их построения: тут многое зависит от характера общей темы, состава авторов, материала и т. д. Тем не менее внутреннее единство и цельность всегда считались достоинством подобного типа сборников, признаком их высокой профессиональной культуры.

Само собой разумеется, что стремление к такому единству еще не означает, что оно реально достигнуто. Последнее является как раз слабым местом большинства межвузовских изданий.

Хотелось бы коснуться в этой связи и такого давно назревшего вопроса, как вопрос о качестве и культуре издания межвузовских сборников. Можно смело сказать, что эта сторона дела еще далека от совершенства. Достаточно положить в один ряд дюжину сборников последних лет, вышедших в разных городах, и тотчас станет видно, насколько по-разному они изданы: одни — с любовью, уважением к авторам и читателям, другие — с явным небрежением к делу. Понятно, что это зависит не только от усилий редколлегии и составителей того или иного сборника, но и от полиграфической базы, имеющейся в данном городе, и от многих других причин. И все же трудно оправдать, например, такое ротапринтное издание, как сборник «Структура литературного произведения» (1975) Дальневосточного университета. Многие его страницы вообще

[16] Перцов В. Велимир Хлебников. — В кн.: От свидетеля счастливого... Статьи разных времен и воспоминания. М., 1977, с. 141—177; Лейтес А. Хлебников — каким он был... — Новый мир, 1973, № 1; Степанов Н. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М., 1975.

lib.pushkinskijdom.ru

невозможно прочесть из-за неразборчивости шрифта и никуда не годной бумаги.

Качество издания — далеко не безразличная вещь для межвузовского сборника. Об этом хорошо заботятся в Саратовском, Горьковском, Калининском, Петрозаводском университетах, сборники которых выходят, как правило, на должном редакторском и типографском уровне, с соблюдением необходимых издательских норм и правил. Культура издания предполагает и продуманное расположение научных материалов, их рубрикацию,[17] внутреннюю взаимосвязь, разумное соотношение объема сборника и количества публикуемых в нем статей и многое другое. Можно ли достичь всего этого там, где руководствуются правилом (порою вынужденным!) публиковать «числом поболее»?

Давней и еще не преодоленной бедой является и так называемое наукообразие, которое нет-нет да и проникает на страницы отдельных сборников. Как понять, например, такой «научный пассаж»: «„Флейта“ (имеется в виду поэма Маяковского «Флейта-позвоночник», — *В. М.*) построена как складень, первая и вторая главы выражают одну эмоцию, которая в цепи вариаций второй главы осознается как постоянно длящаяся и перерастает рамки частной истории, фабульно представленной в „боковых“ главах» (в кн.: Типология литературного процесса и индивидуальность писателя. Пермь, 1979, с. 93).

Или другой пример из того же сборника: «Сложнейшая система стиля насквозь исторична, и главную трудность ее постижения составляет не многокомпонентность стиля, не его неостывающая процессность, а трудно уловимая, каждый раз качественно иная связь механизмов, его продуцирующих, и словесно-образных форм, его представляющих» (с. 113). Сказано, как говорится, по-научному, но не слишком ли?

Причина подобного явления заключается, очевидно, не только в отсутствии чувства меры или ложном понимании научного стиля, но и в забвении о читателе, в пренебрежении его интересами. Данные сборники рассчитаны в основном на специализированную филологическую аудиторию: студентов, аспирантов, преподавателей средних школ и вузов. Лишь немногие из них адресуются не только специалистам, но и широкому кругу читателей. Тем строже и требовательнее должно быть отношение к их языку и стилю с учетом столь разнообразной, в том числе и высококвалифицированной, читательской аудитории.

Итак, обзор межвузовских научных сборников, опубликованных в различных городах РСФСР за последние пять-шесть лет, не претендуя, естественно, на полный охват материала, позволяет все же сделать некоторые выводы.

Можно сказать, что за эти годы уже сложился определенный облик межвузовского издания. Наиболее привлекательными и характерными его приметами являются научная целеустремленность, переходящая иногда в тематическое постоянство, своего рода специализацию того или иного издания на определенной теме, проблеме; стремление к освоению новых литературных материалов, к разработке малоизученных вопросов советской литературы и литературной критики; единство собственно научного и педагогического аспектов в освещении литературных явлений и фактов, что связано с ориентацией главным образом на специализированного читателя. Эти общие черты не исключают, однако, имеющегося разнообразия видов межвузовских изданий, одни из которых тяготеют к традиционным «Ученым запискам», другие — к коллективной научной монографии, третьи — к литературно-критическому сборнику.

Вместе тем достаточно четко выявляются и уязвимые стороны этих изданий, которые касаются не только уровня и качества некоторых из них, но и практики их формирования, построения, языка и стиля. Вероятно, полезно подумать и о жанровом разнообразии статей, публикуемых в межвузовских сборниках. Здесь уместны не только некая условно называемая «статья», но и литературно-критический портрет, и обзор, и развернутая аналитическая рецензия, и эссе, и полемические заметки — короче, все разнообразие исследовательских жанров, которое пока что очень слабо представлено в изданиях подобного типа.

Межвузовские сборники являются хорошим и уже апробированным средством для концентрации усилий специалистов, объединенных сходной научной проблематикой или общностью материала, объекта литературоведческого анализа. В отличие от прежних «Ученых записок» они дают гораздо больше возможностей для развития деловых контактов между филологами высшей школы из разных городов и областей, для привлечения их к совместной разработке актуальных проблем науки о литературе. В интересах последней — **использовать эти возможности наиболее продуктивно.**

[17] Этот момент чаще всего упускается из виду. В подавляющем большинстве межвузовских изданий рубрикация отсутствует даже там, где она необходима, и статьи располагаются в некий сплошной ряд. Лишь в сборниках Горьковского и Ивановского университетов выделяются специальные разделы «Библиография», «Архивные разыскания и материалы» и т. д. Индивидуальной особенностью горьковских сборников является постоянный раздел, посвященный аннотированию студенческих работ.

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. Ковалев

НРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ В ШКОЛЬНОМ ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ *

Книга И. К. Кузьмичева обращена к школьной практике, предназначена для учителей, а также для школьников, углубленно интересующихся литературой. Но автор не ограничивается только ролью популяризатора научных знаний: ряд ее разделов заключает новые наблюдения и выводы историко-литературного характера и дает новый оригинальный анализ произведений, включенных в программу школы.

Неслучайной является тема книги, рожденная всей атмосферой духовной жизни советского общества последних лет.

К вопросам коммунистической нравственности привлек внимание народа еще В. И. Ленин; особенно важны его высказывания в речи на Третьем съезде комсомола (1920), обращенной к молодежи. Ленинские ориентиры стали руководящими в дальнейшей деятельности ВЛКСМ и во всей воспитательной работе с учащимися в средней и высшей школе. Чутко отразила процессы формирования новой морали литература. Большая заслуга в этом отношении принадлежит советской классике 20—30-х годов — поэзии В. Маяковского, прозе Шолохова, Леонова, Н. Островского, Фадеева, а в послевоенные десятилетия произведениям Бондарева, Быкова, Распутина, Шукшина и других писателей. Нравственными проблемами личности, как отмечает автор книги, начинает серьезно интересоваться современная критика.

Особенно возросло внимание советского общества к вопросам морали в последнее десятилетие, когда страна вступила в период развитого социализма и советское искусство широко отозвалось на запросы времени. Об этом сказано в отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду партии: «Человеческие отношения на производстве и в быту, сложный внутренний мир личности, ее место на нашей неспокойной планете — все это неисчерпаемая область художественных поисков».[1]

Книга вышла весьма своевременно; она нацеливает преподавателей литературы на усиление нравственного воспитания в школе. Автор раскрывает глубокие и давние национально-исторические истоки основных нравственных норм в русском обществе, показывает активную роль русской классической литературы в гуманистическом воспитании личности, выделяет качественно новые социалистические моральные представления и идеалы современника, органически соединяющиеся с нравственными воззрениями народа, с его лучшими социально-бытовыми традициями.

Не весьма удачно составлено оглавление к книге; оно поистине скрывает от читателя ее разнообразное и интересное содержание. Ну что, например, говорит читателю такой пункт оглавления, как: «„Предположи человека как человека. . .“ (Маркс)». Неясны пункты: «Проблема нравственного наследства в „Войне и мире“» и «Нравственный эффект Нилловны». Непосредственно в тексте глав книги читатель почерпнет для себя много нового и сможет существенно дополнить разработанные им ранее анализы произведений и характеристики героев русской литературы.

Четыре раздела книги имеют следующие названия: «Литература и мораль», «Истоки нравственности», «В человеке все должно быть прекрасно», «Человек — это звучит гордо». Первый раздел содержит теоретические положения по теме, второй строится на материале древнерусской литературы (что соответствует нынешней программе 8-го класса), в третьем разделе рассматриваются произведения социально-реалистической литературы XIX века (соответственно программе 9-го класса, и это самый большой раздел книги), в четвертом — в центре внимания литература социалистического реализма (по программе 10-го класса). Автор не стремится охватить все включенные в программу произведения, он выбирает для анализа наиболее значимые произведения, особенно те, в которых нравственная тема акцентирована писателем, будь то неведомый нам творец «Слова о полку Игореве» или художник новейшего времени.

Весьма содержательны страницы книги, посвященные русским былинам, Пушкину, Грибоедову, Лермонтову, Гоголю, Льву Толстому, Горькому, Н. Островскому. Конечно, учителю интересны были бы материалы и о других классиках, в частности о Тургеневе, Гончарове, Достоевском, Чернышевском, Чехове, но автор, видимо, рассчитывает на то, что учитель сможет самостоятельно выделить и изучить с учениками многогранные нравственные проблемы русской литературы, основываясь на примерах, развернутых в книге. Следует также учесть, что пособие содержит в ссылках немало библиографических указаний по теме.

---

* Кузьмичев И. К. Литература и нравственное воспитание личности. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1980, 174 с.

[1] Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

Хотя в книге речь идет о русской литературе, И. К. Кузьмичев привлекает множество материалов из зарубежных литератур последних столетий, из работ классиков эстетики и литературоведения. Разговор о русской литературе соединяется с разговором о развитии мировой эстетической мысли, хотя автор всегда не забывает очертить и своеобразие исторического формирования личности в русском обществе, и национальное своеобразие в постановке нравственных проблем в русской литературе, всегда слитых с вопросами социально-классовыми, со всем строем общественного сознания общества на различных этапах отечественной истории.

В разделе «Литература и мораль» рассматриваются современные задачи нравственного воспитания личности вообще и школьного в частности. Проблемы нравственного воспитания, разумеется, говорит автор, не упускаются из виду педагогами, но освещаются еще недостаточно глубоко и всесторонне. Мы слишком мало говорим с учащимися, констатирует автор, о таких категориях, как честь, совесть, долг, добро, зло, альтруизм, гордость, стыд, великодушие, справедливость и др. Автор напоминает о том, что связь эстетики с этикой давно уже осознана и философией, и эстетической мыслью; на это обращали внимание Лев Толстой, Горький, Маяковский и другие художники, но глубокого претворения этого вывода в школьном преподавании не достигнуто; при изучении литературы мало внимания уделяется нравственным вопросам, бегло рассматриваются соотношение личных и общественных интересов, общечеловеческие нормы нравственности, формирование нравственных представлений социалистической эпохи. При этом важно привить учащимся социально-классовый подход к проблемам нравственности, научить осознавать их исторически определенный характер, понимать связь современных нравственных норм со всем прошлым народа, с его историей.

В главе «Истоки нравственности» рассматривается, с одной стороны, материал древнерусской литературы и, с другой, прослеживается влияние нравственного содержания этой литературы на эпические произведения XIX и XX веков («Тарас Бульба», «Война и мир», «Василий Теркин»), т. е. сочетается исторический принцип с проблемным; тем самым подчеркивается целостность нравственных оснований многовековой истории русской литературы.

Подробно разбирает автор нравственную сторону деяний героев эпических былин — богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Святогора. В героях былин еще сохраняются черты первобытности, стихийного проявления природной силы, в обрисовке богатырей видно влияние традиций волшебной сказки, но уже прослеживается реальное становление личности, сильной своим духом, нравственно определенной, верной своему народу, непримиримой перед злой силой агрессивных кочевников. Богатыри ценят превыше всяких наград славу людскую, память в сердцах людей, т. е. нравственную награду, доброе к себе отношение народа. В «Повести временных лет», одном из самых значительных произведений Киевской Руси, дается нравственная характеристика славянских племен, сознание летописца преодолевает племенную ограниченность, поднимается до понимания общерусских проблем, идей патриотизма.

Нравственное достоинство личности стремится укрепить в своем «Поучении» Владимир Мономах, воспитать в русских людях такие качества, как честь, достоинство, верность клятве. Его нравственные идеалы находят развитие в «Слове о полку Игореве». Эпические герои «Слова» вырвались из «круга предопределенности», роковой судьбы — рождался в жизни и литературе героический характер, отличающийся нравственной силой, силой патриотического духа, осознанием важности объединения всех сил народа. Личность приобретала честь «благодаря своим собственным усилиям, благодаря своему мужеству, силе воли, боевой удали, воинской доблести» (с. 41). А это значит, продолжает автор, что честь превращалась из родовой привилегии в общенародное достояние, и воину не кровь и даже не смерть была страшна, а страшна утрата чести, страшен позор и стыд за недостойное поведение в бою. В «Слове» дается нравственная оценка поступков и поведения князей («Золотое слово» Святослава). Так постепенно автор книги прослеживает формирование в древней истории России общественной морали, вскрывает глубокие национальные корни тех качеств, которые будут воспеты впоследствии и Гоголем, и Львом Толстым, и Леоновым, и А. Толстым.

Главу «В человеке все должно быть прекрасно» автор начинает с размышлений о становлении личности в мировой литературе, приводя мнение К. Маркса о том, что впервые возникает «отличие индивида как личности от классового индивида» лишь в период распада феодального общества (с. 63). Реалистическая литература поставила в центр внимания личность и ее отношения, обострившиеся коллизии личности с условиями общества. «Истоки этой коллизии находятся в творчестве Шекспира, но в полную меру она развернется в XIX веке и, прежде всего, в произведениях А. С. Пушкина. . .» (с. 67).

Под углом зрения нравственных проблем И. К. Кузьмичев анализирует «Горе от ума» (Чацкий и фамусовская Москва), «Героя нашего времени» (образ Печорина), уточняет понятие о личности нравственной и безнравственной, отмечает эгоистическую коррозию личности в условиях

lib.pushkinskijdom.ru

буржуазного общества, выделяет в литературе нового времени эпохальную тему «истории человеческой души» (Лермонтов).

Немало полезного почерпнет учитель на этих страницах для углубления школьного анализа произведений Грибоедова и Лермонтова.

Особенно подробно останавливается И. К. Кузьмичев на творчестве Льва Толстого. Природа и своеобразие автобиографизма в его знаменитой трилогии, идея нравственного самоусовершенствования в истории героев толстовских романов, роль идеала в нравственном становлении личности, пути самоутверждения человека, личность и народ, черты народного характера в «Войне и мире», «частная» жизнь человека и жизнь «историческая» — вот вопросы, особенно интересующие автора книги. И. К. Кузьмичев тонко выделяет индивидуальные особенности героев Льва Толстого, дает их «нравственные биографии».

В разделе «Человек — это звучит гордо» в центре — анализ горьковских произведений «На дне» и «Мать». Автор книги предлагает ряд своих собственных решений, вступая в полемику по таким вопросам, как соотношение в пьесе «На дне» хозяев ночлежки и постояльцев (последние ведут себя в подвале как дома, с чувством собственного достоинства, не очень считаясь с Костылевым), идейный смысл образа Луки, его место в системе образов пьесы (автор отвергает излишний негативизм в оценке образа Луки) и др. Что касается романа «Мать», то И. К. Кузьмичев выделяет в речи Павла Власова не только политическую, но и нравственную программу партии, считает важным отметить, что Горький по-новому трактует проблему «среды», видя в ней не только начало, негативно давящее человека, но и залоги формирования хороших людей, которые в состоянии добиться лучшего будущего для народа.

Из произведений советской литературы автор книги выделяет для краткого рассмотрения «Как закалялась сталь» Н. Островского.

И. К. Кузьмичев делает вывод, опирающийся на материал книги, что русская классическая литература объективно содействовала созданию «моральных предпосылок» пролетарской революции в России и подготовила почву для рождения советской литературы и нового героя времени. Касаясь советской литературы на современном этапе, он отмечает ее достижения в деле нравственного воспитания современников.

Отметим некоторые частные недостатки книги. Думается, что напрасно автор не привлек статью Герцена «Несколько замечаний об историческом развитии чести» (1846): она бы помогла ему более четко и рельефно проследить становление начала личности в истории России. Хотелось бы видеть в книге крупный, развернутый разговор о нравственном значении творчества Пушкина — начала всех начал отечественной литературы XIX—XX веков. Лишь бегло остановился И. К. Кузьмичев на романе Горького «Мать» (две странички!). В самом конце книги автор упоминает книги критика Ф. Кузнецова «За все в ответе» и «Беседы о литературе»; мне думается, что к ним можно было бы специально привлечь внимание учителей, ибо этот критик в последние годы последовательно разрабатывает проблемы нравственного содержания советской литературы.

В заключение хотелось бы приветствовать «вторжение» известного современного критика и литературоведа в школьные дела. И. К. Кузьмичев включается в добрую традицию русского литературоведения, которая в послевоенные десятилетия поддерживается усилиями Л. И. Тимофеева, В. Р. Щербины и других ученых. Общеобразовательная школа нуждается в систематической и целенаправленной помощи литературоведов и критиков.

Т. В. Буланина

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РИТОРИКИ *

В последние годы заметно оживился интерес к древним славянским теориям слова [1] и в связи с этим к первым опытам последовательного изложения теории красноречия — риторикам.[2] К сожалению, большая часть русских учебников по риторике XVII—XVIII веков остается

[1] Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. Praha, 1976.

* Die Makarij—Rhetorik («Knigi sut'riторiki dvoi po tonku v voprosech spiasny. . .»). Von R. Lachmann. Rhetorica slavica, Bd. I. Köln—Wien, 1980, 166 S. (Slavistische Forschungen, Bd. 27/I).

[2] Понырко Н. В. Выговская литературная школа в первой половине XVIII столетия. Автореферат канд. дис. Л., 1979, с. 7—11; Буланина Т. В.

lib.pushkinskijdom.ru

неизданной, а потому — малоизученной.[3] Поэтому следует признать вполне своевременной публикацию первой русской риторики, приписываемой новгородскому митрополиту Макарию. Текст «Риторики» издан фототипически по списку 1623 года (ГБЛ, ф. 310, собр. Ундольского, № 874), который считается одним из самых ранних и хорошо сохранившихся. Книга эта открывает целую серию изданий, куда войдут «Ars Rhetorica» Прокоповича, «Clavis Poetica» Кветницкого, «Artis Rhetoricae Praecepta» Крайского, «Риторика» Усачева и старообрядческая риторика[4] (с. X). Эта серия должна показать «эволюцию риторической мысли со второго десятилетия 17-го века вплоть до Ломоносова» (с. X).

Изданию памятников древнерусской письменности обязательно должно предшествовать изучение истории их текста по всем сохранившимся спискам.[5] Только после исследования рукописной традиции можно ответить на вопросы о том, когда и в какой среде появилось произведение, кто были его читатели и переписчики, какие изменения и почему они внесли в текст и проч. Выбор списка для публикации основывается в первую очередь на изучении истории текста. Невнимание к рукописной традиции произведения обедняет наши представления о его литературной истории. Издатель «Риторики» Макария Рената Лахман, к сожалению, не учла должным образом того, что это сочинение дошло в значительном количестве списков. Д. С. Бабкин, автор единственного основательного исследования «Риторики», называет пять рукописей этого сочинения, написанных в период с 1620-го по 1631 год, четыре списка конца XVII века, а также ряд списков нового варианта «Риторики» (создателем которого считают Михаила Усачева), появившегося в самом конце XVII века.[6] Следовало бы также обратить внимание на состав сборников, в которых встречается сочинение Макария: его «конвой» составляют сочинения философского, а чаще — грамматического характера (Диалектика Иоанна Дамаскина, «Книга глаголемая Алфавит», «Грамматика славенска языка»).[7] Этот «конвой» показывает значение, которое имела «Риторика» Макария для ее читателей и переписчиков.

