

Русская литература

№2

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

1984

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Ф. Я. Прийма. Гоголь и народная Россия	3
Н. А. Грознова. «...В песенной строке передать звучание эпохи» (к 85-летию Леонида Леонова)	28
Г. И. Платошкина. Человек без «орнаментума» в романе Леонида Леонова «Скутаревский»	40
А. И. Батюго. Тургенев и Белинский (к вопросу об идейно-эстетических связях)	50
Милошав Бабович (Югославия). Поэма «Великий инквизитор»	74
Н. Ю. Грыкалова. Фольклорные традиции в русской поэзии начала XX века	94

ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ (дискуссия)

Н. А. Мещерский. Об отражении в русском героическом эпосе исторического прошлого и жизни народа	116
--	-----

ПОЛЕМИКА

В. И. Каминский. К вопросу о сентименталистском художественном методе в литературе	124
С. М. Петров. Все о нем, все о реализме	138

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. А. Кябальник. Возникновение в русской лирике «антологического рода» поэзии	148
В. А. Бердинских. Ермил Костров (начало биографии)	160
Е. П. Горбенко. Неизвестные послания А. Н. Майкова и П. А. Плетнева	162
Письма Н. Н. Страхова к Ф. М. Достоевскому (публикация Р. Г. Гальпериной и Г. Л. Боград)	164

(См. на обороте)

В. А. Твардовская. Неизвестное о стихотворении «После казни 4 ноября» . . .	166
Т. Г. Морозова. На перепутье (повесть В. Г. Короленко «Глушь»)	169
В. В. Базанов. Письмо А. В. Луначарского о Василии Казине (к истории издания сборника стихов поэта «Рабочий май»)	181

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

О. П. Попов. Быть может, Сперанский?	185
Л. Д. Пашкина. Один факт из биографии В. К. Кюхельбекера (В. К. Кюхельбекер — узник Кексгольмской крепости)	187
Н. Д. Кочеткова. К биографии Д. И. Фонвизина	189

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. Ф. Петровская. Еще раз об источниках биографических сведений о русских писателях и их окружении	192
С. Н. Носов. Новые тенденции и старые проблемы (обзор новейшей советской литературы о славянофильстве)	202
Г. М. Фридлендер. Летопись русско-грузинской дружбы	210
Т. А. Кукушкина. Слово в стихе	212
Т. В. Булакина. Риторика и философия в Киево-Могилянской академии . . .	215
ХРОНИКА	221

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1984 г.

ГОГОЛЬ И НАРОДНАЯ РОССИЯ

«Гоголь, — писал в 1851 году А. И. Герцен, — не будучи, в отличие от Кольцова, выходцем из народа по своему происхождению, был им по своим вкусам и по складу ума».¹

Очень точное определение это подтверждается показаниями лиц, близко знавших Гоголя с его отроческих и юношеских лет. Поступив в Нежинскую гимназию высших наук в 1821 году, будущий писатель свободное от занятий время нередко проводил в предместье Нежина, Мегерках, почти примыкавшем к местонахождению гимназии и сохранившем свой сельский облик до наших дней. «Гоголь, — вспоминал его соученик Н. Ю. Артынов, — имел там много знакомых между крестьянами. Когда у кого из них бывала свадьба или другое что, или когда просто выгадывался погодливый праздничный день, то Гоголь уж непременно был там».² Другой соученик Гоголя, В. И. Любич-Романович, поступивший в гимназию двумя годами позднее, чем Гоголь, сообщал о нем следующие данные: «Привычка держать себя просто в отношении пищи у себя дома, в деревне, где он получил первоначальное воспитание, не покидала его и в Нежине, во время жизни среди людей более его избалованных... Это все вместе взятое никогда в нас более ничего не вызывало по отношению к Гоголю, как лишь одно отвращение... От природы впечатлительный, он понимал это наше отношение к нему как признак столичной кичливости детей аристократов, и потому сам по-своему игнорировал нас, знать не хотел... Он искал сближения лишь с людьми себе равными, например, со своим „дядькою“, прислугою вообще и с базарными торговцами на рынке Нежина — в особенности. Это сближение с людьми простыми, не претендующими на изящество манер, изысканность речи и на выбор предмета беседы, очевидно, давало ему своего рода наслаждение в жизни, удовлетворяло его эстетические потребности и вызывало в нем поэтическое настроение. Так, по крайней мере, мы это замечали потому, что он после каждого такого знакомства где-либо подожду запирался в своей комнате и заносил на бумагу свои впечатления».³

Еще ребенком в родной Васильевке проникается Гоголь любовью к очаровательным украинским народным песням и сказкам. Уже там он ознакомился и с «Энеидой» (1798) И. П. Котляревского, положившей начало новой украинской литературе и одновременно — начало новому периоду в развитии литературной народности. Гимназия высших наук, которая являла собою тип заведения, промежуточного между высшей и средней школой, открывала перед Гоголем широкую возможность овладения не только наследием классиков XVIII века, что предусматривалось учебной программой, но и творчеством Жуковского, Пушкина, Батюшкова и других современных писателей, имена которых гимназисты открывали для себя в порядке собственной инициативы. В рождественские и летние каникулы, навещая родные «палестины», Гоголь заглядывал и в Кибинцы, имение сенатора Д. П. Трощинского, книгами библиотеки

¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., 1956, с. 227.

² Русский архив, 1877, т. III, № 10, с. 191.

³ Исторический вестник, 1902, № 2, с. 550—551.

которого он пользовался не только когда приближался к ее полкам, но и у себя в Нежине, куда их посылали ему родители; в Кибинцах был домашний театр, где ставились пьесы В. А. Гоголя-отца, родственника Тропинского, и где во время каникул приходилось выступать в качестве актера Гоголю-сыну. Тогда же нередко наезжал Гоголь и в Обуховку, имение писателя Капниста, служившую для образованного слоя всей Полтавщины притягательным культурным центром. Заметим тут же, что один из сыновей В. В. Капниста, Алексей Васильевич, был членом декабристского Союза Благоденствия. Скорее всего, именно из Обуховки и попадали в среду учащейся молодежи Нежинской гимназии, о чем будет сказано ниже, произведения запретной политической музыки.

Некоторые биографы писателя указывают на известную провинциальную отсталость Нежинской гимназии в 1820-е годы. Да и сам Гоголь перед выпускными экзаменами, 1 марта 1828 года, писал матери: «Я не говорил никогда, что утерял целые 6 лет даром, скажу только, что нужно удивляться, что я в этом глупом заведении мог столько узнать еще. Вы изъясляли сожаление, что меня вначале не поручили кому, но знаете ли, что для этого нужны были тысячи... Я не тревожил вас уведомлением об этом, зная, что лучшего воспитания вы дать мне были не в состоянии, и что не во всякое заведение можно было так счастливо на казенный счет попасть... Ежели я что знаю, то этим обязан совершенно одному себе».⁴

В Нежине, в течение длительного времени, Гоголь ведал делами гимназической библиотеки, был душою школьного театра, деятельно участвовал в выпуске рукописных журналов и альманахов.

Еще в 1824 году, в письме к родителям от 1 октября, он просил переслать ему забытые в Васильевке «2 тетради с стихами» (X, 48). В академическом издании сочинений Гоголя это место из письма с полным основанием объяснено так: «Одни из тех рукописных сборников стихотворений, которые обращались и размножались среди нежинских гимназистов. В этих сборниках встречались запрещенные стихотворения Пушкина, Рылеева и др.» (X, 395). В этом же письме Гоголь просил прислать ему отрывок из «Евгения Онегина» Пушкина, имея, очевидно, в виду фрагменты из романа, опубликованные в «Северных цветах на 1825 год». Подобного же характера и последняя просьба того же письма — прислать ему шеститомное «Собрание образцовых сочинений в стихах и прозе», охватывавшие творчество большого круга авторов не только новой, но и новейшей русской литературы.

Трогательное впечатление производит на современного читателя следующее признание Гоголя из письма к матери от 6 апреля 1827 года: «За Шиллера, которого я выписал из Лемберга, дал я 40 рублей — деньги весьма немаловажные по моему состоянию; но я награжден с излишком и теперь несколько часов в день провожу с величайшею приятностью. Не забываю также и русских и выписываю что только выходит самого отличного. Разумеется, что я ограничиваюсь одним только чем-либо, в целые полгода я не приобретаю более одной книжки и это меня крушит чрезвычайно. Удивительно, как сильно может быть влечение к хорошему... Мечтание достать его смущает сон мой, и в это время получению денег я радуюсь более самого жаркого корыстолюбца...» (X, 91—92).

В 1827 году Гоголь-гимназист создает первоначальный вариант поэмы «Ганц Кюхельгартен». Герой этой ученической и подражательной поэмы покидает семью и свою возлюбленную и отправляется в созданную его свободолобивыми мечтами Элладу, но, будучи человеком сла-

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. X. [Л.], 1940, с. 122. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

бой воли, не выдерживает трудностей жизни на чужбине, возвращается на родину. Дорабатывая позднее поэму, автор дополнил ее специальной «Думой», в которой мешанским мечтам Ганца противопоставил свой идеал истинного героя, живущего «желаньем блага и добра» для современников и их потомков.⁵

Из переписки Гоголя (ср.: X, 354) мы узнаем, что уже на гимназической скамье он с захватывающим вниманием читал статьи «Московского вестника», журнала с подчеркнута выраженным романтическим направлением. В духе романтизма были, по-видимому, написаны повесть «Братья Твердиславичи», поэма «Россия под игом татар» и другие не дошедшие до нас произведения раннего Гоголя.

Гоголь-гимназист, как это видно из его письма к Г. И. Высоцкому (март 1827 года), выступал инициатором довольно смелых обструкционистских выпадов против преподавателя И. Г. Кулжинского, издавшего в 1827 году в Москве сентиментально-крепостническое сочинение «Малороссийская деревня».

Слабые симптомы оппозиционности проникали отчасти и в профессорско-преподавательскую среду. Наиболее заметной в этом отношении личностью был Н. Г. Белоусов, зачисленный на должность преподавателя *естественного права* в мае 1825 года и с осени 1826 года совмещавший эту должность с обязанностями инспектора гимназического пансиона.

В связи с разгромом восстания декабристов во всех учебных заведениях страны предпринимались меры по усилению надзора за благонадежностью учащихся. Еще весной 1826 года надзиратель Нежинской гимназии Зельдер обратился в Конференцию с рапортом о том, что у воспитанников хранится большое количество *недозволенных* рукописей и книг. Составление их перечня было поручено Белоусову, который его и составил, но, не желая ставить гимназистов под удар, от передачи названного перечня по начальству уклонился. Новая жалоба на Белоусова поступила в мае 1827 года. Реакционно настроенный и не расположенный к Белоусову профессор Билевич доносил в дирекцию, что преподавание в гимназии *естественного права* носит зловредный характер. Так началось в Нежине «дело о вольнодумстве».

Детально изучавший всю документацию, относящуюся к вопросу, Д. Иофанов, на наш взгляд, убедительно доказал преемственную связь лекционного курса Белоусова с книгой А. Куницына «Право естественное» (СПб., 1818), автор которого еще в 1821 году был отрешен от права преподавать эту дисциплину в учебных заведениях Петербурга.⁶

Длительными опросами воспитанников и слуханием сохранившихся у слушателей записей было установлено, что читанная Белоусовым теория естественного права в ряде пунктов явно расходилась с государственным законодательством страны. Однако сам Белоусов ни по одному из пунктов обвинения, предъявленных ему администрацией гимназии, виновным себя не признал.

В той или иной мере причастной к «вольнодумству» в Нежинской гимназии оказалась значительная группа ее преподавателей и воспитанников. У одного из них, Е. П. Гребенки, была обнаружена в 1826 году рукопись крамольной пушкинской поэмы «Вольность». Ближайшим друзьям Гоголя Н. Я. Прокоповичу и А. С. Данилевскому одно время угрожало исключение из гимназии за распространение стихотворения, призывавшего «расторгнуть сильною рукой гнилые узы самовластья». Опросам подвергался и Гоголь, как владелец тетради с записями лекций

⁵ См.: Фридлиндер Г. М. Из истории раннего творчества Гоголя. — В кн.: Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954, с. 124—136.

⁶ Иофанов Д. Н. В. Гоголь. Детство и юношеские годы. Киев, 1951, с. 326—332; см. также: Машинский С. И. Гоголь и «дело о вольнодумстве». М., 1959, с. 84—155.

Белоусова по естественному праву. Достоинно и мужественно вел себя будущий писатель, стараясь в своих показаниях не допустить невольной дискредитации любимого учителя.

Выяснение истоков и виновников нежинского вольнодумства тем не менее продолжалось. В самом начале 1830 года по распоряжению министра народного просвещения кн. К. А. Ливена в Нежин выехал действительный статский советник Э. Б. Адеркас с целью «принять надлежащие меры к искоренению зла». И только в начале октября 1830 года самим Николаем I по делу о нежинском вольнодумстве был вынесен ряд высканий и наказаний. Согласно высочайшему повелению, Н. Г. Белоусов был освобожден от преподавательских дел и выслан по месту рождения, в Киев, под надзор полиции.

Исключение из профессуры Нежинской гимназии и запрещение заниматься преподавательской деятельностью было непоправимым ударом для Белоусова. В течение семи лет он служил мелким чиновником в Киеве, а в 1837 году перебрался в Петербург и по протекции влиятельного родственника устроился там на службу в «Капитуле российских орденов», где проработал до самой смерти (1854). В «Записной книжке» (1846—1851) Гоголя среди лиц, с которыми, по-видимому, он намеревался встретиться, значится: «Белоусов» (VII, 385). Важнее другое: во втором томе «Мертвых душ» Тентетников со слезами на глазах вспоминает своего бывшего, но, увы, ушедшего из жизни наставника Александра Петровича, который мог бы крикнуть спасительное для всех соотечественников слово: «Вперед» (VII, 144). В 1951 году Д. Иофановым было высказано предположение, поддержанное и другими исследователями, что прототипом образа Александра Петровича служил для Гоголя Белоусов.⁷ Заслуживает если не поддержки, то дальнейшего изучения также и предположение С. Машинского, что в отпочковавшемся от комедии «Владимир третьей степени» «Отрывке», где наугадная обывательскими слухами об опасных революционерах маменька попрекает своего невинного сына словами: «Все это от рылеевских стихов» (V, 369; ср. 424), весь этот диалог матери с сыном был навеян Гоголю его нежинскими воспоминаниями об обывательской реакции на «дело о вольнодумстве».⁸

Мы остановились так подробно на личности Белоусова потому, что в биографии и творчестве Гоголя ему принадлежит действительно немаловажная роль. В Нежинской гимназии высших наук Гоголь не просто получил образование. Она обогатила его жизненный опыт, придала его стихийным демократическим устремлениям новые стимулы и укрепила его гражданское самосознание.

27 июля 1828 года Гоголь признан окончившим гимназию (с правом на чин 14 класса). Он «уже издавна» наметил себе цель: поступить на государственную службу и прожить хоть целый век в столице (ср.: X, 411). Осенью он обращается к Д. П. Троцинскому с просьбой дать ему рекомендацию для поступления на службу в Петербурге, и тот пишет Л. И. Голенищеву-Кутузову просительного содержания письмо.

В середине декабря 1828 года Гоголь с А. С. Данилевским через Кибинцы выезжают в столицу. Ходатайство Троцинского оказалось безуспешным, и Гоголь ищет выхода из непредвиденной и сложной ситуации. В середине апреля 1829 года он сдает под псевдонимом В. Алова в цензуру в подправленном виде «Ганца Кюхельгартена». Одновременно у него возникает замысел — написать несколько рассказов в прозе на ходовую в ту пору тему из украинской жизни. В письмах к матери от 30 апреля и 22 мая он просит сообщить ему об «обычаях и нравах малороссиян» и выслать комедии его отца. В начале мая было

⁷ Иофанов Д. Указ. соч., с. 273.

⁸ Машинский С. И. Указ. соч., с. 253.

получено цензурное разрешение на «Ганца Кюхельгартена», а примерно через три—четыре недели на поэму Гоголя в «Московском телеграфе» и «С.-Петербургских ведомостях» одна за другой появились уничтожающие рецензии. В вышедших в самом конце 1829 года «Северных цветах на 1830 год» появляется написанный О. Сомовым сочувственный отзыв о «Ганце Кюхельгартене», но все экземпляры поэмы были давно уже сожжены обескураженным автором. Остро переживая неудачу с изданием поэмы, Гоголь продолжал все же упорно работать над своей прозой. В февральской и мартовской книжках «Отечественных записок» Свинына за 1830 год была опубликована — без имени автора — повесть Гоголя «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», «рассказанная дьячком Покровской церкви».

С этого времени повести Гоголя в петербургской периодике начинают появляться одна вслед за другой, и 26 мая 1831 года первая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки» получает цензурное разрешение.

Молодой автор обретает известность и признание столичных литераторов. Он знакомится с Жуковским, Дельвигом и другими писателями. 20 мая 1831 года на вечере у Плетнева Гоголь знакомится с Пушкиным.

На протяжении почти полутора лет Гоголь совмещал свое литературное творчество со службой чиновника государственных учреждений столицы. В ноябре 1829 года он зачисляется на испытание в Департамент публичных зданий, откуда в скором времени переходит на службу в Департамент уделов, на вакансию писца. В начале июня утверждён в чине коллежского регистратора, а через полтора месяца назначен помощником столоначальника, но, не испытывая никакого удовлетворения от этого «повышения», в феврале 1831 года подает прошение об отставке. В августе того же года он вступает в более близкую к роду его литературных занятий должность младшего учителя истории Патриотического института. Чиновничья служба Гоголя легла в основу его познаний о деятельности бюрократической корпорации страны, о правах, психологии и заботах крупных, средних и мелких служащих этого гигантского механизма, бездушного в своем автоматизме. Впоследствии эти знания пригодились писателю.

31 января 1832 года получила цензурное разрешение вторая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки», которая завершала собой целый период в художественном развитии Гоголя.

В чем же состояло своеобразие этого периода?

Основательной продуманностью характеризовалась композиция первой книги «Вечеров», открывавшаяся «Сорочинской ярмаркой», в которой автор, по его же словам, становится свидетелем необыкновенного зрелища, «когда весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит... Шум, брань, мычание, бляение, рев, — все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно» (I, 115). Глубоко симптоматично это тяготение начинающего писателя к изображению многоликой народной толпы, которое в «Вечерах» будет неоднократно у него повторяться.

Задавшись целью отобразить народную жизнь в ее многоликости, Гоголь не мог не обратиться к фольклору, в котором эта жизнь нашла свое самобытное отражение. В исследованиях дореволюционной поры была отмечена связь «Сорочинской ярмарки», а отчасти и других произведений цикла, с украинским народным театром, народными интермедиями и вертепом.⁹ И действительно, основные действующие лица

⁹ См.: *Перец В.* Гоголь и малорусская литературная традиция. — В кн.: *Н. В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти.* СПб., 1902, с. 47—55; *Розов В. А.* Традиционные типы малорусского театра XVII—XVIII вв. и юношеские повести

«Сорочинской ярмарки» (черт, цыган, казак, селянин, неверная жена, шинкарь, попович) поразительно близки, как по названиям, так и по функциям, персонажам старинного украинского театра. К сожалению, в советскую эпоху исследование названных связей не получило пока достойного продолжения.

Эпиграфы к главам пятой и тринадцатой «Сорочинской ярмарки» были заимствованы Гоголем из украинских народных песен: первый из песни «Стоить явор над водою», второй — из песни «Большь моя головонька». Автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» цитировал их по книге «Малороссийские песни», изданной в Москве в 1827 году М. А. Максимовичем.¹⁰

Огромная сила воздействия, оказанного на Гоголя фольклорной стихией, не могла подавить его творческую индивидуальность. Писатель нередко весьма вольно обращался со своими источниками, по-своему их компоновал, по-своему «лепил» характеры, видоизменял мотивировки попустуков, подчиняя весь отобранный материал собственному авторскому замыслу. Как писатель-романтик, он скептически оценивал общепринятые правила, считая высшим авторитетом в делах творчества волю самого творца.

Несмотря на кажущуюся «всеядность» раннего Гоголя, современная «Вечерам» критика почти единодушно признала их необыкновенную оригинальность. В «Сорочинской ярмарке» эта оригинальность с особой силой проявлялась в лирическом вступлении и эмоциональных отступлениях автора с его романтическим восприятием окружающего мира: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!.. река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев... капризам ее конца нет — она почти каждый год переменяла свои окрестности, выбирая себе новый путь и окружая себя новыми, разнообразными ландшафтами» (I, 111—113). И т. д.

Романтические элементы «Сорочинской ярмарки» (за редкими исключениями) органически смыкались с ее фольклорной подосновой и потоком разговорной мужицкой речи. Историки литературы уже обращали внимание на несколько неожиданное завершение «Сорочинской ярмарки»: «Не так ли резвые други бурной и вольной юности, по одиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного старинного брата их? Скучно оставленному!» (I, 136). Ни композиционно, ни сюжетно не связанная с целым, концовка эта могла быть оправдана лишь с точки зрения романтических деклараций, провозгласивших полную свободу поэта от любых эстетических кодексов и правил.¹¹

Н. В. Гоголя. — В кн.: Памяти Н. В. Гоголя. Сборник речей и статей. Киев, 1911, с. 99—169.

¹⁰ Названная книга была первым сборником избранных украинских лирических (по преимуществу) народных песен. В 1829 году Гоголь познакомился с Максимовичем и до конца своей жизни находился с ним в близких отношениях. В конце 1820-х—начале 1830-х годов, в условиях, когда украинская фольклористика делала свои первые шаги, тесное общение Гоголя с Максимовичем становилось фактором огромного общекультурного значения.

¹¹ Возможно, что заключительное лирическое отступление «Сорочинской ярмарки» было подсказано Гоголю пушкинским пред-эпизодом «Цыган», сравнением Алеко с журавлем, покинутым отлетающей стаей:

Когда подьмелется с полей
 Станица поздних журавлей
 И с криком вдаль на юг несется,
 Пронзенный гибельным свинцом
 Один печально остается,
 Повиснув раненым крылом.

(См.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. IV. [Л.], 1937, с. 202).

Создавая «Сорочинскую ярмарку», равно как и другие ранние произведения, Гоголь в сильной степени испытывал зависимость от украинских легенд и преданий. Здесь у писателя не было или почти не было никаких книжных источников и ему приходилось опираться на собственные «данные», вынесенные из общения с народной средой в его детские и юношеские годы. Вопрос о связях раннего творчества Гоголя с украинской демонологией издавна привлекал внимание как русских, так и украинских этнографов и фольклористов, ему посвящена обширная литература.¹²

В повести «Майская ночь, или Утопленница» на первый план выдвинуто изображение старого, закрытого наглухо дома, стоявшего одиноко на берегу пруда и принадлежавшего некогда сотнику-вдовцу, отцу девушки-красавицы. Но вот привозит он в свой дом молодую жену, которая, будучи ведьмой, начала так издеваться над падчерицей, что та бросилась в воду.

Став главной среди сонма бесплотных русалок, дочь сотника в лунные летние ночи устраивает с ними на берегах пруда хороводы, возбуждавшие в тех, кому удавалось их видеть, чувство восхищения и одновременно страха. Дочь сотника уговорила своих подруг наказать мачеху, и они утащили ее в подводное царство. Но ведьма и здесь нашлась: она превратилась в одну из многочисленных утопленниц, уйдя тем самым от наказания.

Предание об утопленнице составляет лишь прелюдию к основному содержанию рассказа. Левко не только возлюбленный Ганны, но и всеобщий любимец и главный «ватажок» сельской молодежи, устроитель ее игр и невинных забав; он бандурист и знаток народных песен, сочинитель и исполнитель собственных стихотворных жартов. Левко хочет жениться на Ганне, но этому препятствует его отец — сельский голова, в руках которого вся полнота местной власти. Отец Левко любит на людях подчеркивать свое превосходство. Убеденный в том, что он не «простой казак», в порыве административного упоения голова восклицает: «Пусть знают, что значит власть! От кого же и голова поставлен, как не от царя?» (I, 171). Но при всем упрямстве своем он безынициативен и крайне ограничен. В столкновении сельских властей, т. е. головы и подчиненных ему «десятских», с разгулявшейся молодежью побеждает последняя.

Если истоки «Сорочинской ярмарки» восходят к фольклорной интерлюдии, то основными источниками «Майской ночи» служили предание и украинская народная песня.

В рассказе приводятся отрывки лишь из двух народных песен («Сонце низенько, вечір близенько» и «Ой, ты, мисяцю, мій мисяченьку»). Как и в «Сорочинской ярмарке», песни эти были заимствованы Гоголем из названного выше сборника Максимовича. Было бы, разумеется, глубокой ошибкой определять степень воздействия, оказанного народно-песенным творчеством на Гоголя, количеством процитированных им в том или ином сочинении песенных строк. Все объяснения Левко и Ганны в любви построены на материале любовных украинских песен, независимо от того, заглядывал или не заглядывал писатель, создавая эти сцены, в тот или иной песенный сборник. Так, например, третий песенный текст в «Майской ночи» («Хлопцы, слышали ли вы?») не имеет

¹² См., например: Драгоманов М. Малороссийские народные предания и рассказы. СПб., 1876, с. 52, 71—72; Петров Н. И. Южно-русский народный элемент в ранних произведениях Гоголя. — В кн.: Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изд. Историческим обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича. Киев, 1902, отд. II, с. 53—74; Роздольский О. Галицькі народні казки. — Етнограф. збірник, 1899, VII, с. 90—93; Неврова К. Мотиви української демонології в «Вечерах» та «Миргороді» Гоголя. — Записки Українського наукового товариства в Києві, 1909, т. V, с. 27—60.

фольклорного источника, он написан самим Гоголем, но в нем ощущается присутствие фольклора. Им же овеяно во второй главе повести ставшее ныне хрестоматийным знаменитое, написанное ритмической прозой, описание южной ночи («Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!» — I, 159). Вне органических и глубинных связей автора с украинским фольклором не мог возникнуть и самый замысел «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

В повести «Ночь перед Рождеством» (из второй книги «Вечеров»), все сюжетные линии которой, на первый взгляд, определены обрядом колядования, Гоголь обнаруживает крайнюю скупость в использовании фольклорного материала, ограничившись цитацией лишь четырех строк единственной колядки. Большое место в повести отведено изображению проделок любвеобильной Солохи, поочередно прячущей своих воздыхателей в подвернувшиеся под руку мешки, которые добродушный Вакула-кузнец, полагая, что они оставлены колядующими, выносит на улицу и там, под смех толпы, развязывает. Вслед за тем Вакула совершает свой второй, не менее забавный «подвиг». Верхом на черте он отправляется в Петербург, чтобы, согласно обещанию, раздобыть там для своенравной Оксаны царицыны черевички. В описании этой поездки Гоголь демонстрирует перед читателями не только превосходное знание народной демонологии, но и свой неистощимый народный юмор.

Уже в первой книге «Вечеров на хуторе» пасичник Рудый Панько с гордостью говорил о себе как о «мужике» (I, 103) и, сравнивая сельские вечерницы со светскими балами, отдавал предпочтение первым. В предисловии ко второй книге он с ощущением собственного мужицкого достоинства заявляет: «Я вам скажу... что хуже нет ничего на свете, как эта знать» (I, 196). Подобного же рода мысли приходят в голову и попавшему в Петербург Вакуле. Он даже несколько растерялся («не знал, кому и шапку снимать») при виде огромной массы господ, проходивших и проезжавших по улицам столицы: ведь всякий одетый в шубу человек по меньшей мере заседатель, а те, что катаются в чудных бричках, те, «когда не городничие, то, верно, комиссары, а может, еще и больше» (I, 233). Но трепет чиновничества свойствен даже сановным лицам. Таковую мысль (уже в царских палатах) заронило в сознание Вакулы появление Потемкина: «Все генералы, которые расхаживали довольно спесиво в золотых мундирах, засуетились и с низкими поклонами, казалось, ловили его слово и даже малейшее движение, чтобы сейчас лететь выполнять его» (I, 235).

В повести «Ночь перед Рождеством» три сюжетные линии (черт и ведьма, любовники, застигнутые врасплох, черт и кузнец) соединены с большим искусством; действие выведено за узкие границы жизни патриархального села, и уже одно это составило шаг вперед в творческом развитии Гоголя. Смело использовав фантастический сюжет, писатель дал возможность своему герою из простонародья взглянуть на жизнь высших слоев мужицким критическим глазом.

Новая тема (сравнительно с другими повестями цикла), тема борьбы украинского народа против шляхетской Польши, затронута Гоголем в повести «Страшная месть». Слова главного героя Данилы Бурульбаша: «Хотят ляхи строить какую-то крепость, чтобы перерезать нам дорогу к запорожцам» (I, 247) — находят, что не отмечалось еще в литературе, прямое соответствие в думе «О Сулиме, Павлюке еще и о Яцьке Остринице»:

Не сходили пани-ляхи
Попустити й трохи,
Щоб іздили в Січ бурлаки
Та й через пороги, —

Спорудили над Кодаком
Город-кріпосницю,
Ще прислали в Кодак військо,
Чужу-чужаницю.¹³ И т. д.

¹³ Українські народні думи. М., 1972, с. 259.

В названной думе находим и другое, не менее важное соответствие содержанию повести Гоголя, а именно: констатацию факта предательства Родины отдельными представителями казацкой знати и их перехода на сторону врага.

А старшины боровецькі
Лиш про себе дбали.
Потоцькому Павлюка
Самі уіймали.¹⁴

Наряду с фактами строго историческими Гоголь вводит в свою повесть ряд эпизодов фантастических и демонологических. Главным противником истинного героя Данилы Бурульбаша в повести выступает отец его жены, Катерины, долгие годы проведший в чужих краях и окончательно утративший чувство родины. Он становится колдуном, инициатором самых страшных и гнусных преступлений. На поле сражения он самолично убивает Данилу Бурульбаша, по его наущению злодей умерщвляет в колыбели младенца — сына Катерины, и она сходит с ума. Совершив убийство собственной дочери, колдун не находит нигде покоя. Наконец он отправляется в келью к старцу-схимнику просить святая с его души грехов. Схимник не решается пойти на это и в результате падает от рук колдуна. И тогда отмщение за убитого святого схимника берут на себя небесные силы. Увидев перед собою неземного вида всадника, обессиленный колдун двинулся ему навстречу. Ухватив страшною рукою колдуна, всадник бросил его на вечные муки в пропасть.

Загадочная повесть «Страшная месть» еще не до конца расшифрована и прояснена в литературоведении. Мы затронули ее лишь мимоходом, поскольку с нею связаны все предшествующие и последующие художественно-исторические замыслы писателя.

Работа Гоголя над сугубо романтическими «Вечерами» сопровождалась вместе с тем накоплением реалистических элементов, задевавших порой самые неприглядные стороны действительности. В повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» («Вечера», книга вторая) накопление названных элементов перерастает в новое качество. Произведение это тяготеет к будущим замыслам писателя. Написанное в реалистической манере, оно лишено фантастики, если, впрочем, не считать сна, приснившегося Ивану Федоровичу в предчувствии неотвратимости женитьбы («Полез в карман за платком — и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу — и там сидит жена...» — I, 307). В реалистическом ключе изображены школьные годы Ивана Федоровича, его служба в армии, его вступление во владение Вытребеньками, этим осмнадцатидушным имением, его привыкшая повелевать тетушка, его погруженные в материальные заботы соседи и, наконец, его ничем не блещущая невеста.

В 1847 году Белинский, перечисляя длинный ряд «отрицательных» типов, изображенных Гоголем, и начиная этот ряд с Ивана Федоровича Шпоньки, приходил к выводу, что их создатель «является великим живописцем пошлости жизни, который видит насквозь свой предмет во всей его глубине и широте...»¹⁵

Вместе с тем по своим характерологическим данным Иван Федорович Шпонька — не Ноздрев и не Собакевич. Может быть, он родился даже с «душой, открытой для добра». Но он человек крайне ограниченный и совершенно не способный поэтому к самостоятельным мыслям и поступкам. «Однако ж, — замечает на сей счет Гоголь, — он неотлучно бывал в поле при жнецах и косарях, и это доставляло наслаждение

¹⁴ Там же, с. 260.

¹⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 244. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

неизъяснимое его кроткой душе. Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающие песни жниц, то веселые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, и что за вечер! как волен и свеж воздух!.. По полю, то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вокруг котлов садятся усатые косари... Трудно рассказать, что дела лось тогда с Иваном Федоровичем. Он забывал, присоединясь к косарям, отведать их галушек... и стоял недвижимо на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку, или считая копы нажатого хлеба, унижавшие поле» (I, 294—295).

В приведенном отрывке изображены переживания скорее Гоголя, чем самого Шпоньки. Не лишенный положительных природных данных, но слабовольный, он не может противостоять злу и способен лишь подчиняться воле людей жесткого нрава, таких, как его деспотически властная тетюшка или его сосед Григорий Григорьевич Сторченко, стяжатель и хищник.