Изданию текста предшествует основательное исследование Р. Лахман. Автор исходит из посылки, что учебник Макария является результатом «прямого контакта северновеликорусских центров культуры, к которым относятся Вологда, Ростов Великий и др., и Польши, причем без ощутимого посредства украинских центров» (с. 22). При этом Р. Лахман ссылается на книгу В. П. Вомперского, где говорится, что «„Риторика“ Макария представляет собой перевод на книжнославянский язык московской редакции польской риторики, которая в свою очередь восходит к латинскому источнику».[8] Однако многолетняя дискуссия о происхождении «Риторики», в которой принимали участие еще А. Х. Востоков, А. Н. Филонов, А. И. Соболевский, не может, вопреки мнению В. П. Вомперского, считаться законченной. Следовало бы попытаться найти польский источник сочинения Макария.

В общетеоретической части «Импорт риторики и система коммуникаций в России 17-го века» (с. 3—21) Р. Лахман отвечает на вопрос о том, как русская культура воспринимает риторику, возникшую в другой культурной среде. На основе наблюдений над результатами «импорта»

Первое издание «Риторики» Феофана Прокоповича. — Русская литература, 1980, № 3, с. 230—232. В настоящее время группа киевских ученых (под руководством В. М. Ничик) составляет описание всех курсов риторики, прочитанных в Киево-Могилянской академии. Ср. также работы о первом славянском пособии по искусству слова — сочинении «О образех» Георгия Хировоска: Besharov J. Imagery of the Igor' Tale in the Light of Byzantino-slavic Poetic Theory. Leiden, 1956; Ангелов Б. Ст. Георги Хировоск — За поетическите фигури. — В кн.: Ангелов Б. Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература, кн. II. София, 1967, с. 89—105; Гранстрем Е. Э., Ковтун Л. С. Поэтические термины в Изборнике 1073 г. и развитие их в русской традиции (анализ трактата Георгия Хировоска). — В кн.: Изборник Святослава 1073 г. Сб. статей. М., 1977, с. 99—108; Вагнер Г. К. Статья Георгия Хировоска «О образех» в Изборнике Святослава 1073 г. и русское искусство XI в. — Там же, с. 139—152.

[3] Наиболее серьезными исследованиями, посвященными русским риторикам, до сих пор остаются работы Н. И. Петрова: 1) Из истории гомилетики в старой Киевской Академии. — Труды Киевской духовной академии, 1866, № 1, с. 110—122; 2) О словесных науках и литературных занятиях в Киевской Академии от начала ее до преобразования в 1819 году. — Там же, 1868, № 3, с. 465—525.

[4] Остается неясным, какая из многочисленных риторик, известных на Выгу (о них см. в указанной работе Н. В. Понырко), имеется в виду.

[5] Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962, с. 95—97.

[6] Бабкин Д. С. Русская риторика начала XVII в. — ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951, с. 326—353.

[7] Там же, с. 327, 331, 332.

[8] Вомперский В. П. Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей. М., 1970, с. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

риторики в Россию XVII века исследовательница делает выводы о том, что «импортированная» риторика 1) может стать «универсальным регулятором форм коммуникации», 2) может вызвать появление «антириторики, направленной против создания правил (Regelformulierung)», 3) может остаться «изолированной», «не привести к созданию соответствующей системы коммуникаций» (с. 7—8). В этой части подробно рассматриваются такие вопросы, как «учение о стиле и двуязычие», «трихотомическая и дихотомическая модель стиля», «условность и неуниверсальность риторического учения». При этом Р. Лахман сознает, что все эти вопросы еще нуждаются в дальнейшем исследовании.

Приняв тезис о польском образце «Риторики» Макария, исследовательница посвятила вторую часть своей работы сравнению композиции и терминологии русского учебника риторики с традиционными латинскими пособиями по красноречию (с. 22—67). «Терминология „Риторики“ Макария, — по мнению Р. Лахман, — является результатом напряженной переводческой работы, и лексика перевода должна быть объяснена польскими риторическими терминами, которые, в свою очередь, восходят к очень устойчивой латинской терминологии» (с. 24). Исследовательнице удалось отождествить большинство терминов русской риторики с латинскими; большую помощь при этом ей оказал фундаментальный труд Генриха Лаусберга.[9] Рассмотрев «Риторику» Макария как «„изолированный“ документ», концепцию риторики в учебнике Макария и его построение, автор подробно останавливается на интерпретации, которую составитель «Риторики» дает двум учениям — учению об inventio («О изобретении дел») и учению об elocutio («О украшении слова»). Внимательно рассматривается знаменитая глава «Риторики» «О тройных родех глаголания» (с. 34 и сл.). В литературе утвердилось мнение о том, что эта глава сыграла важную роль в развитии теории стиля, что Михаил Усачев, Феофан Прокопович и М. В. Ломоносов использовали ее при разработке учения о трех стилях.[10] Это мнение заслуживает внимания, но нуждается в серьезной аргументации.

Есть некоторые основания еще раз вернуться к гипотезе о Макарии как авторе (переводчике?) первой русской риторики. Гипотеза эта была высказана Д. С. Бабкиным в первую очередь на основании записи в рукописи ГБЛ (ф. 310, собр. Ундольского, № 874, л. 45 об.): «Написася в лето 7131-го февраля в 8 день с книги пресвященнаго митрополита Макария богоспасаемых градов Великаго Новаграда и Великих Лук».[11] Но при атрибуции «Риторики» ученый перепутал двух Макариев — епископа вологодского и великопермского, занимавшего эту кафедру в 1571—1575 годах,[12] и игумена Тихвинского Успенского монастыря, который был хиротонисан в архиепископы вологодские и великопермские в 1617 году.[13] На соборе 1572 года присутствовал первый Макарий;[14] ему же приписывается Устав о соборной службе.[15] Наконец, именно к этому Макарию относится сообщение головщика Кирилло-Белозерского монастыря Ефрема,[16] причем в его словах Д. С. Бабкин совершенно неосновательно усматривает свидетельство того, что Макарий преподавал риторику.[17] Список из собрания В. М. Ундольского восходит к рукописи второго Макария, который в 1619 году был поставлен в митрополиты новгородские и великолуцкие.[18] Таким образом, наиболее веский аргумент в пользу Макария — епископа вологодского и великопермского как автора первой русской риторики отпадает. С другой стороны, следует отметить, что Макарию — митрополиту новгородскому были не чужды литературные интересы. Д. С. Бабкин указал на отписку Макария Белозерскому воеводе П. И. Чихачеву о присылке пороха и свинца в связи с ожидаемой осадой Тихвинского монастыря (1614 год).[19] Нам известны, кроме того, его грамота в Корелу к православному духовенству, оказавшемуся на шведской территории (1619 год),[20] и

---

[9] Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik, Bd. 1—2. München, 1960.

[10] Бабкин Д. С. Указ. соч., с. 353; Вомперский В. П. Указ. соч., с. 30.

[11] Бабкин Д. С. Указ. соч., с. 343—345.

[12] Строев П. М. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877, стлб. 730; Азбучный указатель имен русских деятелей, ч. II. СПб., 1888, с. 3. (Сборник имп. Русского исторического общества, т. 62).

[13] Строев П. М. Списки иерархов. . ., стлб. 63, 731.

[14] Акты Археографической экспедиции, т. I. СПб., 1836, № 284, с. 330.

[15] Филарет [Гумилевский]. Обзор русской духовной литературы. Изд. 3-е, СПб., 1884, с. 162.

[16] Строев П. М. Библиологический словарь и черновые к нему материалы. СПб., 1882, с. 198.

[17] К точке зрения Д. С. Бабкина присоединился В. П. Вомперский (Указ. соч., с. 22). Слова Ефрема о том, что Макарий «сам статью чел и людие учил», несомненно относятся к Уставу о соборной службе. Сборник Антониево-Сийского монастыря, откуда П. М. Строев извлек свидетельство Ефрема, обнаружить не удалось.

[18] Строев П. М. Списки иерархов. . ., стлб. 36.

[19] Дополнения к Актам Историческим, т. II. СПб., 1846, № 30, II, с. 55—56.

[20] Акты Археографической экспедиции, т. III, № 108, с. 147—149.

lib.pushkinskijdom.ru

Окружная грамота игумену Тихвинского монастыря Вассиану в связи с бракосочетанием царя Михаила Федоровича с Евдокией Стрешневой (1626 год).[21] По его благословению было написано Житие Артемия Веркольского (по наблюдениям Л. А. Дмитриева, вскоре после 1618 года).[22] Так что атрибуция «Риторики» Макарию, хотя и не может быть строго документирована, не встречает серьезных препятствий. Следует поэтому признать правильными осторожные формулировки Р. Лахман: «так называемая Риторика Макария» или «Риторика, приписанная Макарию» (с. IX).

В настоящее время изданы наиболее выдающиеся восточнославянские трактаты по риторике XVII—начала XVIII века: «Рука риторическая» Стефана Яворского,[23] «Риторическое искусство» Феофана Прокоповича,[24] наконец, «Риторика» Макария. Однако при подготовке этих изданий не было проведено исследования истории текста памятников. Думается, настало время приступить к подготовке научного критического издания ранних русских учебников красноречия.

[21] Там же, № 169, с. 247—248. Укажу здесь же благословенную грамоту Макария дьякону Андронику (1617 год): Акты Юридические. СПб., 1838, № 390, II, с. 414—415.

[22] Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Л., 1973, с. 250—251.

[23] Риторическая рука. Пер. с латинского Федора Поликарпова. СПб., 1878.

[24] Феофан Прокопович. Філософськи твори в трьох томах, т. I. Київ, 1979.

Ю. Д. Левин

РУССКИЕ В БРИТАНИИ XVIII ВЕКА*

Английский профессор Энтони Глен Кросс хорошо известен специалистам в нашей стране как исследователь русско-западных, преимущественно русско-английских, литературных и культурных связей XVIII века. Свою научную деятельность он начал с изучения жизни и творчества Н. М. Карамзина, которому посвятил ряд статей 1964—1969 годов, завершенных итоговой монографией «Н. М. Карамзин. Изучение его литературной деятельности. 1783—1803».[1] Одновременно Э. Г. Кросс выпустил обширную антологию отзывов западноевропейских путешественников о России с XVI века до конца царствования Александра I, предпослав ей обстоятельное вступление.[2]

Не ограничиваясь собственными трудами, Э. Г. Кросс организовал в 1968 году Группу по изучению России XVIII века (Study Group on Eighteenth-Century Russia), объединившую, главным образом, ученых Великобритании, занимающихся исследованием различных аспектов русской культуры этого времени. Группа регулярно собиралась, заслушивая доклады своих членов, а с 1973 года начали выходить под редакцией Кросса ежегодные бюллетени (newsletter), отражающие ее научную и организационную деятельность.[3]

В 1977 году Э. Г. Кросс и руководимая им Группа провели международную конференцию на тему «Великобритания и Россия в XVIII веке: связи и параллели».[4] Труды конференции изданы отдельной книгой.[5] Четыре года спустя была проведена вторая конференция, посвященная теме «Россия и Запад в XVIII веке». В обеих конференциях принимали участие советские ученые.

* Cross A. G. «By the Banks of the Thames». Russians in Eighteenth Century Britain. Oriental Research Partners, Newtonsville, Mass., 1980. VIII+ +358 p.

[1] Cross A. G. N. M. Karamzin. A Study of his Literary Career. 1783—1803. Carbondale—Edwardsville—London—Amsterdam, 1971. См. рецензию: Кочеткова Н. Д. Новая книга о Карамзине. — Русская литература, 1973, № 2, с. 241—245. Там же (с. 242, примеч. 3) перечислены статьи Э. Г. Кросса, посвященные Карамзину.

[2] Russia under Western Eyes. 1517—1825. Edited with an Introduction by Anthony Cross. London, 1971.

[3] См. рецензию на первый номер «Бюллетеня»: Степанов В. П. Изучение русской культуры XVIII века в Англии и США. — Русская литература, 1974, № 4, с. 205—206.

[4] См. отчет о конференции: Bartlett R. P. and Jones W. Gareth. Conference Report. «Great Britain and Russia in the Eighteenth Century: Contacts and Comparisons». — Journal of European Studies, 1978, vol. 8, p. 61—76.

[5] Great Britain and Russia in the Eighteenth Century: Contacts and Comparisons. Proceedings of an International Conference held at the University of East Anglia, Norwich, England, 11—15 July 1977. Edited by A. G. Cross. Newtonsville, Mass., 1979.

lib.pushkinskijdom.ru

Под редакцией Э. Г. Кросса в 1976 году был издан сборник статей «Русская литература в эпоху Екатерины Великой», где особого внимания заслуживают составленные им синхронические таблицы русской литературы рассматриваемого периода. Кроме того, Э. Г. Кросс совместно с Дж. Смитом составил «Библиографию англоязычных работ о русской литературе, общественной мысли и культуре восемнадцатого века (1900—1974)».[6] В дальнейшем библиография была продолжена в бюллетенях Группы.[7] Книгу «Русская литература в эпоху Екатерины Великой» редактор посвятил своим коллегам из Группы литературы XVIII века Пушкинского Дома, и это не случайно. С Пушкинским Домом он поддерживает постоянные научные связи с конца 60-х годов — работал в Рукописном отделе, неоднократно выступал с докладами, печатался в изданиях института.[8]

Для отношения Э. Г. Кросса к ученым нашей страны и их трудам характерен такой эпизод. В 1979 году американский историк Р. Бриджес опубликовал статью, в которой указал на один возможный источник «Дальнейших приключений Робинзона Крузо» Даниэля Дефо, полагая, что ему принадлежит честь первооткрывателя.[9] Э. Г. Кросс не замедлил откликнуться полемической заметкой, где писал: «Русские и советские ученые всегда тщательно прослеживали связи, особенно литературные и культурные, между Россией и другими странами и проявляли большой интерес к тому, как иностранцы представляли Россию в произведениях всякого рода». Особо Кросс подчеркнул значение работ М. П. Алексеева — «неоспоримого старейшины ученых, занимающихся англо-русскими литературными отношениями», и показал, что тот еще в 1928 году в статье «Сибирь в романе Даниэля Дефо» установил широкий круг источников английского романиста, включая и книгу Адама Бранда, которую заново «открыл» Р. Бриджес.[10]

Но обратимся к книге, являющейся предметом нашей рецензии. Монография «„У Темзских берегов". Русские в Британии восемнадцатого века» представляет собою итог многолетнего труда над избранной темой, частным вопросам которой уже был посвящен ряд работ автора, публиковавшихся с середины 60-х годов.[11] Реферат монографии излагался им на международной конференции 1977 года.[12]

В разработке поставленной темы Э. Г. Кросс имел предшественников, и здесь в первую очередь следует упомянуть труды В. Н. Александренко и М. П. Алек-

---

[6] Russian Literature in the Age of Catherine the Great. A Collection of Essays. Edited by A. G. Cross. Oxford, 1976, p. 185—193.

[7] Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter, 1977, № 5, p. 55—65; 1979, № 7, p. 47—58.

[8] См. статьи Э. Г. Кросса: 1) Разновидности идиллии в творчестве Карамзина. — В кн.: XVIII век, сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969, с. 210—228; 2) «Замечания» сэра Джона Синклера о России. — В кн.: XVIII век, сб. 10. Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975, с. 160—168; 3) Василий Петров в Англии. — В кн.: XVIII век, сб. 11. Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976, с. 229—247; 4) Русское посольство в Лондоне и знакомство англичан с русской литературой в начале XIX в. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976, с. 99—107; 5) Русские зрители в английском театре XVIII века. — В кн.: Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980, с. 162—173.

[9] Bridges Richard M. A Possible Source for Daniel Defoe's *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*. — The British Journal for Eighteenth-Century Studies, 1979, vol. 2, № 3, p. 231—236.

[10] Cross A. G. Don't Shoot your Russianists; or, Defoe and Adam Brand. — Ibid., 1980, vol. 3, № 3, p. 230—233. См. также статью, доказывающую необходимость изучения в Англии русского языка и литературы: Cross A. G. A Banner with a Strange Device *Sauve qui peut*. — Journal of Russian Studies, 1980, № 40, p. 3—12.

[11] Помимо указанных в примеч. 8 статей «Василий Петров в Англии» и «Русское посольство в Лондоне. . .» см.: Karamzin and England. — The Slavonic and East European Review, 1964, vol. 43, № 100, p. 91—114; A Russian Engineer in Eighteenth Century Britain: The Journal of N. J. Korsakov, 1776—7. — Ibid, 1977, vol. 55, № 1, p. 1—20; A Russian in the Gordon Riots: A Note and Several Queries. — Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter, 1973, № 1, p. 29—36; Dzhunkovskii's *Alexandrova*: Putting Samborsky in the Picture. — Ibid., 1975, № 3, p. 22—29; Russian Students at Edinburgh University, 1774—87. — Ibid., 1977, № 5, p. 5—7; A Letter of 1747 from the Norfolk Record Office. — Ibid., p. 66—69; Whose Initials? Unidentified Persons in Karamzin's Letters from England. — Ibid., 1978, № 6, p. 26—36; Russian Students in Eighteenth-Century Oxford (1766—75). — Journal of European Studies, 1975, vol. 5, p. 91—110; Yakov Smirnov: A Russian Priest of Many Parts. — Oxford Slavonic Papers, 1975, new series, vol. 8, p. 37—52; Early Contacts of the Society of Arts with Russia: II. Russian Subscribing Members; III. The Visit of a Russian Serf. — The Journal of the Royal Society of Arts, 1976, April, p. 256—258; May, p. 334—336.

[12] См.: Great Britain and Russia in the Eighteenth Century, p. 25—46.

lib.pushkinskijdom.ru

сеева.[13] Однако исследование такого масштаба, посвященное деятельности русских людей в какой-либо одной зарубежной стране в определенный исторический период, осуществлено впервые. Э. Г. Кросс не только внимательно изучил всевозможные печатные первоисточники (такие, например, как публикации материалов из архивов князей Куракиных и Воронцовых и т. п.) и литературу вопроса, но и провел тщательные разыскания в рукописных собраниях СССР и Великобритании, что позволило выявить множество ранее не известных фактов, связанных с его темой. Особенно богатые материалы были обнаружены им в хранящемся в Пушкинском Доме архиве А. А. Самборского, настоятеля русской посольской церкви в Лондоне. Как признает сам Э. Г. Кросс, именно эти находки послужили побудительным стимулом к созданию монографии.

В итоге получилось комплексное исследование, где прослеживается множество судеб, объединяющим моментом которых является посещение Великобритании в XVIII веке. Достаточно сказать, что приложенный в конце книги «Список русских в Великобритании 1700—1800 гг.» насчитывает 514 имен; это во много раз превышает ранее существовавшие сведения по этому вопросу. Люди, включенные в список, самые различные. Здесь и широкоизвестные представители русской политической жизни и культуры, такие как, например, Екатерина Дашкова или ее брат дипломат Семен Воронцов, писатель Николай Карамзин и гравер Гавриил Скородумов и т. п., и менее прославленные деятели, знакомые лишь специалистам в той или иной области знания, и, наконец, совершенно неизвестные лица, упоминание о которых встретилось в каком-либо неопубликованном письме или дневнике и чьи имена даже подчас установлены не полностью (только фамилия или фамилия и имя без отчества).