Представителей дворянского сословия Гоголь не берет в «Вечерах» в качестве предмета специального исследования. Иван Федорович Шпонька — исключение.

Ознакомившись в 1833 году с отрывками драмы «История в лицах о царе Борисе Федоровиче Годунове» Погодина, Гоголь писал ему: «Прибавьте боярам несколько глупой физиогномии... Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина! А доказательство в наше время» (X, 255).

Взявшись впервые за изображение современного ему заурядного дворянина, Гоголь не нашел для него никаких светлых красок. По своим умственным и нравственным достоинствам он уступает косарям и жницам, находящимся в его подчинении и владении. Повесть красноречиво свидетельствовала о демократизме общественных позиций писателя, которого никак не прельщала роль песнопевца дворянских гнезд.

После знакомства своего с Гоголем, Пушкин внимательно следил за литературными успехами молодого писателя, чему немало способствовали (заметим кстати) их частые встречи и беседы (участником которых был также Жуковский) в Царском Селе летом 1831 года. Поэтому не было ничего неожиданного в том, что сразу же после выхода из печати первой книги «Вечеров» (сентябрь 1831 года) в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» (№ 79, 25 сентября) появилась весьма доброжелательная на нее рецензия Л. Якубовича, включавшая в себя письмо Пушкина к редактору «Литературных прибавлений» А. Ф. Воейкову. «Сейчас прочел, — писал поэт, — *Вечера близ Диканьки*. Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился. Мне сказывали, что когда издатель вошел в типографию, где печатались *Вечера*, то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою... Поздравляю публику с истинно веселою книгою, а автору сердечно желаю дальнейших успехов. Ради бога, возьмите его сторону, если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на *дурной тон* и проч.»¹⁶

Ставя начинающего Гоголя в число самых выдающихся русских писателей, Пушкин хотел силою своего литературного авторитета осла-

¹⁶ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI, с. 216. О фырканье и прысканье наборщиков гоголевской книги «сказывал» Пушкину сам автор «Вечеров» в письме к нему от 21 августа 1831 года. Рассказ о хохотавших наборщиках Гоголь сопровождал словами: «Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни» (X, 203).

бить, а отчасти и предотвратить возможные выпады в адрес молодого автора, кулуарно-салонные споры о котором начались еще в начале 1830 года, когда в февральском и мартовском номерах «Отечественных записок» Свиньина был анонимно опубликован «Вечер накануне Ивана Купала». Ведь не случайно же, поздравляя Гоголя с выходом первой книги «Вечеров», Пушкин писал ему 25 августа 1831 года: «С нетерпением ожидаю... отзыва остренького сидельца»,¹⁷ т. е. Николая Полевого. Отзыв Полевого, действительно придирчивый, появился на книгу Гоголя в «Московском телеграфе» лишь 2 октября, а пушкинский кружок в Петербурге с волнением ожидал его с конца августа. По-видимому окрыленный обещанной Пушкиным поддержкой, Гоголь в письме к матери от 19 сентября 1831 года, посылая ей свою книгу, писал успокоенно: «Она понравилась здесь всем... надеюсь, что и вам также принесет она сколько-нибудь удовольствия...» (X, 208).

Пушкинская аттестация «Вечеров», опубликованная в «Литературных прибавлениях», охраняла Гоголя от грубых выпадов тенденциозной критики. Если не полностью, то по крайней мере отчасти этим можно объяснить то, что появившиеся в конце 1831 года отзывы о «Вечерах» в «Северной пчеле» (№ 219, автор В. Ушаков) и в «Телескопе» (№ 20, с. 558—563, автор Н. И. Надеждин) были вполне сочувственными. И даже Николай Полевой, опубликовавший в «Московском телеграфе» за 1832 год (№ 6, с. 262—267) рецензию на вторую книгу «Вечеров», нашел слова для похвал и поощрения молодого автора.

Но вот прошло два с половиной года, и в Петербурге начала выходить (с 1834 года) редактируемая О. И. Сенковским «Библиотека для чтения». Уже в первый год своего существования она не замедлила заявить, что все герои Гоголя взяты из дурного общества и что он сам сродни Поль де Коку.¹⁸ В течение почти двух десятилетий Сенковский, не стесняясь в выражениях, дискредитировал и устрашал, «разоблачал» и поучал Гоголя. Роль неутомимого защитника Гоголя, оружием иронии и сарказма долгие годы сражавшегося с Сенковским и поддакивающей ему критикой, взял на себя Белинский. «Г—н Гоголь, так мило прикинувшийся *Пасичником*, принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому неизвестны его „Вечера на хуторе близ Диканьки“? Сколько в них остроумия, веселости, поэзии и народности. Дай бог, чтобы он вполне оправдал поданные им о себе надежды!..» (I, 97). Эти слова были произнесены автором «Литературных мечтаний» на исходе 1834 года. В них еще ощущается какая-то доля сомнения и сдержанности, вызванных, как следует полагать, фольклористической концепцией Белинского 1830-х годов. Вспомним, что в это же время а сказках Пушкина критик писал, что они «безжизненные», «решительно дурны», что «поэзия и не касалась их» (I, 21; II, 82). Совершенно иного мнения в это же время придерживался Гоголь, общавшийся тогда с Жуковским и Пушкиным. «Сказка ваша, — писал он 10 сентября 1831 года Жуковскому, — уже окончена и начата другая, которой одно прелестное начало чуть не свело меня с ума. И Пушкин окончил свою сказку! Боже мой, что-то будет далее? Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потопки и да имеют место, где возносить умиленные молитвы свои. Как прекрасен удел ваш, Великие Зодчие!» (X, 207).

Эти слова были написаны Гоголем в момент, когда он, завершая работу над второй книгой «Вечеров», был охвачен желанием положить их тоже в «фундамент» «чисто русской поэзии».

¹⁷ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIV, с. 215.

¹⁸ Библиотека для чтения, 1834, т. III, Критика, с. 31—32.

Что же касается взглядов Белинского, то они эволюционировали в дальнейшем в сторону признания за фольклором права активного вмешательства в историко-литературный процесс. В 1840-е годы критик дал восторженные отзывы о пушкинских «Сказке о рыбаке и рыбке» и «Русалке», в конце жизни он поставил всем в образец сказки В. И. Даля. Однако в 1830-е годы критик испытывал опасение, как бы увлечение фольклором не увело литературу в «магический круг народной непосредственности» (IV, 197), однообразия и застоя.

С известной предубежденностью по отношению к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Белинский порывает окончательно лишь к концу 1835 года, после выхода в свет «Миргорода» и «Арабесок» (где среди других произведений были напечатаны «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего»). В «Невском проспекте», а отчасти и в других петербургских повестях, раскрывался «вечный раздор мечты с существованностью» (III, 30). Прогуливаясь по Невскому проспекту, художник Пискарев был поражен красотой случайно увиденной им молодой женщины. Вдохновленный благосклонным взглядом красавицы, художник поднялся с нею на четвертый этаж, в ее жилище и... увидел, что попал в отвратительный притон. Потрясенный этим открытием, Пискарев выбегает на улицу. Вечером, сидя дома перед горящей свечой, художник погружается в воспоминания о происшедшем, и его охватывает раздражающая жалость к этому существу с божественным лицом и несоединимым с ним характером ее занятий. Красавица могла бы составить счастье страстного супруга, она могла бы повелевать толпою поверженных у ног ее поклонников, но сейчас она «волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину» (III, 22).

Уже в полночь к дому, где жил Пискарев, подъехала карета, и вышедший из нее лакей явился перед ним: «Барыня, у которой вы изволили за несколько часов пред сим быть, приказала просить вас к себе...» (III, 23). И когда второпях, позабыв переодеться, в сюртуке, запачканном красками, Пискарев в сопровождении лакея поднялся на четвертый этаж, он вошел не в знакомую ему комнату, а в огромный зал, заполненный множеством мужчин и дам. И среди этого ужасного многолюдства выделялась она, красавица с длинными ресницами, которой Пискарев был навечно околдован. Волнуясь и дрожа, он приблизился к ней. «Вы здесь, — произнесла она тихо... — Неужели вы думаете, что я могу принадлежать к тому презренному классу творений, в котором вы встретили меня? Вам кажутся странными мои поступки, но я вам открою тайну». И в тот момент, когда Пискарев произносил обещание быть верным хранителем тайны, к ним подошел какой-то пожилой сановник и, обратившись к красавице на иностранном языке, недоступном разумению Пискарева, подал ей руку.

Уже бал приближался к концу, а переутомленный Пискарев не мог найти красавицу с длинными ресницами. Его натруженные глаза перестали повиноваться воле. А когда он их приоткрыл, перед ним стали явственно выступать стены его комнаты, и он понял, что ослепительная картина светского бала была лишь его сновидением. Галлюцинирующий Пискарев кончает жизнь самоубийством. Соседи, взломав двери квартиры, «нашли бездыханный труп его с перерезанным горлом» (III, 33).

Большой социальный смысл, тему поруганного человеческого, и в частности женского, достоинства увидел в «Невском проспекте» проницательный Белинский. «Представьте себе, — писал он, — бедного, оборванного, запачканного художника, потерянного в толпе звезд, крестов и всякого рода советников: он толкается между ними, уничтожающими его своим блеском, он стремится к ней, и они беспрестанно разлучают его с ней, эти кресты и звезды, которые смотрят на нее без всякого упоения, без всякого трепета, как на свои золотые табакерки...» (I, 302).

Так же как и «Невский проспект», «Записки сумасшедшего» — повесть о гибели «маленького человека», в первом случае — разночинца чистой воды, во втором — разночинца по служебному положению, деклассированного дворянина, занимающего в бюрократической иерархии весьма скромное место титулярного советника. Однако повести эти заметно отличаются друг от друга. В «Невском проспекте», в истории художника Пискарева, анализируются причины, приводящие героя к губительному концу. В «Записках сумасшедшего» истоки заболевания как бы выводятся за рамки рассказа, анатомируется лишь ход самой болезни. Своеобразием содержания обеих повестей предопределяется во многом и их художественная форма. В повествовании о художнике Пискареве у автора не было необходимости обращаться к комическим средствам письма, поскольку сам объект изображения лишен комизма, в то время как нелепые поступки Поприщина нас не только смешат, но и наводят на скорбные раздумья.

Поприщин молчаливо влюблен в директорскую дочку. Но когда он узнает, что директор непременно хочет выдать Софи замуж за генерала или камер-юнкера, он делает в своем дневнике такую запись: «Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам... Нет; хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они будут увиваться и делать все эти разные придворные штуки и экивоки, и потом сказать им, что я плюю на вас обоих. Чорт побери. Досадно!» (III, 205). Известие о свадьбе Софи наносит окончательный удар по матримониальным планам Поприщина и ускоряет его гибель. «О, это коварное существо — женщины! — заносит он в свой дневник. — Я теперь только постигнул, что такое женщина... Физики пишут глупости, что она то и то — она любит только одного чорта... Вон он спрятался к нему в звезду. Вон он кивает оттуда к ней пальцем! И она выйдет за него. Выйдет. А вот эти все, чиновные отцы их, вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко двору, и говорят, что они патриоты, и то и сё: аренды, аренды хотят эти патриоты! Мать, отца, бога продадут за деньги, честолюбцы, хриstopродавцы!» (III, 209).

В «Записках сумасшедшего» юмор Гоголя перерастает в глубоко социальную и, более того, политическую сатиру.

Симптоматична последняя запись Поприщина, в которой в свое время А. Н. Пыпин с полным основанием находил «целую трагедию, один из самых поразительных эпизодов всей русской литературы».¹⁹

В сознании Поприщина, раздвоенного безжалостным гнетом «этого света», возникает ему противопоставленный спасительный образ народной России. «Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых как вихорь коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеся, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего... вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синеет вдаль? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына!.. посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят!» (III, 214).

Здесь Гоголь впервые выступает адвокатом героя, который при всем своем умственным ничтожеством и нравственной скудости не уронил звания человека и заслуживает сожаления и оправдания уже потому, что на рубеже своего падения в бездну он сохранил ощущение своей общности со священным понятием Родины.

К «Запискам сумасшедшего» тематически примыкает написанная пятилетие спустя гоголевская «Шинель» (1839, 1842). Ее герой, мелкий чиновник Акакий Акакиевич Башмачкин, приобретает ценою всевозмож-

¹⁹ Н. В. Гоголь. Речь, посвященные его памяти в собрании Академии наук в СПб. университета 21 февраля 1902 г. СПб., 1902, с. 15.

ных хлопот и длительного отказа от самых необходимых расходов новую шинель, которую вскоре кучка ночных грабителей снимает с его плеч. Преступники остаются неразысканными, и Акакий Акакиевич умирает в беспамятстве. Но гуманистический смысл этой повести, не ограничиваясь изображением царящего в мире зла, перерастает в разоблачение «властей предержавших» и несправедливого строя жизни в целом. Когда пострадавший Акакий Акакиевич обходит различные инстанции по охране порядка, он наталкивается на полное равнодушие к своему горю. А одно влиятельное лицо не только не прониклось к нему участием, но и вытолкнуло его за дверь. «Шинель» Гоголя назвал «колоссальным произведением» Герцен.²⁰ Все, что появлялось в русской литературе из «народного быта» начиная со второй половины 1840-х годов, все это, по словам Н. Г. Чернышевского, «насквозь пропитано запахом „шинели“ Акакия Акакиевича».²¹

Касаясь цикла «петербургских» повестей Гоголя, Белинский сказал в 1835 году, что они «народны в высочайшей степени» (I, 295), добавляя при этом, что под народностью он понимает «верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа». В последней фразе критиком была верно схвачена лишь одна сторона народности, и это было вызвано потребностью борьбы с потоком псевдоромантической литературы, выступавшей под флагом народности и лишенной необходимых признаков реальности. Всецело разделявший в 1830-е годы шеллингианскую концепцию бессознательного творчества, Белинский ошибочно видел образец последнего в Гоголе. Преувеличивал роль бессознательного в искусстве и ранний Гоголь. Так, в статье «Несколько слов о Пушкине» (1832—1835) он писал: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему... Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа» (VIII, 50, 51). Но в той же статье Гоголь признавал за писателем также и право *сознательного* внесения в творчество национального элемента. Пушкин воспользовался этим правом «в то время, когда Кавказ скрылся от него со всем своим грозным величием... и он погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть (курсив мой, — Ф. П.) вполне национальным поэтом...» (VIII, 52).

В повести «Тарас Бульба» (1835), вошедшей в сборник «Миргород», сам Гоголь чувствовал себя в положении писателя, сознательно преследовавшего цель отображения на материале прошлого стихии жизни родственного русскому украинского народа. Называя историческую повесть Гоголя «дивной эпопеей» и «резким очерком героической жизни младенствующего народа», Белинский писал: «Бульба герой, Бульба человек с железным характером, железною волею: описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и, в то же время, делается драматиком в высочайшей степени, и все это не мешает ему по местам смешить вас своим героем. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишшающего мать детей, убивающего собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавых тризн над гробом детей, и вы же смеетесь над ним, дерущимся на кулачки с своим сыном, пьющим горелку с своими детьми... изъясляющим свое удовольствие, что их добре пороли в бурсе... И вот, замечу мимоходом, вот настоящая нравственность такого рода сочинений. Здесь автор не позволяет себе никаких сентенций, никаких нравочений; он

²⁰ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXVI, с. 78.

²¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1950, с. 859.

только рисует вещи так, как они есть. . . После „Горя от ума“ я не знаю ничего на русском языке, что бы отличалось такою чистейшею нравственностью и что бы могло иметь сильнейшее и благодетельнейшее влияние на нравы, как повести г. Гоголя» (I, 298—299).

Сравнение «Тараса Бульбы» со «Страшной местию», близкой к нему не только темой, но частично даже и героями (Остряница), позволяет наглядно представить огромный путь, совершенный молодым автором в его художественном развитии, — от неистового романтизма (с колдуном, символикой и сказочной фантастикой) — к ясности сюжетного построения, все ингредиенты которого строго подчинены общей идее, к национальной колоритности и психологической достоверности изображаемого. Достаточно будет напомнить лишь три сцены прощаний, а именно: мать, с отчаянием припавшую к стремени младшего сына и не выпускавшую его из своих рук; прощание сыновей с родным хутором, постепенно уменьшавшимся в размерах и, наконец, скрывшимся в мгновение ока за горой; прощание Остапа с убитым Андрием, которого он бросился обнимать, несмотря на укоризненный взгляд отца-сыноубийцы, — чтобы увидеть в Гоголе высочайшего мастера в изображении «ударных» реалий.

От романтизма у автора «Тараса Бульбы» остается немного: лирическое воодушевление, гиперболизм и оригинальное строение образа, например: «Красавица была ветрена. . . но глаза ее, глаза чудесные. . . бросали взгляд долгий, как постоянство»; «Козаки только один миг ока остановились, подняли свои нагайки, свистнули, и татарские их кони, отделившись от земли, распластались в воздухе, как змеи, и перелетели через пропасть» (II, 355).²² И, наконец, спрессованный в одну фразу романтический пейзаж: «Не малая река Днестр; а как погонит ветер с моря, то вал дохлестывает до самого месяца» (II, 355).

Не только содержание и вся, так сказать, фактическая сторона «Тараса Бульбы», но и авторская свобода в интерпретации событий, изобразительные средства и ритмика повествования были подсказаны Гоголю украинскими думами и батальной песней. В статье «О малороссийских песнях», за три года до создания первой редакции «Тараса Бульбы», он писал: «Историк не должен искать в них (песнях, — Ф. П.) показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции. . . Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа. . . тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии» (VIII, 91).

В этих словах Гоголь набросал для себя, как исторического романиста, своеобразную творческую программу, которая и была им реализована в «Тарасе Бульбе».

Изображая борьбу целого народа за свое национальное освобождение, Гоголь не упускал из виду ее социальный аспект, в частности возникновение в самом борющемся лагере *двух станов*, сановного панства и казацкой гольтыбы, сосредоточенной преимущественно в Запорожской Сечи. Свои скорбные раздумья по этому поводу Гоголь смело отобразил в картине пляски молодым запорожцем *козачка*, которую наблюдают прибывшие в Сечь отец с сыновьями: «Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть везде, где только коснулся жизни. Он — раб, но он волен только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая

²² Это место в «Тарасе Бульбе» давало иногда критикам повод упрекать Гоголя в неуместном гиперболизме. В данном случае, как, впрочем, и в других, Гоголь опирался на фольклорную поэтику. Ср., например, как в цитированной выше думе «О Сулиме, Павлюке. . .» преследуемый врагами атаман Остряница «перелетів Дніпро з кошом, як та лебідь-птиця» (см.: Українські народні думи, с. 201).

завеселиться на вечность» (II, 300). Приведенное место сохранилось лишь в черновике повести, так как по цензурным соображениям Гоголю пришлось убрать его из текста.

Начало работы над «Тарасом Бульбой» специалисты относят к 1833 году. Восьмым мая этого года датировано его письмо к Погодину, в котором есть такие строки: «Пушкин уже почти кончил Историю Пугачева. Это будет единственное у нас в этом роде сочинение. Замечательна очень вся жизнь Пугачева. Интересу пропасть! Совершенный роман!» (X, 269). Это признание дает нам право сказать, что к созданию «Тараса Бульбы» Пушкин имел непосредственное отношение. И тем не менее изданием своей гениальной повести Гоголь остался не вполне доволен. В 1839 году он приступает к ее переработке, и в 1841 году она выходит новым изданием, в котором, по выражению Белинского, она «сделалась вдвое обширнее и бесконечно прекраснее» (VI, 660—661). Гоголь вводил в нее новые эпизоды, расширял характеристики героев, уточнял детали казачьего быта. Коренной переработке подверглась, наконец, ее заключительная часть.

Заслуживает особого внимания уточнение понятия *товарищества*, о котором в *первой* редакции было только одно простое упоминание в речи Тараса: «Да уже вместе выпьем и за нашу собственную славу, чтобы сказали внуки, что были когда-то такие, что не постыдили товарищества и не выдали своих» (II, 328). Во *второй* редакции повести одной этой фразе соответствуют *две пространные речи* Бульбы. *Первая* из них произносится в обстановке замешательства, вызванного вестью о том, что татары, напад на оставшихся в Сечи престарелых казаков, угнали их в полон. Взволнованный этой вестью кошевой атаман предлагает снять осаду Дубна и пуститься в погоню за татарами. Возражая атаману, Тарас Бульба считает это предложение отступлением от «святого закона товарищества» (II, 124), поскольку начатую осаду необходимо завершить победой. Собравшаяся в связи с этим казачья рада поддерживает Тараса: в погоню за татарами отправляется только одна, меньшая часть казаков.

Смысл *второй* речи Тараса Бульбы сосредоточен в следующих его словах: «Хочется мне вам сказать... что такое есть наше товарищество... Знаю, подло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребях запечатанные меды их. Перенимают, чорт знает, какие бусурманские обычаи; гнушаются языком своим; свой с своим не хочет говорить; свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке» (II, 133—134).

В приведенных словах, отсутствовавших в первой редакции повести, Тарас Бульба изобличает казачью знать (старшину), которая обогащением своим отрывалась от обездоленного казачьего большинства и, более того, становилась на путь предательства национальных интересов. Примечательно при этом, что материал, положенный в основу второй речи Тараса Бульбы, Гоголь берет не из книжных источников, а из фольклора. Так, например, в цитированной выше думе «О Сулиме, Павлуке еще и о Яцьке Остринице» читаем:

Силу ж панів перебила
Голота бурлацька,
Та не хтіла в одно стати
Старшина козацька.²³

Важно отметить и другую особенность все той же речи. Констатируя наличие в казачьей среде социальных противоречий, Гоголь вкладывает

²³ Там же, с. 260.

в уста Тараса утопическую мысль о необходимости крепить узы казачьего братства и национального единства.

Вторая группа дополнений, вошедших в новую редакцию «Тараса Бульбы», также затрагивала идейный замысел повести. Если в первой редакции казаки сражаются за Сечь, за Украину, то в редакции 1841 года их сознание возвышается до идеи защиты русской земли, до прославления дружбы двух братских народов. «Не о корысти и военном прибытке теперь думали они, не о том, кому посчастливится набрать червонцев, дорогого оружия... Как орлы озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдаль судьбу свою» (II, 131).

Здравницу в честь русской земли произносит раненный пасмерть казак Мосий Шило. Поднятый на четыре копыта Степан Гуска перед тем, как испустить «дух свой», произносит: «Пусть же пропадут все враги, и ликует вечные веки Русская земля!» (II, 139). Бесстрашно расстается с жизнью раненный пулей и упавший с воза Бовдюг. «Пусть же славится до конца века Русская земля!» (II, 140) — его последние слова. Прославляя русскую землю, умирают также Балабан и Кукубенко (ср.: II, 140, 141).

Тема защиты русской земли, поставленная с огромной художественной силой и публицистической смелостью еще в древнем «Слове о полку Игореве», как бы находит в «Тарасе Бульбе» свое достойное продолжение.²⁴

В статье 1835 года «О русской повести и повестях г. Гоголя» об авторе «Арабесок» и «Миргорода» Белинский патетически произнес: «В настоящее время он является главою литературы» (I, 306). Самой высокой аттестации в статье удостоилась повесть «Тарас Бульба», она была уподоблена «Илиаде» Гомера.

Правомерен вопрос: почему Гоголь, уделивший в своих ранних произведениях так много внимания народной толпе, почти не затронул народной темы в своем главном творении — «Мертвых душах»? В свое время восторженную оценку кучеру Селифану как представителю русского простонародья дал С. П. Шевырев, но Белинский (ср.: VI, 408), как известно, раз и навсегда дискредитировал эту попытку. Раздавались голоса, что Гоголь не знал русского народа, так как детские и юношеские годы он провел на Украине, а в зрелые годы бывал в России лишь наездами.²⁵ С той же целью приводилась иногда рецензия на «Обозрение сельского хозяйства удельных имений», написанная Гоголем в 1836 году для «Современника», но в него не вошедшая. Там мы читаем: «Что же такое русской крестьянин? Он раскинут или, лучше сказать, рассеян нечасто, как семена по обширному полю, из которого будет густой хлеб, но только не скоро. Он живет уединенно в деревнях, отделенных большими пространствами, удаленных от городов — и городов мало чем богаче иных деревень. Лишенный живого, быстрого сообщения, он еще довольно груб, мало развит, и имеет самые бедные потребности. Возьмите земледела северной и средней полосы. У него пища однообразна, ржаной хлеб и щи, одни и те же щи, которые он ест каждый день. Возле дома его нет даже огорода. У него нет никакой потребности наслаждения... Он способен переменить вдруг <?> свою жизнь, но только тогда, когда вокруг его явятся улучшения, а побывавши в городе, русский человек <?> уже бросает земледелие и делается промышленником, и тут вдруг развивается его деятельность и оказывается его живая, хлопотливая природа; с помощью живости и сметливости он в непродолжительное время делается

²⁴ См.: Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в творчестве Гоголя. — В кн.: Гоголь. Статьи и материалы, с. 137—156. См. также: Карпенко А. О народности Н. В. Гоголя. Киев, 1973, с. 103—163.

²⁵ См., например: Веселовский Алексей. Западное влияние в новой русской литературе. Изд. 3-е, перераб., М., 1906, с. 189—199, 225.

богачом. Таким образом русской мужик делается решительно гражданином всей Руси, не укрепясь ни в каком месте» (VIII, 207—208).

Возможно, что если бы Гоголь писал о крестьянине южной полосы России, то его выводы были бы более оптимистические. Но ведь и в этой рецензии он произносит слова, возлагающие на мужика прочные в будущем надежды («будет густой хлеб, но только не скоро»). Духом веры в народ веет и от «Петербургских записок 1836 года». Украина звенит народными песнопениями, по всей Волге раздаются бурлацкие песни, под песни рубятся из бревен избы, изготавливаются кирпичи, из которых вырастают города и т. д. (ср.: VIII, 184). Возможно, впрочем, что уже в первые годы своего пребывания в Петербурге Гоголь вырабатывает для себя дифференцированное отношение к различным группам крепостного крестьянства. Декабристы, например, требовали от правительства упразднения института дворовых крестьян, считая, что последние развращающе действуют на народную нравственность. Специалисты справедливо полагают, что прямым источником пушкинских строк о «младых сыновьях», которые «идут собой умножить дворовые толпы измученных рабов» («Деревня»), была записка Н. И. Тургенева «Нечто о крепостном состоянии». Общественный пафос этой записки мог стать известным Гоголю от Пушкина. В гоголевской «Записной книжке 1841—1844 гг.», вошедшей в себя подготовительные материалы для второго тома «Мертвых душ», встречается следующая запись: «Дворовых мужики называют дармоедами» (VII, 326). В четвертой главе нечто подобное заявляет уже сам Гоголь: «У братьев Платоновых так же, как и у зятя Костанжогло, собственно слуг не было: они были все садовники, или, лучше сказать, слуги были, но все дворовые исправляли по очереди эту должность» (VII, 91). И следующее за приведенными словами пояснение твердо позволяет заключить, что положительных типов в среде дворни Гоголь не искал и что, следовательно, ни Селифан, ни Петрушка быть таковыми не могут.

Но не только дворовые, но и коренные крестьяне типа «дяди Митяя и дяди Миняя» (VI, 92) восторга у писателя не вызывали. Он отдавал себе отчет в том, что потенциям, заложенным в русском мужике, суждено будет проявиться в полной мере, «но только не скоро» (VIII, 208).

В 5-й главе первой книги приводилась характеристика Плюшкина, состоящая из двух только слов, услышанных Чичиковым от случайно встреченного им мужика, и Гоголь сопровождает эту смешную характеристику-кличку собственным комментарием: «Выражается сильно российский народ! и если наградит кого словом, то пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собою и на службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света. И как уж потом ни хитри и ни облагораживай свое прозвище, хоть заставь пишущих людишек выводить его за наемную плату от древнекняжеского рода, ничто не поможет: каркнет само за себя прозвище во все свое воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица» (VI, 108—109).

Мужик, придумавший меткую кличку Плюшкину, остался за пределами сюжета, это лицо эпизодическое и безымянное, но оно присутствовало в сознании автора и оставило свой след в сознании читателя. И таких безымянных лиц в первой книге «Мертвых душ» наберется немало. Прежде всего они и образуют тот светлый фон, на котором рельефнее выделяются выведенные в книге на всеобщий позор отрицательные типы.

Просматривая список купленных им «мертвых душ», Чичиков отдается во власть размышлений, кем же были эти души при жизни. И на протяжении трех с половиной страниц перед читателем проходит написанная с истинным блеском огромная толпа крепостных душ... В ней и бежавшие от помещичьего гнета и скрывавшиеся от царского суда, и

попадавшие снова в тюрьмы, и уходившие в дальние края, чтобы уплатить барину нелегкий оброк, и безнадежно искавшие лучшей жизни мастеровые и простые мужики, умиравшие преждевременной смертью. В оказавшихся в руках Чичикова записочках на 400 мертвых душ была изложена в лицах краткая история бесправия и нищеты, неустроенности и темноты, мужества и выносливости талантливого русского народа. Знакомство с этой историей завершалось размышлением героя над судьбою Абакума Фырова: «И в самом деле, где теперь Фыров? Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь, а носильщики между тем при криках, бранях и понуканьях, зацепляя крючком по девяти пудов себе на спину, с шумом сыплют горох и пшеницу в глубокие суда, валяя кули с овсом и крупой, и далее виднеют по всей площади кучи наваленных в пирамиду, как ядра, мешков, и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не перегрузится весь в глубокие суда-суряки и не понесется гусем вместе с весенними льдами бесконечный флот. Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню» (VI, 139).

Гоголь, конечно, не знал «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. И тем не менее гоголевский бурлак Фыров и радищевский «бурлак, идущий в кабак, повеся голову», который «многое может решить доселе гадательное в истории Российской»,²⁶ — это образы, близкие друг другу и рожденные сходством исходных пунктов социологической писательской мысли.

Болезненно переживавший «числительный» перевес посредственной текущей литературы, Белинский встретил выпедший в 1842 году первый том «Мертвых душ» восторженной рецензией. «И вдруг, среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности, — вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстно, нервистою, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое... В „Мертвых душах“ автор сделал такой великий шаг, что все, доселе им написанное, кажется слабым и бледным в сравнении с ними...» (VI, 217).

Предвидя, что новое произведение Гоголя вызовет массу нападок реакционной критики, Белинский посвящает «Мертвым душам» в одном только 1842 году восемь журнальных выступлений, в которых разъясняет истинный смысл поэмы Гоголя, походя полемизируя в них с оруженосцами официозных и славянофильских мнений.

«Мертвые души» были задуманы автором как произведение трехчастное, и первый его том посвящался, кратко говоря, критическому обзору помещичье-крепостнической России. Писатель отходит в своем новом творении от романтических установок и всецело пользуется в нем методом критического реализма. В изображении барских гнезд и их обитателей Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина он срывает с них покровы добропорядочности, чувствительности и мудрости,

²⁶ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., 1938, с. 230.

обнажая действительно присущие им паразитизм и умственную неподвижность, сословный эгоизм и лицемерие, нравственное ничтожество и бесчеловечность.

Знаменосцем иных жизненных начал выступает в поэме Чичиков. «Сформировавшийся вне дворянской усадьбы Чичиков разворачивает активную деятельность в сфере буржуазно-коммерческого предпринимательства. Стремясь накопить деньги, приобрести капитал, он проявляет бурную энергию... Но вся активность Чичикова направлена лишь на достижение личных, грубо эгоистических целей, деятельность его носит хищнический характер. То нравственное уродство, которое составляет неотъемлемую особенность обитателей усадеб, в полной мере характеризует и Чичикова, героя „нового“ склада».²⁷

В восьмой главе, стремясь показать живучесть крепостнических мнений в обществе, Гоголь изображает разнородную по социальному составу толпу, взбудораженную покушкой Чичикова. «Тут, — пишет исследователь, — есть и представитель будущих славянофилов с их фальшивым барским умилением перед мужичком. „Нет, Алексей Иванович, позвольте, позвольте, я не согласен с тем, что вы говорите, что мужик Чичикова убежит. Русский человек способен ко всему и привыкает ко всякому климату. Пошли его хоть в Камчатку да дай только теплые рукавицы, он похлопает руками, топор в руки, и пошел рубить себе новую избу“... Кое-кто уже опасается бунта крестьян Чичикова. Но тут выступает вперед полицмейстер, высказывающийся в духе, явно предрекающем щедринских властителей Глупова и других, им подобных. Он „заметил, что бунта нечего опасаться, что в отвращение его существует власть капитан-исправника, что капитан-исправник, хоть сам и не ездит, а пошли только наместо себя один картуз свой, то один этот картуз погонит крестьян до самого места их жительства“».²⁸

Капитан-исправник — это лишь маленький винтик огромной бюрократической машины, которая управляет крепостнической Россией. Но в первом томе «Мертвых душ» показаны и другие, обладающие гораздо большей силой власти царские администраторы. Ведь главный герой включенной в этот том «Повести о капитане Копейкине», участник Отечественной войны 1812 года, где он потерял руку и ногу, приехав в столицу с просьбой оказать ему денежную помощь, обращается к самому министру и, безрезультатно обивая пороги департаментских канцелярий, вынужден ни с чем возвратиться на родину. Там капитан Копейкин становится атаманом шайки разбойников. К этой шайке, заметим к слову, охотно бы пристал и вольнолюбивый Абакум Фыров... Но в «Повести о капитане Копейкине» цензура увидела подрыв государственных основ, и самому Гоголю и его друзьям стоило больших хлопот добиться повторного включения этой повести (в искаженном, конечно, виде) в состав книги. 10 апреля 1842 года Гоголь писал Плетневу: «Я выбросил весь генералитет, характер Копейкина означил сильнее, так что теперь видно ясно, что он всему причиною сам и что с ним поступили хорошо. Присоедините ваш голос и подвиньте кого следует» (XII, 54).

Прямое отношение к народности Гоголя имеют (вслед за «вставной новеллой») все лирические отступления первого тома «Мертвых душ», и в особенности его заключительный абзац, в котором великая Русь сравнивается с необгонимой тройкой, что стремительно мчится вперед, и ей, косясь, дают дорогу другие народы и государства.

Годы 1842—1846-й были периодом усиленной борьбы Белинского за утверждение в русской литературе гоголевских традиций. И вместе с тем в эти же годы личные взаимоотношения между двумя литераторами

²⁷ Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. Изд. 3-е, М., 1959, с. 347—348.

²⁸ Гужовский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 491.

постепенно ухудшались. Ограниченный объем настоящей статьи не позволяет нам дать обстоятельный анализ названного ухудшения, и поэтому мы остановимся здесь лишь на трех эпизодах, относящихся к этой теме.

Появившийся в «Москвитянине» (1842, № 3) отрывок из повести Гоголя «Рим» произвел на Белинского двойственное впечатление. Живое изображение народных гуляний в Риме и, в частности, простой девушки из городского предместья, Аннунциаты, импонировало эстетическому сознанию русского критика. Но фигура молодого римского князя, обучавшегося несколько лет в клокочущем от политических споров Париже и с радостью его покинувшего ради карнавального и удаленного от политических бурь Рима, явно разочаровала Белинского. В «косых взглядах на Париж и близоруких взглядах на Рим» (VI, 427) Гоголя критик увидел опасный симптом. Гоголь же осудил неодобрительный отзыв Белинского о своем, написанном на высоком художественном подъеме произведении.²⁹

В третьей книжке «Отечественных записок» за 1842 год Белинским был опубликован памфлет на Шевырева, получивший широкую известность в литературных кругах Москвы и Петербурга. А в августовском номере того же журнала появилась рецензия Белинского на брошюру К. С. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя „Мертвые души“». Попыткам славянофильствующего автора нейтрализовать обличительный смысл «Мертвых душ» путем уподобления их эпически умиротворенным поэмам Гомера Белинский наносил неотразимый удар.

Как с Шевыревым, так и с К. С. Аксаковым Гоголь был в близких отношениях, и поэтому и к содержанию, и к резкому тону названных выступлений критика отнесся крайне неодобрительно.

Расхождения Гоголя с Белинским находились в зависимости от идейного кризиса автора «Мертвых душ», самый напряженный период которого относится к 1843—1848 годам. Известные симптомы будущего кризиса исследователи находят уже в конце 1830-х годов; живя за границей, он проявлял равнодушие к освободительному движению и ходу развития общественной мысли в странах Западной Европы. Ни одна из разновидностей западноевропейского утопического социализма не вызвала у Гоголя интереса ни в конце 1830-х, ни в начале и середине 1840-х годов. Революционная ситуация, сложившаяся в ряде стран Западной Европы уже к началу 1846 года, была воспринята Гоголем с неприязнью — как призрак еще более грозных социальных потрясений. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», изданных в самом начале 1847 года, новая социально-политическая позиция писателя, которую можно назвать *утопическим консерватизмом*, нашла свое довольно четкое выражение. Так, например, в «Выбранных местах» Гоголь призывал русских дворян к свершению великого дела, «воспитавши вверенных им крестьян таким образом, чтобы они стали образцом этого сословия для всей Европы, потому что теперь не на шутку задумались многие в Европе над древним патриархальным бытом, которого стихии исчезли повсюду, кроме России, и начинают гласно говорить о преимуществах нашего крестьянского быта...» (VIII, 362). Особая статья в «Выбранных местах» посвящалась апологии православной церкви, «которая вся есть жизнь» (VIII, 246).

Беспощадной критике была подвергнута новая книга Гоголя в рецензии Белинского. С особым изяществом опроверг он выпад Гоголя против:

²⁹ В письме к Шевыреву от 1 сентября 1843 года Гоголь писал: «Белинский смешон... Он хочет, чтобы римский князь имел тот же взгляд на Париж и француз, какой имеет Белинский» (XII, 240—241).

«тех подслеповатых людей, которые думают, будто выгоды помещика идут врознь с выгодами мужиков» (X, 70). В конце рецензии критик высказывал мысль, что, отказавшись от художественного творчества и ринувшись «в чуждый ему путь», писатель тем самым обрек себя на «неминуемое падение» (X, 77).

В своем письме к Белинскому от 20 июня 1847 года Гоголь оценивал его рецензию как сочинение «раздраженного человека, продолжающего искать уже одно то, что способно раздражать его, а не оглядывающего предмет спокойно со всех сторон» (XIII, 327). Эти слова были восприняты неистовым Виссароном как вызов, ответом на который и явилось знаменитое зальцбрунское письмо Белинского Гоголю от 15 июля 1847 года. «Я не в состоянии, — писал великий критик, — дать Вам ни малейшего понятия о том негодовании, которое возбудила Ваша книга во всех благородных сердцах, ни о том вопле дикой радости, который издали, при появлении ее, все враги Ваши... Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть. Это чувствует даже само правительство (которое хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние ежегодно режут первых), что доказывается его робкими и бесплодными полумерами в пользу белых негров... Тут дело идет не о моей или Вашей личности, а о предмете, который гораздо выше не только меня, но даже и Вас: тут дело идет об истине, о русском обществе, о России» (X, 212, 213, 220).

Настоящая статья не ставит задачи проанализировать содержание знаменитого письма Белинского к Гоголю. Приведенные выше отрывки преследуют единственную цель: показать масштабность поднятых в письме вопросов и эмоциональный тон самого письма.

Потрясенный отповедью Белинского, Гоголь начал сразу же набрасывать черновик ответного письма. Как и письмо Белинского, черновик ответного письма был по объему свыше авторского листа и содержал в себе не только объяснения по предъявленным ему обвинениям, но и несколько оскорбительных в адрес Белинского выпадов («вы учились кое-как», «а что вы представите в доказательство вашего знания человеческой природы и русского народа» и т. п.). Но придя затем в себя, Гоголь разорвал свой черновик и написал небольшое по объему письмо. «Покуда мне показалось только то непреложной истиной, — писал Гоголь, — что я не знаю вовсе России, что много изменилось с тех пор, как я в ней не был... И вы, и я перешли в излишество. Я, по крайней мере, сознаюсь в этом, но сознаетесь ли вы?.. Как мне нужно узнавать многое из того, что знаете вы и чего я не знаю, так и вам тоже следует узнать хотя часть того, что знаю я и чем вы напрасно пренебрегаете» (XIII, 360, 361).

Примерно с начала 1848 года Гоголь приступает к продолжению работы над вторым томом «Мертвых душ», первый вариант которого, как известно, был сожжен автором в конце июня 1845 года. Писатель уточняет и дополняет ранее собранные им сведения по статистике и географии России, заполняет свои записные книжки новыми данными о *народных праздниках*, и в письмах и при непосредственном общении с знакомыми обращается к ним с вопросами, связанными с его творческой работой. Но как и в годы кризиса, он считает, что Россия сможет достичь могущества и народного благоденствия в условиях самодержавного строя. Не подвергает он сомнению и правомерность крепостного права, хотя и признает необходимость некоторых социальных преобразований.

С конца января по начало мая 1848 года Гоголь совершает из Неаполя путешествие в Иерусалим, к святым местам. Накануне в письме к М. А. Константиновскому он пишет: «Мне кажется даже, что во мне и

веры нет вовсе; признаю Христа богочеловеком только потому, что так велит мне ум мой, а не вера» (XIV, 41).

С начала мая 1848 года и по день своей кончины (21 мая 1852 года) Гоголь находился в России. За эти без малого четыре года у писателя иногда бывали периоды высокого творческого подъема. Но работа продвигалась вперед медленно, так как автору приходилось преодолевать противоречия, которых он не знал, создавая первый том поэмы. Возникшие в годы идейного кризиса концепции подтачивались иногда рецидивами прежних взглядов. Так, например, в «Записную книжку» Гоголя 1841—1844 годов была внесена любопытная запись: «В Симбирской губернии попов называют: дурья порода» (VII, 336). Метафора эта в свое время бесспорно импонировала сознанию молодого Гоголя. Но она оказывала, вероятно, известное отрезвляющее влияние и на позднего Гоголя, поскольку образ благочестивого попа в его сочинениях так и не появился. Но главная трудность позднего Гоголя состояла в том, что новая позиция требовала от него изображения мнимого единства интересов крестьянина и помещика, а это приводило к отступлениям от реалистического метода. И нежизненность таких положительных героев второго тома «Мертвых душ», как Муразов и Костанжогло, бросается в глаза. Однако резкого отклонения от завоеваний реализма в творчестве позднего Гоголя не произошло, о чем свидетельствуют и речь генерал-губернатора перед «всеми чиновным сословием города», и отрывки, посвященные жизни Тентетникова, и ряд других мест второго тома. К ним следует присоединить также и сцены из народной жизни.

В первой из этих сцен изображается благотворное воздействие деревенских хороводов на зачерствевшую душу Селифана. «У Селифана была другого рода приманка. На деревне, что ни вечер, пелись песни, заплетались и расплетались весенние хороводы. Породистые стройные девки, каких уже трудно теперь найти в больших деревнях, заставляли его по нескольким часам стоять вороной. Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репой, у всех глаза с поволокой, походка павлином и коса до пояса. Когда, взявшись обеими руками за белые руки, медленно двигался он с ними в хороводе, или же выходил на них стеной, в ряду других парней, и, выходя также стеной навстречу им, громко выпевали усмехаясь горластые девки: „Бояре, покажите жениха!“ и тихо померкала вокруг окольность, и раздававшийся далеко за рекой возвращался грустным назад отголосок напева, — не знал он и сам тогда, что с ним делалось» (VII, 32).

Во второй сцене изображается устроенное Петухом для развлечения Чичикова и Платонова-младшего катанье на лодках. «Двенадцать гребцов, в двадцать четыре весла, с песнями, понесли их по гладкому хребту зеркального озера. Из озера они пронеслись в реку, беспредельную, с пологими берегами на обе стороны, подходя беспрестанно под протянутые впоперек реки канаты для ловли. Хоть бы струйкой шевельнулись воды; только безмолвно являлись пред ними, один за другим, виды, и роща за рощей тешила взоры разнообразным размещением дерев. Гребцы, хвативши разом в двадцать четыре весла, подымали вдруг все весла вверх и катер, сам собой, как легкая птица, стремился по недвижной зеркальной поверхности. Парень-запевала, плечистый детина, третий от руля, починал чистым, звонким голосом... начинальные запевы песни, пятеро подхватывало, шестеро выносило, и разливалась она, беспредельная, как Русь» (VII, 55).

Более всего интересна третья народная сцена, намеченная Гоголем, но не завершенная им, — празднование Красной горки. В исследовательской литературе, насколько нам известно, она еще не упоминалась.

В хронологически последней «Записной книжке» (1846—1851) Гоголя читаем: «Первый весенний праздник *Красная горка*. Состоит из хо-

роводов по улице, изображающих сеянье проса. Хоровод *Сходбище*, когда из городов возвращаются парни для рабочей поры. Хоровод идет вокруг парня и девки, стоящих в середине. В игрище плетень, взявшись попарно и сомкнувшись руками в виде плетня, вытягиваются в линию, а хороводница запекает: „Заплетися, плетень“. Потом первая пара поднимает вверх соединенные руки, и под эту арку начинают проходить игроки. Хор поет: „Расплетися, плетень“ (VII, 363).

Не будем останавливаться на источнике этой гоголевской справки. По-видимому, она имеет контаминированный характер, и одним из ее источников являлись «Песни русского народа. Часть вторая» (СПб., 1838) И. Сахарова. Кстати сказать, Сахаров начинал описание праздника с фразы: «Первый весенний праздник на Руси начинался с Красной горки» (с. XVIII), которая почти дословно повторена и Гоголем. Сказано у Сахарова и о том, что «„просо сеять“ — начинали петь прежде всего» (с. XX). Гоголевскую справку уместно будет дополнить следующими словами из книги Сахарова: «Поселяне выходили на луг, пели, играли в хороводы, где в это время слюблялись суженые с сужеными» (с. XX).

После сказанного уместно будет обратиться ко второму тому «Мертвых душ», к главе 4-й ранней редакции, из которой мы узнаем, что сосед по имени Платонов-старшего намерен незаконным образом отнять у него пустошь. С хозяйственной точки зрения она никакой ценности не представляла, но Платонов-старший будет с фанатическим упорством сражаться за нее, потому что у него «испокон века собираются крестьяне праздновать там красную горку». «По этому-то поводу, — говорит Платонов, — я готов пожертвовать лучше другими, лучшими землями, чем отдать ее. Обычай для меня святыня» (VII, 226).

Из второго тома «Мертвых душ» до нас дошло не более трети его состава, и это обстоятельство дает достаточный повод для построения гипотез. Платонов-старший, конечно, отстоит любимую им пустошь, и ближайшая Красная горка не только для него, но и для его крестьян будет двойным праздником.

Заядлым любителем *народных праздников* был главный герой гоголевской повести «Рим», влюбившийся на празднике в Аннунциату.³⁰ И не возникла ли у Гоголя идея повторить сюжетную ситуацию своей «итальянской» повести на русском материале? Из повести «Рим» Гоголем было написано только начало, следовательно, опасность самоповторения при этом ему никак не угрожала.

В науке уже высказывалась мысль о том, что работа Гоголя над «Римом» вызывала у него и чисто русские ассоциации. Впервые эту мысль высказал В. В. Гиппиус.³¹ Относительно недавно к догадке Гиппиуса присоединился и дополнил ее Г. М. Фридендер.³² Общая для Гоголя и главного героя «Рима» *любовь к народным праздникам* дает этой мысли прочную опору.

Из всех героев второго тома «Мертвых душ» единственный претендент на роль «римского князя» — Платонов-младший. А. О. Смирнова, слушавшая чтение Гоголем не дошедшей до нас главы «Мертвых душ», сообщает в своих воспоминаниях о романе Платонова с Чагравиной; однако роман этот, едва возникнув, закончился обоюдным разочарованием.³³ По-видимому, Гоголь специально оставлял для Платонова-млад-

³⁰ По словам Гоголя, его герой отдает предпочтение Риму потому, что «тут не было толков о понизившихся фондах, о камерных преньях... тут слышались речи... о народных праздниках и, наконец, частные разговоры, в которых раскрылся человек, вытесненные из Европы... политическими мнениями, изгнавшими сердечное выражение из лиц» (III, 238).

³¹ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, с. 156.

³² Фридендер Г. М. Литература в движении времени. М., 1983, с. 104—112.

³³ Гоголь в письмах и воспоминаниях. М., 1931, с. 395—397.

шего «неиспорченный паспорт». Участвуя в многолюдном праздновании Красной горки в деревне брата, Платонов-младший встретится здесь с красавицей из народной среды — русской Аннунциатой. На важность этого события, может быть, и хотел указать писатель уже в первом томе книги: «...муж, одаренный божескими доблестями» и «чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения» (VI, 223).

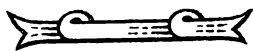
Самая идея породнения «барина с мужиком» была не чужда Гоголю. Вконец разорившийся и нравственно опустившийся помещик Хлобуев только из соображений сословной престижности нанимает к своим детям гувернантку. «Они были все миловидны, но лучше бы оделись в пестрядевые юбки, простые рубашки и бегали себе по двору и не отличались ничем от крестьянских детей» (VII, 84—85).

Утопическая идея сословного и социального единения русских людей, без внесения каких-либо существенных изменений в общественно-политическую и экономическую сферу их жизни, осязательно проходит через переписку и творчество позднего Гоголя, в частности и в особенности через его описания народных праздников в подготовительных материалах к «Мертвым душам» (см.: VII, 366; IX, 420—427). Не исключена поэтому возможность, что картиной брачного союза названных выше двух героев, в социальном отношении неравных друг другу, и должно было завершиться в творческом сознании автора его главное *трехтомное* художественное творение.

Глубокую оценку личности и творчества Гоголя последних шести лет его жизни дал в 1855 году Н. Г. Чернышевский, и все сказанное им по этому поводу сохраняет и для нас свое значение.

Критик нисколько не сомневался в том, что и «Выбранные места», и «Авторская исповедь», несмотря на несостоятельность их основных положений, характеризуются «глубокою правдивостью признаний», честной позицией «мученика скорбной мысли» в поисках истинного пути. Ряд высокохудожественных страниц второго тома «Мертвых душ», дошедшего до нас в беспорядочном виде, не дают никаких оснований считать, «что Гоголь когда-нибудь мог сделаться недостойным своей великой и благородной славы». Он заблуждался, «и чем сильнее был ум этого человека, тем резче были и его заблуждения». «Но дело в том, что стремление его было пламенно, неутомимо, что цель, к которой он стремился, была благородна и высока — и мы, жалея об ошибках, осуждая их следствия, не можем не преклоняться перед прекрасною, пламенною и благородною личностью этого нового Фауста, пожираемого жаждою высокого и благого знания и благородной деятельности...»³⁴

³⁴ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III, с. 774—776.



«...В ПЕСЕННОЙ СТРОКЕ ПЕРЕДАТЬ ЗВУЧАНИЕ ЭПОХИ»

(К 85-летию ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА)

Стоявший у истоков нового искусства, Леонид Леонов прошел с советской литературой весь ее путь, путь нелегких, но вдохновенных исканий.

Понять своеобразие творческих устремлений такого писателя, содержание его социально-нравственных, философских взглядов — это значит выявить одну из основных тенденций в литературном процессе нашей эпохи, тех тенденций, из которых и складывается история советской литературы, и, что особенно важно, — сердцевина ее художественного метода.

Каждая из таких знаменательных дат, как эта леоновская дата, позволяет более четко осознать роль крупнейших творческих индивидуальностей в формировании метода социалистического реализма. Поколение Леонова закладывало самые главные основы этого творческого метода.

Ценнейшие факты, необходимые для понимания этого процесса, дают материалы Первого съезда советских писателей, того съезда, где впервые были если не окончательно сформулированы, то во всяком случае намечены все, по существу, параметры социалистического реализма в их теоретическом понимании. Большую роль сыграл тогда, в частности, и Леонов, выступивший с яркой речью на съезде.

В ней все, как мы видим теперь, полно большого историко-литературного смысла, и каждая грань леоновской мысли не только не потускнела с тех пор, но, наоборот, сегодня, может быть, особенно ярко обнаруживает свое свечение.

Автору «Барсуков» и «Соти» искусство социалистической революции уже тогда виделось в необозримых горизонтах, как та «высота, откуда виднее всего варварство вчерашнего каменного века». Только с этой высоты можно «глубже осознать историческую силу новых истин, вся философская глубина и социальное величие которых в их простоте», и только она хранит идеалы «высшей, социалистической человечности».¹

В этих словах, внешне как будто далеких от теоретических формулировок, были тем не менее закреплены именно те категории, без которых немислимы теоретические представления о методе социалистического реализма: обязанность этого искусства — неуклонно следовать принципу историзма (видеть дистанцию между старым веком и эпохой пролетарских революций); в познании новой исторической действительности — обязанность подняться до уровня философского ее осмысления; в области нравственности — держать в чистоте гуманистические идеалы революции. И важно, что вровень с этими, казалось бы, чисто художественными требованиями Леонов выдвинул и другой, но принципиально новый в эстетике тезис: как необходимое условие осуществления новаторских творческих задач — безупречный, высокий гражданский, моральный облик

¹ Леонов Л. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1972, с. 32.

художника социалистического реализма, художника-мыслителя. «... Сделаться... самому неотъемлемой частицей Советской власти», «философ не может не быть солдатом, готовым ежесекундно защищать свою идею», как защищает солдат страну, когда он стоит «на страже у ворот в... новый мир, полный зданий самой совершенной социальной архитектуры!» — не раз звучало в этой речи.

Привлекает в выступлении Леонова на Первом съезде советских писателей то величие задач и безмерность требований к советской литературе, к себе как художнику социалистического реализма, о которых он говорил в те дни. Искания революционной литературы виделись писателю в том, чтобы «показать... великое столкновение идей, разработать хотя бы вчерне принципы новой морали и запечатлеть рождение еще неслышанного мира».² Он считал, что художник социалистического реализма должен «разъяснять» своим творчеством «великую правду» жизни, но при этом не рабски копировать действительность, а «искать ту эмоциональную формулу» в искусстве, которая не только запечатлела бы жизнь, но, главное, разгадала закон совокупности тех социально-психологических величин, которые определяют в тот или иной момент доминанту исторического времени.

Яснее, чем многим из современников, Леонову-художнику открывалась и одна из самых примечательных черт социалистического реализма, особенно интенсивно отличающая его от всех других творческих методов, — это предусмотренное творческой установкой породнение искусства с научным познанием мира, т. е. с познанием жизни в ее неотвратимо развивающихся закономерностях. Писатель говорил по этому поводу: «Нельзя жить в эту эпоху, не видя огромной, во многом еще не законченной дороги вперед, выводящей нас за пределы видимых, привычных горизонтов». Наше искусство поэтому должно быть вооружено «уже не только лирой и безоговорочной верой в свою победу, но и точным, безупречным знанием».³

От идей, высказанных художниками слова на Первом съезде писателей, тянутся нити ко многим исканиям и достижениям советской литературы последующих лет. Историкам, теоретикам литературы их необходимо протянуть, в частности, и к нынешней долголетней дискуссии о социалистическом реализме как «открытой» системе, потому что, только обновив в памяти и заново осмыслив суждения, составившие теоретическую, методологическую первооснову понимания социалистического реализма, можно оценить и уровень современных концепций на этот счет.

Много раз возобновляемая по той или иной инициативе, эта дискуссия все же так и не может найти сколько-нибудь значащих и теоретических, и конкретно-исторических ориентиров. Выступления, к сожалению, строятся, как правило, вне связи с деятельностью крупнейших художников социалистического реализма и вне систематических представлений о национальном опыте различных литератур, а также об исторически обусловленных процессах их взаимодействия. В то время как только выяснение совокупности этих обстоятельств и может объяснить возникновение центробежных или центростремительных сил в каждой из национальных литератур на том или ином этапе их развития. Поэтому вопрос и не выходит за рамки все одного и того же схематично обозначенного тезиса: социалистический реализм — «открытая» или «закрытая» система? При этом забывается, что каноны ограничительного свойства никогда не вставали ни перед одной из литератур социалистического реализма. И об этом свидетельствуют уже материалы Первого съезда советских писателей, того съезда, который давал жизнь первым целостным

² Там же, с. 27.

³ Там же, с. 29.

представлениям о творческом методе пролетарского искусства. Другое дело, что в основе этого художественного метода лежат преобразованные поэтическим сознанием законы исторической диалектики, которые и выдвигают перед искусством задачу познания жизни через ее социально-исторические параметры. Опыт развития литературы в XX веке показывает, что только постижение и оригинальности творческого сознания и одновременно закономерности появления в литературе разных народов художников такого национального масштаба, как Леонов, позволит увидеть, насколько безграничны и неповторимы пути движения самостоятельной поэтической мысли в искусстве социалистического реализма.

Что же касается выступления Леонова на Первом съезде писателей, то оно удивляет не только своей художественной прозорливостью, методологической зрелостью, но и поразительной долговременностью тех суждений, которые были развернуты здесь писателем.

Историко-литературные размышления этого художника, высказанные им в те годы, когда творческие принципы советской литературы обретали структуру метода, были так значительны, так прогрессивны, что, не теряя своей силы, они продолжают звучать и в сегодняшних выступлениях Леонова, радикальным образом обогащая филологические концепции, посвященные развитию литературы социалистического реализма.

Только теперь слова Леонова предстают как бы обожженными теми катастрофами, которые выпало пережить народам XX века, и потому в раздумьях писателя как предостережение звучит тревожная, порой трагедийная нота.

Мысль о судьбе человека и человечества как главное качество литературы, обязанность мыслить масштабно, бесстрашно как первейшая заповедь, которая должна стать совестью, гражданским долгом писателя, — именно эти требования к литературе социалистического реализма настойчиво формулирует Леонов в своих выступлениях последних лет: «Нам, писателям, надо думать сегодня о главном: каков вес литературы в народном сознании, что она сделала для оформления народной мысли»;⁴ «Мышление должно быть главным достоинством нашей литературы... Видеть мыслительные битвы современника...»;⁵ «Никогда не требовалось от нас столько думать, и во исполнение своего призванья литераторам предстоит немало поработать по части интеллектуальной прозы»;⁶ «Степень мышления тем выше, чем больше объем истории, объем времени, откуда мыслитель „выцеживает“ всечеловеческие идеи, проблемы... Как река: чем глубже, тем больше окрестностей, с которых она собирает воду...»; литературе «нужна предельная точность: взять „пальцами“ слов неуловимо малую частицу и показать миру... Сегодня всякая литература — мышление, операция на мозгу, а здесь нужен тонкий скальпель...»⁷ и др.

Как художник, как теоретик искусства Леонов последовательно развивает такую концепцию, в которой именно «мыслительная» доминанта созидает оригинальную эстетическую систему.

Писатель все настойчивее подчеркивает именно родство художественного и научного мышления: «Среди многого, что характеризует работу художника, ученого, врача, писателя, есть, мне кажется, нечто весьма сближающее эти различные профессии: это понимание логики и, следовательно, конструкции наблюдаемого явления».⁸

⁴ См.: Стариков Д. У Леонида Леонова. — Лит. газ., 1959, 7 мая.

⁵ Леонов Л. Выступление 24 мая 1974 года в МГУ им. М. В. Ломоносова.

⁶ Леонов Л. [Приветствие в связи с 20-летием журнала «Москва»]. — Москва, 1977, № 1, с. 90.

⁷ Леонов Л. Выступление 23 мая 1979 года в МГУ им. М. В. Ломоносова.

⁸ «Люлька, в которой взлелеян...» (Интервью с Л. Леоновым). — Наука и жизнь, 1966, № 10, с. 46.

Но этот тезис не означает, что Леонов выступает за обезличивание, за приглушение эмоциональной сферы искусства. Достаточно вспомнить тончайшую игру живописных, психологических красок, проникновенную, легко ранимую эмоциональность, которые питают образы Тани Векшиной в «Воре» (символом судьбы героини стала «едва распутившаяся, еще озябшая и пушистая ото сна лиловая медуничка», гибнущая под копытом тупой заварихинской силы), или бесконечно несчастной Евгении Ивановны («Evgenia Ivanovna»), или образ «домика со ставнями» «под сиренью» (сокровенный приют человека на земле), образ «радушно искрящейся», «сизой от росы» травы, появляющиеся как светлое видение, как пароль гуманности среди не знающих сострадания к человеку, безжалостных космогонических сил — в «Мироздании по Дымкову».

Чтобы знать и помнить цену хрупкой земной жизни, Леонов и призывает советскую литературу овладеть таким именно мастерством, которому подвластна наивысшая «интеллектуальная емкость»: «Художественная литература — это жанр мышления. Художественные образы — это символы, из которых составляются в искусстве математические уравнения на высшем уровне. Советская литература должна учиться... отходу от описательства, поиску истинного человеческого зерна в слове, в ситуации, пониманию кода, которым пишется человеческая история».⁹

Озабоченный этой мыслью, Леонов с поэтической и теоретической блистательностью вводит в эстетику литературного письма такие понятия, как «иероглиф», «формула зерна» и другие, которые выбирает художник для повышения интеллектуальной емкости художественного образа; они-то и помогают понять его «инженерную поэтику» образа.¹⁰

По убеждению писателя, такое литературное письмо не может быть подвержено какому бы то ни было пересмотру временем или девальвации, так как оно способно запечатлеть самое главное — само зерно, логику происходящего, дать «формулу» сложнейших исторических коллизий.

Одним из удивительно ярких подтверждений этому является творческая история романа «Вор», показывающая, как на протяжении нескольких десятилетий Леонов — художник и мыслитель — ищет социально-художественную формулу одной из исторически важных человеческих судеб, важных для уяснения идеалов революции.

Историки литературы уже много раз писали о том, как, не меняя сюжетной канвы «Вора», писатель спустя три десятилетия изменил социально-нравственную концепцию этого произведения. Так появилась вторая редакция романа.

Дмитрий Векшин, боец гражданской войны, не выдержал груза той моральной ответственности, которую возложила на каждого человека революция в эти трудные годы социально-политических сражений. С ним происходит нравственное перерождение; охватившее Векшина ожесточение против людей приводит его в преступный мир; вчерашний защитник революции становится грабителем, вором.

В первой редакции (1927) Леонов в значительной мере сочувствовал своему герою, видел в его поведении черты бунтарства, издержки романтического увлечения победным шествием революции.

Во второй редакции (1959), помня о том, какие трудности вынес советский народ, защищая завоевания революции, какие жертвы он принёс, чтобы отстоять независимость социалистического государства, Леонов не мог простить Векшину его жестокосердного своеволия по отноше-

⁹ В беседе с автором статьи 18 мая 1971 года.

¹⁰ См. об этом: Грознова Н. А. «Форму диктует практическая цель художника...» (Эстетические взгляды Л. Леонова). — В кн.: Творческие взгляды советских писателей. Л., 1981, с. 37—39.

нию к близким. Писатель увидел в Векшине человека, душевная черствость которого позволила ему поднять руку на чужую жизнь.

Такое уточнение социально-правственной концепции свидетельствовало об обогащении социалистического гуманизма, о силе гуманистических убеждений художника, вставшего на защиту, пусть и маленького человека (Санька Бабкин, Ксения и другие), от любого деспотизма, на защиту прав каждой личности.

Критика 60-х годов единодушно оценила плодотворность творческих исканий писателя.

Но от автора «Вора» не раз можно было услышать о том, что в романе не все еще сказано о цене моральных преступлений Векшина, что герой не узнал еще всей меры возмездия.

И вот, испытывая гражданскую, художническую потребность до конца расшифровать социальный «иероглиф» судьбы Векшина, писатель решает заставить современника содрогнуться («...чтобы надорвалось сердце, чтобы лучше, добрее воспринималась человеческая боль») от окончательного приговора над этим героем. Так в публикуемом сейчас издании сочинений Леонова появились новые страницы романа (творческая история «Вора» продолжается!). Эти страницы отданы Ксении Бабкиной, падшей женщине, одной, казалось бы, из самых малозначащих фигур в произведении. Но именно Ксения ценой неискusable своего горя, невыносимого стыда, своим несчастьем женщины казнит Векшина. Она решается представить чужому взору наготу своего падения, пусть убить себя, но чтобы и Векшин — в наказание за свою деспотическую жестокость — оказался в таких нравственных низинах, из которых нет путей обратно.

Ксения в истерике, прощаясь по существу с жизнью, ставит клеймо на тех деньгах, с помощью которых, этих «чистых», не ворованных денег, Векшин хотел выкарабкаться на поверхность жизни, получить право на благопристойность (но тем самым он отобрал единственную возможность и у самих Бабкиных подняться к той же светлой поверхности жизни). Чтобы разоблачить, смертельно отомстить Векшину, Ксения сжигает единственную для него ниточку спасения: она разрушает ореол «чистых» денег тем, что объявляет их именно той купюрой, которая была будто ей «пожалована» «за девство» первым растлителем ее женской чести («Ласковый такой, благообразный старичок с бородкой... все головой качал на повесть мою... но не помиловал, Кащей»)¹¹.

Более того, в новом тексте писатель поручает этой героине произнести Векшину и общенародный приговор: «Вот и ты, адская скотина, польстился на наше нищенское счастье... да ты русских-то вчистую отобрал бы, кабы на трупятине не оскользнулся: не успел! Ведь мы для тебя были только пища твоя» (т. 3, с. 504—505).