Разнообразны и цели, побудившие этих людей посетить Великобританию. Установлением этих целей собственно и определяется архитектоника книги, подразделение ее на главы. Так, в первой главе, посвященной русскому посольству в Лондоне, характеризуются связанные с посольством дипломаты различного ранга. Многообразная деятельность служителей русской церкви при посольстве освещена во второй главе. В третьей главе рассматриваются попытки (как правило, малоуспешные при крепостной системе) освоения и переноса в Россию английского сельскохозяйственного опыта. Обучение русских студентов в Оксфорде и Кембридже, а также в шотландских университетах описано в четвертой и пятой главах. Название шестой главы «На британских судах и на британских верфях» говорит само за себя. В седьмой главе рассказывается о русских механиках в Англии, причем особое внимание здесь уделено тульским мастерам А. М. Сурнину и Я. И. Леонтьеву, в которых некоторые исследователи видят прообразы лесковского Левши. «Здесь процветают искусства»[14] — названа восьмая глава, где говорится о пребывании в Британии русских художников, актеров, литераторов. В особой главе описаны странствия русских путешественников, для которых посещение «туманного Альбиона» составляло часть увеселительной или образовательной поездки (сейчас их назвали бы туристами). Наконец, последняя, десятая глава «Любовный роман с Англией: Н. М. Карамзин» посвящена не только пребыванию здесь писателя во время его европейского турне 1789—1790 годов, но вообще его отношению к английской культуре и связям с нею на протяжении всего творческого пути.

Таким образом, в монографии Э. Г. Кросса представлены буквально сотни людей, различных и по своим занятиям, и по общественному положению. Автор стремится не только осветить пребывание того или иного лица в Британии, но и выяснить, с одной стороны, национальные интересы, приведшие его сюда, а с другой — как результаты этого пребывания отразились на дальнейшей его судьбе. (Разумеется, степень осведомленности автора в каждом отдельном случае весьма различна, поскольку она зависит от наличия сохранившихся и выявленных документальных данных). Завершая третью главу, Э. Г. Кросс пишет: «Материал, собранный в этой главе, показывает, что русские знали об английском сельском хозяйстве значительно больше, чем считается обычно, и позволяет спасти от частичного или полного забвения целый ряд интересных и талантливых личностей» (с. 91). Это, несомненно, справедливо. Следует лишь добавить, что подобным достоинством обладают и другие главы книги. В итоге получается широкая, многообразная и убедительная картина русско-английских взаимосвязей на протяжении столетия. При этом отчетливо выделяются периоды активных сношений двух стран в годы царствования Петра I и особенно Екатерины II и период застоя в 1730—1750-е годы.

---

[13] См., например: Александренко В. Н. 1) Из жизни русских студентов в Оксфорде в царствование Екатерины II. — Журнал Министерства народного просвещения, 1893, № 1, отд. II, с. 1—14; 2) Русские дипломатические агенты в Лондоне в XVIII веке, т. 1, 2. Варшава, 1897; Алексеев М. П. Английский язык в России и русский язык в Англии. — Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1944, № 72. Сер. филол. наук, вып. 9, с. 77—137.

[14] Цитата из письма Г. И. Скородумова в петербургскую Академию художеств (см. с. 213).

lib.pushkinskijdom.ru

Читателей нашего журнала, конечно, интересует, какое место среди посетителей Британии XVIII века занимали русские литераторы. Сопоставление показало, что сорок лиц из списка, приложенного к монографии Э. Г. Кросса (из общего числа 514), внесены также в словник «Словаря русских писателей XVIII века»,[15] а именно: Бабичев Дмитрий Григорьевич, Белосельский Александр Михайлович, Богданович Петр Иванович, Воронцов Александр Романович, Гагарин Гавриил Петрович, Дашкова Екатерина Романовна, Десницкий Семен Ефимович, Джунковский Степан Семенович, Дмитревский Иван Афанасьевич, Дубровский Адриан Илларионович, Ефремов Филипп Сергеевич, Зиновьев Василий Николаевич, Кантемир Антиох Дмитриевич, Карамзин Николай Михайлович, Каржавин Ерофей Никитич, Каржавин Федор Васильевич, Колмаков Алексей Васильевич, Комаровский Евграф Федотович, Куракин Борис Иванович, Лебедев Герасим Степанович, Левашов Павел Артемьевич, Лукин Василий Игнатьевич, Макаров Петр Иванович, Миллер Федор Иванович (Герард-Фридрих), Нартов Андрей Константинович, Нарышкин Алексей Васильевич, Пермский Михаил, Петров Василий Петрович, Плещеев Михаил Иванович, Плещеев Сергей Иванович, Потемкин Павел Сергеевич, Румянцев Сергей Петрович, Синявич Яков, Татищев Иван Иванович, Тереховский Мартын Матвеевич, Третьяков Иван Андреевич, Черкасов Иван Иванович, Шувалов Иван Иванович, Шумлянский Александр Михайлович, Эмин Федор Александрович.

К этому перечню можно добавить еще трех русских литераторов, упомянутых Кроссом в числе посетителей Британии, но не включенных в словник «Словаря русских писателей XVIII века», поскольку их литературная деятельность относилась в основном к началу XIX века. Это — Малиновский Василий Федорович, Муравьев Николай Назарович и Шишков Александр Семенович.

Нельзя, конечно, сказать, что пребывание в Великобритании оставило явный след в творчестве каждого из названных литераторов. Английское влияние с несомненностью обнаруживается в творчестве Карамзина, Василия Петрова, Джунковского, переводившего Юнговы «Нощные мысли» (кстати сказать, из его поэмы «Александрова» Э. Г. Кросс заимствовал выражение «У Темзских берегов», включенное в заглавие книги), Дубровского, испытавшего воздействие поэзии Попа, и некоторых других. Но для многих английская поездка не имела такого значения, тем более что причины, приведшие их на Британские острова, никак подчас не были связаны с их творчеством. Так, например, драматург Лукин посетил Лондон в 1772 году с масонскими поручениями, а Шишков был в 1776 году в Портсмуте как лейтенант российского флота и т. п.

Однако те, кому приходилось обращаться к истории русской литературы XVIII века, знают, насколько скудны сохранившиеся биографические сведения о большинстве писателей этой эпохи и особенно об их пребывании и деятельности за границей. И мы полагаем, что исследователи, занимающиеся перечисленными выше литераторами (в том числе и авторы статей о них в готовящемся «Словаре русских писателей XVIII века») смогут с пользой для дела привлечь материалы, содержащиеся в книге Э. Г. Кросса.

Следует отметить, что книга эта охватывает лишь половину предпринятого автором исследования. Параллельно он изучал деятельность англичан в России рассматриваемого периода, и значительное число опубликованных статей, посвященных частным вопросам темы,[16] показывает, что работа эта близится к завершению и скоро будет оформлена в виде новой параллельной монографии, которая вместе с рецензируемой книгой составят единое целое.

Надо сказать, что сам Э. Г. Кросс вполне трезво оценивает границы своего

[15] Степанов В. П. Словарь русских писателей XVIII века. Принципы составления. Образцы статей. Словник. Л., 1975.

[16] Arcticus and *The Bee*: An Episode in Anglo-Russian Cultural Relations. — Oxford Slavonic Papers, 1969, new ser., vol. 2, p. 62—76; British Freemasons in Russia during the Reign of Catherine the Great. — Ibid., 1971, vol. IV, p. 43—72; The Reverend William Tooke's Contribution to English Knowledge of Russia at the End of the Eighteenth Century. — Canadian Slavic Studies, 1969, vol. 3, № 1, p. 106—115; John Rogerson: Physician to Catherine the Great. — Ibid., 1970, vol. 4, № 3, p. 594—601; An Oxford Don in Catherine the Great's Russia. — Journal of European Studies, 1971, vol. I, № 2, p. 166—174; The Sutherland Affair and its Aftermath. — The Slavonic and East European Review, 1972, vol. 50, p. 237—275; Chaplains to the British Factory in St Petersburg, 1723—1813. — European Studies Review, 1972, vol. 2, № 2, p. 125—142; The British in Catherine's Russia: A Preliminary Survey. — In: The Eighteenth Century in Russia. Oxford, 1973, p. 233—263; Samuel Greig, Catherine the Great's Scottish Admiral. — The Mariner's Mirror, 1974, vol. 60, № 3, p. 251—266; Mr. Fisher's Company of English Actors in Eighteenth-Century Petersburg. — A Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter, 1976, № 4, p. 49—56; The Subscription Library of the British Factory in St Petersburg. — Ibid., 1979, № 7, p. 41—46. См. также «„Замечания" сэра Джона Синклера. . .» в примеч. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

труда. Он так и пишет в «Заключении»: «Сосредоточенность на британском вкладе или влиянии в различных областях приводила к тому, что зачастую приходилось игнорировать более широкий контекст. Если бы целью этой работы было всестороннее исследование связей России с Европой в восемнадцатом веке, следовало бы оценить по достоинству большие, а иногда, хотя и не всегда, более значительные вклады Франции, Германии, Италии, а также важность собственно русских традиций и достижений» (с. 264). Такое всестороннее исследование — еще дело будущего, но несомненно, что монография Э. Г. Кросса приближает его осуществление.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. С. Демкова,
Г. П. Макогоненко

К СЕМИДЕСЯТИПЯТИЛЕТИЮ АКАДЕМИКА ДМИТРИЯ СЕРГЕЕВИЧА ЛИХАЧЕВА

Академику Дмитрию Сергеевичу Лихачеву исполняется 75 лет... Более чем полвека напряженной научной работы, полвека исканий и созидательного творческого труда... За эти годы написаны десятки книг и сотни статей, отредактированы работы многочисленных учеников и сотрудников, которые сами стали за это время ведущими учеными-филологами; создана школа научной текстологии и поэтики, по-новому развивающая традиции русской филологии, созданные трудами советских ученых старшего поколения (А. А. Шахматова, А. С. Орлова, В. П. Адриановой-Перетц и др.), разработаны новые принципы издания средневековых славянских текстов, введены новые термины для анализа сложнейших явлений в истории древней русской литературы, ставшие профессиональными терминами филологов-медиевистов (обозначены и определены явления «литературного этикета» и «литературной трансплантации», «нестилизационных подражаний» и «стилистической симметрии», «абстрагирования» и «открытия человеческого характера», «монументального» и «эмоционально-экспрессивного стиля» и т. д.); заложены основы теоретической истории древней русской литературы, древнерусской истории жанров, сформулированы принципы создания единой, целостной истории древних славянских литератур... И наряду с обобщающими теоретическими работами по древней и новой русской литературе, по истории культуры, построенными на принципах марксистско-ленинской методологии, написаны десятки работ, посвященных проблемам специальных источниковедческих дисциплин — археографии и палеографии, множество конкретных исследований, комментариев, заметок, рецензий и предисловий к научно-популярным изданиям памятников древнерусской литературы.

В круг научных обязанностей Д. С. Лихачева входят и доклады на Международных съездах славистов и славистических конференциях, и лекции в университетах Европы и Советского Союза — в Оксфорде, Кембридже, Эдинбурге, Риме, Кракове, Варшаве, Софии, Великом Тырнове, Ленинграде, Киеве, Минске, Тбилиси, Ереване, Вологде, Пскове, Владимире и т. д., и еще целенаправленная непрекращающаяся деятельность в защиту памятников русской культуры и перспективных методов литературоведческого исследования, публицистические выступления в журналах, газетах, по радио и телевидению, раскрывающие смысл отношений новой социалистической культуры к старой культуре родного народа.

Неукротимость борца за русскую советскую культуру и юношеский задор исследователя органично соединяются в личности Д. С. Лихачева с мудростью и требовательностью учителя, стремящегося научить своих учеников — молодое поколение филологов — точности и профессионализму исследований, действенной любви к русскому слову, предостеречь от небрежности, верхоглядства в интерпретации источников, от представления о будто бы допустимой в литературоведении «приблизительности» выводов.

В автобиографических фрагментах, вкрапленных в публицистические сочинения Д. С. Лихачева, мы находим описания двух «первотолчков» способствовавших формированию научной и жизненной позиции ученого. «...В юности, — вспоминает Д. С. Лихачев, — я приехал впервые в Москву и нечаянно набрел на церковь Успения на Покровке 1696—1699 гг. Я ничего не знал о ней раньше. Встреча с ней меня ошеломила. Передо мной вздымалось застывшее облако белокрасных кружев. Не было „архитектурных масс". Ее легкость была такова, что вся она казалась воплощением неведомой идеи, мечтой о чем-то неслыханно прекрасном. Ее нельзя себе представить по сохранившимся фотографиям и рисункам, ее надо было видеть в окружении низких обыденных зданий. Я жил под впечатлением этой встречи и позднее стал заниматься древнерусской культурой именно под влиянием толчка, полученного мной тогда...»[1]

В годы Великой Отечественной войны нерасторжимая, органическая связь отечественной истории и современности укрепилась: искусство прошлого, русскую культуру надо было физически сохранить для будущего, защитить от фашистских снарядов и бомб. Д. С. Лиха-

[1] Лихачев Д. С. Экология культуры. — Москва, 1979, № 7, с. 177.

lib.pushkinskijdom.ru

чев, как и другие сотрудники Института, участвовал в обороне города, дежурил на крыше Пушкинского Дома. Трагедия войны и блокады изменила временну́ю дистанцию в сознании ученого, приблизила далекую Русь к современности. «С этого момента, — вспоминал Д. С. Лихачев в 1975 году о написанной в блокадную зиму 1941—1942 года в соавторстве с археологом М. А. Тихановой книге «Оборона древнерусских городов», — мои узко текстологические занятия древними русскими летописями и историческими повестями приобрели для меня „современное звучание“».[2]

Эти автобиографические признания ученого очень показательны для системы его научных и художественных идей: памятники старинной русской культуры, удивляющие своей «неслыханной» красотой, являются для Д. С. Лихачева олицетворением творческой мощи народа, действенного патриотизма и высоких нравственных исканий.[3] Так, тема героической «современности» древних текстов стала одной из ведущих тем в литературных и публицистических работах Д. С. Лихачева послевоенного периода: это его исследования «Слова о полку Игореве», «Жития Александра Невского», «Повести о разорении Рязани ханом Батыем» в 1237 году, цикла воинских повестей XIII—XV веков, «Задонщины». С героическими темами литературы Древней Руси была связана и следующая книга Д. С. Лихачева, подводившая итоги его исследовательской работы в период войны, —«Национальное самосознание Древней Руси» (1945).

Возникшее в военные годы чувство духовной близости к истории и культуре Древней Руси привело к тому, что в интерпретациях древнерусских текстов Д. С. Лихачев часто выступает не только как знаток истории, способный глубоко прокомментировать средневековое сочинение, но и как человек, лично причастный к жизни Древней Руси, органично «вошедший» в нее. Этот «феномен причастности» хорошо ощутим в двух классических по тщательности и доскональности исследования и новизне подхода статьях Д. С. Лихачева — «Устные истоки художественно системы „Слова о полку Игореве“» (1950) и «Социальные основы стиля „Моления“ Даниила Заточника» (1954). В результате исследования ученого наши современники смогли «войти» в мир Руси XII—XIII веков, открытый для нас Д. С. Лихачевым.

Анализу научного творчества Д. С. Лихачева посвящена большая специальная литература — советская и зарубежная.[4] Многочисленны отклики на работы Д. С. Лихачева деятелей советской культуры и литературы — Федора Абрамова, Николая Асеева, Николая Заболоцкого, Ефима Дороша, Сергея Львова, Дм. Молдавского.

В кратком обзоре трудно охарактеризовать все многообразие интересов ученого, связанных с изучением отечественной литературы, истории и культуры. Можно было бы сформулировать десятки специальных направлений интересов Д. С. Лихачева: «Поэтика древнерусской литературы», «Текстология», «Древняя русская литература и фольклор», «Древняя русская литература и проблемы развития литературного языка древнейшей поры», «Древняя русская литература и деловая письменность» и т. д. Почти нет такой проблемы в истории средневековой русской литературы, которую не затронул бы в своих исследованиях (а иногда сформулировал как задачу изучения) Д. С. Лихачев! Однако все написанное Д. С. Лихачевым, несмотря на разнообразие тем и исследуемых материалов, представляет единую целостную систему анализа русской литературы в ее *процессе* и *связях* — исторических и идеологических. Эта система охватывает не только литературные памятники и факты русского средневековья, но и произведения литературы нового времени (кроме работ обобщающего плана — глав монографий «Поэтика древнерусской литературы», «Художественное наследие Древней Руси и современность», «Реальность — литература — реальность» — перу Д. С. Лихачева принадлежит серия статей о Ф. М. Достоевском, Н. С. Лескове, Л. Н. Толстом, А. Блоке и др.). Во всех этих работах Д. С. Лихачева мы встречаемся с качественно новым подходом к вопросу о связи древнего и нового периода в истории русской литературы: с точки зрения Д. С. Лихачева, не было резкого разрыва между старой «допетровской» литературой и литературой XVIII века, а был постепенный (и сложный) переход от литературы средневекового типа к литературе нового времени. Этот «переходный период» в развитии литературы отличался «литературной пестротой» и специфическим изменением тех общих линий развития, которые Д. С. Лихачев наметил как для новой, так и для древней литературы: рост индивидуального начала, увеличение в литературе «сектора

---

[2] Звезда, 1975, № 1, с. 180.

[3] Знаменательно, что в эти же военные годы создается еще одна «оборонная» работа ученого об архитектуре: «Национально-героические идеи в архитектуре Ленинграда» (1944). Общеполитическое значение работы об архитектуре героического Ленинграда, выдержавшего фашистскую осаду, вызвало ее параллельное издание на английском языке в Бюллетене ВОКСа (1944, № 11—12).

[4] См: Дмитрий Сергеевич Лихачев. Изд. 2-е, дополненное. Вступительная статья В. П. Адриановой-Перетц и М. А. Салминой. Библиография составлена М. А. Салминой и Г. П. Финашиной. М., 1977.

lib.pushkinskijdom.ru

свободы», расширение социальной среды литературы и т. д. Так формулирует свой подход Д. С. Лихачев, «понять и оценить великую новую русскую литературу XIX и XX вв. мы можем лишь на самом широком фоне ее тысячелетнего развития».[5]

На этом пути целостного осмысления многовекового развития русской литературы Д. С. Лихачев сделал ряд открытий общего и частного порядка. Древняя русская литература предстала в исследованиях Д. С. Лихачева как глубоко самобытная, оригинальная литература со своим особым художественным содержанием; она была охарактеризована Д. С. Лихачевым в ее историческом движении, в перспективе, а не как конгломерат памятников. Отметим, что большую роль в работах Д. С. Лихачева сыграл принцип исторического рассмотрения литературы; принцип историзма — это одно из завоеваний советского литературоведения. Поэтому развитие древнерусской литературы представляет, по Д. С. Лихачеву, последовательную смену типов изображения человека, смену типов авторского сознания, смену литературных форм. Поэтика древнерусской литературы также рассматривается Дмитрием Сергеевичем исторически — в конкретном сопоставлении с поэтикой литературы нового времени. Знаменательно, что заключительный раздел новой книги Д. С. Лихачева «Реальность — литература — реальность» (1981) называется «История — мать истины». Идея «конкретного литературоведения», блестяще защищенная Д. С. Лихачевым в статьях о новой русской литературе («Социальные корни типа Манилова» или «Сады Лицея»), получает сильную поддержку и со стороны анализа памятников древней словесности. К числу конкретных открытий Д. С. Лихачева принадлежит, например, обнаружение им совпадения идей Толстого в романе «Война и мир» с этической программой древнерусских воинских повестей XIII—XVII веков (см.: «Лев Толстой и традиции древней русской литературы»), новаторская постановка проблемы национальных традиций («Заметки о русском», 1980).