При этом Леонов четкую политическую оценку происходящего в этой сцене строит на соединении несоединимых, кажется, контрастов: «...предвиденье скорого конца... придавало ей, *падшей девке*, право и силу выполнять свой несомненно государственный акт исторжения злодея из нации...» (т. 3, с. 505).

После произнесения Ксенией в рыданиях слов о том, что она, хоть в церкви наворует, но бросит ему в лицо деньги, какие ему нужны, в тексте появляется новая ремарка. Она проводит черту под мерой наказания Векшину: «Непонятно, что имела она в виду — то ли, что украденные у бога деньги грешней, страшнее по возмездию или же безнаказаннее по великой милости господней» (т. 3, с. 505). Так Леонов подводит к мысли о том, что уже никакая из форм наказания не может

¹¹ Леонов Л. Собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1982, с. 504. В дальнейшем см. ссылки в тексте с указанием тома и страницы.

искупить вину Векшина и, может быть, отсутствие прямого наказания является более тяжким судом для личности, так как это суд совести человека.

Еще более существенные социальные акценты ввел писатель на страницы романа, которые рисуют поведение посетителей кабака, наблюдающих за Ксенией и Векшиным.

Леонов развертывает аргументы по ступенчатой композиции: с каждым новым движением авторской мысли происходит все более беспощадное отвержение Векшина от общества.

В тексте теперь появилась очень важная деталь. Художник отмечает, что над героем осуществляется суд с позиций именно «совести народной», которая «призвана служить интересам слабейших» (т. 3, с. 506). Но на слабейших-то Векшин и поднимал не однажды руку.

Писатель показывает далее, что вслед за судом народным Векшина отвергает и преступный мир, главенство над которым было взято тоже деспотической претензией на собственное превосходство: «... московской бражке... опаскудело насильственно навязанное ей восхищение сомнительной векшинской славой протестанта против отовсюду проступавшей нэпманской нечисти... все в нем раздражало теперь падшую среду» (т. 3, с. 506). В этом контексте Леонов развертывает теперь и окончательную интерпретацию метафоры «вор» — «самое скользкое и обидное, пожалуй, из уголовных ремесел» (т. 3, с. 506).

Словно откликаясь на предложенные в критике о «Воре» рецепты излечения, возрождения Векшина, художник с оттенком убийственной иронии отвергает концепции «о якобы неизбежном возвращении отступника в лоно трудового народа», он называет их всего лишь «голубой версией» (т. 3, с. 507).

Леонов в этой последней редакции позволил и самому герою понять подступившую к нему смертельную опасность: «На деле же сам Векшин трезво понимал чрезвычайность безмолвного уже финального поединка...» (т. 3, с. 507).

Но, может быть, самый блистательный в этих новых сценах «шахматный ход» делает писатель в последний момент поединка.

Векшин отвергнут всеми. Но Леонов как бы чутьем художника почувствовал, что во взаимоотношениях героя с преступным миром может быть только противостояние, но не борьба; и он разгадал неминуемое все же породнение Векшина с грабителями. И потому глаз писателя остановился на незаметном для всех движении действующих лиц: Векшин «едва подался вперед — вроде бы, всего лишь за валявшейся в ногах шапкой, — как бунтарское быдло в миг отхлынуло на прежние места, будто никакого бунта не было» (т. 3, с. 507). Непонятный в первое мгновение сюжетный ход, даже ненужный после всех состоявшихся разоблачений героя. Но художник-реалист увидел в этом движении толпы осуществившееся все же (несмотря на обоюдное неприятие) окончательное породнение Векшина с преступным миром. Только в этот момент и появится в окончательном виде формула векшинской судьбы, тот «иероглиф», разгадке, расшифровке которого и посвящен весь роман: «Так ознаменовалось его окончательное перерождение из трибуна, каким представлялся самому себе, в полновластного главаря» преступной шайки (т. 3, с. 507).

В Векшине Леонов проследил такую исторически сложную судьбу, где личность восприняла Октябрьскую революцию прежде всего как возможность приобрести право на власть, но не сумела достойно служить гуманистическим идеалам революции и потому пришла к полному моральному краху.

Приглашая современников к беспощадным раздумьям о социально-историческом смысле жизни, жестким, четким резцом, как на «стальной

гравюре» (Леонов), высекает писатель социальный рисунок в «Воре». Эта определенность социальных решений и питает в романе все богатство как философских проблем, так и сугубо поэтических красок повествования.

В «иероглифе» векшинской судьбы с его непреклонным социальным содержанием преломились и раздумья более широкого, философского плана, обнимающие собой у Леонова не только пореволюционную действительность, но и события планетарного порядка, — в русской же жизни эти всечеловеческие процессы подмечены писателем так, как будто они высвечиваются на одном из самых ярких своих изломов.

В «Воре» есть суждение, словно ненароком промелькнувшее в мучительных думах «сочинителя» Фирсова о Векшине; но оно-то и выступает, думается, главным магнитом философских проблем в этом романе. Как лейтмотив, то обнажаясь, то уходя в подтекст, живет в «Воре» тревожное опасение: устал от трудного «шествия к звездам», не захочет ли человечество расстаться со своей неутешной способностью думать о смысле жизни, мучаться им? Ведь и Векшин поднимал руку на жизнь слабых, оттого что был не в состоянии жить памятью прошедших и будущих поколений. Чувство исторической памяти или способность к мышлению, к осмыслению происходящего на земле — в этих качествах мыслительных способностей личности писатель видит важнейшее условие духовной жизни человечества, один из источников и катализатор ее истинного прогресса. Потому самая большая опасность, по Леонову, кроется в том, чтобы не возникали доктрины, направленные на уничтожение этих способностей людей к мышлению, которые не ставили своей целью (звучит леоновская ирония) «посредством благоразумного упрощения, так сказать, через нивелировку структурных различий между пяткой и капризной тканью мозговой, добиться высшего блага для человечества — избавления от наиболее опасного из всех разделительных зол, от интеллектуального неравенства» (т. 3, с. 129).

Расцвет интеллекта, интеллекта каждой личности, — в этом состоит одна из главных гарантий расцвета жизни на земле. Причем интеллект в интерпретации Леонова предстает как продолжение, а может быть, даже как наиболее полное, наиболее сильное проявление нравственности; и наоборот. Поэтому интеллектуальная сила, предположим, профессора Вихрова («Русский лес») и состоит в величии той нравственной, гражданской идеи, которую он защищает, — вопрос о судьбе нации в истории цивилизации. Недаром в леоновской общефилософской концепции существует тезис о том, что людям «на уровне Менделеева уравнивать нельзя»,¹² т. е. цветение интеллекта — это значит и цветение нравственных возможностей личности, это каждый раз не иначе как однажды совершающееся прозрение человека в тайны природы, в закономерности общественного развития. Поэтому так строг, так нетерпим Леонов-художник, мыслитель к любым тенденциям, направленным на обезличивание индивидуальностей, на оформление человеческой жизни в нечто массовидное. С уничтожающей издевкой («пивслировка структурных различий между пяткой и капризной тканью мозговой») опрокидывает он какие бы то ни было уравниловские учения.

Идея об общественной ценности «интеллектуального неравенства» людей как свидетельство богатства интеллектов венчает социально-философскую концепцию леоновского творчества. Не случайно именно эта тема стала одним из лейтмотивов в философском романе, над которым писатель работает последние годы. Об этом говорят уже первые публикации из этого произведения.

Так, в «Последней прогулке» (этот отрывок, по-видимому, заклю-

¹² В беседе с автором статьи 28 мая 1980 года.

чает экскурсы романа в будущее человечества) тема «интеллектуального неравенства» как синоним интеллектуально-правственного многообразия людей выступает в преломлении нескольких аспектов.

Представляя собой главу из романа-предостережения, «Последняя прогулка» показывает, к какому финалу может прийти человечество, если, торопясь к сытости, освободит себя от духовности. Только силой интеллекта осуществляется на земле связь поколений и времен, интеллектом скреплено в единое, непрерывающееся историческое движение и «шествие человечества к звездам» как к идеалу общественной жизни.

Нешадно сгущая краски, Леонов рисует в «Последней прогулке» ту людскую массу, которая утратила духовность, цветение интеллекта, потеряла способность думать о смысле земного существования: «безликая оплывленность... арьергарда человечества».

По мнению писателя, «скоростной спуск людей с заоблачных вершин» (т. е. от моральных обязательств перед всей человеческой историей, от возвышенных общественных идеалов) будет сопровождаться «беспощадной отбраковкой неустойчивых образцов» (в словаре Леонова это означает уничтожение «интеллектуального неравенства», утверждение уравниловских концепций). И тогда в долину Золотого века уже «воротится вполне устойчивая, крайне не похожая на себя во младенчестве человеческая поросль».¹³ Способ этого трагически низменного людского бытия художник набрасывает в отталкивающих красках: «хитиново-коричневая панцырность безволосых лиц», «отвердевшие, чуть навывкате и уже без малейшей блестинки... человечьи глаза», перерождение людей в «отряд членистоногих» (с. 137) и т. п. Эти блики мрачного движения «арьергарда человечества» словно напоминают о тех тревожных видениях Достоевского, которому жизнь без идеалов представлялась исполнением всего лишь «беспрекословных муравьиных обязанностей».¹⁴

Симптоматично, что писатель как бы прощается здесь и с одним из самых важных для его философской концепции символов — с «блестинкой», с той блестинкой, которая возникла в его творчестве как образ, как парель незатухающей мысли, незатухающей памяти человечества о целях, о смысле земной жизни и одновременно как завещание, как выражение надежды, веры тех, кто не дожил до Золотого века, в осуществимость всечеловеческих идеалов. По этому поводу Леонов писал в «Воре»: «Главное-то сокровище презренного и поверженного прошлого... в глубине... взгляда, вернее, в неуловимой проникновенности зрачка, еще точнее, в крохотной и как бы влажной точке света, в невесомой блестинке на его поверхности. Несомненно, эта малая крупичка света — кроткой вечерней звезде сестра родная... Без нее род людской враз становится волчьей стаей, пробегающей по закатному снегу за своим вожаком» (т. 3, с. 494).

Отвергая в «Последней прогулке» многочисленные буржуазные теории о «потребительском» коммунизме, Леонов выступает против концепции, что «будто всемирное счастье осуществимо лишь через стандартность потребностей» (с. 136). При этом писатель подводит свою критику именно к идеям гуманизма, защищая права личности, права индивидуальности на духовную жизнь. Потому общество стандартизированных потребностей он видит как такое общество, где стандартизирован прежде всего «уровень уморазвития». Такое «добытое равенство людей» осуществляется, по концепции писателя, через «отвычку замечать повсеместное вокруг себя неравенство» («интеллектуальное неравенство») (с. 136).

¹³ Леонов Л. Последняя прогулка. Фрагмент из романа. — Москва, 1979, № 4, с. 138. Далее ссылки см. в тексте.

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 20. Л., 1980, с. 193.

Вспомним при этом, что еще в «Воре» Чикилев, это воплощение мертвящей тупой силы, мечтал: «Нет-с, человека с его раздумьем нельзя без присмотра через увеличительное стекло оставлять! Мысль — вон где главный источник страдания и всякого неравенства, личного и общественного... Того, кто ее истребит, проклятую, того превыше небес вознесет человечество...» (т. 3, с. 341). Облик «арьергарда человечества» в «Последней прогулке» — это и есть воплощенная чикилевщина.

Доктрины, направленные на разрушение «интеллектуального неравенства» людей, художник расценивает как попытки разрушить одно из главных достояний мироздания, где совершенствование человеческой природы осуществляется не за счет усреднения, упрощения людского бытия, а только через расцвет интеллекта, духовности каждой личности.

Выступившая стержневой в «Последней прогулке», эта тема звучала уже не только в «Воре», но и в самом первом романе писателя — в «Барсуках» (1925).

Одна из вставных новелл в «Барсуках» — «Про неистового Калафата», играющая роль ключа к философской концепции романа (а теперь видим, в значительной мере — к философской концепции творчества художника в целом), поднимает ту же тему.

Уже Калафат, это воплощение тупого, неистового своеволия, задумывал первые планы о том, как произвести «выбраковку» какого бы то ни было неравенства в природе. С этой целью он вознамерился: «На каждую рыбку поставим номер, тоже и на звезду, тоже и на каждую травину, холостую и цветущую...» И когда этот мифический герой осуществил свои намерения, впервые в леоновском художественном мире «все кругом погрустнело» (т. 2, с. 222—223).

В Сказании о Калафате был сделан как бы первый набросок к теме, которая станет одной из основных и во второй редакции «Вора», и особенно в «Последней прогулке». В многообразных вариациях эта тема возникает после Сказания о Калафате в каждом леоновском произведении.

При своем рождении в «Барсуках» философская концепция о предназначении в природе «интеллектуального неравенства» людей получила мифологическую интерпретацию. И, завершая ее на нынешнем этапе творческой работы, писатель снова возвращается к поэтике мифа.

Трагический финал шествия такого человечества, которое решилось посягнуть на саму природу — и разрушить интеллектуальное преимущество людского древа, Леонов уподобляет в «Последней прогулке» судьбе мифологического блудного сына: «...человечество от роду слишком торопилось к очередным этапам своего далеко не бесконечного цикла, и вот в роли блудного сына и без прежней технической оснастки, налегке воротившееся в покинутую некогда семью, оно оказалось беззащитным против младшей родни, расплывшейся по обилию падали от людских междоусобиц» (с. 139).

Но только беспощадность художника-реалиста разрушает умиротворенность, которая обволакивает древний миф о блудном сыне. Леонов не позволяет читателю утешиться радостью от состоявшегося покаяния блудного сына, какая царит в мифе. В мифологическом рисунке Леонова «блудный сын» (мифическое человечество) встречается, вместо всепрощения, с отталкивающей безысходностью: за безответственное существование, за разорение земных достояний оно оказывается поглощенным нечистью, расплывшейся от людской падали.

Своеобразие Леонова-художника состоит в том, что любые обобщенно-символические или фантазмагорические планы повествования в своих произведениях он неизменно возвращает в тот мир, который проникнут ненавязчивой, кроткой, если можно так сказать, душевностью, т. е. философская идея переводится в план сердечного переживания. Тем

самым художник обеспечивает ее наиболее полную восприимчивость читателем.

Это явление мы наблюдаем и в «Последней прогулке». Тягостные картины краха человечества писатель доверяет увидеть героине тонкой душевной организации, легкоранимого сердца, которая всего лишь, кажется, и могла, так только пожалеть такое человечество: «„Бедные, милые, кровные мои“, — шепнула она и, зажав рот ладошкой, заплакала о крохотных человечках...» (с. 140).

Только после этого «осердеченного» восприятия философской концепции в «Последней прогулке» последует тот самый важный вывод, который Леонов обратит к современнику: «Если свыкнуться немножко, любая действительность способна обеспечить еду и кровлю, а беспамятность — составить душевный покой»; изображенные Леоновым люди «не нуждаются ни в чем и не помнят ничего, чтобы огорчаться сравнением» (с. 140).

Так писатель ставит диагноз той социальной болезни, которая своей тихой коварностью может привести человечество к непоправимой трагедии. Уберечь от этой трагедии может память о той цене, которая затрачена многими людскими поколениями на осуществление прогресса. В «Воре» есть поэтическая формула этой «памяти»: в памяти «рода человеческого о былом... растворены без осадка такие, на нынешний взгляд, пустяковины, как пыль от развалин знаменитейших храмов или зов путника, заблудившегося на пике высочайшей мыслительной горы... и христианского мученика кровинка, и пепла маленькая щепотка из еретицкого костра... горести и скорби дедов наших, бесполезные мечтания, несвоевременные сомнения или разочарованья героев...» (т. 3, с. 129).

Поэтический мир, созданный Леоновым, служит воплощению сложной социально-философской концепции. Эта концепция многосоставна, многослойна, она, подобно кровеносной системе, пронизывает все поры, каждую структурную, повествовательную клетку его произведений. Независимо от жанра, проза Леонова — это философская проза по преимуществу, вплоть до самых миниатюрных произведений («Бурыга», «Халиль» и др.).

Грани той или иной философской мысли играют в творчестве Леонова обычно мерцающим светом, они кажутся причудливыми и даже капризными в этом мерцании. Самый же купол философских построений художника отличается гармонической «архитектурой». Он выстраивался Леоновым начиная с «Бурыги», с легенды «Про неистового Калафата», с первой поэмы «Земля», получает же завершение в тех произведениях, с которыми знакомит художник читателя в последние годы. Каждый из романов — это как своды, как опоры, возводящие и поддерживающие купол. Неуловимая игра граней, а порой и обжигающее глаз их сверкание — это все совершается внутри грандиозного сооружения.

Несмотря на то что о творчестве Леонова существует большая критическая, научная литература, вопросы философского порядка не получили пока еще обстоятельного осмысления. Мы не знаем по существу ни источников, ни традиций философских воззрений художника и более того — пока еще даже не предпринимаем последовательных попыток выявить, рассмотреть основные элементы философской концепции писателя. Эти вопросы стоят на повестке дня литературоведения ближайших лет.

Нынешний этап изучения творчества Леонова характеризуется прежде всего тем, что, обретя уверенность, обретя, даже можно сказать, некоторую раскованность в приемах литературоведческого исследования, леоноведение стало все более успешно раскрывать поэтическую многогранность, художественное богатство произведений Леонова. И не удиви-

тельно, что леоноведение предстает сегодня перед читателем буквально в россыпи интереснейших тем.

Об этом говорят такие работы последних лет, как сборники статей: «Мировое значение творчества Леонида Леонова» (под ред. В. А. Ковалева, 1981); «Леонид Леонов и современность» (под ред. П. А. Бугаенко и В. А. Ковалева, 1982); «Леонид Леонов — мастер художественного слова» (Межвузовский сб., 1981) и многие другие исследования.

Все более значительное место начинают занимать вопросы, отражающие связи творчества Леонова с мировым литературным процессом, — «Леонид Леонов и мировая литература» (А. Овчаренко), «Восприятие творчества Л. Леонова за рубежом» (В. Ковалев), «Гуманизм вещного слова. Роман Л. Леонова в общеевропейском контексте» (Л. Ершов), а также ряд исследований на эти темы зарубежных ученых. По-видимому, эти аспекты леоноведения и дальше будут интенсивно расширяться, выявляя непростые, чаще опосредованные, но всегда идеологически очень напряженные встречи творчества Леонова с творчеством зарубежных художников. Этот историко-литературный материал даст, надо полагать, принципиально важные свидетельства тому, что советская литература осуществляет свое движение в постоянных, незатухающих процессах взаимодействия с литературами других народов.

Наряду с традиционными историко-литературными темами, связанными с изучением проблематики, жанровых особенностей, поэтики произведений Леонова, в течение последних пяти—семи лет резко увеличилось число работ о влиянии творчества Леонова на современный литературный процесс. Впервые этот вопрос обсуждается так широко, как сегодня.

Замечательные завоевания современной русской прозы (Бондарев, Распутин, Шукшин, Астафьев, Белов и др.) показывают, что творчество именно Леонова, с его прорывами к глобальным истинам философского порядка, с умением проникнуть в сложные глубины социально-психологической жизни современного человека, в значительной мере предопределило этот расцвет советской прозы. С обезоруживающей очевидностью открываются сегодня черты притягательного родства между, например, романом «Вор» — и «Калиной красной», «Живи и помни», «Прошлым летом в Чулимске» и др.

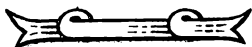
Значительной новацией литературоведения последних лет является появление работ, выдвигающих проблему культуры в творчестве Леонова. Исследования этого плана позволяют впервые с такой яркостью увидеть, насколько широки и свободны контакты леоновского творчества с всечеловеческим культурным наследием. Особенно плодотворны здесь работы вильнюсских ученых. Накануне юбилея писателя появился ряд выступлений А. Г. Лысова по этой проблеме: «О культурно-историческом прототипе в творчестве Л. Леонова» (1983), «„Помпейские слепки“. Леонид Леонов о проблемах культуры и культурного наследия. Встреча с писателем 30 октября 1981 года» (1983), а также монография Э. Ф. Кондюриной «Проза Леонида Леонова 20—30-х годов. (Проблема культуры)» (1982).

И все же, наверно, самым значительным явлением современного леоноведения является активное освоение творчества писателя практикой вузовского и школьного изучения литературы. Этапным в этом отношении было впервые предпринятое координационное совещание по вопросам изучения творчества Леонова в институтах и средней школе (Петрозаводск).¹⁵

¹⁵ См. об этом: *Крылов В. П.* Координационное совещание по проблеме «Изучение творчества Л. М. Леонова в вузе и школе». — *Русская литература*, 1981, № 4, с. 256—259.

Никогда еще вопросы преподавания наследия писателя не получали столь последовательного освещения. По завершении совещания был опубликован новый выпуск семинария В. А. Ковалева «Леонид Леонов» (1982). Осмысление итогов изучения творчества писателя, систематизация библиографических сведений, упорядочение научных проблем — все эти стороны семинария как учебного пособия играют незаменимую роль в организации и преподавательской, и научной работы в целом. Одновременно с этой книгой в вузы пришли такие учебные пособия, как монографии Э. Ф. Кондюриной о проблемах культуры и В. П. Крылова «Проблемы поэтики Л. Леонова. Психологический анализ» (1983), а несколькими годами раньше монографии этого же автора «Особенности типизации характера в прозе Л. Леонова» (1975), «Проблемы поэтики Л. Леонова. Композиция философского романа» (1981). Эти работы отличаются тем замечательным качеством, что строгая методическая, преподавательская их нацеленность сочетается здесь с увлекательным научным поиском. Такие книги зовут читателя и — что особенно ценно — зовут студента к самостоятельным научным разысканиям, к постижению оригинальности художественного мира Леонова.

У советского леоноведения накоплен огромный опыт, а открываются перед ним все новые и новые, очень важные научные перспективы.



ЧЕЛОВЕК БЕЗ «ОРНАМЕНТУМА» В РОМАНЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА «СКУТАРЕВСКИЙ»

Каждое произведение Леонова, прозаика и драматурга, — это произведение о целой эпохе в жизни нашего государства. И не только потому, что в нем решаются ключевые проблемы времени, но и потому, что в любом из них — с широкой масштабностью и большой психологической глубиной — исследуется «духовное существо» человека данной эпохи. О творчестве Леонида Леонова мало сказать, что в его произведениях все показано через человека; в конечном итоге это — свойство самой художественной литературы. У Леонова особенно глубоко исследуется именно *духовность* человеческой личности, тот неощутимый слой «собственной атмосферы» человека, который очень важен для постижения как отдельной личности, так и общества в целом и который очень труден для художественного воспроизведения.

По справедливому и единодушному признанию современных исследователей, в прозе последних лет, и особенно на рубеже 70—80-х годов, все ощутимее выявляется философский аспект, который предполагает, в частности, необходимость пристального внимания к духовному миру человека. «Духовно-нравственный потенциал личности — вот что сильнее всего привлекает современную литературу», — отмечает Л. Ф. Ершов.¹ «Стремление поставить в центре современной прозы, — пишет В. В. Тимофеева, — образ думающего человека, мысль которого захватывает коренные проблемы жизни нашего общества, — характерная черта литературы наших дней, наглядное свидетельство расширения ее философского диапазона».² Отмечая, что советская литература «выходит на новый уровень — тот, что был подготовлен для нее творчеством М. Шолохова, Л. Леонова», А. И. Овчаренко говорит об уроках Леонида Леонова, о том, что современная проза «не прошла мимо преподнесенного ей урока».³

Представляет значительный научный интерес выявление того, как именно исследуется Леоновым духовность отдельной личности и как «просматриваются» сквозь нее явления и тенденции общечеловеческого масштаба в их исторической обусловленности и в плане диалектики исторического развития. Для леоноведов здесь — «множество увлекательных возможностей исследования этой темы».⁴

Леонид Леонов, так же как и один из героев его романа «Вор», сочинитель Фирсов, «о потайных корнях человека любопытствует», и каждый человек для него — «с заветным пупырышком».⁵ Устами Фирсова высказывается мысль о том, что лучше всего видны эти «заветные пупырышки» на «голом человеке», т. е. на человеке «без всякого орнамен-

¹ Ершов Л. Ф. Литература и духовный мир современника. — Русская литература, 1981, № 3, с. 4.

² Тимофеева В. В. Человек и история. — В кн.: Современный советский роман. Философские аспекты. Л., 1979, с. 25.

³ Овчаренко А. Роман наших дней. — Новый мир, 1981, № 6, с. 232.

⁴ Ковалев В. А. Этюды о Леониде Леонове. Изд. 2-е, М., 1978, с. 323.

⁵ Леонов Леонид. Собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1970, с. 44 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

тума» (с. 45). Стремление писателя рассматривать человека во всем его естестве, в «чистопородном виде», чувствовалось еще в ранних рассказах и повестях и затем стало одним из неперенных качеств произведений Леонова.

Принцип показа человека «без всякого орнаментума» открывал для писателя новые возможности психологического, социально обусловленного исследования человеческой личности, он в значительной мере способствовал глубокому постижению «духовного существа» человека и потому все более утверждался в творчестве Л. Леонова как важный художественный принцип его поэтики, явившись одной из форм раскрытия духовного мира человека в леоновской философской прозе.

Изучение поэтики «философского эпоса» Леонова в ее комплексе, через целостную систему средств и принципов художественного воспроизведения человеческой личности впервые стало задачей специального исследования в работах В. П. Крылова.⁶ Вместе с тем принцип показа человека без «орнаментума» как один из моментов леоновской поэтики, вопрос о его творческом претворении в конкретных произведениях писателя специально пока не рассматривались.

Стремление к философско-эстетическому осмыслению действительности ощущается уже в раннем творчестве Леонида Леонова. Справедливо отвергая ошибочные суждения критиков 20-х годов о том, что в творчестве молодого писателя «есть одно основное противоречие: художник спорит с мыслителем», Н. А. Грознова точно определяет направленность его творческих поисков: «... особенность философской концепции Леонова-новеллиста состояла в том, что художник показал мир как великое, неиссякаемое таинство жизни, в котором писатель и черпал силы, способные соединить его философские и его художественные концепции».⁷

Поэтому вполне закономерно, что линия показа человека без «орнаментума» наметилась еще в произведениях Леонова, написанных до романа «Вор», где творческий принцип этот был впервые сформулирован и четко выделен, а именно — в «Уходе Хама», «Записях Ковякина», «Провинциальной истории» и других. В каждом произведении — своя вариация развития этой линии, свои способы показа человека в его «первородном» значении, в полнейшей духовной обнаженности. Так, в «Уходе Хама» младший из сыновей Ноя, в отличие от братьев, закрывших лица свои, чтобы не видеть позора отца, отказывается покрывать «страшную для своего разума» наготу его бесчестья. В повести «Провинциальная история» старик Пустынных всячески старается прикрыть от глаз всех окружающих страшную «наготу души своей». Гневно выступает против того, чтобы интересовались «человеческим голышом», персонаж другой леоновской повести, гогулевский мещанин Ковякин, боявшийся любого «переполоха людской души» и мечтавший о том времени, когда «личности переведутся: „Ох, славно на земле жить будет... тихо и безмятежно“» (т. 1, с. 351). Эта смысловая линия осталась затем одной из сквозных во всем последующем творчестве писателя.

Постигая духовность человеческой личности, Леонов стремится к исследованию всех «окрестностей образа», а также всех «молекулярных сцеплений» (по его же терминологии) — как в развитии человеческих мыслей, чувств и эмоций, так и в процессе индивидуально-общественных отношений. Человеческий характер у Леонова рассматривается в его предельном выражении, т. е. в напряжении чувств и разума, и при этом непременно — в проекциях на прошлое и будущее.

⁶ Крылов В. П. 1) Особенности типизации характеров в прозе Л. Леонова. Л., 1975; 2) Философская проза Леонида Леонова (Вопросы поэтики). Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Петрозаводск, 1977.

⁷ Грознова Н. А. Ранняя советская проза. 1917—1925. Л., 1976, с. 166.

Леонид Леонов не раз отмечал, что его интересуют не столько сами жизненные факты, сколько человек. Но именно в человеке — в нравственно-философском содержании личности, в диалектике его внутреннего мира, рассматриваемого в социальном аспекте, — и находят отражение, своеобразное преломление явления действительности. И потому изображать человека, по словам Леопова, необходимо «во всех его потенциальных разностях, во всей многоликости характеров, судеб и поступков».⁸

Поставив перед собой задачу рассказать в романе «Скутаревский» «о втором периоде перестройки русского интеллигента — о периоде усвоения им смысла величайшей из революций» и рассказать именно «о лучшем из них»,⁹ Леонид Леонов соответственно этому определил и логику построения произведения и принципы раскрытия характеров персонажей (и особенно — центрального); при этом немалую роль писатель отвел прищипу показа человека «без всякого орнамента».

Чтобы представить персонаж как бы во всей его духовной обнаженности, писатель нередко использует выражение «голый человек» так, что совмещает оба его значения — прямое и переносное. В романе «Скутаревский» указанный прием многократно варьируется, приобретая каждый раз особое смысловое наполнение. Например, о банщике Матвее Никеиче сообщается, что он любил «поговорить с людьми на римский манер, в голом виде, когда ни различие одежд, ни житейская чиновность не мешают простой человеческой искренности» (т. 5, с. 32). В той же главе мысль углубляется: «Голые, они бывали в особенности откровенны и не стеснялись выражать своими словами то, что волновало их в те поры» (с. 28—29). В противоположность старому банщику коридорный гостиницы маленького городка, некий Подушкин, человек с явными приметами бывшего городского, «робел говорить с голыми, не ведая чина их, власти или состояния» (с. 9).

Эпизоды в бане и гостинице приобретают в общем контексте и оттенок комизма. Клиенты Матвея Никеича были, действительно, обнажены, а Скутаревский — перед коридорным, в гостинице — полуодет. Однако глубокий психологический подтекст в каждом из них явственно ощутим, и он-то как раз особенно важен для писателя, на нем и акцентируется внимание читателя.

Иная вариация изображения персонажа в его обнаженной человеческой сущности — это представление о человеческой «наготе» как духовной опустошенности. Так, мысль о «распаде» Арсения, в частности о «смуте и растерянности», которые охватили его во время невыносимо трудного для него разговора с бывшим фронтовым другом, усиливается характернейшей деталью: Сеняк вдруг почувствовал, что его будто обнажают перед всеми. Черимов горячо воскликнул: «...ну, милый, какая там романтика! В отряде ты был всего три месяца, в двух-трех перестрелках...» «Нет, я и раньше... — отмахнулся Арсений, словно отбивался от руки, которая его раздевала» (с. 78). Постепенно, в ходе разговора с бывшим другом он все больше чувствует себя оголенным. Леонов пишет: «Раздетый догола, не смея даже кричать о грабеже, Арсений насильственно улыбался и молчал» (с. 79).

Мысль о духовной человеческой наготе подчеркивается автором в той же главе и в характеристике, какую дает Николай Черимов отступнику от революционных идей, бывшему своему однокурснику Ширинкину, человеку «дьявольской пустоты» (с. 77). Еще пример: та «откровенная душевная нагота» жены Геродова, которую отмечает про себя в момент свидания с нею Арсений Скутаревский, поразившийся вдруг «жеманному бесстыдству» этой женщины (с. 242).

⁸ Леонов Леонид. Литература и время. М., 1964, с. 310.

⁹ Леонов Леонид. Автор о спектакле. — В кн.: Скутаревский. М., 1934, с. 8.

Порою тот же принцип психологической характеристики обретает в «Скутаревском» иные конкретные установки. Например, старый башшик Матвей Никеич «нарочно рядился перед племянником в дикарскую свою наготу» (с. 30). О Петре Евграфовиче Петрыгине читатель узнает, что тот «и лицо себе выдумал» (с. 34), и каждый жест и любую интонацию заранее выверил; он обладает способностью никогда не раскрываться перед собеседником, как бы старается спрятать от людских глаз те «заветные пупырышки», что обнаруживают главную человеческую сущность. Вполне соответствует этому (по своей сокровенной значимости) та словесная игра, которую Петрыгин, уже наметивший свой «предварительный умысел, хитроумный, как охота с флажками» (с. 213), начинает со Скутаревским: «— Я, батенька, не чумной, ты меня не бойся, — говорил он, вводя его под руку туда, поближе к тестеву портрету. — У меня тело чистое, даже без пупырышков» (с. 209).

Следует отметить, что принцип показа человека в его духовной обнаженности используется Леонидом Леоновым не только, да и не столько для выявления в характерах персонажей их слабых сторон, их ничемности или процесса деградации, сколько для выявления и глубокого исследования пусть мучительного и сложного, но неизбежного процесса их духовного роста.

Если в качестве эквивалента духовной опустошенности человека выделяется мысль о человеческой «наготе», то, в противоположность этому, духовное обогащение человека характеризуется в романе, в частности, как желание «одеть» свою «наготу». Например, художник Федор Скутаревский, рассказывая брату о своих мучительных идейных и творческих поисках, говорит: «Я искал краску и форму, чтобы наготу свою одеть. Э, да и мало ли теперь еще, голых, ходит по земле!» (с. 181).

Стремление Леонида Леонова взять героя «без всякого орнаментума», в обнаженной человеческой сущности определило и некоторые композиционные особенности его произведений, и некоторые художественные принципы раскрытия характера героев. Сам писатель в беседе с исследователем его творчества Роландом Опитцем (ГДР) говорил: «Вспомните Фирсова, его слова о „голом человеке“ с „заветным пупырышком“. Я раздел Курилова, я снял с него все, слой за слоем, чтобы посмотреть, что же это за человек. А он живет, не становится мельче».¹⁰

Незadolго до работы над образом Курилова и с иными целями Леонид Леонов мастерски использовал этот же оригинальный художественный прием при характеристике центральных героев-антиподов романа «Скутаревский».

Любопытно даже то, что герои-антиподы впервые в романе появляются рядом в эпизоде, воспроизводящем их случайную встречу в бане. Столкнув их в парилке и оставив на несколько минут перебрасываться пока еще незначащими репликами, автор, словно пристально вглядываясь в того и другого, начинает повествование об истории их взаимоотношений и судьбе каждого в отдельности, чему и посвящает эту же, начатую встречей героев, пятую главу.

Леонид Леонов «снимает слой за слоем» с главного героя — Скутаревского: Сергей Андрейч лишен настоящего семейного тепла, окончательно теряет единственного сына, начинает ощущать свое нездоровье, терпит неудачу в научных испытаниях, переживает трагедию запоздалой любви и т. п. Однако главное для этого произведения — в ином. Путь показа героя в его «обнаженной сущности» для романа «Скутаревский» — это путь воспроизведения нелегкой идейной переделки интеллигента,

¹⁰ «Разум всегда постигает только то, что уже знает душа». Беседа с Леонидом Леоновым. — Лит. Россия, 1973, 27 июля, с. 5.

когда «свирепую аварию терпели привычные его установки», когда «перерождался в нем» его духовный мир (с. 221).

Сложность этого своеобразного перерождения обозначена в романе метафорически: «Так, спускаясь с горы, он оставлял друзей, семью и старинные привычки. Полагалось радоваться, что вот спадают стеснительные обручи, мешавшие росту человека. Но все представало почему-то иной образ: с раскидистого и шумного дерева облетали скоробленные листья, а для новых еще не наступило весны. Напрасно, простерши голые сучья, шарило оно по зимней пустоте и цеплялось за ускользящий ветер, — крепко держала корни промерзлая земля» (с. 224). Этот метафорический образ дерева является одним из художественных средств воспроизведения человека в его духовной обнаженности.

Смысл самой контрастности характеров Сергея Скутаревского и Петра Петрыгина состоит не только в четком выделении двух идейно разнонаправленных линий: духовного обогащения одного из персонажей и духовного омертвения другого. Раскрывая характеры названных героев в их сложной взаимосвязи, Л. Леонов стремится прежде всего к выявлению глубоких социально-психологических первопричин такого именно развития каждого из них и к определению будущих последствий их нынешних поступков, взглядов. А этой «чистопородной» сущности не увидеть в человеке, не «сняв» с него всего «орнаментума».

Воспроизведение «заветных пупырышков» человека оказывается возможным в творчестве Л. Леонова, в частности, благодаря тому, что персонажи его произведений предстают в том взаимопроникновении, без учета которого невозможно понять ни своеобразия всего творческого развития художника, ни сущности его отдельных произведений.

Для понимания этой грани мастерства Леонова важно учесть особую эстетическую природу художественного мышления писателя, а также (по словам самого автора) «мыслительную, философскую структуру того, что изображается».¹¹ Л. Леонов неоднократно подчеркивал,¹² что произведение фактически является *духовной биографией* автора, так как в нем сконцентрировано все главное содержание его духовного бытия на данный момент. В произведении Леонова, где «каждое явление предстает прежде всего как сложное скрещение многих координат действительности»,¹³ внутренние силовые линии авторской мысли — ее глубинные пути, узловые сцепления, вся сложная система ответвлений — определяют собою такую органическую взаимосвязь между самыми разнохарактерными персонажами его произведений, когда они как бы «врастают» один в другого. Но ведь любой из них в то же время вырастает на пересечении многих «мыслительных координат». Да, здесь свои «координаты»: на скрещении характеров писатель находит и ярко высвечивает то, что выявляет наисущественнейшее в каждом из них.

Такая сложная взаимосвязь между персонажами определила собою у Леонида Леонова некоторое своеобразие приемов и принципов типизации. Особенно сложна для художественной типизации именно духовность личности, о чем Леонид Леонов сказал однажды: «Ведь человек не ограничен вот той телесной оболочкой, которую мы видим. Вокруг него есть еще слой его собственной атмосферы, и ее тоже нужно передать в образе».¹⁴ Конечно, для того чтобы воссоздать в произведении «слой соб-

¹¹ См.: Ковалев В. Плотность письма. Из бесед с Л. М. Леоновым. — Литературная учеба, 1979, № 3, с. 103.

¹² См., например: Разговор о теме дня. Встреча с Леонидом Леоновым. — Лит. газ., 1980, 27 авг., с. 5.

¹³ Грознова Н. Леонов и Шолохов. К проблеме традиций в современной русской литературе. — В кн.: Мировое значение творчества Леонида Леонова. М., 1981, с. 122.

¹⁴ Леонид Леонов о писательском труде. — Знамя, 1961, № 4, с. 186.

ственной атмосферы» персонажа, необходимо дать и широкую сферу его духовного общения, рассматриваемую в социальном аспекте.

Но вся трудность состоит здесь именно в том, что, постигая духовность личности, писатель должен художественно воспроизвести то, что менее всего «ощутимо», что труднее для распознавания. Ведь в человеке, а потому и в литературном герое, многое как бы внутренне замкнуто, а часто — неосознано и самим индивидуумом. В этом отношении интересно признание Леонида Леонова в том, как идет работа над образом персонажа и что именно интересует автора: «... что делает ваш персонаж дома, когда никто его не видит? Что грезится ему во сне? В чем он не хотел бы признаться самому себе? Иногда все это важно не для самого романа, а на всякий случай, для абсолютно точного диагноза. Когда персонаж уже создан, с ним трудно поладить. Он становится самостоятельной личностью. Он не хочет повиноваться, и начинается упорная борьба. Я требую от него чего-то, я знаю, о чем он думает, а он не произносит ни единого слова, молчит. С ним борешься, как с живым человеком».¹⁵ Да, все это очень важно для «абсолютно точного диагноза» сущности человека.

К примеру — один из способов раскрытия характера Петрыгина. Прежде чем воспроизвести, так сказать, «телесную оболочку» Петра Евграфовича, писатель как бы входит в «слой его собственной атмосферы». В качестве действующего лица Петрыгин впервые появится лишь к 5-й главе, но его появлению предшествует особая психологическая подготовка, иначе говоря — широко используемый Леоновым прием психологического предварения. В романе впервые упоминается о Петрыгине в концовке первой главы — там именно, где передаются трудные, мучительные раздумья Скутаревского, приехавшего в Сибирь на пуск электростанции.

Именно с этого момента и *начинается* образ Петрыгина в романе, но проявляется пока лишь в некоей символической значимости, смысл которой хорошо определяет использованное Л. Леоновым метафорическое сравнение: Петрыгин — это мрачная, зловещая *тень* над жизнью Скутаревского. В этом точно найденном образе-символе выражены и сокровенная (потому, что тщательно скрывается от окружающих) сущность самого Петрыгина, и его столь пагубная роль в жизни Сергея Андреича. В последующем повествовании этот образ-символ будет способствовать развитию основного конфликта романа...

Но возвратимся к первой главе. В тот ненастный день в Сибири Сергей Андреич, уже подзревая прямую связь с Петрыгиным того, что обнаружилось на пусковой электростанции, почти физически ощущает «присутствие» этого человека, с которым они (как отметит автор чуть дальше) «узнали друг друга до ненависти четко» (с. 45). То он видит облако в небе — «пухлое, до холодка в спине напоминающее ненавистный профиль Петра Евграфовича» (с. 11), то ему чудится вкрадчивый голос этого бывшего друга, когда от усилившегося ветра «ночная бесотня завывала в телеграфных проводах, и какой-то, прилипчивый, над самым ухом называл как будто по имени» (с. 11). Чтобы показать состояние Скутаревского, Леонов находит здесь следующую форму обобщения: «И оттого, едва вспомнил о Петрыгине, разом померкло удовольствие прогулки и воротилась ночь» (с. 11). А само первое «явление» героя представлено (в концовке 4-й главы) ситуацией неузнавания, что еще больше усиливает смысловую значимость психологического предварения к характеру человека, постоянно и тщательно маскирующегося.

Важную роль в раскрытии «потайных корней» характера человека играет в «Скутаревском» «мелодия судьбы» героя. Слово «мелодия»

¹⁵ Лит. Россия, 1973, 27 июля, с. 5.

в терминологии Леонида Леонова — это обозначение стихийно возникшей мысли как отправного момента для развития какой-либо темы, какого-то конкретного образа. Постепенно сложилось и художественно оформилось в его произведениях образное словосочетание «мелодия судьбы» — как символическое обозначение жизненного пути героя, мотивов его поступков и духовного развития.

Образный определитель «мелодии судьбы» Скutareвского дается уже в начале романа — там, где впервые идет речь о «знаменитом увлечении» профессора: «Должно быть, это и была мелодия его судьбы; несложная, как в курантах, она велась вся в среднем регистре, настойчиво и гнусаво повышаясь к концу...» (с. 24). «Голос» фюгота по-особому звучал в разные моменты жизни Скutareвского: он то «гнусавил», то «ворчал», то «хихикал и пищал», то «играл священную человеческую весну» и т. п. Конечно, само звучание фюгота — это лишь одно из проявлений «мелодии судьбы» Скutareвского, но оно в значительной мере способствует постижению духовной сущности центрального персонажа. Ведь самое сокровенное — то, что не высказывается вслух, но что мучительно тревожит героя романа — как бы невольно выявляется (можно было бы сказать «изливается») в этом звучании музыкального инструмента. Например, когда Сергей Андреич находится в состоянии тяжелого раздумья, Леонов пишет: «...несколько раз мелодия подкрадывалась к одной и той же высокой ноте и всякий раз обрывалась, — так задают вопрос, на который не бывает ответа» (с. 218).

Для того чтобы представить героя в обнаженной человеческой сущности, Леонову важно также показать человеческий характер в его предельном выражении, т. е. в наивысшем напряжении чувств и разума. Пылкий и неукротимый, Скutareвский является смелым новатором, истинным первооткрывателем в науке. Предельная напряженность момента его философских раздумий и научных поисков — это период, когда он впервые познал, пусть и запоздалое, но глубокое и сильное чувство любви. Л. Леонов пишет о своем герое: «Сердце больно колотилось, старость его была беспокойная, ему было тесно в этом порывистом, неукротимом старике» (с. 254).

Любовная интрига в «Скutareвском», действительно, как это верно отмечалось Л. Ф. Ершовым,¹⁶ не играет существенной роли, но именно в плане событийном. Однако в плане психологическом роль ее довольно велика. Для Леонида Леонова важны не столько сюжетные перипетии любовной интриги, сколько их проявление в «духовном существе» человека. Любное, а в более широком смысле и все интимное, показано в романе Л. Леонова в значительной мере опосредованно, как одно из проявлений духовной сущности человека. Поэтому и ход бесед Сергея Андреича с Женей, и настроения девушки, и ее внешний облик — все дается в основном в восприятии Скutareвского.

Такой аспект развития интимной линии повышает роль психологической детали. Поэтому первостепенное значение приобретает, например, то, что именно видит Скutareвский в какой-то конкретный момент в «приближенном зрачке» молодой своей собеседницы. Как дорого было для него увидеть там «помолодевшее отражение самого себя. Он тянулся к нему: оно стояло такое легкое, несбыточное бывшее!» (с. 222). Он был «до немоты рад» новому для него, прекрасному состоянию души... Но пугливо и недолговечно виденье, мелькнувшее в Женинном зрачке. После нескольких минут признаний Скutareвский заметит, что «в ее потемнелых зрачках отражалось лишь расплывчатое смущенье» (с. 223). Она была «почти испуганной». А в результате этого — мгновенный, как

¹⁶ Ершов Л. Ф. Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство. Л., 1967, с. 235—236.

если бы резко отдернуть руку или оттолкнуть, поворот в речи Скутаревского от душевного излияния к иронии, издевке над собой. И впоследствии Скутаревский именно потому окончательно отказался от Жени, что «он просто страшился увидеть себя еще раз, уже иного, в ее расширенных, обезумевших зрачках» (с. 302).

Для изображения человека «без всякого орнаментума» и художественного воспроизведения «слоя его собственной атмосферы» важно, чтобы в произведении прослеживалось развитие его «духовного существа», как бы своеобразный «след» его души. Это — одна из причин, по которым столь большое внимание уделяется Леоновым выявлению «проекций» на прошлое и на будущее. «Но ведь, чтоб понять — что есть человек, надо спросить — чем он был», — говорит в романе художник Федор Скутаревский (с. 179), и эта формулировка не только важный момент в «исповеди» Федора Андреича, но и определение одного из творческих принципов самого автора.

Способом раскрытия глубинных слоев «духовного вещества» героя через проекцию его нынешнего мировосприятия на его же прошлое Леонид Леонов владеет мастерски. Для него важно дать в каждом отдельном случае такое емкое выражение образа прошлого, чтобы просматривался, главным образом, «след души» героя, а тем самым прослеживался — в философско-метафорическом аспекте — путь его духовного развития из прошлого в настоящее, с учетом перспективы дальнейшего обогащения или деградации.

Так, в «Скутаревском», используя один из своих любимых приемов, а именно художественный повтор, Леонид Леонов вводит в роман в чем-то сходные по содержанию, но контрастные по своей сущности жизненные ситуации и так соотносит их в произведении, что характеры персонажей обнаруживают нечто важное для их понимания. В таком плане соотносятся, например, эпизоды «путешествий» в прошлое Черимова, который отправился вдруг в один из отдаленных районов Москвы, где прошло его детство (гл. 9), и Скутаревского, который «шел в прошлое» в момент посещения дома, где жил брат и где сам он не был много лет (гл. 16). Моменты «путешествий» в прошлое являются по-своему переломными в жизни каждого из этих героев. Соотнесение их по принципу контраста способствует выявлению в каждом из названных героев тех «заветных пупырышков», которые и интересуют автора.

Для того чтобы показать, как именно образ прошлого способствует изображению героя во всей его духовной обнаженности, сошлемся на такой пример. С целью выявления в романе тщательно скрываемой Петрыгиным его истинной сущности писатель дает развернутое воспроизведение старого московского дома — дома, в котором «безвыездно существовал Петр Евграфович» и который «каждым камнем своим наводил уныние» (с. 146). Писатель вводит в повествование краткую и точную характеристику среды, в которой складывалась личность этого человека. Изображая петрыгинский дом саркастически, через восприятие (а точнее: мысленное «путешествие») Скутаревского, Леонов использует многие экспрессивные средства речи. Экспрессия достигается уже наличием оценочного элемента в эпитетах («бездарная декадентская облицовка» дома, «стреляющие двойные фамилии» жильцов); в других случаях она — в контрастности спаренных эпитетов («богатая и затхлая лестница»). Здесь и метонимия, содержащая в себе оттенок уничижительности (например, о «чудовищно знаменитом» когда-то адвокате: «скорбная скобленая кожаца», «кожица спускалась проветриться и погулять», «придется раскланяться с адвокатской кожейцей»). Л. Леонов создает и собирательный образ вещей, наделяемых признаками живых существ и символизирующих собою цепляющееся за жизнь прошлое. Заостряется и подчеркивается также символика духовного омертвления населяющих

этот дом людей: дом словно бы «обширная братская могила», где «вещи стояли мрачнее могильных памятников» (см. с. 146—148).

Леонид Леонов не стремится к конкретизации места и времени действия. У него обычно нет конкретных указаний на календарное время (число, месяц, год). Смена времен года в его произведениях имеет образное наполнение: «переход» через зиму ассоциируется с преодолением трудного перевала в духовном развитии персонажей, и это оказывается весьма существенным моментом в исследовании их духовного мира. Тот факт, что действие его романов (не только «Скутаревского», но и «Соти», «Дороги на Океан», «Русского леса») завершается непременно весной, еще больше подчеркивает мысль о духовно-правственных исканиях героев: весна понимается здесь не только как начало обновления в природе, но и как провозвестница будущих радостных дней, достижимости желанной цели.

В романах, повестях и пьесах Леонида Леонова время действия (в данном случае имеется в виду лишь «настоящее» время) предельно сжато: несколько месяцев или год как максимум. В романе «Скутаревский» его длительность — от октября и до конца апреля. При этом, еще раз подчеркнем, «духовное существо» человека воспроизводится Леоновым способом проекции «нынешней» сущности персонажа на его прошлое. Категория пространства у Л. Леонова играет подчиненную роль по отношению к категории времени. Леонов значительно меньше других писателей перемещает своих героев в пространстве.

Все сказанное подтверждает стремление писателя к предельной лаконичности, к большой смысловой емкости повествования. В изображении человека новой эпохи для него важно отыскать ту «формулу», которая поможет понять сокровенную сущность и отдельного человека и самой эпохи. Устами одного из своих героев он говорит: «И дело художника уложить событие в объем зерна, чтобы, брошенное однажды в живую человеческую душу, оно распустилось в прежнее, пленившее его однажды чудо» (т. 8, с. 183). С этим связаны и иные аспекты в решении Леоновым проблемы исследования «духовного существа» человека, которые уже рассматривались леоноведами.¹⁷

Линия изображения человека во всей его духовной обнаженности обретает в последующие за «Скутаревским» десятилетия ряд вариаций и новые художественные способы изображения человека без «орнамента». Все это можно конкретно проследить на примерах раскрытия характеров персонажей в леоновской прозе и драматургии от «Дороги на Океан» к «Метели», от «Нашествия» к повести «Evgenia Ivanovna» и от «Русского леса» к «Золотой карете».

Стремление писателя осознать и художественно воспроизвести историческое развитие не только через факты и явления обновляющейся жизни, но прежде всего через социально, классово обусловленную диалектику духовного мира человека постепенно выявилось в советской литературе как одно из ее новых качеств. Ко времени работы Л. Леонова над «Скутаревским» относится горьковское высказывание о том, что если мы хотим перевоспитать человека, «мы должны показать его самому себе во всей красоте его внутренней запутанности и раздробленности, со всеми „противоречиями сердца и ума“». ¹⁸ Современными исследователями была определена эстетическая природа этого качества литературы социалистического реализма. Так, С. М. Петров писал: «Понимание развития не только действительности, но и внутреннего мира человека как диалектического процесса составляет особую форму историзма в социалистиче-

¹⁷ Многие аспекты этой проблемы выделяются в статье Н. А. Грозной. — В кн.: О Леонове. М., 1979, с. 63—75.

¹⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 26. М., 1953, с. 415.

ском реализме, форму, воспринятую от искусства Л. Н. Толстого, но поставленную в связь с процессами классовой борьбы, происходящей в обществе».¹⁹

С годами все более чувствуется, сколь велико значение леоновской традиции в советской (да и не только советской) литературе, как важен его творческий опыт для ее последующего развития. И в частности — его мастерство глубокого исследования сферы духовной жизни человека, художественного воспроизведения персонажа в его духовной обнаженности. Как завет старшего мастера, прозвучали в приветствии журналу «Москва» слова Леонида Леонова о том, что «если ученые давно оперируют в глубинах клетки и атомного ядра, то и литературе предстоит объяснить читателю сокровенные микропроцессы в тайниках потрясенной, прозревающей нечто, преобразующейся человеческой души».²⁰

¹⁹ Петров С. М. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1970, с. 508.

²⁰ Москва, 1977, № 1, с. 90.



ТУРГЕНЕВ И БЕЛИНСКИЙ

(К ВОПРОСУ ОБ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ СВЯЗЯХ)

В научной литературе, посвященной выяснению личных и литературных связей Белинского с Тургеневым, особенное внимание привлекают две статьи.¹ Первая из них написана еще в начале века, вторая — тридцать с лишним лет тому назад. В обеих статьях отводится много места характеристике переписки и личного общения Тургенева с Белинским, оттеняется как бы взаимопроникаемость их взглядов и настроений, устанавливается общее начало в их отношении к русскому народу и крепостному праву, к немецкой идеалистической философии и русской литературе и истории, к различным течениям русской общественной мысли и т. д. и т. п. Конкретными свидетельствами тесных контактов между Тургеневым и Белинским по всем этим вопросам исключительно богата вторая из названных статей. На основании приведенных в ней многочисленных сравнений и сопоставлений текстов неизбежен вывод о том, что следы присутствия мысли великого критика наиболее заметны в «Записках охотника», критических статьях и пьесах писателя и первом его романе «Рудин».

Мысль, мнение, суждение Белинского — привычные гости в творчестве Тургенева. В этой связи примечательны наблюдения и выводы в статье М. П. Алексеева «Тургенев и Марлинский (к истории создания «Стук... стук... стук...»)».² В ней отмечены многочисленные случаи переклички Тургенева с Белинским в критическом отношении к русскому романтизму 1830-х годов. Однако до сих пор не поставлен вопрос о двойном отношении как Белинского, так и Тургенева к романтизму вообще. Между тем постановка такого вопроса давно назрела. Для обоих романтизм как литературное явление был уже фактом истории литературы. Но был еще некий другой романтизм, романтизм как «вечная» норма отношений между людьми. Этим «романтизмом» Белинский и Тургенев чрезвычайно дорожили.

В академических комментариях к роману «Дым» установлено соответствие высказываниям Белинского многих доводов Потугина в пользу заимствования у Запада продуктов его цивилизации. Белинский и Тургенев — Потугин были единомышленниками и в вопросе о целесообразности языковых заимствований. Наконец, отмечен ряд соответствий в трактовке Белинским и Тургеневым — Потугиным русского фольклора.³ Но тема «Белинский — Тургенев», надо полагать, еще долгое время будет числиться в разряде неисчерпанных историко-литературных тем.

Белинскому не довелось быть свидетелем славы Тургенева — романиста и мастера психологической повести. Тем не менее в 50—70-е годы давно умерший критик как бы выступает в роли незримого, но един-

¹ См.: *Ашевский С.* Тургенев и Белинский. — Образование, 1901, № 3; *Бродский Н. Л.* Белинский и Тургенев. — В кн.: Белинский — историк и теоретик литературы. М.—Л., 1949.

² См. в кн.: Творческий путь Тургенева. Пг., 1923, с. 167—201.

³ См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., Соч. в 12-ти т., т. 7. Изд. 2-е, М., 1981, с. 273—274, 530—531, 556.

ственно авторитетного арбитра в идейных спорах Тургенева как с современниками, так и с героями его художественных произведений. Обрисовке этой стороны связей Тургенева с Белинским отводится в статье главное место.

В рассмотрении Тургеньевым проблематики современной ему действительности в свете идейно-эстетического наследия Белинского не было ничего удивительного. У Тургенева бывали случаи, когда он давал «стрелка» и в несравненно более отдаленные эпохи русской и мировой литературы и истории. Делалось это с целью проверки ценности настоящего опытом и мудростью давно прошедшего времени, с целью лучшего уяснения процессов, происходящих в современной жизни. В этой связи достаточно вспомнить о статье «Гамлет и Дон-Кихот», лирико-философской «фантазии» «Призраки», «Литературных и житейских воспоминаниях», повестях «Странная история», «Бригадир», «Степной король Лир» и др.⁴

В предлагаемой статье практически, с опорой на большое количество новых фактов решается вопрос о мере следования Тургенева эстетическим заветам Белинского. Известно, что Достоевский, например (см. его переписку с Н. Н. Страховым в 1870-е годы), высказывал ряд упреков Белинскому в связи с «недостатком» у него эстетического чутья и такта при оценке творчества Пушкина и Тургенева. Тургенев, напротив, до конца жизни испытывал к Белинскому-критику чувство глубочайшего уважения.

Подавляющее большинство суждений Белинского, цитируемых в дальнейшем в связи с историей создания ряда произведений Тургенева, вводится в научный оборот впервые.

Нам представляется правильным заключение видного тургеньеведа о характере творческой истории романа «Отцы и дети». «Кропотливое изучение, — отмечал он, — вскрыло источники романа, установило, что наряду с непосредственными наблюдениями Тургенев широко использовал материал журнальных статей. Однако весь этот материал сплавлен в единое, неразрывное целое — в этом проявилось высокое мастерство писателя».⁵ Это заключение следовало бы распространить на историю создания многих других крупных произведений писателя. Процесс «непосредственных наблюдений» писателя остается чаще всего заманчивой «terra incognita», книгой за семью печатями для исследователя его творчества. Иное дело материал, подвергшийся тиснению. Здесь открываются богатые возможности для находок, сопоставлений, гипотез, сравнительного анализа идей и образов.

Начнем наш анализ с сопоставления «мелочей», так как в иных случаях и они дают неожиданно важный материал для историко-литературных выводов принципиального значения.

* * *

Отрицательно характеризуя процветавшую в 1830—1840-е годы «ложновеличавую школу» в литературе и искусстве, Тургенев отмечал в своих воспоминаниях: «...явилась целая фаланга людей, бесспорно даровитых, но на даровитости которых лежал общий отпечаток риторики, *внешности*, соответствующей той великой, но чисто *внешней* силе, которой они служили отголоском» (курсив мой, — А. Б.).⁶ Писатель называет

⁴ См.: Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962, с. 202—206.

⁵ Клеман М. К. Иван Сергеевич Тургенев. Очерк жизни и творчества. Л., 1936, с. 149.

⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. XIV. М.—Л., 1967, с. 38. Далее ссылки на это издание даются в тексте: Соч. (или Письма), том, страница.

наиболее популярных членов этой «фаланги»: Марлинского, Кукольника, Бенедиктова, Брюллова, Каратыгина. Главным недостатком их творчества он считает склонность к эффектам при общей бедности содержания. По условиям места и времени Белинский не имел возможности критиковать открыто ту «чисто внешнюю силу» (т. е. самодержавие Николая I), отголоском которой была, по определению Тургенева, «ложновеличаявая школа». Но в эстетическом неприятии деятельности всех поименованных представителей этой школы Белинский был неумолим. И во всех подобных его характеристиках заметно почти обязательное присутствие пренебрежительного определения «внешний», употребляемого позднее в «Литературных и житейских воспоминаниях». ⁷ В дальнейшем это слово употребляется им гораздо реже, но, как правило, в характеристиках тех же явлений литературы. Так, припоминая выход в свет первых повестей и рассказов Марлинского, Белинский отмечал и в 1847 году: «... в то время никто не мог заметить фразистости их выражения, мелодраматизма их содержания, преобладания *внешнего* и блестящего над *внутренним* и спокойно прекрасным... В Марлинском мало было глубокости...» (X, 361). Факты эти — показатель устойчивой преимущества в эстетических оценках Белинского и Тургенева.

Сводя воедино свои представления о «внешнем» как выражении поверхностности, неглубокости содержания, Белинский замечает: «Разумеется, причина или цель сочинения может быть и *внешняя* и *внутренняя*; первой критика не должна брать в расчет... она берет в уважение только *внутренние* причины или цели...» (V, 209).

Поэтам показной «внешности» жизни он противопоставляет поэтов мысли и глубоких эмоций — Баратынского, Лермонтова, Пушкина. Так, стихотворению Баратынского «На смерть Гете» он дал следующую оценку: «В этих двадцати стихах Баратынского о Гете заключается выпший идеал человеческой жизни и все, что можно сказать о жизни *внутреннего* человека» (IV, 488 — статья «Стихотворения М. Лермонтова. Санкт-Петербург. 1840»). В той же статье он восклицает: «... в наше время отсутствие в поэте *внутреннего* (субъективного) элемента есть недостаток... отсутствие *внутренней* жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!» (IV, 520, 522).

Гипнотическое воздействие подобных суждений Белинского о «внешнем» и «внутреннем» заметно иногда в тургеневских оценках творчества и таких поэтов, стихи которых не имели ничего общего с поэтикой «ложновеличайвой школы» и по праву вошли в сокровищницу русской поэзии. Весной 1872 года Тургенев писал: «Фет — действительно поэт в настоящем смысле слова; но ему недостает нечто весьма важное — а именно: такое же тонкое и верное чутье *внутреннего* человека — его душевной сути — каковым он обладает в отношении природы и *внешних* форм человеческой жизни» (Письма, IX, 255)...

Давая наглядное представление об эффектно риторическом, бурно романтическом слого сочинений Марлинского, Белинский приводит цитату из его повести «Страшное гадание»: «Испытали ли вы жажду крови?.. я знал ее во многих и сам изведal на себе. Природа наказала меня неистовыми страстями... огненная кровь текла в жилах моих... вид пролитой крови, вместо того, чтобы угасить ярость, был маслом на огне, и я, с какою-то тигровою жадностью, готов был источить ее из врага каплей по капле, подобен тигру, вкусившему ненавистного напитка». За цитатой следует иронический комментарий Белинского: «Истинный *романтизм*, как понимали его у нас назад тому лет пятнад-

⁷ См., например: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. III. М., 1953, с. 320; а также: т. IV, с. 37, 46, 52, 195, 344, 429, 457; т. V, с. 453, 498, 527, 580 и др. Далее ссылки в тексте, в словах «внешний» и «внутренний» курсив мой, — А. Б.

цать! Читаете и невольно переноситесь в леса, где живут тигры, медведи и волки, с их неистовыми страстями, с ненасытимой жаждою крови» (IV, 49). По существу аналогичную трактовку романтической «жажды крови» находим у Тургенева в «Первой любви» (время действия 1833 год), где дается характеристика поэмы одного из героев этой повести: «Майданов декламировал нам отрывки из поэмы своей „Убийца“ (дело происходило в самом разгаре романтизма), которую он намеревался издать в черной обертке с заглавными буквами кровавого цвета» (гл. VII). В дальнейшем насмешливое отношение к горе-романтику Майданову усугубляется характерной реакцией Зинаиды на его стихи: «...она плохо ему верила и, наслушавшись его излияний, заставляла его читать Пушкина, чтобы, как она говорила, очистить воздух» (гл. IX). Заметим кстати: очистка литературной атмосферы с помощью Пушкина рекомендовалась и Белинским. Устав от непомерных доз романтизма средней руки, Белинский писал о повести Вельтмана «Урсула»: «К чему этот натянутый à la Marlinsky, напыщенно риторический язык: „Ух, какая гроза во мне бушевала! Громы перекагивались в черепе (?), кровь ходила волнами...“» (V, 212). И далее: «Прочтите „Кирджали“ Пушкина: содержание сходно с повестью г. Вельтмана; но какая простота, безыскусственность, какая непринужденная сжатость и энергия, какая поэзия и как все понятно и уму и сердцу!..» (V, 212). Белинский с сарказмом утверждает, что «наши романтики не имели с ним [Пушкиным] ничего общего» (V, 298). По существу то же утверждает тургеневская Зинаида.

В выпадах Белинского против русского и западноевропейского романтизма встречались иногда парадоксы. Так, в рецензии на «Эдмонда и Констанция. Сочинение Поль де Кока» (1839) он утверждал: «...нередко и грязные рассказы Поль де Кока в тысячу раз безвреднее кровавых нелепостей первоклассных гениев и талантов покойницы „юной литературы“ Франции» (III, 216). Но опять важно подчеркнуть: и здесь речь шла о «кровавых нелепостях», которые позднее так претили Тургеневу. Наивная дань уважения такому романтизму воздается Тургеновым лишь в раннем отрочестве (см.: Письма, I, 158—159)...

В пятой главе романа «Дым» происходит следующий диалог между Потугиным и Литвиновым:

«— Ну, а Россию, Созонт Иваныч, свою родину, вы любите?..

— Я ее страстно люблю и страстно ее ненавижу...

— Байроновщина, — перебил Литвинов, — романтизм тридцатых годов.

— Вы ошибаетесь, извините-с; первый указал на подобное смешение чувств Катулл, римский поэт Катулл, две тысячи лет тому назад» (Соч., IX, 173—174).