Одной из важных особенностей исследовательского метода Д. С. Лихачева является выделение им «социальной доминанты стиля» и анализ литературных текстов как древней, так и новой литературы в тесной связи с идеологической позицией их автора. В этом плане глубоко оригинальным является анализ «Моления Даниила Заточника»: стиль анонимного текста был использован Д. С. Лихачевым как индикатор социального положения неизвестного автора — «княжеского милостинника», возможно, княжеского шута. Столь же существенно новым является лихачевский анализ «смеховой культуры» XVII века, древнего культа Бориса и Глеба, «Поучения Владимира Мономаха», сочинений Ивана Грозного и Аввакума. «Одежды» стиля одновременно являются для исследователя показателями социальной позиции творца текста.

Точность и доказательность научного исследования — его «самостоятельная литературоведческая красота» — составляют особую заботу Д. С. Лихачева как организатора науки. Это тема его бесед с научной молодежью — и на заседаниях сектора, и в статьях, и на конференциях молодых специалистов, которые регулярно организует сектор, привлекая к участию в них не только выпускников, но и студентов университетов. Уделяя большое внимание подготовке квалифицированных кадров по древнерусской и древнеславянской филологии, Д. С. Лихачев выступил инициатором выездных «чтений» сектора по древней русской литературе (в Петрозаводске, Новосибирске, Тбилиси, Ереване и др.), популяризирующих научные достижения советской медиевистики, инициатором создания новых научных программ для изучения специальных дисциплин — палеографии, текстологии, стиховедения, создания новых альбомов филиграней и альбома почерков древнерусских писцов, сводных каталогов рукописей и т. д. (см., например, одну из многих его статей на эту тему: «О некоторых неотложных задачах специальных филологических дисциплин»).[6]

Если представить себе деятельность Д. С. Лихачева — многолетнего руководителя сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома — в архитектурных образах, столь любимых исследователем, то возникает величественный образ строительства монументальной средневековой крепости, русского «детинца», сложенного из базальтовых глыб-валунов. Архитектура этой крепости точно продумана и хозяйски осуществлена: это задуманная Д. С. Лихачевым серия монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы, сделанных на основе тщательного текстологического анализа, издания русских средневековых текстов в серии «Литературные памятники» и в новом, рассчитанном на широкого читателя 12-томном издании «Памятники литературы Древней Руси» (тип которого создан Д. С. Лихачевым вместе с Л. А. Дмитриевым); это тщательные описания рукописей и тома различных библиографий, выпущенных сектором, это «Труды отдела древнерусской литературы» — популярный в мировой славистике ежегодный сборник исследований,

[5] Лихачев Д. С., Лихачева В. Д. Художественное наследие Древней Руси и современность Л., 1971, с. 112.

[6] Вестник АН СССР, 1976, № 4, с. 64—72.

lib.pushkinskijdom.ru

проблематика которого каждый раз специально разрабатывается Д. С. Лихачевым, монографии самого Д. С. Лихачева и сотрудников сектора, посвященные нерешенным проблемам и неизученным периодам древнерусской литературы, в обсуждении которых Д. С. Лихачев принимает самое активное и заинтересованное участие. Под редакцией Д. С. Лихачева созданы две «Истории древней русской литературы»: одна — часть новой академической Истории в 4-х томах (1980), другая — учебник, по-новому освещающий русский литературный процесс X—XVII веков (1980); подготавливается «Словарь писателей, книжников и литературных памятников Древней Руси», подводящий итоги научных находок и исследований советских ученых в последние десятилетия.

«Ансамбль» сектора древнерусской литературы силен своими традициями — живыми связями с работами «основоположников» сектора, выдающихся ученых, закладывавших фундамент советской науки о древнерусской литературе, — с трудами Д. И. Абрамовича, А. С. Орлова, В. П. Адриановой-Перетц, И. П. Еремина, М. О. Скрипиля, и новаторством, решением актуальных задач современной науки. «Детинец» создан Д. С. Лихачевым на долгие годы и верно служит социалистической культуре.

Важное место в научно-общественной деятельности академика Д. С. Лихачева занимает полемика — его выступления в советских и зарубежных изданиях в защиту памятников русской и славянской культуры. Они бескомпромиссны и доказательны. Напомним о статьях Д. С. Лихачева в защиту аутентичности «Слова о полку Игореве», о полемике с американским славистом Э. Кинаном по вопросу о подлинности переписки Ивана Грозного и Андрея Курбского, с московским историком А. Г. Кузьминым о методике изучения русских летописей, с казахским поэтом Олжасом Сулейменовым о точности лингвистической интерпретации текста «Слова о полку Игореве». Внимательному анализу подверг Д. С. Лихачев факты и домысел в имеющихся научных освещениях сложной проблемы «варяги и Русь», точно сформулировал вопрос о том, что такое «влияние», рассмотрел это понятие применительно и к «норманской теории», и к проблеме использования Киевской Русью византийского культурного наследия. Книги и статьи Д. С. Лихачева получили широкое международное признание. Он избран почетным членом нескольких иностранных академий и университетов (почетный доктор Оксфордского, Эдинбургского университетов и Университета Николая Коперника в Торуни, член Австрийской, Болгарской, Венгерской и Сербской Академий наук, член-корреспондент Британской Академии), его книги и статьи переведены на многие европейские языки («Текстология» — на сербский язык (Белград, 1966); «Поэтика древнерусской литературы» — на сербский и чешский (Белград, 1972; Прага, 1975); «Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого» — на немецкий (Дрезден, 1962), венгерский (Будапешт, 1971) и румынский (Бухарест, 1975); «Человек в литературе Древней Руси» — на чешский (Прага, 1974); «Культура русского народа X—XVII вв.» — на немецкий (Берлин, 1977) и др.). Некоторые книги Д. С. Лихачева переизданы фототипически («Русские летописи и их культурно-историческое значение». 1947 — в серии «Slavic reprint series», The Hague, 1966; «Национальное самосознание Древней Руси» — издательством «Mouton» в серии «Slavic printings and reprintings», The Hague—Paris, 1969). В Болгарии, ФРГ и Англии вышли сборники статей Д. С. Лихачева. Под руководством Д. С. Лихачева в секторе древнерусской литературы Пушкинского Дома проходят научную стажировку молодые филологи из зарубежных университетов.

Особое значение научная деятельность Д. С. Лихачева имеет для славистики братских славянских народов, особенно для болгарской славистики и — шире — болгарской культуры. Не только специальные статьи Д. С. Лихачева, посвященные проблемам древних связей староболгарской и древнерусской литератур, но и его практическая деятельность по организации изданий староболгарских памятников, описаний рукописей, выявлению древнеболгарских литературных текстов, подготовке высококвалифицированных научных кадров получили высокую оценку научной общественности и правительства Болгарской Народной Республики. В поздравлении товарища Тодора Живкова академику Д. С. Лихачеву по случаю присуждения ему в 1979 году почетного звания лауреата Международной премии «Братья Кирилл и Мефодий» «за исключительные заслуги в развитии староболгаристики и славистики, за изучение и популяризацию дела Кирилла и Мефодия» этот международный аспект научной деятельности выдающегося советского ученого был специально отмечен. Тогда же Союз болгарских журналистов удостоил академика Д. С. Лихачева почетного знака «Златно перо». Д. С. Лихачев награжден двумя болгарскими орденами Кирилла и Мефодия I степени (в 1963 и 1977 годах), в 1980 году Союз писателей Болгарии вручил Д. С. Лихачеву почетный знак «Никола Вапцаров», в 1981 году он награжден почетным знаком Болгарской Академии наук и в этом же году ему была присуждена Международная премия имени Евтимия Тырновского.

Характерной особенностью публицистики Д. С. Лихачева является его внимание не только к кардинальным проблемам охраны памятников древней славянской и русской культуры, но живой практический интерес к русской архитектуре,

lib.pushkinskijdom.ru

к сохранившейся старине, в том числе и недавней. Поэтому так разнообразны темы его выступлений. Д. С. Лихачев пишет о реконструкции древних городов и об ансамблях Ленинграда, о культурной и исторической ценности парков г. Пушкина, о восстановлении галереи Гонзаго в Павловском дворце-музее, о методах реставрации памятников древнерусской живописи и задачах изучения Соловецкого историко-культурного комплекса, о создании новой научной дисциплины «Экология культуры», о введении курса «Краеведение» в обязательную школьную программу и т. д. Программу защиты культуры Д. С. Лихачев сформулировал еще в 1963 году в статье «Об историческом изучении памятников прошлого»: «Мы должны поставить памятники культуры прошлого на службу будущего. Ценности прошлого должны стать активными участниками жизни настоящего и нашими боевыми соратниками. Вопросы истолкования культур, отдельных цивилизаций сейчас привлекают за рубежом внимание историков и философов, историков искусства и литературоведов. Вокруг проблем истории культуры идет ожесточенная борьба. Советским литературоведам надо занять в этой борьбе прочные позиции».[7] Именно такие, высокогражданственные и подлинно патриотические позиции занимает в борьбе за национальную культуру Д. С. Лихачев.

Научная и общественная деятельность Д. С. Лихачева отмечена правительственными наградами, он дважды лауреат Государственной премии СССР.

Выдающийся советский ученый полон новых планов и творческих замыслов. Им разрабатывается комплексная программа по созданию синтетической «Истории русской культуры»; в издательство «Наука» сдана новая большая монография «Поэзия садов».

Пожелаем Дмитрию Сергеевичу Лихачеву новых сил в его поистине рыцарственном служении русской культуре, нашему социалистическому отечеству.

[7] Вопросы литературы, 1963, № 3, с. 100.

lib.pushkinskijdom.ru

АКАДЕМИК МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ АЛЕКСЕЕВ

Наша наука понесла тяжелую утрату. 19 сентября 1981 года скончался крупнейший ученый-филолог академик Михаил Павлович Алексеев.

М. П. Алексеев родился 25 мая (5 июня н. ст.) 1896 года в Киеве. В 1918 году он окончил историко-филологический факультет Киевского университета, и с тех пор началась его неутомимая научная деятельность в различных учреждениях Киева, Одессы, Иркутска. В период пребывания в Иркутске, где М. П. Алексеев возглавлял кафедру всеобщей литературы, был создан его капитальный труд «Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей».

В 1933 году М. П. Алексеев был приглашен в Ленинградский университет (где в разное время возглавлял кафедру истории зарубежных литератур, Филологический институт, дважды был деканом филологического факультета). В следующем году он становится также сотрудником Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, с которым неразрывно связана вся его дальнейшая жизнь. Здесь во всей полноте проявился его талант ученого и организатора. С 1950 по 1963 год М. П. Алексеев являлся заместителем директора Института по научной работе, в течение ряда лет руководил сектором пушкиноведения, а в 1956 году стал во главе созданного им сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур.

Ученый энциклопедического кругозора, М. П. Алексеев внес огромный вклад в изучение мировой культуры. Исследуя русскую литературу во всем ее историческом многообразии, он особое внимание уделял творчеству А. С. Пушкина и И. С. Тургенева. Председатель Пушкинской комиссии АН СССР, М. П. Алексеев долгие годы стоял во главе советского пушкиноведения. За книгу «Пушкин. Сравнительно-исторические исследования» (1972) ему была присуждена премия АН СССР имени В. Г. Белинского. Под его руководством осуществлено академическое Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева, ныне выходящее вторым изданием. Глава советской школы сравнительного литературоведения, М. П. Алексеев по праву считается инициатором научного изучения и пропаганды мирового значения русской литературы. Его перу принадлежат труды по английской, испанской, французской, итальянской, немецкой, американской и другим литературам. М. П. Алексеев занимался также изучением музыки, живописи, других искусств. Широкое признание получили такие его труды, как «Из истории английской литературы» (1960), «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв.» (1964), «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг. . .“» (1967) и мн. др.

Академик М. П. Алексеев всемерно способствовал упрочению международного авторитета советской филологической науки. Он избран почетным доктором Ростокского, Оксфордского, Парижского, Бордоского, Будапештского, Познанского университетов, иностранным членом Британской и Испанской Академий наук, Сербской академии наук и искусств, а также многих других научных обществ и организаций. С 1970 года М. П. Алексеев — председатель Советского комитета славистов. Он достойно представлял советскую филологию на многих международных научных форумах. В 1979 году М. П. Алексеев был избран председателем Международного комитета славистов и возглавил работу по подготовке очередного съезда славистов.

Многие достижения нашей литературной науки связаны с именем М. П. Алексеева. Более шестидесяти лет работал он в литературоведении, поражая всех своей увлеченностью и вдохновением, блестящей эрудицией и оригинальностью творческого мышления. Труды его обладают особым свойством: они не только обогащают нашу науку, литературу, культуру, но и зовут к новым поискам и открытиям. М. П. Алексеев воспитал несколько поколений ученых, работающих в различных областях филологической науки.

Светлая память о Михаиле Павловиче Алексееве, замечательном ученом-патриоте, неутомимом организаторе советской науки, прекрасном педагоге, человеке исключительной душевной щедрости, навсегда останется в сердцах тех, кто знал его, работал рядом с ним, учился у него.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

XXVI ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

С 1 по 3 июня 1981 года в Ленинграде, в Ордена Трудового Красного Знамени Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила XXVI Пушкинская конференция. Основными темами ее были «Пушкин и русская литература», а также — в связи со 150-летием с момента окончания романа — «Евгений Онегин». В конференции приняли участие исследователи творчества Пушкина из Москвы, Киева, Одессы, Горького, Кишинева, Томска, Оренбурга, Смоленска, Риги, Тарту, Ленинграда и других городов Советского Союза.

Открывая конференцию, академик А. С. Бушмин коснулся основных этапов научной деятельности замечательного советского ученого-пушкиниста, лауреата Пушкинской премии Николая Васильевича Измайлова. На последней, XXV Пушкинской конференции Н. В. Измайлов говорил о проекте нового академического собрания сочинений А. С. Пушкина. Задача Института состоит теперь в реализации этого проекта. Поскольку конференция была посвящена 50-летию Института русской литературы, А. С. Бушмин остановился на истории его создания, основных трудах, структуре. Самым развитым ответвлением персонального литературоведения в Институте сейчас является пушкиноведение. В Институте сосредоточен весь рукописный фонд, библиотека поэта, в Пушкинском кабинете — уникальное собрание отечественной и зарубежной пушкинианы. По предложению А. С. Бушмина, от имени всех присутствующих была послана поздравительная телеграмма председателю Пушкинской комиссии Академии наук СССР академику М. П. Алексееву в связи с его 85-летним юбилеем.

Слово для первого доклада «Пушкин и литературное движение его времени» было предоставлено канд. филол. наук С. А. Фомичеву (Ленинград). Взаимоотношения Пушкина с литературным движением его времени, по мнению докладчика, строились качественно неоднородно по десятилетиям: в 1810-е годы, когда он входил в литературу; в 1820-е годы — когда он был признан первым русским романтическим поэтом; и в 1830-е годы — когда критика того времени заявила о падении влияния Пушкина. Вместе с тем в индивидуальной творческой эволюции Пушкина отчетливо прослеживается главная закономерность, определяющая становление новой русской литературы, ее переход от классицизма — через романтизм — к реализму. По мнению докладчика, рационалистический культ разума и государственно-гражданских добродетелей нельзя считать преодоленным в русской литературе уже к началу XIX века — в равной степени он прослеживается в творчестве так называемых поэтов-радищевцев, в вольнолюбивой лирике конца 1810-х годов, в поэзии декабристов. Историко-литературное значение ранней поэзии Пушкина следует определять по той поэтической школе, к которой он в то время принадлежал, — то есть по школе «легкой поэзии». Просветительский пафос ранней поэзии Пушкина обнаруживается в ее антифилистерской направленности. Такое настроение было открыто для более принципиального вольномыслия и высоких тем. Романтический период творчества Пушкина был чрезвычайно стремительным (1821—1823) и вызван острым кризисом просветительских идеалов. С этого времени Пушкин встает во главе литературного движения в России — под его влиянием, в частности, эволюционирует в направлении романтизма творчество декабристов-литераторов. В то время как Пушкин стремительно уходил вперед, в литературном сознании того времени он оставался романтиком, и в пору утверждения в 1830-е годы философского романтизма он уже не признавался лидером русской литературы. Гоголевский реализм имел иную литературную генеалогию по сравнению с пушкинским. Даже творчество Пушкина, несомненно, не исчерпывало путей развития русской литературы (ср. также творчество Крылова и Грибоедова). В истории литературы — наряду с главным — всегда имеются и, так сказать, «запасные» пути, которые в определенных условиях могут стать и магистральными.

С докладом «Проблема народности в творчестве Пушкина» выступил доктор филол. наук Ф. Я. Прийма (Ленинград). В отличие от многих писателей-современников, ценивших в народности лишь ее эстетический, если не сказать экзотический, аспект, Пушкин даже в ранний период творчества, по мнению докладчика, воспринимал последнюю как проблему двуединую — художественную и одновременно общественно-политическую («Вольность», «Деревня» и др.). Углубленному постижению «тайн» подлинной на-

lib.pushkinskijdom.ru

родности литературы немало способствовало пребывание поэта в южной ссылке, его сближение с отдельными участниками национально-освободительной борьбы на Балканах, его общение с декабристами, ознакомление с их социологическими и эстетическими воззрениями и концепциями. Не случайно подавляющее большинство произведений и творческих замыслов Пушкина периода 1820—1824 годов посвящено темам национально-освободительного движения и социального протеста («Дочери Карагеоргия», «Война», «Кинжал», «Гречанка верная! не плачь, — он пал героем!», «В. Ф. Раевскому» и др.). Примечательно, что в поэме «Братья—разбойники» (1822) поэт проявляет интерес к вольнолюбивому разинскому фольклору. Симптоматично и то, что пушкинский замысел поэмы «Гетеристы» (1821) остался неосуществленным. К поднятому весной 1821 года гетеристами в северных районах Молдавии восстанию изъявили готовность примкнуть массы страдавшего от турецкого гнета валашеского, молдавского, греческого, сербского и болгарского крестьянства. У вождя восстания гетеристов князя Александра Ипсиланти была возможность объединиться с Тудором Владимиреску, главарем семитысячного отряда наспех вооруженных крестьян и гайдуков разных национальностей. Однако воспользоваться этой возможностью Ипсиланти не захотел, опасаясь перерастания греческой национально-освободительной борьбы в общенародное восстание всего Балканского полуострова. В мае 1821 года по указанию Ипсиланти Тудор Владимиреску без суда был предан жестокой казни. Рядом документов подтверждается, что Пушкин с полным сочувствием относился к Тудору Владимиреску и осуждал претензии греческой аристократической верхушки на монопольное руководство борьбой с османским игом. Суровая и сложная действительность корректировала творческие планы Пушкина, и поэтому его поэма о гетеристах, в которой князю Ипсиланти вначале отводилось первое место, осталась неосуществленной. Но сознание поэта долгие годы было заполнено событиями «греческой революции», и итогом этих раздумий явилась опубликованная в 1834 году повесть «Кирджали». Существенно то, что в ней лидеры гетерии кн. А. Ипсиланти и Г. Кантакузин изображены в качестве лжегероев, позорно покидающих поле битвы в минуту опасности. Истинные герои повести — это бывший разбойник Кирджали и рядовые участники движения гетеристов — Сафьянос и Кантагони. Им свойственны и бесстрашие, и готовность пожертвовать всем ради «правого дела», и даже способность заменить в момент смертельной схватки с противником обанкротившихся предводителей.

Сцены и события «греческой революции» 1821 года, которые Пушкину удалось наблюдать с «кратчайшей дистанции», рассказы непосредственных участников Скулянской битвы, равно как и обобщение полученной поэтом на эту тему обширной информации, сыграли впоследствии заметную роль в его работе над циклом песен о Степане Разине, «Дубровским», «Историей Пугачева», «Капитанской дочкой» и другими произведениями. Относящиеся к Степану Разину пушкинские слова — «единственное поэтическое лицо русской истории» (XIII, 121) — следует понимать в значении «единственное историческое лицо, воспетое народом». Преодолевая противоречия собственного мировоззрения и вырабатывая оценки тех или иных событий русской истории, Пушкин всегда «советовался» с мнением народа о них. Его, разумеется, не могли приводить в восхищение жестокости Разина и Пугачева, но он не мог не считаться с мнением народной Немезиды — даже в тех случаях, когда он и не разделял его полностью.