Если Катулл «первый указал», значит, у него были последователи. Кто они? Мы не имеем места и времени для обстоятельного освещения этого вопроса. Но не можем не отметить: «на подобное смешение чувств» Белинский тоже указывал. И указание его, будь оно приведено в романе «Дым», имело бы самое прямое отношение к предмету спора. Вот оно: «...нападки (даже преувеличенные) на недостатки и пороки народности (подразумевается русская «народность», — А. Б.) есть не преступление, а заслуга, есть истинный патриотизм. Что я люблю всем сердцем, всею душою, всем существом моим, к тому я не могу быть равнодушен, в том я сильнее, чем в другом, люблю хорошее и (по тому же закону) сильнее ненавижу дурное» (V, 127). Это цитата из цикла статей «Россия до Петра Великого». Перед нами замечательный пример скрытого использования в «Дыме» суждений Белинского. Справедливость такого заключения подтверждается «Литературными и житейскими воспоминаниями», в которых Белинский охарактеризован как «страстный

и действительно искренний человек... умеющий любить и ненавидеть бескорыстно» (Соч., XIV, 27. О «любви и ненависти», составляющей, по Белинскому, основу сердечной жизни человека, см. также с. 69).

В главе X романа «Дым» на генеральском пикнике происходит такой разговор: «Мы должны предостерегать; мы должны говорить с почтительной твердостью: „Воротитесь, воротитесь назад...“

— Нельзя же, однако, совсем воротиться...

— Совсем; совсем назад... Чем дальше назад, тем лучше...

— Уж не до семибоярщины ли нам вернуться, ваше превосходительство?

— А хоть бы и так!.. надо переделать... все сделанное.

— И девятнадцатое февраля?

— И девятнадцатое февраля...» (Соч., IX, 203—204).

«Снисходительный» генерал довел до крайней степени отчетливости главное реакционное положение славянофильской доктрины, отвергавшейся в свое время Белинским. Имея в виду славянофилов, Белинский вопрошал едко в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года»: «И неужели они правы, говоря, что нам надо воротиться к общественному устройству и нравам времен не то баснословного Гостомысла, не то царя Алексея Михайловича?..» (X, 19; курсив мой, — А. Б.). Реакционный тезис о возвращении «совсем назад... чем дальше назад, тем лучше», получивший сатирическую трактовку в X главе «Дыма», упоминается Белинским еще раз в статье «Ответ „Москвитяину“», написанной также с близкой автору «Дыма» позиции защиты результатов реформ Петра I (см.: X, 263—264)...

В рецензии Белинского «Сто русских литераторов» (1841) есть такая характеристика статьи «Воспоминания о моем приятеле», принадлежащей перу архаиста А. С. Шишкова: «...в ней автор остался верен себе и употребил только одно иностранное слово, и то в скобках, именно „попугай“, которого он по-русски нарек „переклиткою“» (V, 191). Всего вероятнее, что слово «переклитка» стало известно Тургеневу не из первоисточника (статья Шишкова), а через Белинского, сочинения которого он читал несравненно прилежнее. По прошествии многих лет выражение «попугайчики-переклитки» употреблено весьма кстати в романе «Новь», в тех его эпизодах, где изображается «чепуха XVIII века» — Фимушка и Фомушка и их домашний быт...

В «Предисловии к романам» (1879) Тургенев писал: «Всем известно изречение: *поэт мыслит образами*; это изречение совершенно неоспоримо и верно...» (Соч., XII, 310). В сочинениях Белинского это «изречение» встречается неоднократно. В статье «Горе от ума» читаем: «Поэт мыслит образами; он не *доказывает* истины, а *показывает* ее...» (III, 431). А статья «Идея искусства» (1841) начинается словами: «Искусство есть *непосредственное* созерцание истины, или мышление в *образах*» (IV, 585). После этого следует любопытное подстрочное авторское примечание: «Это определение еще в первый раз произносится на русском языке, и его нельзя найти ни в одной русской эстетике, пиитике, или так называемой теории словесности...» Органичная связь суждений из статьи Белинского «Идея искусства» с «изречением», упомянутым в тургеневском «Предисловии к романам», впервые установлена И. Р. Эйгесом.⁸ Попутно исследователь сделал весьма ценное дополнительное замечание о генезисе формулы «поэт мыслит образами». «Известно, — отмечал он, — что Белинский еще ранее, именно в статье, напечатанной в „Московском Наблюдателе“ 1838 г., писал, излагая взгляды немецкого эстетика — гегельянца Ретшера: „Поэзия есть мышление в образах...“. Таким образом,

⁸ Эйгес И. Р. Мышление в образах. (Белинский, Гончаров, Тургенев). — В кн.: Венюк Белинскому. Сб. под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924, с. 130, 137.

это определение не всецело принадлежит Белинскому. По этому поводу Иванов-Разумник пишет: „...подобное определение поэзии встречается и у Гегеля, точно так же, как и до него, оно, кажется, встречалось у Шлегеля. В немецкой литературе оно, насколько нам известно, не удержалось“ (Белинский. Собрание сочинений, под ред. Иванова-Разумника, том 2-й, стр. 74).⁹ В русской же литературе это определение не только удержалось — оно воспринималось как принадлежащее прежде всего Белинскому. Недаром же в статье «Лучше поздно, чем никогда», написанной почти одновременно с тургеневским предисловием к романам, Гончаров утверждал категорически: «Художник мыслит образами, — сказал Белинский, — и мы видим это на каждом шагу, во всех даровитых романистах».¹⁰

Продолжая поиски соответствий в представлениях Белинского и Тургенева о мышлении в образах, следует обратить внимание на статью «Русская литература в 1841 году». Подчеркивая в ней «определенность» поэзии Пушкина, критик замечает: «Поэт не терпит отвлеченных представлений: творя, он мыслит образами...» (V, 557). Наконец, приблизительно точное соответствие формуле «поэт мыслит образами» есть в статье Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», что отмечено И. Р. Эйгесом и Н. Л. Бродским.¹¹

Прозрачно намекая в том же предисловии на общественное значение своего творчества, оттеняя свою постоянную связь с интеллектуальной жизнью русского общества в эпоху с 1855 по 1876 год, Тургенев писал: «В течение всего этого времени я стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы... быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений» (Соч., XII, 303). Объединив эту формулу с формулой, выдвигавшейся в воспоминаниях Тургенева («нужна образованность, нужно знание!»), получим текстуальное соответствие рекомендациям Белинского, который требовал от современного писателя «эрудиции, интеллектуального развития, основанного на неослабном преследовании быстро несущейся умственной жизни современного мира...» (VI, 425). В своем предисловии и воспоминаниях Тургенев по существу повторил эти строки Белинского.

Переходим к анализу данных, свидетельствующих о конструктивном «участии» критика в истории создания ряда крупных произведений Тургенева.

* * *

В 1881 году, все еще находясь под тягостным впечатлением от неблагоприятных суждений о романе «Новь» в демократических кругах, Тургенев стремился обосновать свой скепсис относительно исторической значимости народничества указанием на несоответствие революционной практики пародников «вечным» законам трагического, выработанным великими художниками античного мира. Согласно достаточно авторитетным воспоминаниям Я. П. Полонского, «в участи тех, которые у нас так бесплодно погибают», Тургенев не видел «ничего истинно трагического». Развивая эту мысль, он ссылаясь на «Антигону» Софокла. «Вот это, — говорил он, — трагическая героиня! Она права, потому что весь народ, точно так же, как и она, считает святым делом то дело, которое она совершила (погребла убитого брата). А в то же время, тот же народ и Креона, которому вручил он власть, считает правым, если тот тре-

⁹ Там же, с. 130.

¹⁰ Гончаров И. А. Собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 69.

¹¹ См.: Венюк Белинскому, с. 132—133; Белинский — историк и теоретик литературы. М.—Л., 1949, с. 329.

бует точного исполнения своих законов. Значит и Креон прав, когда казнит Антигону, нарушившую закон. Эта коллизия двух идей, двух прав, двух равнозаконных побуждений и есть то, что мы называем трагическим. Из этой коллизии вытекает высшая нравственная правда, и эта-то правда, всюю своею тяжестью, обрушивается на то лицо, которое торжествует. Но можно ли сказать, что то учение или та мечта, за которую погибают у нас, — есть правда, признаваемая народом и даже большинством русского общества?»¹²

Применение античного закона о трагическом к исторической оценке движения раннего народничества принадлежит Тургеневу. Само же по себе осмысление Тургеневым трагической коллизии «Антигоны» Софокла восходит к соответствующей трактовке Белинского, в чем нетрудно убедиться. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) Белинский писал: «В своих героях греческие трагики *олицетворяли общие силы и стихии народной и общественной жизни* (курсив мой, — А. Б.). Так, в благороднейшем создании Софокла „Антигоне“ в лице героини трагедии осуществлена идея естественного права семейственности, а в лице Креона — торжество государственного права, силы закона. Креон запрещает, под смертную казнию, хоронить тело Полиника, как врага отчизны; а лишение погребения считалось, по религиозным и общественным понятиям греков, величайшим позором и бедствием как для умершего, так и для живых его родственников. Антигона, сестра Полиника, преклоняет свою сестру, Исмену, тайно погребсти тело их несчастного брата. Робкая и слабая Исмена отказывается, — и великодушная Антигона одна совершает свой благородный подвиг. Когда узнавший об этом Креон спрашивает ее, точно ли она сделала это преступление и знала ли об ожидавшей ее за то казни, — Антигона отвечает утвердительно... Бестрепетно выслушивает она приговор лютой казни и не молит о прощении... Голос народа, в лице хора, явно на стороне благородной Антигоны. Креон непреклонен, но сомнение уже беспокоит его: он, может быть, и готов бы простить благородную преступницу, но ему трудно ослабить силу закона и унижить достоинство государственного права. Наконец, голос хора... преклоняет Креона спасти Антигону... Но уже поздно... Итак, оскорбленное правом крови государственное право отомщает за себя оскорбителю; но мститель, в ужасных следствиях своей мести, навлекает на себя мщение оскорбленного им права крови; а мудрость, извлеченная народом из этого события, служит примирением обеих крайностей...» (V, 28—29). Помимо очевидных соответствий в истолковании основной идеи и сюжетных перипетий «Антигоны», особый интерес в трактовке этой трагедии Белинским и Тургеневым представляет подчеркнутое обоими огромное значение «голоса народа» в оценке совершающихся событий.

Трактовка Белинским трагической коллизии «Антигоны» «содействовала» и более четкому оформлению тургеневской философской идеи о несовместимости долга и счастья, легшей в основание идейно-художественного замысла романа «Дворянское гнездо». Такое предположение мы связываем уже с несколько иным по форме и содержанию истолкованием трагедии «Антигона» и трагедии вообще в той же статье Белинского. Критик писал: «Сущность трагедии... заключается в коллизии, т. е. в столкновении, спибке естественного влечения сердца с нравственным долгом или просто с непреодолимым препятствием» (V, 53). И там же: «Победи герой естественное влечение сердца своего в пользу нравственного закона, — прости, счастье, простите, радости и обаяния жизни! он мертвец посреди живущих; его стихия — грусть глубокой души, его

¹² Полонский Я. П. И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину. — *Нива*, 1884, № 4, с. 86.

пища — страдание, ему единственный выход — или болезненное самоотречение, или скорая смерть!» По нашему мнению, это резюме гармонизирует с развитием художественных мыслей и образов в последних главах и эпилоге «Дворянского гнезда». Все, о чем говорит здесь Белинский, как бы находит отголосок в переживаниях Лаврецкого, остановившегося перед несокрушимой стеной нравственного долга. Белинский пишет далее: «Последуй герой трагедии естественному влечению своего сердца — он преступник в собственных глазах, он жертва собственной совести, ибо его сердце есть почва, в которую глубоко вросли корни нравственного закона — не вырвать их, не разорвавши самого сердца, не заставивши его истечь кровью». Это опять заставляет думать о Лаврецком. Но в еще большей степени это логическое «предвосхищение» психологического портрета Лизы Калитиной с ее обостренным нравственным чувством, с ее кратким счастьем и расплатой за него — страданием и вечным смирением. Лизы, которая предпочла монастырь счастью «не по совести».

Поражает употребление Белинским в трактовке «Антигоны», а Тургеневым в «Дворянском гнезде» почти одной и той же этико-философской лексики: нравственный долг, нравственный закон, самоотречение, страдание, смирение и т. п. К характеристике Лизы и Лаврецкого — несмотря на лирический, интимно-камерный, а не трагедийный строй повествования о их любви — целиком применимо и заключение Белинского о духовной сущности таких героев античной трагедии, как «Антигона»: «Судьба избирает для решения великих нравственных задач *благороднейшие сосуды духа, возвышеннейшие личности... олицетворяющие собою субстанциональные силы, которыми держится нравственный мир*» (V, 54; курсив мой, — А. Б.).

В коллизии «Дворянского гнезда» слились и в художественно переработанном виде отразились представления Белинского и Тургенева о природе трагического в античной литературе.¹³

В задачу настоящей статьи не входит подмена одних историко-литературных трактовок другими. Давно известно и опровержению не подлежит: размышления Тургенева о «железных веригах долга» и призрачности человеческого счастья, придавшие столь минорное звучание эпилогам его повести «Фауст» и романа «Дворянское гнездо», противоречили этике революционной демократии, получили суровую оценку в статье

¹³ Недавно высказан ряд интересных соображений о соотношении коллизий в романистике Тургенева (особенно в «Дворянском гнезде») с коллизией античной трагедии (см.: *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982, с. 135, 162—163, 164 и др.). Однако постановка и разработка этого вопроса сопровождается у исследователя странным забвением стимулирующего значения теоретических высказываний самого Тургенева в сущности на ту же тему. Эта забывчивость сообщает доводам автора книги некую односторонность. Получается, что связи романистики Тургенева с античной трагедией впервые устанавливаются В. М. Марковичем, а Тургенев о них даже и не помышлял. Между тем в разгар работы над романом «Отцы и дети», столь чреватым антагонизмами, Тургенев писал: «Со времен древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения те, в которых обе стороны до известной степени правы» (Письма, IV, 262). На основании именно этого заявления в свое время был сделан вывод: «...упомянутый Тургеневым принцип построения античной трагедии («обе стороны до известной степени правы») последовательно применялся им при изображении в „Отцах и детях“ идейной распри двух поколений...» (см.: *Батюто А.* Тургенев-романист. Л., 1972, с. 92). Еще более важной отправной точкой для анализа романистики Тургенева в аспекте ее соотношения с античной трагедией служат суждения Тургенева об «Антигоне» Софокла. В. М. Маркович упоминает об этих суждениях как-то вскользь и мемуаров Полонского по существу не цитирует, — вероятно, потому, что и они подробно процитированы также мною (см. там же, с. 93—94). Генетическая же связь суждений Тургенева об «Антигоне» с соответствующими суждениями Белинского и объективное отражение этой связи в «Дворянском гнезде» остались вовсе за пределами компетенции В. М. Марковича.

Добролюбова «Николай Владимирович Станкевич»¹⁴ и впоследствии неоднократно подвергались соответствующему освещению в тургеневедении. Пессимизм, сказавшийся в этих произведениях, едва ли был бы сродни и этике и жизненной философии Белинского. Но «несогласие» Белинского с Тургеневым в этом вопросе не исключает тесного контакта между ними в других вопросах мировоззрения и творчества.

Несовместимость личного счастья с велениями долга — одна сторона идейного содержания «Дворянского гнезда». Другая же сторона этого содержания, не имеющая ничего общего с упадочной философией XIX века (Шопенгауэр), нашла выражение в типологическом родстве присущего ему трагического начала с коллизией античной трагедии, — коллизией, на которую лишний раз «наводила» Тургенева (это теперь тоже не подлежит сомнению) критика Белинского. Таким образом, одно содержание уживалось с другим. Противоречия между ними если и были, то облакались в гибкую форму сосуществования.

В связи с характером творческой истории «Дворянского гнезда» знаменательны, как нам кажется, слова Тургенева из его статьи о «Фаусте» Гете: «... чем выше, проще и нераздельнее произведение, тем сложнее и разнообразнее условия и процесс его *возникания*...» (Соч., I, 215).

* * *

В феврале 1862 года Тургенев опубликовал в журнале «Русский вестник» роман «Отцы и дети». Роман породил горячую полемику. Тургенев ожидал этого. И все же его на первых порах обескуражило резко отрицательное отношение к роману в кругах разночинной демократии. В самом деле, в статье М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», помещенной в журнале «Современник», «Отцы и дети» были названы клеветой на молодое поколение.

Тургенев не почел нужным вступать в объяснения с Антоновичем. Однако точки зрения этого критика придерживалась значительная часть русской передовой молодежи. Мнением же молодежи, полагал Тургенев, нельзя не дорожить. Поэтому на упреки из этой среды он отвечал обширным письмом на имя поэта К. К. Случевского (14 (26) апреля 1862), в котором утверждал, что вся его *«повесть направлена против дворянства как передового класса»*. Базарова же, как увидим ниже, Тургенев не без оснований зачислил в категорию таких «истинных отрицателей», как Белинский, Бакунин, Герцен, Добролюбов, Спешнев. Эта попытка найти общий язык с молодым поколением в понимании основных идей романа не увенчалась сколько-нибудь заметным успехом, но так едва ли не впервые в тургеневских разъяснениях содержания «Отцов и детей» всплывает имя Белинского. Затем на титульном листе отдельного издания романа, вышедшего в свет осенью 1862 года, появляется ответственное и ко многому обязывающее посвящение Белинскому.

Известно, что это посвящение предполагалось сочетать сначала с развернутым, а потом с кратким авторским предисловием к роману. Из сохранившегося краткого варианта предисловия напомним последнюю фразу, приоткрывающую смысл и назначение посвящения. «Ограничусь двумя словами, — писал здесь Тургенев, — я сам знаю, и мои друзья в этом уверены, что мои убеждения ни на волос не изменились с тех пор, как я вступил на литературное поприще, и я с спокойной совестью могу выставить на первом листе этой книги дорогое имя моего незабвенного друга» (Соч., VIII, 446). Из этого следует, что посвящение имело глубокий общественно-литературный подтекст. Упоминание о «спо-

¹⁴ Антитургеневская направленность этой статьи установлена Н. И. Мордовченко (см.: Изв. АН СССР. Отделение общественных наук, 1936, № 1—2, с. 245—250).

койной совести» и неизменности убеждений, выработанных в 40-е годы, в период общения с Белинским, было равнозначно решительному отклонению обвинений в клевете на молодое поколение и в отступничестве от идейного движения, родоначальником которого был все тот же Белинский. Однако друзья уговорили писателя воздержаться от осуществления этого намерения, не «заискивать» перед «мальчишками».

К вопросу о Белинском в связи с романом «Отцы и дети» Тургенев вновь обращается в «Литературных и житейских воспоминаниях». Они пестрят восторженными характеристиками критического таланта и нравственного облика «незабвенного друга». Но две из них особенно выдвигаются на передний план: исключительная любовь Белинского к правде и его «почти непогрешительное» эстетическое чутье при оценке литературных явлений, — чутье, благодаря которому «он сразу узнавал прекрасное и безобразное, истинное и ложное и с бестрепетной смелостью высказывал свой приговор» (Соч., XIV, 32). Эти-то характеристики и имели непосредственную связь с посвящением романа. Всячески подчеркивая важнейшие особенности критики Белинского, Тургенев как бы хотел сказать: у меня не хватило бы смелости посвятить памяти критика, столь чуткого на прекрасное и безобразное, произведение художественно несовершенное или грубо тенденциозное; если бы Белинский дожил до 1862 года, он оценил бы роман по достоинству. Таким образом, посвящение имело, надо полагать, и подтекст полемический.

Таковы выводы, напрашивающиеся в процессе анализа ряда фактов. И все же при знакомстве как с теми, так и с другими ощущается необходимость дополнительных конкретных данных, подтверждающих объективные права Тургенева на посвящение. Ведь строгий читатель, за неимением этих данных, может не поверить не только нам, но и самому Тургеневу, почесть его горячую апелляцию к авторитету великого критика чрезмерной и претенциозной. Итак, существуют ли дополнительные данные? Как нам кажется, существуют они во множестве. Источник их — критическое наследие Белинского и непосредственно роман Тургенева. При сопоставлении этих данных в посвящении романа, наряду с подтекстом общественно-политическим (верность идейным заветам и эстетике великого критика) и полемическим (желание возразить критикам, видевшим в романе клевету на молодое поколение), обнаруживается еще третий подтекст, который условно можно назвать историко-литературным. . .

Рукописному тексту романа «Отцы и дети» предшествовал эпиграф:

«Молодой человек человеку средних лет: В вас было содержание, но не было силы.

Человек средних лет: А в вас — сила без содержания.

(Из современного разговора)».

Характеристика молодого поколения в эпиграфе была вызывающе полемичной по отношению к разночинной демократии, и потому эпиграф, по совету Анненкова, не был включен в журнальную публикацию романа. Однако вытравить в романе все следы полемической, иронической, а в иных случаях и желчно-иронической интерпретации силы молодого поколения было практически невозможно. Чтобы убедиться в этом, достаточно перечесть главу десятую. Но не только следами, оставленными в романе, примечателен эпиграф. Вторая его половина («А в вас — сила без содержания») текстуально напоминает отнюдь не восторженное суждение Белинского о подвигах Ильи Муромца, сформулированное в статье «Русская литература в 1841 году»: «Илья Муромец один-одинехонек побивает целую татарскую рать. . . Кто не согласится, что подобный подвиг поражает ум удивлением? Но и кто же не согласится, что возбуждаемое

им удивление — чувство чисто внешнее... что... *здесь только сила, лишённая всякого содержания, сила как сила — больше ничего...*» (V, 528—529; курсив мой, — А. Б.). В той же статье Белинский писал о рано умершем поэте Полежаеве: «...нельзя не упомянуть о Полежаеве, как поучительном примере *необузданной силы без содержания*, таланта без образования, вдохновения без вкуса. Эта дикая натура пала жертвою *собственной силы, раз не так направленной*, — пала жертвою собственного огня, не нашедшего для себя настоящей пищи...» (V, 562; курсив мой, — А. Б.).¹⁵

Конечно, эпиграф заимствован Тургеневым «из современного разговора», намекавшего на типичную для шестидесятых годов коллизию (идейное столкновение поколений). Однако с вероятностью «заимствования» его содержания и формы у Белинского также нельзя не считаться. Ибо Белинский и Тургенев были виднейшими представителями одного из поколений, принимавших участие в этой борьбе... Объективно напрашивающееся сравнение «сильного» Базарова с богатырем Ильёю Муромцем не более неожиданно, чем тургеневское сравнение Базарова с Пугачевым: «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная... мне мечтался какой-то странный pendant Пугачевым...» (Письма, IV, 381). В обоих сравнениях прощупывается демократическая подкладка. Но не менее примечательно и то, что в психологической «родословной» Базарова обнаруживается — и опять благодаря вполне вероятному воздействию со стороны Белинского — высокое духовное начало, воспринятое из мировой литературы и истории.

Беседуя в последний раз с Лежневым, Рудин говорит о себе устало и с глубокой печалью: «...все кончено, и масла в лампаде нет, и сама лампада разбита, и вот-вот сейчас докурится фитиль... Смерть, брат, должна примирить наконец...» В предсмертных речах Базарова те же мысли и образы: «И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично... Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...» В обоих случаях подчеркивается мысль о трагической гибели силы уже не физической, а интеллектуальной, нравственной.

«Напутствие» Тургенева уходящим из жизни Рудину и Базарову трагически торжественно. В научной литературе справедливо отмечено: «А в самых последних словах Базарова («И довольно!.. Теперь... темнота...») есть что-то шекспировское».¹⁶ Безусловно есть. И именно поэтому естественна перекличка тургеневской образности в эпилогах «Рудина» и «Отцов и детей» («лампада разбита», «умирающая лампада») с тем, что писал Белинский о Гамлете в статье «Разделение поэзии на роды и виды». «...Смерть короля-братоубийцы, — отмечал Белинский, — есть столько же необходимое следствие его преступления, сколько и дело воли Гамлета, вспыхнувшей могучим решением при конце его жизни, как вспыхивает более ярким пламенем угасающая лампада...» (V, 21). Во всех трех случаях (в трактовке Белинским «воли» Гамлета, а Тургеневым «угасания» Рудина и Базарова) речь идет о жизни весьма значительного по своему духовному содержанию героя, героя в апогее своего мучительно-трагического положения, героя — несостоявшегося деятеля или деятеля потенциального.

Вероятно, осталось неизвестным Тургеневу употребление образа угасающей лампы и в рецензии Белинского «Русский театр в Петербурге» (1841) при характеристике личности Александра Македонского.

¹⁵ Эту характеристику Полежаева можно поставить в прямую связь с откликом Тургенева на смерть Добролюбова: «Человек был даровитый — молодой... Жаль погибшей, напрасно потраченной силы» (Письма, IV, 346).

¹⁶ *Бялый Г.* Роман Тургенева «Отцы и дети». Изд. 2-е, Л., 1968, с. 101.

«С именем Александра Македонского, — писал Белинский, — возникает в душе созерцание чего-то бесконечно-колоссального — одна из тех исполинских фигур, которые, подобно древнему Атланту, в состоянии поддерживать на раменах своих здание вселенной... Огонь вспыхивает ярче, готовясь угаснуть в лампе: Александр Македонский был последнею и самую яркою вспышкой лучезарного огня греческой жизни...» (IV, 472). И на следующей странице о нем же: «Какая ненасытимая жажда деятельности! Для этой необъятной души тесен был мир!» И еще на следующей странице: «...какая высокая душа, какое любящее сердце!.. Смерть пресекает гигантские планы...» Словами из всех этих суждений Белинского об Александре Македонском Тургенев мог бы, не нарушая внутренней гармонии своего романа, дополнить характеристику Базарова («гиганта» с «любящим сердцем»). Базарову не удалось осуществить свои «планы» («обломаю дел много...»), но и смерть его оказалась равнозначной огромному делу. Недаром Писарев сказал о нем: «Умереть так, как умер Базаров, — все равно, что сделать великий подвиг».¹⁷

Присутствие в психологическом облике Рудина и Базарова черт, напоминающих образы Гамлета и Александра Македонского, — показатель интеллектуальной и нравственной масштабности этих тургеневских героев. Поэтически точнее определить ее границы «помогал» Тургеневу Белинский.

Эпиграф и образ «умирающей лампы» свидетельствуют о сложном отношении Тургенева к Базарову. Полемика с «нигилистом» и преклонение перед ним органически уживались в душе автора. В дальнейшем мы еще неоднократно убедимся в полярной расстановке авторских симпатий и антипатий относительно главного героя романа «Отцы и дети».

* * *

Подчеркивая принципиальность отрицания Базарова и по существу зачисляя его в когорту лучших людей как 60-х, так и 40-х годов, Тургенев писал в письме к поэту К. К. Случевскому (апрель 1862): «Все истинные *отрицатели*, которых я знал — без исключения (Белинский, Бакунин, Герцен, Добролюбов, Спешнев и т. д.) происходили от сравнительно добрых и честных родителей. И в этом заключается великий смысл: это отнимает у *деятелей*, у отрицателей всякую тень *личного* негодования, личной раздражительности. Они идут по своей дороге потому только, что более чутки к требованиям народной жизни» (Письма, IV, 380). Отмеченная выше идейно-образная связь по линии Базаров — Рудин, одним из прототипов которого был, как известно, Бакунин, позволяет наметить и некое зыбкое соответствие между типом Базарова и Бакуниным. Кроме того, в последнее время высказано предположение, что в речах нигилиста Базарова слышны отголоски суждений из статьи Бакунина «Реакция во Франции».¹⁸ О Базарове и Добролюбове писалось много. Эта «аналогия» не вызывает сомнений. О связях по линии Спешнев — Базаров, напротив, мы пока ничего, кроме общих слов, сказать не можем. И на тему о возможной идеологической преемственности по линии Белинский — Базаров, на что намекает письмо Тургенева к Случевскому, в научной литературе по существу ничего не сказано. Между тем процитированные слова писателя обязывают исследователя его творчества к конкретному выявлению материала, подтверждающего закономерность высказывания об «истинных отрицателях».

В тургеневском перечне «истинных отрицателей» имя Белинского

¹⁷ Писарев Д. И. Соч., т. 2. М., 1955, с. 45—46.

¹⁸ См.: Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман (30—50-е годы). Л., 1982, с. 201.

недаром поставлено на первое место. Вчитываясь в строки, прежде всего к нему относящиеся, приходится удивляться глубокому пониманию Тургеневым характера и душевных свойств своего «незабвенного друга» и тургеневской памяти. Ибо в письме к Тургеневу от 19 февраля (3 марта) 1847 года Белинский пишет как раз о том, о чем идет речь в процитированном отрывке из письма Тургенева к Случевскому: «Природа мало дала мне способности ненавидеть за лично нанесенные мне несправедливости; я скорее способен возненавидеть человека за разность убеждений или за недостатки и пороки, вовсе для меня лично безвредные» (XII, 335). То же самое можно сказать об отношении Тургенева к другому «истинному отрицателю» — Герцену. В упомянутой выше книге В. М. Марковича (см. с. 201) верно, но в самой общей форме указано на перекличку суждений Базарова с афоризмами Герцена — автора писем «С того берега». Отметим, что, по крайней мере в одном случае, Тургенев явно «заимствует» у Герцена для последующей передачи Базарову и мысль и весьма энергичский способ выражения мысли об уничтожении основ старого общества.

На робкое возражение Николая Петровича Кирсанова: «...вы все разрушаете... Да ведь надобно же и строить...» — Базаров реагирует следующим образом: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить». Семью годами ранее, в письмах «С того берега», Герцен утверждает: «Мы не строим, мы ломаем, мы не воздвигаем нового откровения, а устраним старую ложь... когда-нибудь, долго после нашей смерти, дом, для которого мы расчистили место, выстроится, и в нем будет удобно и хорошо — другим».¹⁹ И далее: «Конечно, разрушение создает, оно расчищает место, и это уже создание; оно отстраняет целый мир лжи, и это уж истина».²⁰ Мысль у Герцена и Базарова в данном случае совершенно одна и та же, а двукратное заявление Герцена о необходимости предварительной расчистки места для построения здания нового общества находит буквальное соответствие в речи Базарова. Однако в философии «истинного отрицателя» Герцена почти обязательным спутником тезиса о разрушении является тезис о созидании. «Человек, — пишет он, — не может довольствоваться одним разрушением, это противно его творческой натуре... ему нужна вера в возрождение».²¹ Это различие между «истинным отрицанием» и «нигилизмом» Базарова по вопросу о старом и новом становится еще очевиднее в свете сопоставления идей Базарова с идеями Белинского.

Значительная часть идейно-философских характеристик Базарова, и в особенности характеристика его отношения к старому, построена на частичном или полном несоответствии их убеждениям Белинского.

Конечно, нигилист Базаров не стал бы подтрунивать над Белинским, преклонявшимся перед личностями Сен-Жюста и Робеспьера. Едва ли нашлись бы у него возражения против «духа сомнения и отрицания», провозглашавшегося Белинским в качестве необходимого условия движения человечества по пути познания (см.: VI, 95, XII, 105). Логика идейных споров в романе свидетельствует о том, что Базаров охотно согласился бы с заявлением, сформулированным Белинским в письме к В. П. Боткину от 8 сентября 1841 года: «Отрицание — мой бог. В истории мои герои — разрушители старого...» и т. д. (XII, 70—71). Как и в суждениях Герцена, в высказываниях Белинского можно обнаружить нечто вроде философского благословения отрицателю базаровского типа, занимавшемуся лишь «расчисткой места». Так, характеризуя журнал «Московский телеграф», Белинский отмечал в статье «Русская ли-

¹⁹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VI. М., 1955, с. 7, 25.

²⁰ Там же, с. 78.

²¹ Там же, с. 77.

тература в 1840 году»: «...его призвание было разрушать, а не создавать; но если вы на месте старого, безобразного дома хотите выстроить новый и красивый, — вам нельзя будет сделать этого, если не сломаете старого, а это труд немалый!» (IV, 427). Вот еще несколько пробазаровских афоризмов Белинского об отрицании вообще. Из статьи «Русская литература в 1840 году»: «Только робкие и слабые умы страшатся сомнения и исследования»; «Кто верует в разум и в истину, тот не испугается никакого отрицания»; разумное сознание «всегда начинается отрицанием непосредственного знания, т. е. знания по привычке или по преданию» (IV, 413). Из статьи «Деяния Петра Великого...»: «Сомнения и отрицания боится одна ложь, как боится воды поддельные цветы и неблагородные металлы» (V, 118). Однако количество подобных соответствий между мыслью Белинского и мыслью Базарова велико, но не безгранично. Так, в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский утверждает: «Вперед идти можно, назад нельзя, и, что бы ни привлекало нас в прошедшем, оно прошло безвозвратно» (X, 44). Но в той же статье он признает: «...мы, наконец, поняли, что у России была своя история...» (X, 10). И далее: «...всюду живая историческая связь, новое выходит из старого, последующее объясняется предыдущим и ничто не является случайно» (X, 12).

Ахиллесовой пятой Тургенева — изобразителя идейной вражды в русском обществе 1860-х годов — явился его либерализм. В силу своих политических предубеждений писатель не представлял себе полного согласия с программой революционного отрицания всех устаревших установлений народного быта и самой тогдашней государственности. Но в отрицании разночинцем-демократом Базаровым философии, поэзии, «романтизма» и вообще всего старого, не имеющего прямого отношения к политической злобе дня, писатель нашел действительно уязвимые места. И почти во всех случаях «разоблачения» Базарова в сфере его отношения к этим категориям старого автор опирается на авторитет Белинского.

В рукописи (гл. XVI) «Отцов и детей» Тургенев зачеркнул отрывок беседы Базарова с Одинцовой, в котором прямо ставился вопрос о путях «исправления» современного общества.

«— Да как его исправить? — спросила Анна Сергеевна.

— Надо, разумеется, начать с уничтожения всего старого — и мы этим занимаемся помаленьку. Вы изволили видеть, как сжигают негодную прошлогоднюю траву? Если в почве не иссякла сила — она даст двойной рост».

В ответной речи Базарова сделан акцент на слове «всего».²² Чтобы у читателя не возникло сомнений относительно именно такой смысловой акцентировки, сводящей базаровскую теорию об уничтожении «всего старого» к бессмысленной жестокости, в конце беседы в уста Одинцовой вкладывалось спокойно-неотразимое замечание о престарелой тетушке: «Она стара, а все-таки ее уничтожить не следует» (Соч., VIII, 458). Если выжившая из ума злоюка-аристократка тетушка «все-таки» не подлежит уничтожению, то что же следует сказать о существах, более достойных уважения?..

Базарову в данном случае недостает историзма, присущего Белинскому «ощущения» преемственности между поколениями, чувства родственной связи между старыми и новыми началами в жизни общества. Об этом Белинский писал неоднократно. Так, в статье «О детских книгах...» (1840) читаем: «...новое, чтоб быть действительным, должно исторически развиться из старого, — и в этом законе заключается важ-

²² Впервые на этот акцент обратил внимание В. М. Маркович (см. в кн.: От Грибоедова до Горького... JL, 1979, с. 150).

ность воспитания. . .» (IV, 79). Несколько ранее, в рецензии на «Очерки русской литературы. . . Николая Полевого», отличавшиеся неуважением к русской литературной старине, сделано такое замечание о Пушкине: «Ничто прошедшее не было предметом его презрения, но было предметом его уважения, потому что он, как гениальный человек, во всем чувствовал одно необходимое и общее, предоставляя другим видеть в прошедшем одну временную и преходящую сторону» (IV, 14). Из статьи «Русская литература в 1840 году»: «Обогащенный опытами жизни, изведавший ее противоречия, переходящий в мужество человек уже не бросается в крайности, не презирает старого потому только, что оно старое, не обольщается новым потому только, что оно новое. Мало этого: часто случается, что он обращается к старому и, в досаду новому, только в прошедшем видит хорошее, а в новом упрямо не хочет ничего видеть» (IV, 410). Это высказывание Белинского можно рассматривать в качестве некоей прелюдии к происходящим в романе Тургенева спорам о старом и новом, настоящим и прошлым. Вместе с тем оно содержит в себе как бы заблаговременную оценку подобных споров, причем оценку с точки зрения человека, умудренного «опытами жизни». В свете этой оценки такие «крайности» мировоззрения нигилиста Базарова, как насмешки над семьей, браком и любовью, выглядят непривлекательно. «Старички» же Кирсановы оказываются по-своему правы, не постигая «новизны» вульгарного материализма, противопоставляемого такому «старому», как поэтические воспоминания о молодости, стихи Пушкина, музыка Шуберта, картины Рафаэля. . .

Главным предметом суждений Белинского была литература, но принцип историзма, положенный в основание этих суждений, соблюдался критиком и в его философских умозаключениях. Так, в статье «Стихотворения Е. Баратынского» (1842) он утверждал: «. . . в том и состоит жизненность развития, что последующему поколению есть что отрицать в предшествовавшем. Но это отрицание было бы пустым, мертвым и бесплодным актом, *если б оно состояло только в уничтожении старого*» (VI, 459; курсив мой, — А. Б.). Если бы Белинскому довелось произнести эти слова в 1859 или в 1862 году, это был бы выпад против Базарова, советовавшего начинать общественную деятельность именно с «уничтожения *всего старого*» (курсив мой, — А. Б.). Нигилистическое отношение к «старому», о котором то и дело заходит речь в «Отцах и детях», осуждалось Белинским и в 1847 году, т. е. в период, когда примирение с действительностью оставалось уже далеко позади. В статье «Современные заметки» это осуждение выражалось так: «Можно судить обо всем, но ничего нельзя мерить на аршин своего времени: иначе род человеческий начнется только с нас, а его истории как не бывало!» (X, 185).

* * *

В главе XVI Базаров декларирует: «. . . изучать отдельные личности не стоит труда. Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой. . . — Стало быть, по-вашему, нет разницы между глупым и умным человеком, между добрым и злым? — Нет, есть: как между больным и здоровым. Легкие у чахоточного не в том положении, как у нас с вами, хоть устроены одинаково. Мы приблизительно знаем, отчего происходят телесные недуги; а нравственные болезни происходят от дурного воспитания, от всяких пустяков, которыми сызмала набивают людские головы, от безобраз-

ного состояния общества, одним словом. Исправьте общество, и болезней не будет».

В литературе о Тургеневе часто повторяется указание на близость этих представлений Базарова о человеке с представлениями Чернышевского в статье «Русский человек на rendez-vous».²³ В самом деле, утверждая, что «все люди друг на друга похожи» (Базаров), что «все люди существенно одинаковы» (Чернышевский), и тот и другой приходят к выводу, что «нравственные болезни... происходят от дурного воспитания... от безобразного состояния общества». «Исправьте общество, и болезней не будет», — в совершенном соответствии с духом просветительской философии Чернышевского заявляет Базаров.

В согласии Базарова с Чернышевским сказалось стремление писателя к объективному отражению общественно-политической, философской и естественнонаучной мысли эпохи 60-х годов. Но согласие Базарова с Чернышевским означало ли полное согласие Тургенева с Базаровым?

Очевидно, Тургенев-мыслитель признает закономерность естественнонаучной и социологической постановки вопроса о человеке вообще.²⁴ Чернышевский и Базаров представлялись ему деятелями, собирающимися возглавить огромную массу людей, целый народ на пути к лучшему будущему. Именно об этой готовности свидетельствует реплика Базарова в рукописи романа: «Мы не одни, и народ не против нас». Но уподобление людей деревьям в лесу (все друг на друга похожи) было чуждо Тургеневу-художнику, употребившему по крайней мере тридцать лет своей литературной деятельности на то, чтобы «воплотить в надлежащие типы... быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя...» (Соч., XII, 303; курсив мой, — А. Б.). Полное согласие с базаровской концепцией человека было бы для Тургенева равносильно отказу от своей профессии писателя, лишало бы ее всякого смысла и прежде всего, конечно, «художественного смысла», предрасполагавшего к изучению человека как индивидуальности, неповторимой личности.

Недоверие к этой концепции сказывается в романе незамедлительно. Катя смотрит на Базарова «с недоумением», а сама Одинцова вступает с ним в вежливую полемику. Суть ее особенно четко выражена в рукописи романа — в отрывке, который Тургенев предпочел зачеркнуть. Здесь мы читаем: «Я не могу согласиться с вашей аналогией, — начала она; — мне в ней чувствуется либо непонимание людей, либо равнодушие, даже презрение к ним. Я, напротив, нахожу, что каждое живое лицо достойно изучения; что ни один человек не похож на другого, что всякий из нас целая тайна, загадка» (Соч., VIII, 458). Позднее и сам Базаров, испытав неожиданное для него чувство любви, заметит в раздумье: «Может быть, вы правы; может быть, точно, всякий человек — загадка». В этой связи, конечно, не случайно и базаровское заключение о русском мужике как о «таинственном незнакомце». В сущности о том же писал Тургенев в стихотворении в прозе «Сфинкс» (1878). А еще позднее, комментируя речь Достоевского на пушкинском празднике в Москве, Тургенев возмущался: «И к чему этот *всечеловек*, которому так пенство хлопала публика? Да быть им вовсе и не желательно: лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим *безличным* всечеловеком» (Письма, XII, кн. 2, 272; *безличным* — курсив мой, — А. Б.). Все эти реплики и суждения противопоставлены формуле «люди что деревья в лесу». Но самые веские противопоставления ей мы находим у Белинского. Трудно представить, чтобы Тургенев, великолепный знаток критического наследия Белинского, участник совместных с Белинским обсуждений многих важных философских и литературных проблем, не ощущал в период работы над

²³ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1950, с. 164—165.

²⁴ См.: Бялый Г. Роман Тургенева «Отцы и дети», с. 64—65.

романом резкого противоречия между первоначальными базаровскими суждениями о человеке и суждениями на ту же тему своего «незабвенного друга».

Очень конкретное и подробное «возражение» против формулы Базарова обнаружено нами в статье Белинского «Общий взгляд на народную поэзию и ее значение. Русская народная поэзия» (1842—1844). Здесь мы читаем: «...каждый дуб совершенно похож на всякий другой дуб, за исключением чисто случайных различий величины... Человек от человека существенно отличается лицом, физиономиею, — и как ни много людей на земном шаре, никогда одно и то же лицо не повторяется в двух человеках... Если каждый человек разнится от другого лицом — значит, каждый человек разнится от другого и своею духовною личностью; значит, каждый человек есть особенный, в самом себе замкнутый мир... Как в фортепьяно каждая клавиша имеет свой особенный тон, но все клавиши, каждая издавая свой звук, образуют гармонию, так и различные отдельных личностей образует жизнь племен и народов, а жизнь отдельных племен и народов образует жизнь человечества. Будь все люди совершенно одинаковы в своих нравственных средствах и их направлении, — каждый человек перестал бы чувствовать нужду в другом и не было бы между людьми уз братства... Только различные струны могут производить аккорд, одинаковые же звучат бессмысленно и дисгармонически» (V, 656—657).

Противоположность представлений о человеке у Белинского и Базарова здесь очевидна. Путем их противопоставления, несомненно подразумеваемого в романе, рельефно выявлялось философско-эстетическое «содержание» (вспомним об эпиграфе!) мировоззрения людей старшего поколения.

Тургенев воздаст должное обобщенным представлениям о человеке, сформулированным Чернышевским, представлениям, неизбежным в устах философа-социолога, и уважает сходные обобщения следующего по его стопам естествовика Базарова. Но сердце Тургенева, его любовь всецело отданы Белинскому, представлявшему себе общество как бесконечно изменчивое сочетание человеческих индивидуальностей, только потому значительных и интересных, что они *не* похожи друг на друга.

Таким образом, главное соображение, которым руководствовался Тургенев, выявляя истоки естественнонаучных представлений Базарова о человеке, состояло и в том, чтобы подчеркнуть их связь с актуальными в 60-е годы просветительством, антропологизмом и социологией, и в том, чтобы намекнуть одновременно на их несоответствие «эстетической» точке зрения Белинского. В данном вопросе социологическая и естественнонаучная концепции были в конечном итоге неприемлемы для Тургенева.

Во второй половине романа Базаров все более склоняется к точке зрения Белинского и Тургенева. Важнейшим свидетельством этой метаморфозы являются перипетии его отношения к женщине, любви. Но эволюции Базарова и в этом «вопросе» предшествует резкое разногласие его с Тургеневым и Белинским.

* * *

Историко-литературный подтекст посвящения романа «Отцы и дети» Белинскому не сводится лишь к тем данным, о которых речь шла выше. Этот подтекст свидетельствует также о согласии создателя «Отцов и детей» с Белинским в понимании существа такого важного явления в жизни и в литературе, как романтизм. Благодаря расшифровке этого слоя подтекста, существенно обогащаются наши представления о характере замысла романа и его творческой истории...

В главе XVII «Отцов и детей» упоминается о рыцаре Тогенбурге — герое одноименной баллады Шиллера. «Базаров, — замечает автор, — был

великий охотник до женщины и до женской красоты, но любовь в смысле идеальном, или, как он выражался, романтическом, называл белибердой, непростительною дурью, считал рыцарские чувства чем-то вроде уродства или болезни и не однажды выражал свое удивление: почему не посадили в желтый дом Тогенбурга со всеми миппезингерами и трубадурами?» А теперь сопоставим этот контекст с отрывком из второй статьи из цикла статей Белинского о Пушкине, значительная часть которой посвящена характеристике романтизма вообще и характеристике литературной деятельности Жуковского как поэта-романтика и переводчика.

За спокойным пересказом содержания этой баллады, перевод которой на русский язык назван «прекрасным и верным», у Белинского следует желчный «разнос» рыцаря в ней воспетого: «В одно прекрасное утро злополучный рыцарь умер, смотря на окно... Сердца холодные и разочарованные, души жестокие и прозаические, мы жалеем об этом рыцаре, но не как о человеке, постигнутом роком и несущем на себе тяжкое бремя *действительного* несчастья, а как о сумасшедшем... Поистине бедняжка для нас немного смешон и жалок... Что делать? в этом отношении мы... несколько не романтики... мы не верим, чтоб все назначение мужчины заключалось только в любви и чтоб все силы души его должны были сосредоточиться в одном этом чувстве... мы мало уважаем *верность до гроба* и считаем ее натяжкой воли, аффектацією... мы не верим возможности любви нераздельной, — если можем допустить ее, то не иначе, как болезнь или помешательство» (VII, 172—173). Все это очень похоже на характеристику базаровского отношения к романтизму в главе семнадцатой. В обоих отрывках романтическое состояние души рыцаря, его любовь характеризуются как *уродство, болезнь, помешательство, сумасшествие*, на основании коих ему прямая дорога в больницу для умалишенных («в желтый дом Тогенбурга...»). Да и заключение Белинского: «... мы мало уважаем *верность до гроба* и считаем ее натяжкой» — по существу не синонимично ли базаровскому ироническому резюме об идеальном в любви? Заслуживает внимания и еще одно соответствие. Противопоставляя «романтизм нашей эпохи» романтизму средневековому, Белинский заявляет: «Романтизм нашей эпохи понимает дело проще, без всякого мистицизма. Он не думает, чтоб для мужчины существовала только одна женщина в мире, а для женщины — только один мужчина в мире... любовь зависит от сближения, а сближение от случайности. Не удалось здесь — удастся там; не сошлись с одною, сойдемся с другою... никогда никакой идеал не является в мире в одном экземпляре...» (VII, 174). Этому с виду несколько «дон-жуанскому» заявлению в какой-то степени соответствует базаровская реплика: «Нравится тебе женщина... старайся добиться толку; а нельзя — ну, не надо, отвернись — земля не клином сошлась».

«Легкомысленное» представление Белинского о любви в данном случае обусловлено реакцией на чрезмерно романтическое, бесплотное поклонение одной женщине, напоминающее средневековый культ дамы. Но ведь и Базаров свою тираду о том, что земля не клином сошлась, произносит в пылу полемики. Он тоже имеет в виду излишества романтизма. Короче говоря, во всех упомянутых случаях совпадения или известной близости взглядов Белинского и Базарова средневековый романтизм без оговорок низводится с заоблачных высот.

Базаров вслед за Белинским жестоко третирует романтического рыцаря Тогенбурга, и это сходство приобретает немаловажное историко-литературное значение. Мы получаем право говорить о вероятном художественном преломлении в романе критических суждений Белинского о романтизме.

Приведем еще несколько резких суждений из названной статьи Белинского, не противоречащих базаровской дискредитации романтизма.

«... В средние века... — замечает Белинский, — романтизм составлял беспримерную, самобытную силу, которая, не будучи ничем ограничиваема, дошла до последних крайностей противоречия и бессмыслицы» (VII, 154). Несколькими строками ниже: «... мир романтизма не может вполне удовлетворить порядочного человека...» (VII, 163). На следующей странице: «... эпоха освобождения от романтизма средних веков» настала в XVIII веке, но этот романтизм «все еще держал Европу в своих душных оковах, и — боже мой! — как еще для многих гибельны клещи этого искаженного и выродившегося призрака!...». Освобождению из «клещей» романтизма средних веков, названного «призраком» и даже «покойником», сопутствовало, однако, согласно Белинскому, как бы второе его рождение, и главным виновником этой метаморфозы явился Шиллер. С очевидной досадой Белинский замечает, что «в балладах своих Шиллер воскресил весь пизтизм средних веков, со всей безотчетностью его содержания, со всем простодушием его невежества», что «после Шиллера образовалась в Германии целая партия романтическая», ухватившаяся «за слабую сторону Шиллера, думая найти в ней все, и хлопоча, сколько хватало их сил, о возобновлении в новом мире форм жизни средних веков». И наконец: «Если какая-нибудь эпоха выразила собою один из моментов всемирно-исторического развития, — то ее поэзия всегда имеет свою историческую важность; но только ее собственная поэзия, а не поддельная под нее. И потому готические соборы средних веков и в наше время сильно действуют на душу, а баллады Шиллера, несмотря на всю поэтическую прелесть их, ни для кого не занимательны. Скажем более: чем выше по своему художественному достоинству такие баллады, как „Рыцарь Тогенбург“, тем большее сожаление возбуждают они в читателе нашего времени, что столько пушечных зарядов потрачено по вробьям...» (VII, 165, 174—175).

Средневековый романтизм и сам по себе, и «поддельное» воскрешение его форм в балладах Шиллера одинаково неприемлемы для Белинского и Базарова, хотя последний и не обосновывает столь подробно свою точку зрения. Он просто поносит шиллеровского рыцаря Тогенбурга вкупе «со всеми миннезингерами и трубадурами». В этом пункте отрицательного отношения к романтизму вообще и к шиллеровскому романтизму в частности Базаров выглядит последователем Белинского. Но суть дела не сводится к смысловой идентичности одной-двух сердитых реплик Базарова по поводу романтизма с соответствующими заявлениями Белинского.

Зависимость текста тургеневского романа от текста Белинского прослеживается на целом ряде других примеров. Больше того, в нескольких главах романа изображение романтической любви и любви вообще, склонность к ней Кирсановых и отвержение ее Базаровым, наконец, невольная любовь Базарова, врага всего романтического, к Одинцовой — все это так или иначе связано с основными представлениями Белинского о романтизме. И все это дает нам право на заключение о продуманно-концепционной связи замысла этих глав с идеями Белинского. Но при этом необходимо сразу же сделать существеннейшую оговорку, а именно: было бы верхом наивности видеть в этой связи только гармонию. В дальнейшем и пойдет речь главным образом о негармонии и последствиях негармонии базаровских представлений о романтизме с представлениями Белинского.

Базаровское отрицание романтизма не противоречит только известной части воззрений Белинского, нашедших отражение в критике средневекового и отчасти шиллеровского романтизма.²⁵ Другие же воззрения Белин-

²⁵ В целом же, как известно, творчество Шиллера оценивалось Белинским очень высоко (см.: VII, 164).

ского на романтизм, определенно позитивные, по-видимому, сознательно, но тайно и со знаком плюс противопоставляются Тургеневым стопроцентному нигилизму базаровских суждений на ту же тему.

«Мистический», «уродливый» романтизм средних веков и его искусственное воскрешение в балладах Шиллера Белинский строго отличает от романтизма естественного, нормального, не книжного, органически свойственного и необходимого развитому человеку на всем протяжении его жизни и особенно в молодости. Согласно его определению в той же второй статье о Пушкине, сфера этого романтизма — «вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному» (VII, 145—146). Последние слова, как видим, особенно знаменательны. «Романтизм, — утверждает Белинский далее, — есть общее духу человеческого явление, во все времена и для всех народов присущее» (VII, 154). «Без романтизма», полагает он, «поэзия то же, что тело без души» (VII, 166). По мнению Белинского, «стороны духа человеческого неисчислимы в их разнообразии; но главных сторон только две: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, словом *романтика*, — и сторона сознающего себя разума... Романтизм есть вечная потребность духовной природы человека: ибо сердце составляет основу, коренную почву его существования, а без любви и ненависти, без симпатии и антипатии человек есть призрак» (VII, 158—159). И еще: «...романтизм не есть достояние и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: он — вечная сторона природы и духа человеческого; он не умер после средних веков, а только преобразился... наш новейший романтизм не думает отрицать любви, как естественного стремления сердца, но только требует, чтоб это стремление не было подземною, темною, адскою силою, увлекающею человека... в бездну погибели» (VII, 173—174).

Из этих цитат видно, какое важное место отводилось Белинским романтическому началу в жизни человека. И вот в области отношения именно к этому началу, к этому естественному романтизму Базаров как бы постоянно возражает Белинскому и в конце концов терпит в этой подспудной полемике сокрушительное поражение.

Главное, наиболее убедительное и первое по времени свидетельство тайного подключения идей Белинского к тургеневской художественной трактовке романтизма и противостоящего ему нигилизма мы обнаруживаем в VII главе романа, рассказывающей о неразделенной и неистребимой временем любви Павла Петровича Кирсанова к загадочной княгине Р. Любовь к этой женщине выбивает Павла Петровича из привычной жизненной колеи. Он бросает службу, свет, уединяется в деревне и если что остается для него по-настоящему дорогим в жизни, так это возможность предаваться сладким и горестным воспоминаниям о былом. Но выслушав историю этой любви, Базаров замечает без всякого снисхождения: «А я все-таки скажу, что человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви и когда ему эту карту убили, раскис и опустился до того, что ни на что не стал способен, этакой человек — не мужчина, не самец... И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм, чепуха, гниль, искусство».

На чьей стороне автор в этой ситуации? И что сказать в данном случае о романтизме самом по себе? Посрамляется он автором вместе с Базаровым или превозносится? Вопросы эти обычно не ставятся. Все внимание исследователей издавна концентрируется лишь на выяснении вопроса о том, насколько объективен был здесь автор по отношению к разночинцу-демократу Базарову независимо от суждений последнего о романтизме. Особенно много усилий затрачено на выяснение происхож-

дешия грубой, зморадной характеристики Базаровым Павла Петровича: «не мужчина, не самец». Еще до революции высказано предположение, что в данном случае не обошлось без редакционного вмешательства издателя «Русского вестника» Каткова. Согласно этой версии, перед публикацией романа в своем журнале Катков самовольно подменил противопоставление *но* одиозной частицей *не*, в результате чего якобы подлинная характеристика Павла Петровича («не мужчина, *но* самец») поразительно преобразилась, приобретя дискредитирующее не Кирсанова, а Базарова циничное звучание («не мужчина, *не* самец»).²⁶ В течение нескольких десятилетий это заключение бытовало в литературе о Тургеневе на правах почти непреложной истины. Наконец время показало его несостоятельность. На подаренной Пушкинскому Дому Национальной библиотекой в Париже фотокопии рукописи романа хорошо видно: после слов «не мужчина» над строкою рукой Тургенева четко, с нажимом вписаны слова «не самец». Таким образом, вставка эта свидетельствует об авторском и только авторском происхождении написания «не самец».

В процессе подготовки к печати отдельного издания романа (осень 1862) некоторые резкие авторские выпады против Базарова, характерные для журнального текста, были устранены. Но одиозная характеристика «не мужчина, не самец» осталась без изменений. Почему же? Ведь Тургенев затрачивал столько усилий для реабилитации Базарова, для того чтобы смягчить недовольство читателей его отношением к своему герою. Что ему стоило «исправить» букву «е» на букву «о»? В результате такой с виду незаметной правки циником и самцом оказался бы не Базаров, а аристократ Павел Петрович Кирсанов, что, по всей вероятности, ослабило бы раздражение в демократическом лагере. Но суть дела заключалась в том, что Тургенев не желал сглаживать несоответствие некоторых воззрений Базарова воззрениям Белинского.

По ходу действия в романе демократ Базаров часто берет верх над своими идейными противниками братьями Кирсановыми, этими даже «лучшими», по определению автора, представителями дворянского сословия. Но часто не означает всегда. В данном же случае (т. е. в гл. VII) в очень невыгодном свете предстает он сам. Чтобы вполне убедиться в этом, начнем с доказательства от противного. Посмотрим, как истолкован эпизод из VII главы романа в одной из последних книг о Тургеневе.

Касаясь в ней вопроса об авторской правке романа в период подготовки отдельного его издания, исследователь утверждает: «В VII главе романа Тургенев, исправив всего лишь одну букву, радикально изменил смысл высказывания Базарова о Павле Петровиче Кирсанове. Если в рукописи и журнальном тексте в представлении Базарова понятия „мужчина“ и „самец“ были тождественны, то в отдельном издании они стали антонимами: Базаров противопоставил понятие „мужчина“ понятию „самец“. В свою очередь, это усилило отрицательную характеристику Базаровым Павла Петровича: „не мужчина, *не* самец“ (л. 36, с. 501) — это значит, что в человеке отсутствует обыкновенное мужское начало; „не мужчина, *но* самец“ — акцентирует в герое грубое животное чувство».²⁷ Заключение стройное и, на первый взгляд, неотразимо убедительное... А если написание в отдельном издании было все-таки иным?.. Тогда, естественно, заключение это придется переменить. И появится основание говорить об акцентировке «грубого животного чувства» уже не у Павла Петровича... Мы имеем право на такой вывод потому, что написание «*но* самец» — плод странного филологического заблуждения. Такого написания у Тургенева нет и в помине! Тургенев сохранил в отдельном изда-

²⁶ См.: Гутьяр Н. М. Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, с. 386.

²⁷ Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М., 1980, с. 361.

нии написание, характерное для рукописи и журнальной публикации: «не мужчина, не самец». Желающих убедиться в этом отсылаем к первоисточнику: *И. С. Тургенев. «Отцы и дети»*. М., в типографии В. Грачева и комп., 1862, с. 50. В последующих прижизненных изданиях собраний сочинений писателя это написание сохраняется. Только однажды, в издании 1880 года, появилось написание «не мужчина, но самец». Но в списке опечаток, приложенном к I тому этого издания, указано: «Напечатано: но самец. Должно читать: не самец».

Итак, желаемое (разоблачение Тургеневым с помощью Базарова «грубого животного чувства» в любви Павла Петровича Кирсанова) П. Г. Пустовойт принял за действительное. *Этого* разоблачения в VII главе нет. Но в таком случае чья же отрицательная характеристика была в ней «усилена»? По-настоящему убедительный ответ на этот вопрос получается в процессе дальнейшего сопоставления тургеневского текста с суждениями Белинского.

Филиппикам Базарова по поводу романтической любви Павла Петровича Кирсанова к княгине Р. сродни темпераментное замечание Белинского: «...сосредоточить все свои желанья на женщине, которая о нас не думает, посвятить всю жизнь свою на то, чтоб украдкой изредка смотреть на нее в почтительном расстоянии, — какая унижительная, какая презренная роль!» (VII, 174). В этих словах сквозит как бы предбазаровское презрение по адресу Павла Петровича, докучавшего княгине Р. своей любовью даже и с почтительного расстояния. Однако в целом ситуация, аналогичная той ситуации, в которую попадает Павел Петрович, оценивается Белинским отнюдь не по-базаровски. Да, все в той же, второй статье о Пушкине Белинский пишет: «Грустно видеть человека, который потерял все, что любил, и которого сердце этою потерей навсегда сокрушено и разбито...» Однако здесь же Белинский добавляет: «но никто не осудит такого человека: его скорбь имеет имя, она действительна, — он оплакивает то, что звал своим, чем был счастлив» (VII, 174). Нетрудно заметить, что слова Белинского, выделенные нами курсивом, звучат укором людям уже не кирсановского, а базаровского типа. Но самое веское, объективно, порицание людям, подобным Базарову, таилось в других принципиально важных тезисах Белинского.

Презрительно отзываясь о Павле Петровиче: «не мужчина, не самец», Базаров противоречит Белинскому, который утверждал: «Любовь — поэзия и солнце жизни. Но горе тому, кто, в наше время, звание счастья своего вздумает построить на одной только любви и в жизни сердца вознамерится найти полное удовлетворение всем своим стремлениям! В наше время это значило бы отказаться от своего человеческого достоинства, из мужчины сделаться — самцом!» (VII, 159). Вот как следовало Базарову, во избежание противоречия с Белинским и с общепринятыми нормами «романтического» отношения к любви, охарактеризовать любовь Павла Петровича Кирсанова. Но он поступил иначе... И на следующей странице Белинский утверждает: «...мужчине позорно быть самцом на том основании, что он человек, а не животное...» Не порицает ли и Тургенев Базарова в VII главе романа, в тесной связи именно с этими тезисами Белинского, за апологию животного состояния? Ведь Базаров и Белинский высказывают здесь явно противоположные оценки поведения «мужчины», попавшего в положение Павла Петровича. Белинский не уважает «мужчину», если он только «самец». Базаров же, напротив, ставит в вину Павлу Петровичу и ему подобным людям недостаток прежде всего самцовских качеств.

Неслучайность суровых суждений Белинского о мужчине-самце, преследующем только животные цели, подтверждается неоднократно высказываний критика по этому поводу. Так, в рецензии на «Римские элегии» Гете, опубликованной двумя годами ранее второй статьи о Пушкине,

Белинский писал: «Животное не требует от своей самки красоты, но требует только, чтоб она была самкою. Грустно думать, что требования многих людей в этом отношении нисколько не разнятся от таких требований; но еще грустнее думать, что на многих людей-самцов и людей-самок красота производит действие возбудительного настоя. Кто же виноват в этом — красота или люди? Конечно, последние, потому что человек должен быть *мужчиною*, а не самцом, *женщиною*, а не самкою» (V, 238). Рецензия на «Римские элегии» примечательна тем, что в ней, рядом с рассуждением о мужчине-самце, упоминается и рыцарь Тогенбург, причем еще без тени насмешки над его идеальной любовью. Оба эти обстоятельства повышают вероятность тайной апелляции Тургенева к «третьейскому суду» Белинского при создании конфликтных ситуаций в VII и некоторых других главах романа.

Обращаем внимание еще на одно важное свидетельство полного согласия Тургенева с Белинским в вопросе о естественном романтизме. Все в той же, второй статье о Пушкине Белинский подчеркивал: «Романтизм — принадлежность не одного только искусства, а одной только поэзии: его источник в том, в чем источник и искусства и поэзии, — в жизни. Жизнь там, где человек, а где человек, там и романтизм. . . В груди и сердце человека заключается таинственный источник романтизма; чувство, любовь есть проявление или действие романтизма, и потому почти всякий человек — романтик» (VII, 145). Мы утверждаем: в свете именно этих положений эстетики Белинского о естественности и неистребимости романтизма и любви в сердце почти каждого человека можно и должно рассматривать изображение душевных мук Базарова, нежданного зарождения и стремительного развития его любовного чувства к Одинцовой. В связи с этим знаменательно прежде всего замечание автора о жестоком разладе в мыслях и чувствах Базарова (гл. XVII): «В разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе». Обнаружив в себе «романтика», Базаров злится и негодует, но не в силах побороть свою любовь, представляющую собою, как и всякая подлинная любовь, согласно определению Белинского, «проявление или действие романтизма». В дальнейшем происходит стремительное возвращение нигилиста к нормальному, так сказать, состоянию души. В этом финале сказывается лучшая сторона натуры Базарова, его подавленная, но не задавленная способность к романтическому ощущению жизни, т. е. в его поведении все-таки проявляются как раз те благородные человеческие качества, на основании которых Белинский заключает: «почти всякий человек — романтик». Тех же немногих людей, в душевной жизни которых романтическое начало безнадежно отсутствует, Белинский называет «эгоистами» или «людьми, в которых священное зерно симпатии и антипатии. . . заглушено или нравственною неразвитостью, или материальными нуждами бедной и грубой жизни» (VII, 145). Духовно Базаров оказывается несравненно богаче людей этой категории.

«Так называемая *чувственная* любовь есть удел животных», — писал Белинский (III, 13). Сказано это как будто о Базарове, цинично восхищавшемся «богатым телом» Одинцовой. Но к Базарову, каким он предстает в сцене последнего прощания с Одинцовой, применимо совсем другое заключение Белинского, а именно: «*безнравственность* только там, где нет любви» (III, 11). Так происходит «примирение» Тургенева с нигилистом, но не «эгоистом» Базаровым в эпизоде романа. По-видимому, и по этой причине роман с глубоким художническим волнением и любовью посвящен великому критику.

Общий вывод, который можно сделать, суммируя все сказанное, ясен. Как реалист, стремившийся к правдивому изображению дурных и свет-

лых сторон действительности; как поэт-художник, влюбленный в природу и искусство; наконец, как поэт-«романтик», славивший молодость и любовь, Тургенев имел более чем достаточно оснований и прав на посвящение «Отцов и детей» памяти своего «незабвенного друга». В вопросах эстетики Белинский был для Тургенева самым крупным авторитетом. Нередко с литературно-эстетических позиций именно Белинского осуждает Тургенев глухого к «романтизму», любви и поэзии вообще пигилиста Базарова. И стоя на тех же позициях, раскрывает Тургенев в Базарове потаенного «романтика» и в конце концов «примиряется» если не с его образом мыслей, то с его «сердцем». «Перерождение» пигилиста Базарова в «романтика», надо полагать, было задумано и осуществлено в значительной степени под воздействием Белинского.