Преклонение перед мнением народа распространялось на сферу не только общественных, но и эстетических воззрений великого поэта. Пушкин исходил из убеждения, что полноценной становится лишь та литература, которая развивается «от собственных начал» (XI, 495) В русской письменности средних веков, кроме немногих исключений, и прежде всего «Слова о полку Игореве», поэт видел отклонение от «собственных начал». Высокомерным забвением их, на взгляд поэта, характеризовалась русская литература XVIII века. Отсюда его настойчивые обращения к собратьям по перу заняться усвоением народного склада мышления, народной лексики и поэтики, народной песни и затем, сверяя с ними опыт литературного развития, двинуться вперед. Блистательным подтверждением плодотворности эстетической программы Пушкина явилось его собственное творчество.

Канд. филол. наук Н. Н. Петрунина (Ленинград) в докладе «Пушкин и становление русского исторического романа» обратилась к эволюции, которая характеризует путь Пушкина от «Арапа Петра Великого» к «Капитанской дочке», с целью осмыслить эти произведения как две крайние точки развития пушкинского сюжетного повествования в прозе. Творческую эволюцию, которая пролегла между двумя историческими романами Пушкина, подчеркнула докладчица, отразили и формы их генезиса, и роль анекдота, предания, исторического факта в системе повествования, и тип героя, и, наконец, сюжетное строение. Автор «Арапа Петра Великого» поставил перед собой задачу, к разрешению которой вряд ли были подготовлены русский роман и русская историческая наука 1820-х годов. Отказавшись от продолжения «Арапа Петра Великого», Пушкин не только оставил замысел романа о своем предке, — на время он оставил мысль о большом эпи-

lib.pushkinskijdom.ru

ческом повествовании в прозе вообще. После «Романа в письмах» — опыта повествования принципиально иного типа — Пушкин-прозаик на время отступает, начинает свой путь сызнова, и притом с малого жанра — новеллы. И лишь овладев в «Повестях Белкина» простой и бесконечно сложной формой рассказа о незаметных людях и о событиях провинциальной, уездной жизни, поэт снова, иными путями движется к большому повествованию. В «Капитанской дочке» сжимаются, по сравнению с «Арапом Петра Великого», рамки картины, упрощается культурно-психологический тип героя, место всеведущего автора занимает скромный провинциальный помещик, вспоминающий о том, что сам он некогда пережил. Задача Пушкина здесь усложнилась и упростилась одновременно. Усложнилась потому, что в «Капитанской дочке» он обратился вплотную к коренным процессам исторической жизни страны и народа и вместе с тем — к глубоким общечеловеческим, этическим проблемам, упростилась — поскольку явления глубинной жизни облекаются в более простые формы, их сложность раскрывается не во внешних проявлениях, а в сокровенных связях с миром природы и с миром человека.

В докладе канд. филол. наук Ю. В. Стенника (Ленинград) «Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина» был рассмотрен круг вопросов, связанных с формированием представлений Пушкина о роли этого столетия в национальной истории и в судьбах русского дворянства. Исследователь выделяет в отношении Пушкина к XVIII веку несколько аспектов. С одной стороны, XVIII век для поэта — это эпоха утверждения военно-политического могущества России в системе европейских государств, с другой — век философии Просвещения, век Вольтера и Бомарше, век полемик и меценатства, наконец — это столетие коренных социальных сдвигов, приведших к необратимым переменам в судьбах русского дворянства. В своем докладе Ю. В. Стенник подробно остановился на этой стороне восприятия Пушкиным XVIII века. Проанализировав пушкинские оценки политики Петра I и Екатерины II в «Заметках по русской истории XVIII века» (1822), докладчик показал сложное взаимодействие взглядов Пушкина с историческими концепциями декабристов и Карамзина, близость содержания «Заметок» к идеям, высказанным последним в «Записке о древней и новой России». Между отношением к XVIII веку декабристов и Карамзина имеются существенные точки соприкосновения. Позиции их, однако, расходились в вопросах о самодержавии и крепостном праве. Пушкин в «Заметках» ближе к точке зрения декабристов. Отстаивая принцип самодержавия, Карамзин ставил во главу угла идею государственности как высшей ценности, как выстраданного многовековой национальной историей и жертвами всего народа достояния. Для декабристов на первом плане стояла идея личности, «уважения человеческого достоинства». Намечая истоки последующей эволюции отношения Пушкина к XVIII веку после декабрьского выступления 1825 года, Ю. В. Стенник подчеркнул актуализацию во взглядах Пушкина идеи русской государственности, выразившуюся в пересмотре прежних оценок Петра и в признании исторического значения результатов его царствования для развития России.

Утреннее заседание второго дня конференции открылось докладом канд. филол. наук Р. В. Иезуитовой (Ленинград) «Пушкин и Жуковский. (Из истории личных и творческих связей)». Исследовательница отметила, что данная проблема не принадлежит к числу мало изученных или не привлекавших к себе внимания исследователей — скорее наоборот. Не ставя своей целью обобщение достигнутых наукой результатов и оценку вклада отдельных исследователей в ее изучение, Р. В. Иезуитова попыталась рассмотреть взаимоотношения Жуковского и Пушкина как разносторонне и разнохарактерно проявляющий себя и вместе с тем внутренне целостный процесс, по-своему отражающий как общие закономерности литературного движения первой трети XIX века, так и особенности творческого развития каждого из этих поэтов, сделавшие не только возможным, но и необходимым их длительное литературное сотрудничество и личное общение. В докладе были намечены основные этапы подобного сотрудничества, вылившегося в особые, свойственные эпохе начала XIX века формы: ученичества, наставничества, творческого состязания. Отношения Жуковского и Пушкина, считает докладчица, дают наиболее законченные, классические образцы каждой из этих форм, способствуя утверждению высоких этических норм литературной жизни пушкинской поры. Р. В. Иезуитова останавливается на трех, с ее точки зрения, наиболее показательных моментах этих взаимоотношений. Первый из них — своеобразный по своему выражению диалог ученика и учителя в «Воспоминаниях в Царском Селе» и «Славянке», в одном из фрагментов которой (в описании памятника Павлу I работы скульптора И. Мартоса) докладчица усматривает поэтическую реплику Жуковского на адресованный ему призыв юного Пушкина еще раз воспеть громкие победы Александра I. Другим важнейшим моментом взаимоотношения поэтов стало их участие в деятельности «Арзамаса», где происходит дальнейшее расширение зоны контакта пушкинской поэзии с творчеством Жуковского. На ряде конкретных примеров Р. В. Иезуитова раскрывает роль юмористических традиций Жуковского в становлении жанра шутливого дружеского послания, в особенности арзамасских посланий Пушкина, в его шу-

lib.pushkinskijdom.ru

точных стихах (надписях, эпиграммах, пародиях), адресованных непосредственно Жуковскому (в том числе, в обращенном к нему начальном эпизоде IV песни «Руслана и Людмилы»). Особенно велика роль юмористики Жуковского, подчеркнула докладчица, в формировании повествовательного стиля пушкинского «Евгения Онегина», где юмор организует стихию лирических отступлений. Р. В. Иезуитова обнаружила в тексте романа и прямые реминисценции из шутливых посланий Жуковского, и сходные по функции приемы пародирования, травестирования античных образов и т. п. В заключение докладчица коротко остановилась на дружеской переписке Жуковского и Пушкина, которая, по ее мнению, становится основной формой литературного и личного общения поэтов в период южной и михайловской ссылки Пушкина, когда наставничество Жуковского приобрело иные, усложнившиеся формы в связи с тем, что руководящая роль в литературной жизни России 1820—1830-х годов перешла к Пушкину. Анализ личных и творческих взаимоотношений двух великих поэтов-современников, подчеркивается в докладе, позволяет наметить пути к пониманию сущности процесса взаимоперехода личного в литературно-эстетическое, выявить различные уровни и стороны этого процесса.

Пушкин, заметил доктор филол. наук Г. М. Фридлендер (Ленинград) в докладе «Поэтический диалог между Пушкиным и Вяземским», ощущал себя всегда тесно связанным во всем, что его волновало и творчески им переживалось, с современным ему литературным движением. Карамзин, Жуковский, Вяземский, Баратынский, Дельвиг оставались для него и в минуты поэтического вдохновения живыми собеседниками, участниками общего дела. Но, пожалуй, ни с кем отношения творческого диалога, соревнования, полемики не были у Пушкина столь интенсивны, как с Вяземским.

Проанализировав эпиграфы из послания Вяземского «Ф. И. Толстому» и элегии «Первый снег» в «Кавказском пленнике» и «Евгении Онегине», Г. М. Фридлендер показал на этих примерах, как мысль Вяземского трансформируется и переосмысляется Пушкиным: то, что у Вяземского было характеристикой отдельного лица или имело общий, вневременной, антропологический смысл, приобретает у Пушкина значение культурно-исторической характеристики, вбирает в себя живые черты характера «героя времени». Особое, пристальное внимание докладчик уделил развитию у Пушкина и Вяземского темы Петербурга и «петербургского» периода русской истории, «дорожной» темы, мотивов зимы, первого снега, зимней «дьяволиады» и бесовщины, почтовой станции. Докладчик проследил при этом, как каждый из поэтов, отталкиваясь от открытий другого и учитывая его поэтический опыт, разрабатывал эти темы и мотивы оригинально, в соответствии с характером своего мировоззрения и своей творческой индивидуальности. Новацией доклада явилось раскрытие в «Арапе Петра Великого» прозаического переложения отрывка из стихотворения Вяземского «Петербург» и доказательство связи стихотворений Вяземского на «петербургские» темы с поэмой «Медный всадник», а также обнаружение в стихотворении Вяземского «Станция» целого комплекса поэтических мотивов (образы русского и нерусского смотрителя, их жилищ, дочери второго из них, соотношение мира отдаленной «станции» и мира столицы, образов смотрительской жены (или дочки) и красавиц-аристократок), которые послужили толчком к созданию Пушкиным повести «Станционный смотритель». Повести этой Пушкин предпослал эпиграф из «Станции» Вяземского, который рассматривался до сих пор всеми исследователями изолированно от общего содержания стихотворения. Между тем, как показал докладчик, только соотнесение содержания «Станционного смотрителя» и общего содержания «Станции» Вяземского позволяет уяснить замысел этой повести, ее генезис, осмыслить ее национально-патриотический и демократический пафос.

С докладом «Петербург у Пушкина и Гоголя» выступил доктор филол. наук Г. П. Макогоненко (Ленинград). В. Г. Белинский отрицал какую-либо преемственность в решении петербургской темы Пушкиным и Гоголем, так как полагал, что «первые петербургские повести Гоголя и „Пиковая дама“, как и „Медный всадник“, во многих отношениях близкий „Шинели“, писались одновременно». Факты противоречат этому: «Медный всадник» и «Пиковая дама» были завершены в октябре 1833 года и в ноябре—декабре уже были известны Гоголю. «Невский проспект», «Записки сумасшедшего» писались в конце 1834 года. А «Шинель» — в 1841 году. . . По мнению исследователя, преемственность как закономерность литературного развития не может решаться путем установления тематической близости и сходства отдельных мотивов — она может быть раскрыта на ином — проблемном, философско-эстетическом уровне. Пушкин-реалист открыл современный Петербург. Это увидел, понял и освоил Гоголь. При этом Гоголь не только следовал за Пушкиным, но и спорил с ним. Развитие петербургской темы проходило с далеко не во всем совпадающих идейных позиций. Так в «Записках сумасшедшего» Гоголь одновременно продолжал некоторые темы, поставленные в «Медном всаднике», и спорил с выдвинутыми Пушкиным идеями. Докладчик особо остановился на вопросе о происхождении гоголевской сатирической метонимии, одного из основных приемов петербургских повестей Гоголя («легкий

lib.pushkinskijdom.ru

как дым башмачок», «щегольский сюртук с лучшим бобром»). Г. П. Макогоненко находит примеры ее в «Пиковой даме» («Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то полосатый чулок и дипломатический башмак»). Пушкинская метонимия, как и гоголевская, выполняет социально-критическую функцию создания образа безличного города, где действуют и значат больше вещи, обозначающие социальное, служебно-чиновное положение человека, замещающие его личность. С пушкинской метонимией связана и метонимия Гоголя типа «дама, которая „несет пару хорошеньких глазок“». Ср.: «Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или работой. Головка приподнялась: Германн увидел свежее личико и черные глаза». Создавая свою метонимию, Гоголь не мог не заметить, не понять, не оценить пушкинской. При этом он усилил ее сатиричность, окрасил изображаемое беспощадной иронией. Гоголевская метонимия уже в повести «Невский проспект» оказалась наделенной способностью к громадным обобщениям, а в повести «Нос» она будет доведена до символа. Связь Пушкина с Гоголем в решении петербургской темы проявляется также и на уровне литературных типов. Так Г. П. Макогоненко вскрывает сходство Шиллера, одного из героев «Невского проспекта», с пушкинским Германном.

В докладе «„Моцарт и Сальери“ Пушкина и „Маскарад“ Лермонтова» канд. филол. наук В. Э. Вацуро (Ленинград) обратил внимание на реминисценции в лермонтовской драме, свидетельствующие о знакомстве Лермонтова с «маленькой трагедией» Пушкина. Лермонтов воспринимает пушкинский мотив «отсроченной мести», присутствующий в «Выстреле» и «Моцарте и Сальери», а также специфический для последнего произведения мотив потенциального самоубийства. По мнению докладчика, заявленная в монологе Сальери двойная функция яда-талисмана — орудия убийства «злейшего врага» и самоубийства в момент высшего наслаждения — подвергается в «Маскараде» своеобразной интерпретации и переосмыслению в соответствии с поэтикой романтической драмы. Подобно Сальери, Арбенин в течение многих лет хранит при себе яд-талисман, который в решающий момент должен прекратить две жизни — его собственную и жизнь подозреваемой в измене Нины; сцена отравления Нины в своей структурной основе повторяет аналогичную сцену в «Моцарте и Сальери». Подобно Сальери, Арбенин наказан не смертью, а жизнью; подобно Сальери, он должен прийти к убеждению, что акт восстановления высшей справедливости, совершаемый им, оборачивается простым преступлением. Докладчик показал, что близость сюжетных схем и драматических замыслов отмечается и прямыми сюжетными и фразеологическими реминисценциями, падающими как раз на те сцены «Маскарада», которые ближе всего соотносятся со своим источником. Отсюда возникает целый ряд проблем, подлежащих дальнейшему изучению: прежде всего — проблема структурных основ характера Арбенина в соотношении с его литературными прототипами, и шире — проблема соотношения двух драматических систем, с их сценическими конфликтами и проблематикой. Лермонтов переводит трагический конфликт «Моцарта и Сальери» в план психологической коллизии и во многом подвергает его переосмыслению. С другой стороны, анализ «Маскарада» оказывается существенно важным и для более глубокого понимания поэтики пушкинской трагедии, так как интерпретация ее Лермонтовым, несомненно, опиралась на объективно существующие особенности ее художественной проблематики. Он представляет интерес и для изучения литературной судьбы «маленьких трагедий» и их восприятия русской литературой.

В докладе «Два незавершенных замысла — Пушкина и Толстого» доктор филол. наук Е. Н. Купреянова (Ленинград) говорила о некоторой общности декабристской темы «Евгения Онегина» в ее истолковании И. М. Дьяконовым и одного из аспектов освещения той же темы Толстым в «Войне и мире» и двух неосуществленных его замыслах романа «Декабристы» (1863-го и 1877—1878 годов). Отмечая связанную именно с этой темой незавершенность как «Евгения Онегина», так и «Войны и мира», и полагая вероятной возникшую еще при жизни Пушкина версию, согласно которой прототипом Татьяны восьмой главы «Евгения Онегина» в известной мере послужила Н. Д. Фонвизина, жена декабриста М. А. Фонвизина, последовавшая за ним в Сибирь, Е. Н. Купреянова обратила внимание на то, что Толстой избрал Н. Д. Фонвизину главной героиней задуманного им в 1877 году романа «Декабристы» и в одной из рабочих записей именует ее Татьяной. По мнению Е. Н. Купреяновой, отмеченные ею факты и гипотезы не случайны, а свидетельствуют о некой объективной закономерности вызревания в творчестве Пушкина и Толстого, а применительно к последнему из указанных замыслов Толстого — и дальнейшего развития сюжета и общественно-нравственной проблематики «Русских женщин» Некрасова.

Доклад канд. филол. наук В. Е. Ветловской (Ленинград) «Пушкин и Достоевский («Бедные люди»)», которым открылось вечернее заседание 2 июня, касался социальной проблематики романа «Бедные люди» в том общем плане, который создавался Достоевским с опорой на соотнесенные друг с другом мотивы «Станционного смотрителя» и «Шинели». По мнению автора доклада, особое, символическое значение здесь приобретает стертая формула «по-

lib.pushkinskijdom.ru

рядок вещей», восходящая к повести Пушкина и упомянутая Макаром Алексеевичем Девушкиным в связи с «Шинелью». В романе Достоевского эта формула претерпевает сложные метаморфозы. Их итог — вполне недвусмысленное разъяснение характера иерархического социального устройства в его парадоксальной сущности и неожиданных, но закономерных следствиях. «Порядок вещей», иронически обозначенный Пушкиным как порядок почтения, чинопочитания («чин чина почитай»), уточняется Достоевским, благодаря отсылке к «Шинели», как порядок «распеканции» (чин чина «распекай»), при котором на каждой ступеньке иерархической лестницы один другого тем более «чтит», чем более тот его «распекает». Ведь без чинов и соответствующей «распеканции» остается лишь то, что напоминает Макар Алексеевич Вареньке: «всякий грешен, и даже вы грешны, маточка», а стало быть — никакого почтения. К порядку «распеканции», по понятию Макара Алексеевича, «нужно приучать». Критика героем гоголевской «Шинели» — результат такой «привычки» и торжество существующего «порядка вещей», поскольку тот, кто задавлен им и затерт, как «ветошка», не только в данном случае безропотно занимает отведенную ему ступеньку, но защищает всю иерархию. Вместе с тем критика «Шинели» — апофеоз «невинности» рассуждающего героя (это качество, по мнению В. Е. Ветловской, и передано его фамилией — Девушкин). Общественное неравенство, проникающее в души людей, как выясняется по ходу повествования, на самом деле глубоко им чуждо. Вот почему Макар Алексеевич время от времени «падает», утрачивая свою «невинность»: в конце концов все более или менее способны «распекать», но никто не способен к надлежащему «почтению». «Порядок вещей» в этой ситуации становится порядком видимости и формы. Иначе говоря, он оказывается видимым, формальным порядком. Он только приличным слогом именует реальный беспорядок. Дело и не могло обстоять иначе. Ведь «порядок вещей», как он изображен в «Бедных людях», есть именно порядок *вещей*. Он предполагает застегнутый на все пуговицы ведомственный мундир, приличные чину и должности жилетку, сапоги, платок и манишку; он предполагает правильность бумаги, входящей и исходящей, и — безграничную власть денег, заменяющих любую вещь и все превращающих в вещь. Символический характер стертой формулы создается Достоевским по принципу метонимии, учитывающей общее и частное в значениях слов. «Порядок вещей», где слову «вещь» отводится самый широкий смысл, в «Бедных людях» отсылает к узкому значению этого слова. «Вещь» — то, что противостоит живому существу; то, что лишено души и воли; то, что если и не умирает, то только потому, что не живет. «Порядок вещей» в настоящем — действительно — не человеческий порядок, а потому бунт живой души естественно присущ этой бездушно-вещной системе. По мнению Достоевского, высказанному в «Бедных людях», человеческая душа заражена бунтом от природы, она не может, не потеряв себя, примириться с существующим строем явлений. Примерно такое осмысление приобретает в «Бедных людях» литературный мотив, ближайшим образом (согласно собственным разъяснениям Достоевского) восходящий к пушкинской повести. И потом уже только — к «Шинели».

С докладом «Пушкин в работе над „Записками“» выступила канд. педагог. наук Я. Л. Левкович (Ленинград). Исследовательница остановилась на догадке И. Л. Фейнберга и Б. В. Томашевского о том, что «Заметки по русской истории XVIII века» Пушкина являются частью его «Записок», начатых в 20-х годах и уничтоженных после декабрьских событий. Главным аргументом в пользу этого мнения является то, что в черновике записки «О народном воспитании» имеются пометы, которые свидетельствуют о том, что поэт в трех местах собирался дополнить черновик вставками из «Записок». Следовательно, та часть «Записок», из которой он собирался делать выписки, не была уничтожена. Сверху в автографе «Заметок» рукою Пушкина поставлено «№ 1». Положение записи «№ 1» в автографе «Заметок» и помета «2 гл.» в черновиках «О народном воспитании», сюжеты, отмеченные для выписки из «Записок» свидетельствуют, что помимо «№ 1» был «№ 2», нам неизвестный, что этот «№ 2» касался царствования Александра и что этот «№ 2» не был уничтожен после событий 1825 года, а в ноябре 1826 года Пушкин собирался делать из него выписки. В 1830-е годы Пушкин вновь принялся за свои «Записки» — никакого исторического введения там уже нет — он начинает их прямо с родословной Пушкиных и Ганнибалов. По-видимому, замысел «Записок» изменился. На основе записей в одной из кишиневских тетрадей Пушкина Левкович восстанавливает первоначальный замысел записок: от «№ 1» («Заметок по русской истории XVIII века») к «№ 2» («Александровой поре») и к 1811 году — году основания лицея. Что касается того типа записок, который мы видим в 30-е годы, то он, по предложению исследовательницы, определился в 1824 году в Михайловском. С переменой замысла публицистическое введение оказывалось лишним, «№ 1», как и неизвестная нам «глава 2-я» отделились от записки и начали самостоятельное бытование. Я. Л. Левкович предполагает, что Пушкин отправил их с Дельвигом, приезжавшим в Михайловское, в Петербург — этим объясняется, что «№ 1» и «2 гл.» не были уничтожены в 1826 году, когда Пушкин сжег часть своего архива. В числе первых читателей «Записок», возможно, предполагались из-

lib.pushkinskijdom.ru

дателя «Полярной звезды». Автограф «№ 1» дошел до нас через знакомца Дельвига М. Е. Лобанова. Автографа главы второй — нет. Возможно, что «2 гл.» и сейчас хранится в каком-нибудь архиве. Я. Л. Левкович предполагает, что следы «2-й главы» обнаруживаются в незаконченном «Романе в письмах». Пропуск текста в одном письме может объясняться намерением Пушкина включить в него рассуждение о «чинах» из первоначального введения в записки.

Доктор филол. наук Л. С. Сидяков (Рига) выступил с докладом «„Евгений Онегин" и проблемы периодизации творчества Пушкина». Поскольку роман не только отразил в себе стремительность тех изменений, которые в 1823—1831 годах претерпела художественная система Пушкина, но в значительной мере определил их направление и характер, наблюдения над хронологией его, по мнению докладчика, могут иметь существенное значение для понимания путей эволюции пушкинского творчества и построения его научной периодизации. В докладе выделяются три этапа в работе над «Евгением Онегиным»: 1823—1824, 1824—1826, 1828—1830, на каждом из которых создаются по три главы пушкинского романа. Первый совпадает с кризисом 1823—1824 годов, второй — с периодом формирования пушкинского реализма, третий — с периодом новой перестройки художественной системы Пушкина на рубеже 1830-х годов. Любопытно, что эти три этапа совпали с трехчастной композицией романа, приданной ему Пушкиным осенью 1830 года в Болдине; за этим стоит и представление о каждой из частей романа как определенном комплексе глав, объединенном не только композиционно, но и генетически. Работа над «Евгением Онегиным» в 1831 году носила уже в основном редакционный характер, хотя и оказалась связанной с существенной перестройкой окончания романа, включая создание письма Онегина Татьяне. Завершает хронологию «Евгения Онегина» год первого полного издания романа — 1833-й. Этот год оказывается заметной вехой в развитии творчества Пушкина и должен быть принят во внимание при построении его научной периодизации, поскольку суммарное представление о 1830-х годах не соответствует реальной динамике пушкинского творчества.

Доктор истор. наук И. М. Дьяконов (Ленинград) выступил с докладом «К проблеме издания текста „Евгения Онегина"». Исследователь исходит из того, что так называемые «декабристские строфы», не вполне правильно публикуемые под названием «Десятой главы», относились к главе «Странствие». Эта глава не попала в печать по цензурным соображениям и потому должна занять свое место в основных изданиях романа в виде приложения. Правило восстанавливать цензурные купюры, коль скоро после вмешательства цензора текст, появившийся в печати, не был переработан автором по художественным соображениям, должно поэтому распространяться и на главу «Странствие». У нас имеются вполне исправные рукописи, а опубликованные отрывки, явный результат цензурного воздействия, не несут никаких следов творческой переработки. Представляется очевидным, что нельзя прятать некоторые из лучших строк, когда-либо писанных Пушкиным, в братскую могилу черновых вариантов академического издания. Конечно, «Странствие» уже нельзя вставить на прежнее место между 7-й и 8-й главами (как нельзя вставить «Пропущенную главу» в «Капитанскую дочку») — по той причине, что текст нынешней 8-й главы видоизменен и приспособлен к отсутствию «Странствия». Но опубликовать в качестве приложения к «Онегину», с точки зрения докладчика, нужно полный текст поневоле исключенной главы, тем более что публикуются же именно таким образом уж совсем черновые фрагменты «декабристских строф» под обманчивым названием «Десятой главы „Онегина"». Их, разумеется, надо публиковать как часть «Странствия», примыкающую к тексту его беловика, и под одной с ним шапкой.

В докладе доктора филол. наук Ю. М. Лотмана (Тарту) «К проблеме реконструкции некоторых замыслов Пушкина 1830-х годов» был произведен опыт воссоздания пушкинского замысла произведения об Иисусе, который мы находим в ряду других драматических замыслов Пушкина 1826—1828 годов. В основе всех этих замыслов лежит конфликт двух героев, носителей противоположных типов сознания, культурных представлений, полярных страстей. Ключом к реконструкции замысла об Иисусе является для исследователя предположение о сюжетном антагонисте, которого Пушкин собирался противопоставить главному герою. Эпоху упадка Римской империи поэт еще с Лицея связывал с именем Петрония. Существенный материал для реконструкции сюжета об Иисусе содержит план продолжения «Повести из римской жизни». Пушкин собирался строить дальнейший рассказ как чередование описаний ночных пиров, включенных в текст стихотворений и обширных вставных эпизодов. Можно предположить, что таких вставных эпизодов-рассказов было два. Первый недвусмысленно назван в плане: «О Клеопатре — наши рассуждения о том». Далее после разговоров об «общем безверии» и слов о смерти языческих богов в рукописи плана появляется зачеркнутое «Хр.», что естественнее всего расшифровать как «Христос». Это и есть тема «рассуждений» второй ночи. Пушкин зачеркнул имя Христа и обозначил не тему, а рассказчика, вписав: «раб-христианин». Расшифровка темы рассуждений второй ночи позволяет увидеть в, казалось бы, неоконченном и бесформенном отрывке исключительную стройность композиции и значительность мысли: картина ду-

lib.pushkinskijdom.ru

ховного одичания и полной исчерпанности античной цивилизации соотносится с двумя альтернативными рассказами: в одном воссоздается сконцентрированный образ языческой римско-эллинистической культуры — апофеоз чувственной любви, наслаждения, эпикурейского презрения к смерти и стоического отказа от жизни, в другом — образ новой, наступающей христианской цивилизации и новых истин, проповедуемых рабом. В основе замысла об Иисусе лежит, по-видимому, столкновение эпохи античного язычества и новой христианской цивилизации. Если же предположить, что в центре рассказа раба должен был находиться эпизод тайной вечери, то все построение приобретает еще большую стройность; сюжет организуется тремя пирами: пир Клеопатры, пир Петрония и пир Христа. Во всех трех случаях это пир перед казнью. Общим для двух первых эпизодов было столкновение идущих на добровольную смерть героев с властью. В эпизоде с Христом таким представителем власти, вероятно, должен был выступить Пилат. Образ Иисуса не случайно волновал воображение Пушкина. Конец наполеоновской эпохи и наступление после июльской революции 1830 года буржуазного века воспринималось разными общественными течениями как конец огромного исторического цикла. Надежды на новый исторический век вызывали в памяти образы раннего христианства. Это и определило вдумчивое и серьезное отношение Пушкина 1830-х годов к теме Христа и христианства.

Третий день конференции открылся докладом доктора филол. наук В. С. Баевского (Смоленск) «Структура художественного времени в „Евгении Онегине“». Роман в стихах Пушкина омывают несколько временных потоков: романное время; внероманное время, отраженное в романе; биографическое время Пушкина. В докладе наиболее подробно рассмотрена структура романного времени. Прошедшее повествовательное рядом косвенных хронологических помет связано с большим историческим временем — 20-ми годами XIX века. В ряде случаев темпоральная стрела прерывается фазами «нравоописательного» (Д. С. Лихачев), «циклического бытового» (М. М. Бахтин) времени: описывается один день, один год, одна жизнь — или часть суточного, годичного и т. п. цикла — так, что подразумевается некоторое точно не обозначенное число временных витков. При первом обращении к новому персонажу или предмету в романе происходит отступление в историческое прошлое — временной слой, хронологическими пометами соотнесенный с двумя первыми десятилетиями XIX века, а иногда — с концом XVIII века. Историческое мышление Пушкина в романе оказывается необыкновенно конкретным и интенсивным: каждый характер, каждое явление мотивируется, объясняется, «оправдывается» исторически. Временное измерение играет разную роль в разных литературных жанрах. Для «Евгения Онегина» это важнейшее измерение. Он структурирован прежде всего временными координатами, и в этом проявляется особенность пушкинского историзма в романе в стихах.

С докладом «О мифологическом подтексте сна Татьяны» выступил канд. филол. наук В. М. Маркович (Ленинград). Исследователь продолжил тему, уже затронутую им в статье «Сон Татьяны в поэтической структуре „Евгения Онегина“», опубликованной в «Болдинских чтениях» (Горький, 1981). По мнению В. М. Марковича, мифологическая тенденция, присутствующая в романе «Евгений Онегин», набирает наибольшую силу и серьезность в определенной точке текста, а именно — в сне Татьяны. Этому способствует уже не раз отмеченная исследователями ритуальная природа сна. «Вещий сон» изображается как одна из форм святочного гадания и приобретает характерные значения и функции магического обряда. Сквозь все собственно литературные наслоения (прежде всего романтической баллады) проступает мифологическая основа. Современники Пушкина отчетливо сознавали присутствие мифологических реликтов в таких обрядовых формах, как свадьба, гадание, похороны. По мнению докладчика, в сне Татьяны мифологизация получает прежде всего иное направление — не то, что в мифологических аллюзиях, возникающих за его пределами. Здесь нет таких (даже подспудных) парафраз или реминисценций, которые связывали бы пушкинские образы и пушкинский сюжет с какими-то конкретными сюжетами и образами древних мифологий. Воссоздаются скорее некие обобщенные архетипы мифологического мироощущения, самый дух мифологических форм и представлений. На фоне мифопоэтических опытов западноевропейских современников мифологизм пушкинского творчества может даже показаться несколько «архаичным». Но это соединение духа неискаженной архаики с новаторским преображением форм и содержанием современной поэзии позволило Пушкину осуществить идеальную цель романтиков, но осуществить ее по-другому — созданием своеобразнейшей формы «имплицитного» мифологизма, чья плодотворность не раз обнаруживалась потом в процессе развития реалистической литературы.

Канд. истор. наук Н. Я. Эйдельман (Москва) выступил с докладом «Десятая глава „Евгения Онегина“ в литературном контексте конца 1820-х—начала 1830-х годов». «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как французские трагики: но взглянем на трагедию взглядом Шекспира», — писал Пушкин Дельвигу о 14 декабря. Исследователь видит в этих словах предельно сжатую формулу истории «славного мятежа». Считается, что

lib.pushkinskijdom.ru

сожженная X глава наиболее отвечает политическому мировоззрению поэта, продолжавшего и в 1830-х годах оставаться верным декабристской идеологии. Мысль о запретной, революционной по духу главе действительно имеет резон: не зря же Пушкин зашифровывал и сжигал; дружественное упоминание о декабристах и резкие характеристики Александра I — материи как будто абсолютно запретные, крамольные. Как же совместить «декабризм» X главы с достаточно сложной исторической позицией поэта, очевидно не находившего противоречия между посланием «В Сибирь» и «Стансами», между «Замечаниями на Тацита» и X главой? Несколько строф об Александре I — немыслимая для печати крамола; ряд совпадений с декабристской критикой царя — несомненно. Однако разного рода критика в адрес системы Александра высказывалась не только в революционных, но и в придворных кругах. При всей объективной, декабристской резкости строк о «властителе слабом» — не забудем, что в них скрыта и антитеза: Александр—Николай. Доброжелательное, дружеское сочувствие к декабристам в сохранившихся строках X главы — тоже явление не столь простое, идеологически ясное, как это порою представляется. Пушкин, полагаем, видел две стороны, постоянно сплетающиеся в его стихотворном рассказе: первая — серьезная, вторая — насмешливо-ироничная. Цели, мотивы декабристов в X главе представлены так же, как прежде и позже: они благородны, органичны, созвучны духу времени. Серьезно — о целях; с добродушной улыбкой — о старинных, идиллических надеждах, средствах к достижению цели. Несоответствие тех средств, которыми думали победить декабристы, противоречие между высокой целью и «необъятной силой вещей» имели как трагическую, так и комическую сторону. Итак, строки и строфы X главы — о декабристах, но в прямом смысле слова — не «декабристские». Это еще один опыт пушкинского историзма. Разные, даже противоположные мотивы — вместе: о декабристах — сочувствие и ирония, о царях — обличение и притом понимание «необъятной силы вещей».

В прениях по докладам выступили: Ю. Н. Чумаков (Новгород), И. М. Дьяконов, С. А. Фомичев, Р. Е. Теребенина, В. Г. Маранцман (Ленинград), Ю. Д. Иванов, В. С. Непомнящий (Москва), Б. А. Трубецкой (Кишинев), Л. Н. Большаков (Оренбург). Наибольшие отклики вызвал доклад И. М. Дьяконова, содержащий новые, серьезно аргументированные предложения по изданию текста романа «Евгений Онегин». Доктор филол. наук Б. А. Трубецкой в своем выступлении предложил в следующем 1982 году провести внеочередную Пушкинскую конференцию в Кишиневе. В качестве места проведения очередной, XXVII Пушкинской конференции член Союза писателей СССР Л. Н. Большаков выдвинул город Оренбург. В заключительном слове Я. Л. Левкович подвела итоги конференции. XXVI Пушкинская конференция ярко продемонстрировала возросший научный уровень современной науки о литературе. Она показала, что у советского пушкиноведения есть значительные резервы. Это особенно важно в связи с предполагающимся новым академическим изданием собрания сочинений А. С. Пушкина

В дни конференции в малом конференцзале Института русской литературы была открыта выставка «Пушкиниана. 1978—1981», подготовленная сотрудником Пушкинского кабинета В. В. Зайцевой. На выставке также экспонировались копия с портрета А. С. Пушкина О. А. Кипренского (1827) и бюст работы И. П. Витали (1837). Особые разделы выставки были посвящены академику М. П. Алексееву и Н. В. Измайлову. Здесь были представлены их пушкиноведческие труды, фотографии М. П. Алексеева в тоге и головном уборе почетного доктора Оксфордского университета с эпитогой почетного доктора Сорбонны (1963) и Н. В. Измайлова (1974), выполненные фотографом Б. Т. Черемисиным.

После окончания конференции, 4 июня в Музее-даче А. С. Пушкина (г. Пушкин) состоялось открытие новой литературно-мемориальной экспозиции и научное заседание, посвященное 150-летию пребывания А. С. Пушкина в Царском Селе. Для участников XXVI Пушкинской конференции Всесоюзный Ордена Трудового Красного знамени Музей А. С. Пушкина организовал поездку в город Пушкин.

С. А. Кибальник

КООРДИНАЦИОННОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО ПРОБЛЕМЕ «ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Л. М. ЛЕОНОВА В ВУЗЕ И ШКОЛЕ»

По решению Главного управления высших и средних педагогических учебных заведений Министерства просвещения РСФСР 27—29 мая 1981 года в Петрозаводске состоялось координационное совещание преподавателей литературы, посвященное проблеме изучения творчества Л. М. Леонова в вузах и школах. В его организации и проведении приняли участие сектор советской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом), Карельский педаго-

lib.pushkinskijdom.ru

гический институт и Карельский институт усовершенствования учителей. Совещание, планировавшееся как зональное, приобрело характер всесоюзной межвузовской научно-практической конференции вследствие значимости проблемы и широкого отклика на нее специалистов.

Участников совещания от имени Карельского обкома КПСС приветствовал заведующий отделом науки и учебных заведений обкома партии А. П. Германов. Подчеркнув, что Леонид Леонов многие годы был представителем трудящихся Карелии в Верховном Совете СССР, он отметил вклад писателя в экономическое и социальное развитие республики, говорил о том, что его книги учат любить родной край, бережно относиться и рационально использовать его природные богатства, и прежде всего лес.

Проблематика произведений Леонова связана с идеологическими и нравственными проблемами эпохи революции и социалистического строительства, они непосредственно вторгаются в современную борьбу сил демократии, прогресса и социализма с идеологией старого мира и ее защитниками. Высок патриотический пафос леоновского творчества, активно содействующего гражданскому и гуманистическому воспитанию личности строителя коммунистического общества.

Участники совещания отметили несоответствие между реальным большим значением творчества Леонова в истории советской литературы и местом, какое оно занимает в системе вузовско-школьного образования.

Программа совещания включала доклады об общих проблемах леоновского творчества и цикл докладов проблемно-методического характера.

В докладе «Проблемы изучения творчества Леонида Леонова», с которым выступил засл. деятель науки РСФСР, доктор филол. наук В. А. Ковалев (Ленинград), были поставлены как некоторые общие задачи исследования произведений Леонова, так и методологические проблемы современной критики. Касаясь последних, докладчик отметил слабость и ограниченность метода так называемой «интерпретации текста произведения», игнорирование им многосторонних генетических связей литературы с действительностью, подчеркнул необходимость более широкого изучения соотношений литературы с «внелитературным материалом». Бо́льшее место должны занять в работе леоноведов сопоставительные исследования творчества Леонова и творчества писателей-современников, в особенности тех, кто, по слову Горького, «продолжает дело русской классической литературы». Вместе с тем пришла пора более интенсивного вовлечения в наши работы зарубежных материалов 60—70-х годов — это позволит ярче раскрыть мировое значение творчества Леонова. Говоря о традиционных темах, таких, как социально-философские и эстетические воззрения писателя, его художественное новаторство, язык и стиль, докладчик призвал к более детальному рассмотрению творческой практики Леонова, к созданию концептуальных трудов о писателе, проникнутых философской мыслью и, когда нужно, публицистичностью.

Доктор филол. наук В. В. Бузник (Ленинград) рассмотрела творчество Леонова в плане выявления его возможностей в деле гуманистического воспитания личности. Внешне не акцентированная, глубинная человечность Леонова сближает его произведения с художественными исканиями современной советской литературы, с назревшими потребностями нашего общества и должна быть использована как можно полнее в воспитании подрастающего поколения.

Теме «Леонов и традиции русской классической литературы» был посвящен доклад канд. филол. наук Н. А. Грозновой (Ленинград). В ее выступлении была раскрыта методологическая неточность и односторонность идущих от 20-х годов представлений о Леонове как писателе, наследующем традиции едва ли не всех крупных представителей русской реалистической классики. Леонов особенно глубоко развивает в советской литературе традиции творчества Достоевского. В докладе были затронуты также вопросы, связанные с общим, теоретическим осмыслением процессов преемственности в литературе социалистического реализма.

Пафос доклада канд. филол. наук Н. П. Малахова (Ташкент) «Л. Леонов и русская культура. Новые аспекты» — в утверждении мысли о Леонове как «поэте культуры, традиции, уважения к сделанному народом». В суждениях Леонова о культуре и ее истории определяющим моментом, по мнению докладчика, является ориентация на народное миросознание. Рассматривая в этом ракурсе леоновскую концепцию культуры, Н. П. Малахов привлек слишком пестрый материал, помешавший последовательному раскрытию основных положений доклада.

В докладе «Л. Леонов-публицист» доктора филол. наук И. К. Кузьмичева (Горький) в центре внимания был вопрос об индивидуальном своеобразии леоновской публицистики и ее действенности. По эмоциональной, интеллектуальной, философской емкости публицистика Леонова не знает себе равных в нашей литературе. Она ставит исследователей перед необходимостью поднять изучение публицистики вообще на более высокий теоретический и методологический уровень. Художественную публицистику, по мысли И. К. Кузьмичева, следовало бы рассматривать как своеобразную разновидность лирики в прозе, судить о ней прежде всего по законам этого жанра.

Свой доклад «Л. Леонов и Достоевский» канд. филол. наук Б. И. Симонова-Гулиева (Баку) посвятила анализу социально-философского аспекта нравственных исканий писателя, обратив вни-

lib.pushkinskijdom.ru

мание на диалектическую сложность и этическую многозначность леоновских художественных решений и образов. Неудачи с постановками отдельных леоновских пьес сопряжены с тем, что актеры порою трактуют образы упрощенно, не проникая в глубину мировоззрения художника, его социально-философских оценок жизненного поведения людей.

Рассматривая идейно-образную систему Леонова в свете исканий современной советской прозы, канд. филол. наук А. М. Старцева (Ташкент) говорила об актуальности прочтения Леонова на уровне проблем и вопросов, беспокоящих современного человека (проблемы памяти, совести, вины, ответственности, обязанности и др.). Леонов разрабатывает категорию «народ» не только в социальном, но и в национальном, историко-культурном и философском аспектах. Опыт Леонова многое проясняет в спорах о творчестве В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Распутина и др.

Три доклада были посвящены драматургии Леонова. Канд. филол. наук Г. Г. Телятникова (Петрозаводск) предприняла попытку рассмотреть преемственные связи Леонова с Горьким через анализ сюжетно-композиционной структуры их философских драм («Егор Булычев и другие», «Золотая карета»). В докладе канд. филол. наук А. М. Минаковой (Москва) прослеживался процесс воздействия драматургического творчества Леонова на становление философской драмы в советской литературе, усилившийся, по наблюдениям докладчика, в связи с повышением уровня философского осмысления действительности в советской литературе 60—70-х годов. Доктор филол. наук Г. Н. Щеглова (Ташкент) в основу своего доклада, зачитанного на совещании, положила наблюдения над жанровым созреванием леоновской философской драмы и ее поэтикой и отметила, что, обогатив драму новым художественным восприятием мира, Леонов вместе с тем сохранил ее классические свойства, без которых драма существовать не может (строгое единство действия и сосредоточенность «драматического интереса» на определенной идейно-художественной задаче).

Канд. филол. наук Л. К. Оляндер (Луцк) в докладе «Леоновская концепция личности и способы ее воплощения», указав на близость героев Леонова к горьковскому типу человека-деятеля, творца нового мира, подробно остановилась на присущем им и их создателю всеобъемлющем историческом чувстве. На этой почве и по мере роста озабоченности писателя судьбами мира и человека протекало обогащение концепции личности в его творчестве.

В докладах «Некоторые аспекты изучения романов Л. Леонова 30-х годов» канд. филол. наук Е. Н. Кобзарь (Днепропетровск) и «„Взятие Великошумска“ Л. Леонова как эпическая повесть военных лет» канд. филол. наук Н. М. Кузнецова (Сыктывкар) выдвигалась задача совершенствования методов изучения прозы Леонова на основе соединения историко-литературного и теоретического принципов анализа. Вопросам леоновской поэтики были посвящены доклады канд. филол. наук Л. И. Ереминой (Москва), проанализировавшей специфику диалога в произведениях писателя, и канд. филол. наук А. А. Газизовой (Армавир), рассмотревшей концептуальную и структурообразующую функцию памяти в философском повествовании Леонова.

С основным докладом по проблеме вузовско-школьного изучения творчества Леонова выступил доктор филол. наук Л. Ф. Ершов (Ленинград). Докладчик обратил внимание на особую роль в культуре XX века Леонова и Шолохова, сопоставимую с той, что по праву отведена Л. Толстому и Ф. Достоевскому в веке минувшем. Если в вузовских курсах истории литературы внимание к творчеству Леонова увеличивается, то в средней школе происходит процесс сокращения числа произведений Леонова в обзорных разделах программы (исключены «Барсуки», «Соть» и «Взятие Великошумска»). В докладе приведены многочисленные примеры такого положения дел, которое выдвигает необходимость усовершенствования школьного гуманитарного образования, и прежде всего за счет введения в программы средней школы монографического раздела о творчестве Леонова.

Раздел вузовской программы, посвященный творчеству Леонова, подробно анализировался в докладе канд. филол. наук Э. Ф. Кондюриной (Вильнюс). Докладчица показала устарелость и неточность содержащихся в нем характеристик творчества писателя. По мнению доктора филол. наук В. П. Крылова, выступившего с докладом «Проблемы поэтики Леонова-прозаика в вузовском общем курсе истории русской советской литературы», главный пробел программы в том, что она практически обходит вопрос об особенностях жанровой структуры философской прозы Леонова. В докладе критически оценивалась практика деления произведений Леонова по жанровому признаку на философские и нефилософские.

В докладе канд. филол. наук В. Н. Чембай (Днепропетровск) были проанализированы средства художественной изобразительности в творчестве Леонова. Канд. филол. наук Е. Л. Лепешинская (Воронеж) поделилась опытом преподавания творчества Леонова в десятом классе одной из воронежских школ. Об использовании публицистики Леонова в гражданско-патриотическом воспитании молодежи рассказал канд. филол. наук С. Я. Яковлев (Ленинград).

Несколько докладов было посвящено проблематике и методике проведения вузовских спецкурсов и спецсеминаров: «Из опыта чтения спецкурса по творчеству Л. Леонова» канд. филол. наук Р. Н. Пормана (Уфа), «Методологические и

lib.pushkinskijdom.ru

методические аспекты спецкурса „Фольклоризм советской художественной прозы 20-х годов и становление творческой индивидуальности Л. Леонова и М. Шолохова“» канд. филол. наук В. Г. Чеботаревой (Элиста), «Принципы построения вузовского спецкурса „Традиции Достоевского в творчестве Л. Леонова“» канд. филол. наук Е. В. Тюховой (Орел), «Образовательные и воспитательные задачи спецкурса „Образ будущего в романе Л. Леонова «Дорога на океан»“» аспиранта А. В. Харчевникова (Элиста), «Принципы построения и методика проведения спецкурса по творчеству Л. Леонова» канд. филол. наук Г. И. Платошкиной (Калуга), «Преподавание творчества Л. Леонова в национальном вузе» канд. филол. наук Г. Г. Исаева (Душанбе).

С докладом «Л. Леонов о природоведении и краеведении» выступил доктор педагог. наук П. В. Иванов (Петрозаводск), с докладом «Л. Леонов в Беломорске» — учительница Пяозерской средней школы Лоухского района Карельской АССР Т. С. Липкина.

По прочитанным докладам развернулась дискуссия, в центре которой оказался вопрос о путях более глубокого внедрения творчества Леонова в практику вузовско-школьного изучения литературы. В принятых в итоге дискуссии рекомендациях участники совещания призвали вузовские кафедры шире практиковать организацию спецкурсов и спецсеминаров по творчеству Л. Леонова, признали целесообразным периодическое проведение в разных городах «Леоновских чтений», обратились в Министерство просвещения РСФСР с просьбой ввести дополнительно в обзорные темы программы 10-го класса этапные произведения Леонова, дополнить ими типовую программу школьных факультативов.

В заключение участники совещания тепло поздравили с 70-летием В. А. Ковалева — крупнейшего леоноведа, проложившего пути научного изучения замечательного художника современности.

В. П. Крылов

lib.pushkinskijdom.ru

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1981 ГОДУ

	№	Стр.
Все на благо человека	2	3
Итоги и перспективы	1	3

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

Атанов Г. М. Автобиографическая трилогия М. Горького (народно-поэтические истоки в изображении героев)	1	65
Атанов Г. М. Проза Бунина и фольклор	3	14
Бузник В. В. Суровая память войны (к оценкам ранней послевоенной поэзии)	2	12
Воропаев В. А. «Мертвые души» и традиции народной культуры (Н. В. Гоголь и И. М. Снегирев)	2	92
Горелов А. А. Лесков (демократические начала творчества)	1	32
Ершов Л. Ф. Литература и духовный мир современника	3	3
Заика С. В. Мечта о прекрасном человеке	4	19
Котельников В. А. Достоевский и Иван Киреевский	4	57
Лебедев Ю. В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского	1	14
Лихачев Д. С. Еще раз о точности литературоведения (заметки и соображения)	1	84
Маркович В. М. Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы	2	108
Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов и В. К. Кюхельбекер	3	49
Платошкина Г. И. Легенды и притчи в произведениях Леонида Леонова	2	45
Прийма Ф. Я. К характеристике фольклоризма Н. А. Некрасова	2	76
Семенов Е. И. Н. Г. Чернышевский в борьбе с либеральной «эстетической» критикой	3	32
Слобожанинова Л. М. Возможности жанра (довоенные сказы П. Бажова)	2	29
Столярова И. В. Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»	4	77
Творогов О. В. Литература и живопись в системе древнерусской культуры	4	95
Тимофеева В. В. Октябрь и русская поэзия	4	3
Туниманов В. А. В. И. Ленин об идейно-политической эволюции А. И. Герцена	1	7
Федосеев П. Н. Сокровищница национальной культуры	2	6
Фридлендер Г. М. Наследие Достоевского и наша современность	4	32
Фридлендер Г. М. Речь о Пушкине как выражение эстетического самосознания Достоевского	1	57
Харчевников В. И. С. Есенин и народная тема в поэзии начала XX века	2	58

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Григорьян К. Н. В Пушкинском Доме. Страницы воспоминаний	3	86
Измайлов Н. В. Из воспоминаний о Пушкинском Доме (1918—1928)	1	89
Назарова Л. Н. Литературный музей Пушкинского Дома за 75 лет	1	107

ПОЛЕМИКА

Бекедин П. В. Несостоявшаяся атрибуция	1	197
Дмитриев Л. А. К вопросу об истории открытия рукописи «Слова о полку Игореве»	3	69
Жовтис А. Л. Русская рифма 1960—1970-х годов (заметки и размышления)	3	76
Полякова Л. В. Некоторые вопросы теории социалистического реализма и современность	4	107
Федотов О. И. Стиховедение — наука строгая (критические заметки)	4	122
Ширяева П. Г. Еще раз об атрибуции первого русского революционного гимна «Смело, друзья, не теряйте. . .»	1	200

lib.pushkinskijdom.ru

	№	Стр.
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ		
Аксаков К. С. О современном стихотворстве в нашей литературе (публикация В. А. Кошелева)	*3*	130
Анкудинова О. В. К вопросу о поэтике повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз» (литературно-исторический комментарий к одному мотиву)	*3*	150
Базанов В. В. «Читаю твои чудесные стихи. . .» (письма А. А. Фадеева Александру Прокофьеву)	*4*	130
Бочков В. Н. Однодум Н. С. Лескова и его прототип	*1*	159
Гончарова А. В. Традиции устного народного рассказа в произведениях Шолохова и Леонова военных лет	*3*	158
Гречишкин С. С. Новеллистика Брюсова 1900-х годов (сборник рассказов и драматических сцен «Земная ось»)	*4*	150
Григорьян К. Н. Переводы Блока из лирики Исаакяна	*1*	189
Даронян С. К. «Последний поэт» Баратынского и его отзвуки в армянской поэзии	*1*	147
Жаркова В. И. О литературном наследии крепостного поэта конца XVIII века Ивана Алексеевича Майкова-Розова	*3*	110
Западов В. А. Пять загадок радищевской текстологии (работа А. Н. Радищева над «Путешествием»)	*2*	131
Кантор Е. Л. Из творческой истории «Записок одного молодого человека» А. И. Герцена (вопрос о датировке)	*2*	163
Кузнецов Н. И. К. Федин и А. Блок	*4*	143
Левкович Я. Л. Незавершенный замысел Пушкина	*1*	123
Лихоткин Г. А. Проблема «писем читателей» в творчестве Н. И. Новикова	*2*	149
Меламед Е. И. Лев Толстой и Джордж Кеннан (по новым материалам)	*3*	153
Мельгунов Б. В. «Декабристские» замыслы Некрасова после «Княгини Волконской»	3	147
Мещеряков В. П. А. А. Жандр — оппонент Белинского	*1*	138
Морозов Н. Г. Изображение народной жизни в творчестве Н. А. Некрасова 1858—1860 годов	*4*	180
Мысляков В. А. К проблеме «призраков» у Салтыкова-Щедрина (Щедрин и Бакунин)	*1*	170
Пухов В. В. Кто же издавал журнал «Смесь»?	*2*	159
Разумовская М. В. К вопросу о литературных аналогиях «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина	*1*	163
Романов Н. М. Эволюция пушкинского замысла романа о Пелымове	*4*	191
Свиясов Е. В. Г. П. Данилевский в литературной полемике начала 1860-х годов	*4*	170
Стадников Г. В. О фактах и вымысле (к вопросу о встрече Ф. Тютчева и Г. Гейне в 1853 году)	*2*	165
Тимофеев Л. В. «Послание к А. И. Т<ургеневу>» К. Н. Батюшкова	*1*	136
Туниманов В. А. Об анонимном фельетонном наследии Ф. М. Достоевского в годы редактирования «Гражданина»	*2*	169
Фоменко И. Ю. Из прозаического наследия М. Н. Муравьева	*3*	116
Царькова Т. С. К проблеме становления поэтики Н. А. Некрасова (сказки 1840 года)	*3*	134
Черепахов М. С. Об особенностях творческого процесса Н. Г. Чернышевского (работа над пьесой «Мастерица варить кашу»)	*2*	174
Шестериков С. П. Смерть корнета Десятова (к истории литературного наследия Чернышевского, Лескова и Куприна)	*1*	153
Шустов А. Н. Жизнь и творчество Е. Ю. Кузьминой-Караваевой	*4*	160
Яценко Б. И. Северские князья в «Слове о полку Игореве»	*3*	106
ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ		
Куприяновский П. В. Елань или Сизов?	*3*	173
Теплинский М. В., Матвишин В. Г. «Роман этот чрезвычайно современен. . .» (итальянская пресса о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»)	*3*	170
Храбровицкий А. В. Кем написана статья о Короленко в «Правде» 1913 года?	*3*	172
Чистова И. С. Заметки о двух стихотворениях Лермонтова	*2*	178
Эльзон М. Д. «Чад» или «чаять» (о смысле фамилии Чацкий)	*2*	182
ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ		
Аринштейн Л. М. Новые данные об обстоятельствах гибели Грибоедова (по английским источникам) (Harden E. J. 1) Griboedov and the Willock Affair. — Slavic Review, 1971, v. 30, № 1, p. 74—92; 2) The Murder of Griboedov. New materials. Birmingham, 1979)	*2*	**225**

lib.pushkinskijdom.ru

	№	Стр.
Баскаков В. Н. «Литературному наследству» — 50 лет	4	201
Бегунов Ю. К. Проблемы изучения ранней русской драматургии	2	195
Бритиков А. Ф. Румынские учебные пособия по русской литературе	3	184
Буланина Т. В. Издание первой русской риторики (Die Makarij-Rhetorik («Knigi sut'ritoriki dvoi po tonku v voprosech spisany. . .»). Von R. Lachmann. Rhetorica Slavica, Bd. I. Köln—Wien, 1980, 166 S. (Slavistische Forschungen, Bd. 27/I.))	4	234
Вахитова Т. М. Аспекты леоноведения юбилейного года	1	236
Горохова Р. М. Новинки итальянской русистики	3	197
Данилевский Р. Ю. «Материалы по славистике» издательства О. Загнера (ФРГ)	2	218
Желтова Н. И. Горьковедение 1970-х годов	3	175
Журавлев И. К. Из истории становления литературоведческой русистики в США	1	203
Иезуитова Р. В. Библиотека В. А. Жуковского в Томске (Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, 528 с.)	2	210
Келейникова Н. М. «Господа Головлевы» в откликах зарубежной критики	2	233
Ковалев В. А. Нравственный аспект в школьном преподавании литературы (Кузьмичев И. К. Литература и нравственное воспитание личности. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1980, 174 с.)	4	232
Левин Ю. Д. Новый английский перевод «Евгения Онегина»	1	219
Левин Ю. Д. Русские в Британии XVIII века (Cross A. G. «By the Banks of the Thames» Russians in Eighteenth Century Britain. Oriental Research Partners, Newtonsville, Mass., 1980. VIII+358 p.)	4	237
Муравьева О. С. Литература по пушкинскому краеведению за 1970-е годы	4	216
Муромский В. П. Вопросы советской литературы и критики в межвузовских сборниках	4	223
Найдич Л. Э. Новая книга о языке и стиле А. Н. Островского (Steltner U. Die künstlerischen Funktionen der Sprache in den Dramen von A. N. Ostrovskij. — Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen. Reihe III, Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 26, 1978)	1	212
Панченко А. М. История и теория (Матхаузерова Светла. Древнерусские теории искусства слова. Acta Universitatis Carolinae Philologica, Monographia LXIII — 1976 (книга вышла в свет в 1979 году))	3	203
Ровда К. И. Вопросы теории культуры в новейших исследованиях	2	184
Ровда К. И. Русская поэзия у чехов (Kšicová Danuše. Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. Z dějin česko-ruských literárních vztahů. Univerzita J. E. Purkině v Brně, 1979, 190 s.+ +8 ill.)	3	209
Рождественская М. В. История древнерусской литературы для болгарских студентов (Михайлов Михаил Ив. Стара руска литература (X—XVII вв.). Великотърновский университет «Кирил и Методий», 1979, 257 с.)	1	217
Субботин С. И. О комментариях к текстам одного из изданий «Университетской библиотеки» МГУ	1	229
Тиме Г. А. И. С. Тургенев в литературоведении ГДР и ФРГ последних лет	3	193
ХРОНИКА	1	250
Андреев В. Д., Ровда К. И. Памяти Бориса Георгиевича Реизова	3	216
Бузник В. В., Выходцев П. С., Ершов Л. Ф. К 70-летию Валентина Архиповича Ковалева	1	248
Василий Григорьевич Базанов	3	212
Демкова Н. С., Макогоненко Г. П. К семидесятипятилетию академика Дмитрия Сергеевича Лихачева	4	242
Ковалев Ю. В. Михаил Павлович Алексеев (к 85-летию со дня рождения)	2	242
Академик Михаил Павлович Алексеев	4	247

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Алексеева А. Н. В большой державе русского стиха. Литературно-критические очерки. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1980. 110 с.

Ананьев А. А. Напоминание старых истин. М., «Правда», 1980. 64 с.

Андроников И. Л. Собрание сочинений. В 3-х т. [Т. 1]. М., «Художественная лит-ра», 1980. 496 с.

Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., Изд-во МГУ, 1980. 331 с.

Вердеревская Н. А. Русский роман 40—60-х годов XIX века. (Типология жанровых форм). Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1980. 136 с.

Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII—начала XV вв. М., «Искусство», 1980. 551 с.

Временник Пушкинской комиссии АН СССР. [1977]. Л. «Наука», 1980. 160 с. (АН СССР, Отд-ние лит-ры и языка).

Гусев В. Е. Русский фольклорный театр XVIII—начала XX века. Учебное пособие. Л., ЛГИТМИК, 1980. 94 с.

Джидеева К. Х. Поэтический перевод и историко-литературный процесс. Из истории поэтической русской классики в Киргизии. Фрунзе, «Кыргызстан», 1980. 192 с.

Дом-музей Николая Семеновича Лескова. К 150-летию со дня рождения. [Описание экспозиции]. Орел, Приокское книжное изд-во, 1981. 16 с.

Достян И. С. Русская общественная мысль и балканские народы. От Радищева до декабристов. Очерки. М., «Наука», 1980. 328 с.

Ермилова Л. Я. Методические указания студентам по изучению психологии творчества русских писателей XIX века (Ф. Тютчев, А. Фет). М., МГПИ, 1981. 84 с. (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).

Книга в Сибири XVII—начала XX вв. [Сборник статей. Редколлегия: Б. С. Елепов (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, ГПНТБ, 1980. 186 с.

Кулешов Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX—начала XX в. [Учебное пособие. Ч. 2]. Минск, Изд-во БГУ, 1980. 383 с.

Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. Учебное пособие для студентов пед. ин-тов. М., «Просвещение», 1980. 192 с.

Кучеровский Н. М. И. Бунин и его проза (1887—1917). Тула, Приокское книжное изд-во, 1980. 319 с.

Левашов В. С. Былина в Забайкалье. (Учебное пособие). Иркутск, Б. И., 1980. 97 с. (Иркутский гос. пед. ин-т).

Литературная критика 1800—1820-х годов. [Сборник. Автор вступит. статьи и подгот. текстов Л. Г. Фризман]. М., «Художественная лит-ра», 1980. 343 с.

Литературное наследство Сибири. [Т. 5. Редколлегия: Н. Н. Яновский (гл. ред.) и др.]. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1980. 408 с.

Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., «Сов. писатель», 1981. 215 с.

Максяшев П. Ф. В. Г. Белинский в Чембаре и Пензе. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1980. 191 с.

Мартынов И. Ф. Книгоиздатель Николай Новиков. М., «Книга», 1981. 176 с.

Муренина Г. П., Костин Ю. М. Дом-музей Н. Г. Чернышевского. (Путеводитель). Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1980. 79 с.

Никишов Ю. М. Исторический и бытовой фон романа Пушкина «Евгений Онегин». Учебное пособие. Калинин, КГУ, 1980. 88 с. (Калининский гос. ун-т).

Озмитель Е. К. Наследие классики и киргизская литература. Фрунзе, «Кыргызстан», 1980. 254 с.

Осповат А. А. «Как слово наше отзовется...» О первом сборнике Ф. И. Тютчева. М., «Книга», 1980. 110 с.

Пачулиа В. П. Русские писатели в Абхазии. Сухуми, «Алашара», 1980. 102 с.

Поляков М. Я. Теория драмы. Поэтика. Учебное пособие по курсу «Теория драмы»... М., ГИТИС, 1980 (вып. дан. 1981). 118 с.

Преемственность в развитии жанров русской литературы. [Сб. трудов. Редколлегия: В. С. Совалин и др.]. М., Б. И., 1979. 83 с. (Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).

Проблемы изучения русского народного поэтического творчества (взаимовлияния фольклора и литературы). [Республиканский сборник. Редколлегия: А. М. Новикова (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1980. 169 с.

Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Межвузовский сборник науч. трудов. [Вып. 4. Редколлегия: В. А. Западов (науч. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1980. 156 с.

Проблемы романтического метода и стиля. Межвузовский тематический сборник. [Редколлегия: Н. А. Гуляев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1980. 161 с.

Проблемы творчества Н. П. Огарева. Межвузовский тематический сборник научных трудов. [Редколлегия: С. С. Конкин (отв. ред.) и др.]. Саранск, МГУ, 1980. 156 с. (Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева).

Пухов И. В. От фольклора к литературе. Статьи о фольклоре и литературе. Якутск, Книжное изд-во, 1980. 128 с.

Пушкарев Л. Н. Сказка о Еруслане Лазаревиче. М., «Наука», 1980. 183 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Русская литература 1870—1890 годов. [Сб. статей 13. Редколлегия: И. А. Дергачев (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1980. 155 с.

Русский прозаический фольклор в Дагестане и на Северном Кавказе. (В записях 1972—1975 гг.). [Сборник. Отв. ред. Э. В. Померанцева, В. И. Костин]. Махачкала, Дагестанское кн. изд-во, 1980. 241 с.

Селегей П. Е. Заповедный лермонтовский край. [Путеводитель]. Ставрополь, кн. изд-во, 1980. 208 с.

Славянский Ю. Л. Поездка А. С. Пушкина в Поволжье и на Урал. Научно-популярный этюд. Казань, Татарское книжное изд-во, 1980. 144 с.

Соколова Н. К. Слово в русской лирике начала XX века. Из опыта контекстологического анализа. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 160 с.

Спектор А. Л. Русско-немецкие литературные связи. Г. Гауптман в русской критике конца XIX—начала XX в. (Материалы к спецкурсу). Душанбе, Б. И. 1980. 80 с.

Сюжетосложение в русской литературе. [Редколлегия: Л. Т. Цилевич (отв. ред.) и др.]. Даугавпилс, Даугавпилсский ГПИ, 1980 (вып. дан. 1981), 158 с.

Традиции и новаторство русской литературы. [Сб. трудов. Редколлегия: Н. В. Осьмаков (отв. ред.) и др.]. М., Б. И., 1980. 135 с. (Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).

Фольклор Урала. Фольклор и историческая действительность. [Сб. статей. Редколлегия: В. П. Кругляшова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1980. 147 с.

Фрумкин Л. Р. Эти сердцу милые края. . . Л., Лениздат, 1981. 111 с.

Шомина В. Г. Жанры русской поэзии первой половины XIX в. и фольклор. Учебное пособие. Калинин, КГУ, 1980. 80 с. (Калининский гос. ун-т).

Алексахина И. В. Молодые поэты Ленинграда. Л., о-во «Знание» РСФСР, 1980. 20 с.

Алексеев В. А. Русский советский очерк. Л., Изд-во ЛГУ, 1980. 120 с.

Алиев Г. А. Дружба народов — дружба литератур. Баку, «Азернешр», 1980. 52 с.

Алто Э. Л. «Созвучно велениям века. . .» (Соотношение эпического и лирического начал в поэзии Д. В. Ругоева). Петрозаводск, «Карелия», 1981. 61 с.

Астахов В. И. В есенинском Константинове. Путеводитель. М., «Московский рабочий», 1980. 63 с.

Баскаков В. Н. Пушкинский Дом, 1905—1930—1980. [Исторический очерк об Ин-те русской лит-ры]. Л., «Наука», 1980. 319 с. (АН СССР, Отд-ние литературы и языка).

Александр Блок. Новые материалы и исследования. В 4-х книгах. [Редакция: В. Р. Щербина (гл. ред.) и др. Лит. наследство, т. 92. Кн. I]. М., «Наука», 1980. 567 с.

Блок и музыка. Хроника. Нотография. Библиография. [Справочник. Сост. Т. Хопрова, М. Дунаевский. Вступит. статья Т. Хопровой]. Л., «Сов. композитор», 1980. 222 с.

Бондаренко Г. В. Советский рассказ. (Проблемы композиции). М., «Знание», 1981. 64 с.

Борзунов С. М. Корень жизни. Очерк. М., «Правда», 1980 (вып. дан. 1981), 48 с.

Бочаров А. Г. Художественные поиски советской многонациональной прозы. М., о-во «Знание» РСФСР, 1980. 40 с.

Бугаенко П. А. Константин Федин. Личность, творчество. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1980. 255 с.

Бугров Б. С. Историко-революционная драматургия наших дней. М., о-во «Знание» РСФСР, 1980. 47 с.

В конце семидесятых. Литература наших дней. [Сборник. Сост. И. С. Эвентов]. Л., Лениздат, 1980. 326 с.

В мире Блока. Сборник статей. [Сост. А. Михайлов, С. Лесневский]. М., «Сов. писатель», 1981. 535 с.

«Варвары» . Материалы и исследования [о пьесе А. М. Горького. Отв. ред. Б. Бялик]. М., Всероссийское театральное о-во, 1980. 239 с.

Вершины. А. Блок — переводчик А. Исаакяна. [Сборник. Сост. К. А. Саакянц]. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1980. 170 с.

Вопросы литературы народов СССР. [Респ. межвед. науч. сборник, вып. 6. Редколлегия: В. В. Фащенко (отв. ред.) и др.]. Киев, Одесса, «Вища школа», 1980, 151 с.

Вопросы поэтики художественного произведения. Тематический сборник научных трудов. . . [Редколлегия: Х. А. Адибаев (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата, КазПИ, 1980. 197 с.

Вопросы эффективности литературно-художественной критики. Материалы научно-практ. конф. 17—18 апр. 1978 г. М., МГУ, 1980. 204 с. (Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).

Воспоминания о Николае Асееве. [Сборник. Сост. К. М. Асеева, О. Г. Петровская]. М., «Сов. писатель», 1980. 303 с.

Гаврилов А. Т. Мужество и человечность. [Худож.-публицист. очерки. Предисл. Н. Грибачева]. М., «Сов. Россия», 1981. 224 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Гладков А. К. Виктор Кин. М., «Художественная лит-ра», 1981. 79 с.

Дедков И. А. Василь Быков. Очерк творчества. М., «Сов. писатель», 1980. 288 с.

Дементьев В. В. Мир поэта. Личность. Творчество. Эпоха. [Сборник]. М., «Сов. Россия», 1980. 477 с.

Дмитриев В. А. Гуманизм советской литературы. М., «Мысль», 1980. 256 с.

Дремов А. К., Попков В. А. Народность искусства социалистического реализма. М., «Искусство», 1981. 152 с.

Еланский Н. П. К проблеме сравнительной эффективности художественных систем жизнеподобия и условности. Конспект лекций. Калинин, КГУ, 1980. 36 с.

Енишерлов В. П. Александр Блок. Штрихи судьбы. М., «Современник», 1980. 303 с.

Жанрово-стилевое своеобразие многонациональной советской литературы. [Межвузовский тематич. сб. науч. статей. Редколлегия: Е. К. Озмитель (отв. ред.) и др.]. Фрунзе, КГУ, 1980. 135 с.

Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. [Межвузовский тематический сборник. Редколлегия: А. В. Огнев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1980. 164 с.

Ивлев Д. Д. Поэма В. В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». М., «Высшая школа», 1980. 109 с.

История русской советской литературы, 40—70-е годы. [Учебное пособие. Под. ред. А. И. Метченко, С. М. Петрова]. М., «Просвещение», 1980. 496 с.

Категория характера в эстетике и художественном творчестве. Сборник научных трудов. [Под ред. Н. П. Михальской]. М., МГПИ, 1980, 150 с.

Кауфов Х. В зеркале социальной жизни. Статьи, очерки, лит. портреты, эссе. Нальчик, «Эльбрус», 1980. 255 с.

Кондаков Г. В. Иван Ерошин. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1981. 75 с.

Кошечкин С. П. Есенин и его поэзия. Баку, «Язычы», 1980. 353 с.

Крутикова Н. Е. Взаимодействие и сближение братских литератур народов СССР. Киев, о-во «Знание» УССР, 1980, 64 с.

Кузьменко Ю. Б. Советская литература вчера, сегодня, завтра. М., «Сов. писатель», 1981. 440 с.

Куницын В. Г. Верность правде (О гражданской активности сов. прозы). М., «Знание», 1980. 63 с.

Лапутина А. А. Нравственный идеал в художественной литературе развитого социалистического общества. [Лекция. . .]. Киев, ВПШ, 1978. 48 с.

Леонов Б. А. Всеволод Кочетов. Очерк творчества. М., «Художественная лит-ра», 1981. 143 с.

Литература, дети, время. Сборник лит.-критич. статей о дет. лит-ре. [Вып. 5. Сост. В. Я. Недилько]. Киев, «Веселка», 1980. 211 с.

Литературное произведение как целое и проблемы его анализа. Межвузовский сборник научных трудов. [Редколлегия: Н. Д. Тамарченко (отв. ред.) и др.]. Кемерово, КГУ, 1980. 216 с.

Луначарский А. В. О литературе и искусстве. Избранные статьи. М., «Прогресс», 1980. 407 с.

Макина М. А. Деревенская проза 60—70-х годов в ее историко-литературном и современном контексте. Учебное пособие к спецкурсу. Л., ЛГПИ, 1980. 81 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Мележ И. П. Жизненные заботы. Статьи, этюды, интервью. Пер. с белорус. В. Севрука. М., «Сов. писатель», 1980. 384 с.

Мир Чарушина. Е. И. Чарушин — художник и писатель. [Вступит. статья И. А. Бродского, Г. П. Гродненского]. Л., «Художник РСФСР», 1980. 232 с.

Михайлов А. А. Тайны поэзии. Кн. критич. эссе. М., «Современник», 1980. 335 с.

Молдавский Д. М. Товарищ Смех. Л., Лениздат, 1981. 344 с.

Морозова Э. Ф. Пафос современности. Ленинская тема в современной историко-рев. прозе. Львов, «Вища школа», 1980. 160 с.

Музей А. М. Горького в Казани. Путеводитель. Казань, Татарское книжное изд-во, 1980. 74 с.

Николаев К. Б. Голоса новой Чукотки. Литература народностей Крайнего Северо-Востока. Магадан, Книжное изд-во, 1980. 222 с.

Озеров В. М. Избранные работы. В 2-х т. М., «Художественная лит-ра», 1980. Т. 1. 622 с. Т. 2. 575 с.

Орлов В. Н. Поэт и город. Александр Блок и Петербург. Л., Лениздат, 1980. 270 с.

Сергей Орлов. Воспоминания современников. Неопубликованное. [Составитель В. С. Орлова]. Л., Лениздат, 1980. 320 с.

Ортенберг Д. И. Это останется навсегда. М., Политиздат, 1981. 272 с.

Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. Учебное пособие. Л., ЛГИК, 1980, 76 с.

Писатель и время. Земля, хлеб, литература. [Материалы конференции «Осуществление аграрной политики КПСС и задачи современной литературы в изображении тружеников сов. села, посвящ. 25-летию целины», 19—26 июня 1979 г.]. Алма-Ата, «Жазушы», 1980. 267 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Пришвина Б. Д. Круг жизни. Очерки о М. М. Пришвине. М., «Художественная лит-ра», 1981. 239 с.

Проблемы поэтики. [Сб. статей. Редколлегия: Х. Х. Махмудов (науч. ред.) и др.]. Алма-Ата, КазГУ, 1980. 225 с.

Проблемы теории литературной критики. Сб. статей. [Под ред. П. А. Николаева, Л. В. Чернец]. М., Изд-во МГУ, 1980. 262 с.

Проблемы типологии литературного процесса. Межвузовский сборник научных трудов. [Редколлегия: С. Я. Фрадкина (гл. ред.) и др.]. Пермь, ПГУ, 1980. 146 с.

Рубашкин А. И. Прямая речь. Очерки о сов. писательской публицистике. Л., «Сов. писатель», 1980. 336 с.

Рулёва А. С. Александр Яшин. Личность. Поэт. Прозаик. Л., «Художественная лит-ра», 1980. 198 с.

Слово, которое вело в бой. [Сборник. Редколлегия: М. С. Грицай (отв. ред.) и др.]. Киев, «Вища школа», 1980. 144 с.

Старшинов Н. К. Памятный урок. [Сборник]. М., «Сов. Россия», 1980. 141 с. (Писатели о творчестве).

Стилистика художественной речи. Межвузовский сборник научных трудов. [Редколлегия: Н. Л. Гильченок (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1980. 96 с.

Топер П. М. Овладение реальностью. Статьи. М., «Сов. писатель». 1980. 471 с.

Уверенной поступью. Лит.-критич. статьи. [Сборник]. Улан-Удэ, Бурятское кн. изд-во, 1980. 223 с.

Утехин Н. П. Черты неповторимого. М., «Современник», 1980. 207 с.

Файнберг Р. И. Виктор Конецкий. Очерк творчества. Л., «Сов. писатель», 1980. 262 с.

Федоренко Н. Т. Литературные записи. М., «Современник», 1980. 350 с.

Хватов А. И. Пути народности и реализма. Л., «Сов. писатель», 1980. 352 с.

Человек и природа в советской прозе. Межвузовский сб. науч. трудов. [Редколлегия: В. С. Синенко (гл. ред.) и др.]. Сыктывкар, Пермь, Пермский ун-т, 1980. 155 с.

Шагалов А. А. Постижение времени. (Проза о рабочем классе сегодня). М., «Знание», 1981. 64 с.

Шмаков А. А. Письма из Лозанны. Литературоведческие очерки. Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1980. 207 с.

Щеглова Г. Н. Жанрово-стилевое своеобразие драматургии Л. Леонова. Ташкент, ТГПИ, 1980. 99 с. (Ташкентский гос. пед. ин-т им. Низами).

Янская И. С., Кардин В. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы. М., «Сов. писатель», 1981. 408 с.

Газеты СССР 1917—1960. Библиографический справочник. [Т. 4. П—Я. Редколлегия: Ю. И. Фартунин (пред.) и др.]. М., «Книга», 1980. 492 с.

Гуменюк Л. А., Зверев К. В. Писатели Кубани. Биобиблиогр. справочник. Краснодар, Книжное изд-во, 1980. 159 с.

Кобяк Н. А., Поздеева И. В. Славяно-русские рукописи XV—XVI веков Научной библиотеки Московского университета. Поступления 1964—1978 гг. М., Изд-во МГУ, 1981. 224 с.

Матвеева Н. И., Муленкова В. Ф. А. С. Пушкин. «Евгений Онегин». Библиографический указатель иллюстрир. изданий. [Предисл. С. В. Мироновой]. М., Центр. гор. публ. б-ка, 1980. 37 с.

Мацуев Н. И. Русские советские писатели. Материалы для биографического словаря, 1917—1967. [Вступит. статья В. В. Гуры]. М., «Сов. писатель», 1981. 255 с.

Александр Иванович Ревякин. (К 80-летию со дня рождения). [Библиография печатных работ. Под ред. Н. В. Осьмакова и др.]. М., МГПИ, 1980. 24 с.

Русская книга XX века в собрании Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. [Вып. 2. Русская сатирическая периодика 1905—1907 гг. Сводный каталог. Сост. З. А. Покровская]. М., ГБЛ, 1980. 136 с.

Русские анонимные и подписанные псевдонимами произведения печати (1801—1926 гг.). Библиографический указатель. [Сост. Г. З. Гусева, Л. Б. Кулибаба, М. Н. Матвеева и др. Вып. 2. Н.—Р.]. Л., ГПБ, 1978. 149 с.

Цапенко Г. М. В. В. Маяковский. Указатель лит-ры. [Перевод произведений В. В. Маяковского на иностр. языки]. М., ВГБИЛ, 1980. 80 с.

Чернышева Н. Ф. Языкознание. Фольклор. Каталог изданий XVIII в., 1725—1800. М., ГПИБ, 1980. 35 с.

---

lib.pushkinskijdom.ru

1 руб.

Индекс
70783

К сведению читателей!

С 1 января 1982 года цена за экземпляр нашего журнала устанавливается в размере 1 р. 20 к.

Стоимость годовой подписки 4 р. 80 к.

Это связано с увеличением стоимости бумаги для печати, затрат на полиграфическое исполнение журнала, расходов на подготовку рукописей и художественно-графическое оформление издания.

Журнал распространяется только по подписке. Подписка принимается с любого номера.

Русская литература, 1981, № 4, с. 1—264

lib.pushkinskijdom.ru