Генетическая связь многих сцен, эпизодов и даже самих концепций романов «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» и «Дым» с высказываниями Белинского важна и безусловно должна учитываться в плане историко-литературного изучения творчества писателя.

В «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев преуменьшал значение политического, революционно-демократического начала в критической деятельности Белинского. Общефилософское же и эстетическое наследие Белинского представлялось ему неизменно громадным и бесценным. Одно из свидетельств этому — разработка идей и образов романа «Отцы и дети».

Белинский способствовал становлению и упрочению реализма Тургенева и многих его выдающихся современников путем решительного отвержения всего того, что сам писатель называл позже «ложно-величавой школой», «марлинизмом», «брюлловщиной». Признанный же Белинским естественный «романтизм», к которому у Тургенева была, по-видимому, и природная склонность, стал неотъемлемой и с течением времени заметной составной частью его реалистической системы письма. Из «Записок охотника» и ранних повестей писателя он переключивается в его романы. А самые «романтические» из всех реалистических романов Тургенева — «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети». «Таинственная» «жизнь сердца» и трезвый реализм соседствуют в них, не умаляя значения друг друга.

Одна из особенностей романтизма вообще — слишком субъективное восприятие действительности, невнимание к злобе дня. Оно было чуждо как Белинскому (особенно в эпоху его отказа от примирения с действительностью), так и Тургеневу. Недаром же через несколько лет после дифирамбов Жуковскому, внесшему в русскую литературу исторически необходимые ей «элементы романтизма», и превознесения многих других «романтиков», начиная с Гомера (!) (см. вторую статью о Пушкине), критик с удовлетворением замечает: «Присмотритесь, прислушайтесь: о чем больше всего толкуют наши журналы? — о народности, о действительности. На что больше всего нападают они? — на романтизм, мечтательность, отвлеченность...» (X, 23). Тургенев по существу вторил Белинскому в 1875 году: «...я преимущественно реалист — и более всего интересуюсь живою правдою людской физиономии; ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно...» (Письма, XI, 31). Естественный же «романтизм», с которым мы постоянно сталкиваемся в реалистическом творчестве Тургенева, не мешает объективному пониманию предмета, но делает этот предмет одухотвореннее, топыше, изящнее.

Роман девятнадцатого века немислим или почти немислим без любви. У Тургенева же любовь, особенно любовь-романтика, любовь-стихия, любовь-трагедия, играет исключительно важную роль. Давно замечено, что любовь у него — мерило человеческой ценности. В этом отношении писатель шел по стопам автора «Евгения Онегина». В числе же, по-видимому, многих других учителей, способствовавших развитию этой особенности в творчестве Тургенева, следует назвать прежде всего Белинского.

ПОЭМА «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР»

1

Сопоставлением романа Достоевского с готическим собором образно выражена предельная сложность его архитектуры. Это положение прежде всего применимо к «Братьям Карамазовым», которые в аспекте типологическом представляют семейную хронику, социальный, идеологический, любовный, уголовный, авантюрный, фантастический, психологический, публицистический, этико-философский роман, роман тайны и роман-трагедию. В глобальной структуре произведения упомянутые типологические компоненты, конечно, не развиты равномерно: доминируют социальный, психологический и этико-философский пласты. Философский план романа образуют проблемы, трактуемые в «Бунте», «Великом инквизиторе», в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича», в беседах старца Зосимы, в рассуждениях Мити о красоте и в «гимне богу под землей». Достоевский в разговоре с В. Пущыковичем особо выделил поэму «Великий инквизитор», в сюжет которой включены вопросы, которые писатель «выносил в своей душе почти в течение всей жизни».¹

«Великий инквизитор» привлек внимание уже критиков — современников Достоевского. М. Антонович, отнесшийся весьма отрицательно к роману, отметил, что вместе с исповедью Ивана «„Великий инквизитор“ представляют единственные поэтические страницы во всем романе».² Молодой Горький в письме Чехову (1899) указал на исключительное положение «Великого инквизитора» в русской литературе XIX века: «Как странно, что в могучей русской литературе нет символизма, нет этого стремления трактовать вопросы коренные, вопросы духа... У нас лишь Достоевский посмел написать „Легенду о Великом инквизиторе“ — и все!»³ С начала XX века в подавляющем большинстве работ о Достоевском рассматривались и оценивались почти исключительно идейный и философский аспекты «Великого инквизитора».

По мнению С. Н. Булгакова, «Легенда» направлена одинаково против атеизма и против социализма.⁴ В известном труде о Толстом и Достоевском Мережковский доказывает, что в «Легенде» продолжается конфликт, существовавший с самого начала христианства, конфликт, выраженный в теологической мысли мифом о борьбе Христа с Антихристом.⁵ В. Розанов считает «Легенду» сердцевиной не только «Братьев Карамазовых», но и других произведений Достоевского: «... в столь мощном виде, как здесь, диалектика не направлялась против религии... Можно сказать, что здесь восстает на бога божеское же в человеке: именно, чувство в нем справедливости и сознание им своего до-

¹ Чешихин В. Я. Достоевский в воспоминаниях современников, ч. 1. М., 1923, с. 152.

² Антонович М. Литературно-критические статьи. М., 1961, с. 418.

³ М. Горький и А. Чехов. Переписка. М.—Л., 1937, с. 27—28.

⁴ Булгаков. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип. Киев, 1901, с. 19.

⁵ Мережковский Д. Толстой и Достоевский, т. 3. СПб., 1901, с. 38—39.

стоинства».⁶ В. Вересаев включает «Легенду» в контекст своих рассуждений о свободе: «Быть самим собою, свободно проявлять самостоятельное свое хотение — это для Достоевского самая желанная, но и самая невозможная, самая неосуществимая мечта. Горит костер, на костре глыба льда. Скажи этой смеси: „будь сама собой!“ Огонь растопит лед, растаявший лед потушит огонь, не будет ни огня, ни льда...»⁷

Интересно, что Луначарский основные идеи «Легенды» не считает антиреволюционными, а напротив, доказывает, что в Достоевском и после каторги жил революционер «подпольно и потрясал стены его храма своими протестами из подземелья», поэтому его герои, отрицающие мир и бога, всегда значительны и интересны: «В их уста вкладывались часто совершенно победные тирады (например, разговор И. Карамазова с братом Алексеем и знаменитая легенда об инквизиторе)...»⁸

Для В. Ермилова в «Бунте» и «Легенде» выражаются две антиномные авторские позиции. В «Бунте» автор спрашивал свою совесть, поэтому глава превратилась в страстную полемику писателя с самим собою. А настоящий смысл «Легенды» — антинигилистический, компрометирующий любовь Ивана к людям. Ермилов ставит знак равенства между тезисами Ивана и шигалевщиной.⁹ И А. Белкин остается в рамках традиционной трактовки «Легенды», доказывая, что в ней яснее, чем где бы то ни было, Достоевский показал связь материализма, атеизма и социализма и антигуманный характер бунта и революции.¹⁰ А. Долинин также думает, что в «Легенде» автор дискредитирует идею революции. Ссылаясь на письмо Достоевского к Любимову от 11 июня 1879 года, он утверждает: «Смысл последних глав Pro et Contra, в которых закончено то, что „говорят уста гордо и богохульно“, таков: „Нашему русскому дурацкому (но страшному, социализму, потому что в нем молодежь) — указание, и, кажется, энергическое: хлебы, Вавилонская башня (т. е. будущее царство социализма) и полное порабощение свободы совести — вот к чему приходит отчаянный отрицатель и атеист“».¹¹

М. Бахтина «Легенда» интересует как тип меншиппен (как и «Бунт»): «Обе эти взаимосвязанные „Меншиповы сатиры“ принадлежат к числу глубочайших художественно-философских произведений всей мировой литературы».¹² Г. Фридендер заметил двуплановость «Великого инквизитора», однако не развил этой своей мысли. В «Бунте» и «Легенде», на его взгляд, автор ставит важнейшие общечеловеческие этические и философские вопросы, и «хотя решение каждого из этих вопросов... глубоко противоречиво, неприемлемо для нас, самый анализ их на страницах романа отличается исключительной силой и остротой мысли, полон энергии и страсти».¹³ Н. Чирков, в сущности, не говорит о стиле Достоевского в книге, заглавие которой это обещает; для него в «Легенде» главное — общественная проблематика.¹⁴ Чешский достоевсковед Паролек в анализе «Легенды» указывает на двуплановую полемику поэмы, «направленную против католического мракобесия и против атеистического социализма».¹⁵ Югославский литературовед Н. Милошевич толкует «Великого инквизитора» как выражение пессимистической философии Достоевского: «Настоящее значение Легенды не в художественном плане... Из Легенды не

⁶ Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе. СПб., 1906, с. 103.

⁷ Вересаев В. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3. М., 1961, с. 229.

⁸ Луначарский А. Русская литература. М., 1947, с. 245.

⁹ Ермилов В. Достоевский. М., 1956, с. 256, 269.

¹⁰ Белкин А. А. «Братья Карамазовы» (социально-философская проблема тика). — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 264—292.

¹¹ Долинин А. Последние романы Достоевского. М., 1963, с. 299—300.

¹² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 209.

¹³ Фридендер Г. Реализм Достоевского. М., 1964, с. 363.

¹⁴ Чирков Н. О стиле Достоевского. М., 1963.

¹⁵ Parolek R. F. M. Dostojevskij. Praha, 1963, s. 117.

получилось первоклассного художественного творения, но зато она представляет один из самых оригинальных философских текстов, написанных когда-нибудь».¹⁶

Ю. Кудрявцев повторяет мысль о «Легенде» как о синтезе авторской философии и в этой философии выделяет как самую существенную проблему — авторскую концепцию человека. Христос и Инквизитор, на взгляд Кудрявцева, проповедники одного уровня, только обозревающие историю человечества в противоположных аспектах: Христос видел в человеке личность; инквизитор старается доказать, что природа осудила человека на безличность.¹⁷ В книге В. Кулешова самая интересная мысль, вызванная «Великим инквизитором», в том, что «легенда направлена против... извращения великих идей», свидетелем которого Достоевский был и которое предвидел в будущем.¹⁸

В современном достоевковедении есть несколько работ, отличающихся от предыдущих подходом к «Великому инквизитору» и типом анализа его текста. Так, например, Я. Зунделович указал на лексическую образность поэмы, но, к сожалению, не показал ее, а ограничился двумя замечаниями, что «сделать это очень легко» и что образность «Легенды» «далеко не всегда высокой значимости».¹⁹ В книге «Поэтика романа „Братья Карамазовы“» В. Ветловская ставит в центр внимания художественную структуру романа. Рассматривая соотношение авторского слова и речи героев, она убедительно опровергает тезис М. Бахтина о независимости голоса героя и равнозначности его речи авторской. В книге Ветловской мы находим образцовый разбор типов аргументации и способов компрометации высказываний героев; она провела сопоставительный анализ системы мышления Ивана Карамазова и иезуитского принципа *reservatio mentalis*. Но все-таки аспект авторитетности слова и приемов его компрометации оказался слишком узким для показа всей амплитуды моделей орнаментальности в «Великом инквизиторе».²⁰ В своей интересной книге Ю. Селезнев коснулся «Легенды» только в контексте разбора функций лексем *секрет* и *тайна* и семантики звукосочетания *бес* во фразе: «...ведь это только бестолковая поэма бестолкового студента».²¹

Изучение индивидуального синтаксиса Достоевского Е. Иванчиковой дало интересные результаты. Самое ценное в ее книге «Синтаксис художественной прозы Достоевского» (М., 1979) то, что в изложении материала лингвистический аспект всегда сочетается с аспектом эстетическим. Таким образом Иванчикова рассматривает ряд синтаксических категорий в функции организующего элемента структуры художественного повествования. Хотя текст «Легенды» и здесь не стал предметом специального анализа, некоторые его стиливые особенности раскрываются на примерах, доказывающих выполнение синтаксическими конструкциями определенных художественно-образных функций (см., в частности, разделы «Рассуждение» и «Речь персонажей»).

Несмотря на то что число таких работ невелико, они указывают на новую тенденцию в толковании «Великого инквизитора», весьма своевременную, поскольку философский план «Легенды» можно считать достаточно обследованным и расшифрованным.

Хотя данная панорама трактовок и оценок «Великого инквизитора» неполна, она ясно показывает, в каком направлении шло его толкование: внимание абсолютного большинства исследователей сосредоточивалось

¹⁶ Milošević. Ideologija, psihologija i stvaralaštvo. Beograd, 1972, s. 213.

¹⁷ Кудрявцев Ю. Три круга Достоевского. М., 1979, с. 302—303.

¹⁸ Кулешов В. Жизнь и творчество Достоевского. М., 1979, с. 174—175.

¹⁹ Зунделович Я. Романы Достоевского. Ташкент, 1963, с. 205.

²⁰ Ветловская В. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977, с. 82—84.

²¹ Селезнев Ю. В мире Достоевского. М., 1980, с. 278—279.

на идейной и философской проблематике. Малочисленные исключения не ставят под сомнение правильность нашего вывода.

2

В главе «Бунт» и в «Великом инквизиторе» Достоевский выразил свои философские воззрения на религию, христианство, европейскую цивилизацию, социализм, свободу, человеческую природу и, в зависимости от этого, свое понимание истории человечества. Однако Иван Карамазов свое сочинение называет не философским трактатом, а *поэмой*: «Знаешь, Алеша, ты не смейся, я когда-то сочинил поэму, с год назад». Этой первой информацией автор определяет жанр «Великого инквизитора». Может показаться, что Иван произвольно пользуется терминами «поэма» и «мопастырская поэма». Он даже и апокриф считает поэмой. В сущности, Иван понимает термин «поэма» в его средневековом значении. Ведь Б. В. Томашевский пишет, что «в тематике поэмы... обязательно было присутствие фантастических существ («покровителей»)».²² Вообще говоря, «Великого инквизитора» нелегко определить типологически. В первой части поэмы, названной автором «предисловием», жанр «Легенды» выявляется опосредованно — сопоставлением с «Божественной комедией» Данте, «Праведным судом» девы Марии, включенным в фабулу «Собора Парижской богородицы» В. Гюго, с апокрифом древней русской литературы «Хождение богородицы по мукам» и средневековыми мистериями западноевропейских литератур. Все названные произведения имеют один общий компонент: *присутствие в сюжете святых и чудес*.

Весьма показателен факт, что Иван сопоставляет «Великого инквизитора» только с *художественными произведениями*, не упоминая ни одного *философского сочинения*!

Определение жанра «Великого инквизитора» осложняет и ответная реплика Ивана на удивление Алеши, что его брат написал поэму: «О нет, не написал... Но я поэму эту выдумал и запомнил... Ты будешь первый мой читатель, то есть *слушатель*. Зачем в самом деле автору терять хоть единого слушателя, — усмехнулся Иван. — Рассказывать или нет?» (курсив наш, — М. Б.). Так как поэма первый раз не читается, а *рассказывается и слушается*, из этого следует вывод, что «Легенда» существует в двух основных видах экзистенции художественного произведения: как творение *устного* творчества и как литературный *текст*. Здесь обнаруживается типичное для Достоевского противоречие: *legenda* на латинском значит «предназначен для чтения», а «Легенда» сообщается устно. Именно эта особенность делает «Великого инквизитора» своеобразным вариантом сказа. Его сказовую структуру выявляют следующие признаки: *установка на слушателя* — слушатель не пассивен, а своими вопросами содействует развитию сюжета; рассказчик вводит слушателя в сферу, далекую от действительности; фантастика, всегда присущая сказу, в «Великом инквизиторе» проявляется в чудесах. Лексика и фразеология сказа, в принципе, далеки от литературной нормы. Так как Иван человек с высшим образованием, то провинциализмов и просторечий в его поэме нет; они компенсируются архаизацией лексики — библеизмами и церковнославянизмами. Кстати, один из виднейших представителей сказа в русской классической литературе, Лесков, считал церковнославянизмы народной лексикой.²³ Текст «Легенды» изобилует лексикой такого происхождения: *ад, акриды, ангел, архангел; бог, богородица, богослов, богохульство; Вавилонская башня, Ветхий завет, возжелать, воистину, вопль, воскреснуть,*

²² Томашевский Б. Теория литературы. Л., 1930, с. 205.

²³ См.: Русские писатели о литературе, т. 2. Л., 1939, с. 340.

видение, вселенная; господь, грех; дьявол, дух, душа; ересь; житие; залог; идол, изречь, искушение; катакомба, кесарь, колено; милосердие, мадонна, молитва; низвергнуть; осанна, отшельник, обетование, отвержение, обет, озрись, обратись; перст, праведник, пророк, паперть, порфира, помыслить, первосвященник, послушание, порок; ряса; сошествие, Свет, Сила, святой, судилище; троцкий день, тайна; храм, Христос; чудо.

Некоторые лексемы только в словосочетаниях и оборотах открывают свое церковнославянское происхождение: великая пятница; во славу божию; вся сила небесная; в образе человеческом; возвестить тайну; верзись вниз; во имя твое; в конце времен; горние силы; дьявол не дремлет; до скончания мира; дух земли; залогом с небес; отвергнутый путь; прийти во царствии своем; образ и подобие; познание добра и зла; престол божий; первое воскресение; простирать перст; «священная» стража; тайна мира сего; хлеб земной; хлеб небесный; чудесные исцеления; царица небесная.

Церковнославянизмы сохраняют традицию высокого стиля. В то же время этим лексико-фразеологическим компонентом автор реализует иллюзию древности, обусловленную временем событий (XVI век) и языковым сознанием Инквизитора. Как человек христианской церковной культуры, он, конечно, должен был пользоваться библеизмами, которые в конкретном языке произведения являются церковнославянизмами.

Ю. Тынянов считал, что сказ, по существу, монолог: «Сказ делает слово физиологически ощутимым — весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю».²⁴ «Великий инквизитор», начиная с обращения Инквизитора к Христу: «Это ты? Ты?.. Не отвечай, молчи», формально — диалог, в платоновском значении понятия. Но, поскольку Христос все время молчит и слышится одна речь кардинала, «Легенда», в сущности, монолог. Однако монолог не теряет особенности диалога, потому что слушатель — читатель постоянно чувствует, что у Инквизитора есть оппонент, к которому он обращается и с которым горячо спорит. «Великий инквизитор» отличается от сказа главным образом тем, что слово рассказчика не противопоставлено авторской речи, потому что рассказчик одновременно и автор.

Статус Ивана Карамазова, вернее его авторство, ставит вопрос принципиального значения — выбора рассказчика или главного героя, способного выразить авторскую идею. В русской литературе XIX века замечается постоянная тенденция сближения рассказчика или главного героя с автором. Пушкин назвал Онегина «добрым приятелем», но все-таки не превратил его в поэта:

... Хотел писать — но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его...

Пушкин даже подчеркнул, что «не попал он в цех задорный» писателем. Печорин Лермонтова оставил Дневник, что уже близко к художественному творчеству. Однако дневник не предназначен публике, поэтому только условно может иметь статус литературного произведения. Гончаров своего Адуева назвал поэтом и дал информацию о тетрадке его стихов, но эта информация является внешним фактом объективации образа, как и волосы любимой девушки, оставленной им в деревне. Обломов в своих мечтаниях воображает себя знаменитым писателем, между тем это только признак того, какое значение герой придает таланту: слава писателя может быть компенсацией комплекса неполноценности. У Тургенева есть один герой-поэт — Нежданов, но он поэт больше по необходимости, чем по призванию. У Толстого нет ни одного героя или рассказ-

²⁴ Тынянов Ю. Литература сегодня. — Русский современник, 1924, № 1, с. 301.

чика писателя. Достоевский представляет собой исключение. Парабола жизни его первого героя, Девушкина, соприкасается со сферой искусства через творчество Ратазаева, Пушкина, Гоголя и попытку «литературно описать свое жите-бытье и свои чувства». Рассказчик «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович — уже настоящий писатель: он читает семье Ихменевых свой первый роман и боится отзыва критика Б. Получилось такое сближение рассказчика и автора, которое воспринимается как автобиографический компонент в романе. «Мертвый дом» — записки каторжного Горяничкова. Раскольников пишет статью «О преступлении». Лебядкин — поэт, а Шигалев — теоретик и автор проекта будущего общественного устройства. Ипполит Терентьев написал философский трактат о законах природы и ценности экзистенции.

В «Братях Карамазовых» рассматриваемый нами процесс достигает кульминации: все братья — творцы. Алеша написал «Житие старца Зосимы», Иван — «Геологические превращения», статью о церковном суде и «Великого инквизитора», Митя в свои исповеди включает лирические отступления о красоте, о страстной любви к жизни, гимн богу под землей, которые, в сущности, являются стихотворениями в прозе, свидетельствующими о его одаренности как рассказчика и мыслителя. В образе Ивана произошло максимальное сближение автора и героя-рассказчика, чем и объясняется глубина мысли и подчеркнутая метафоричность его поэмы. Иван высказывается как поэт, вернее, как поэт-мыслитель, в силу чего «Великий инквизитор» не одна система философом, а художественное произведение, имеющее сюжет, развивающийся во взаимосвязанных ситуациях, героев, воплощенных творческим приемом, нормативным для поэтики критического реализма, композицию, состоящую из экспозиции, главной истории и эпилога. Проблема финала решена предельно эффективно: в сцене заложена тайна — поцелуй Христа, тайна, свидетельствующая о позиции автора, требующая разгадки и самым надежным образом обеспечивающая долговечность художественного произведения.

«Великий инквизитор» объединяет два антиномных компонента: *реализм* и *фантастику*. Фантастика — это Христос в функции героя, введение чудес в фабулу и мотив встречи Инквизитора с Христом. Если бы сюжет не имел фантастического обрамления, все было бы неубедительно. С другой стороны, в фантастической ситуации встречи ведется диалог о *реальных* исторических проблемах. В объективации пространства и времени «Легенды» (Севилья и XVI век) Иван опирается не только на воображение, но и на исторические факты; он пользуется также стихами из «Каменного гостя» Пушкина и «Корюлана» А. Полежаева, которыми определяется уровень его литературной культуры. Весьма успешно обрисованы «жаркие стогны» южного города, в котором пылают костры, сжигающие еретиков «римской веры». Появление Христа изображается совсем не похожим на миф о втором его пришествии, «которое будет внезапно, как молния, блистающая от востока до запада». Иван не довольствуется стандартной картиной массы, поэтому показывает ее и в макро- и в микропланах. Она, именуемая «народом», радостно восклицает: «Это он, это сам он...», кричит и плачет от волнения. После этой контурной обрисовки следуют подробности: дети, бросающие цветы на дорогу, по которой Христос идет; слепой старик. Слепой не имеет портрета, но у слепых специфические, почти иконописные лица. Кроме того, его образ закрепляется в сознании читателя и информацией, что «старик слепой с детских лет», и отчаянным воплем: «Господи, исцели меня, да и я тебя узрю!» Образы детей воплощаются голосами и жестами: песней и восклицаниями «Осанна!» и бросанием цветов на дорогу. Хотя мотив картины — *чудо*, она может служить одним из аргументов *установки повествования на реалистическую образность*. Такому восприятию до некоторой степени способствует и то, что описываемые чудеса являются вариацией евангель-

ских притч и повторная встреча с ними стирает эффект неожиданности. Воплощение воскресения умершей девочки представляет индивидуализацию общей ситуации, так как мотив заимствован из Евангелия. В Евангелии от Марка сказано только: «И воста девица, а было ей 12 лет». В «Великом инквизиторе» подробно описаны и площадь, и процессия, и гробик, и девочка, и ее мать, и реакция народа. Конкретизации сцены воскресения способствуют и следующие данные: умершей девочке было семь лет, она дочь знатного гражданина Севильи; процессия останавливается на паперти Севильского собора; толпа кричит: «Он воскресит твое дитя»; гробик белый, детский, открытый; маленькая покойница лежит «вся в цветах». После слов Христа «Талифа куми» девочка «подымается в гробе, садится и смотрит, улыбаясь, удивленными раскрытыми глазками кругом. В руках ее букет белых роз». Масса в экстазе кричит, рыдает. Помимо рассказчика в сцену включены и два свидетеля события — патер собора и Инквизитор. Оба они «видели все» и реагируют одинаково: патер «хмурит брови»; у Инквизитора «лицо омрачилось», он «хмурит седые густые брови свои, и взгляд его сверкает зловещим огнем». Так событие, *виденное и пережитое* многими, становится *иллюзией действительности*. Фантастика чуда преобразуется в изобразительном плане в реальную сцену, оставаясь чудом в событийном плане.

Вводя Инквизитора в сюжет, автор пользуется традиционными реалистическими приемами создания образа. Прежде всего рисует портрет: «Это девяностолетний почти старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом, со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск». Необходимо указать на то, что гениальному художнику удалось первой зарисовкой передать все существенное в герое: возраст, осанку, аскетический образ жизни — лицом и страстную душу — огненным блеском зрачков. Затем следует изображение одежды: «старая, грубая монашеская ряса», пластическое описание которой усиливается контрастом с «великолепными кардинальскими одеждами», в каких он днем раньше торжественно сжигал еретиков. За Инквизитором следуют «мрачные помощники». В описании лица, одежды, окружения доминируют темные краски. Там, где они определенно не представлены, они подразумеваются, как, например, в описании рясы и цвета старческого лица. По мере развития сюжета *мрачные тона* будут раскрывать многозначную символику.

Примечательно, однако, что у Инквизитора нет имени, что, конечно, имеет типическое значение: личность заменяется профессией. Человек исчезает в палаче. В дальнейшем повествовании внутренний образ героя складывается из биографии, мировоззрения, судьбы и личной драмы. Биография основана на контрасте: Инквизитор был верным последователем Христа, отшельником в пустыне, готовился к апостольской миссии, включающей в себя и мученичество за веру, поэтому требующей от человека полной победы над собой, обуславливающей абсолютную свободу. Однако он обратился; но не потому, что не выдержал, а потому, что пришел к мысли, что гуманнее быть с маленькими и слабыми, чем стать «избранныком».

Свое миропонимание Инквизитор излагает в полемике с Христом. В центре его жизненной программы вопрос: как «осчастливить людей». Сам же он несчастен, ибо должен обманывать людей — в этом его личная драма. Замысел автора показать в образе Инквизитора *исключительное явление* в иезуитском ордене, человека, мучающегося над проблемой будущего человечества и чувствующего великую скорбь, сильнейшим образом индивидуализирует героя. Достоевский пользуется своим излюбленным приемом воплощения образа словом: еще Мережковский заметил, что героев Достоевского *видим*, потому что *слышим* их! В самом деле, Инквизитор окончательно рождается в страстной филиппике «против

божьего слова». Поэтому молчание Христа мотивируется, помимо других, и эстетической функцией: молчание, контрастный фактор, сопровождающий риторику Инквизитора, делает его речь максимально выразительной, обеспечивая ей полный резонанс; в настоящем диалоге-споре она не имела бы такого резонатора и не звучала бы так властно. Можно без оговорок сказать, что Инквизитора помним больше по его речи, чем по его лицу.

Сюжет «Легенды» — цепь ситуаций. Двояких: воображаемо-реалистических и воображаемо-фантастических, сосуществующих в фабульном единстве. Художественное начало дает себя знать и в «предисловии» поэмы. В духе «Хождения богородицы по мукам» ад иллюстрируется картинами огненного озера, в котором мучаются грешники; богородицы, потрясенной ужасным зрелищем и стоящей на коленях перед престолом божьим. Она просит о помиловании всех; бог «указывает ей на прогвожденные руки и ноги ее сына и спрашивает: как я прощу его мучителей?» Сонм грешников вопиет: «Прав ты, господи, что так судил». Образно выражается и явление ереси: «огромная звезда... подобная светильнику... пала на источники вод». Правда, и звезда, и светильник, и источник — знаки символические, заимствованные из Апокалипсиса. Заимствовано также из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья» видение Христа, исходившего «в рабском виде» всю Россию.

В центральной части поэмы, начиная с первой реплики кардинала «Это ты? Ты», образность в нормативном понимании термина уменьшается. Хотя в монологе упоминаются костер, народ, подгребающий угли, проникновенное раздумье Инквизитора, вдумчивая его усмешка, кроткий взгляд Христа, камни в нагой пустыне, по все-таки заметно, что образность видоизменяется. Теперь она проявляется в массовости тропов и в композиционном соотношении частей. Например, первое обращение Инквизитора к Христу можно воспринять как ядро диалога в целом. В нем содержатся все вопросы, по которым ведется спор. Инквизитор навязывает Христу молчание аргументом: «Да ты и права не имешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано тобой прежде». Это означает, что каждое *новое слово отменило бы свободу человека*. А спор о свободе включает в себя все остальные темы-корреляты. В первой реплике в первый раз прозвучал вопрос: «Зачем же ты пришел нам мешать?», который предвещает все проблемы отношения церкви-института к Христу. Поведение толпы, которая Христу целовала ноги, а завтра же подгребала угли к его костру, несет в себе суть инквизиторской концепции человеческой природы. Первое упоминание костра представляет и символический знак, которым закончится монолог-диалог. Так раскрывается соотношение первой реплики и монолога как целого, соотношение, интересующее нас не только в семантическом ключе, но и как признак симметрии композиции.

Критика учения Христова сосредоточена в изложении его диалога с Демоном в *пустыне*; слово пустыня не только *понятие* и *знак*, но и *картина*, реализованная двумя эпитетами: «в нагой раскаленной пустыне». По сравнению с евангельским источником диалог Христа с дьяволом в поэме очень развит. В Евангелии от Матфея притча об искушении Христа состоит только из десяти «стихов» (гл. 4, ст. 1—10). Достоевский преобразил их в десять страниц текста, организованного вокруг трех предложений Демона: превратить камни в хлебы; совершить чудо; принять меч кесаря. Все три предложения преобразуются в символы: *хлеб, чудо, меч*. Христос идет к людям «с голыми руками», а человечество представлено как *стадо*. Бунт людского племени характеризуется сопоставлением с «бунтом учеников, выгнавших учителя из класса». Бунтовщики *разрушат храм и зальют землю кровью*, а на месте Храма начнут строить новую *Вавилонскую башню*. Последователи Христа найдут убежище в *ка-*

такомбах. Будущая история человечества предугадывается двумя символическими знаками: муравейника и стада. В конце эпилога снова появляются «темные стогны города» — пространство, на котором «Легенда» начинается.

Примечательно, что Инквизитор свое миропонимание выражает поэтическими фигурами: сопоставлением, метафорой, знаком, символом, которые реализуют у Достоевского тенденцию образности. Впрочем, эта тенденция нарушена тем, что у Христа нет портрета, однако народ Севильи сразу узнал его. Нелогичность автора, по-видимому, объясняется тем, что живописцы и скульпторы изображали Христа по строгим каноническим предписаниям; его все и узнали потому, что сотни раз видели его портреты в соборах и на домашних иконах. Это обстоятельство освобождало автора от необходимости рисовать портрет Христа. Кроме того, отсутствие портрета можно объяснить и желанием автора тем самым подчеркнуть спиритуальность и трансцендентность образа Христа как антитезы духу земли — Инквизитору.

Любопытна контрастность в описании настроения народа, встретившего Христа, до и после появления Инквизитора. Христа сопровождает Солнце, Свет, любовь народа. Инквизитору кланяются до земли, в знак покорности и «трепетной послушности». Христово имя не имеет превозносящих его атрибутов; более того, в начале поэмы автор его просто называет — он. Представитель церкви, напротив, имеет два титула: *кардинал* и *Великий инквизитор*. Контакт Христа с народом непосредствен — у него нет охраны. Вокруг кардинала «стража», даже и она называется «священной». Из народных уст Христу гремит «осанна»; с появлением Инквизитора воцарилось «гробовое молчание». Народ встречает Христа с радостью; Инквизитор его арестовывает. Смысл этого контраста постоянно будет углубляться по мере развития сюжета поэмы.

И эпилог поэмы основан на контрасте: Инквизитор угрожает Христу костром, а тот целует его. Контраст имеет развитую форму сцены. Иван описывает, как Христос «*молча приближается к старику и тихо целует его в бескровные девяностолетние уста*». Кардинал «*вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его*». За одной неожиданностью следует другая: приговор к костру сменяет свобода. Эффект — максимальный. Таким выбором финала Достоевский аттестует Ивана как поэта исключительной чуткости и эстетического вкуса.

Итак, сюжет «Великого инквизитора» воплощается в *образах и сценах* фабульных ситуаций, спаянных в органичное целое замыслом художника. Если бы автору хотелось изложить философские воззрения в форме диалога двух оппонентов, то он мог бы довольствоваться одними их именами. Но у него, очевидно, была другая цель, поэтому Инквизитор не резонер, выведенный на сцену, чтобы изложить определенное миропонимание, а настоящий литературный герой и, можно сказать, один из самых удавшихся Достоевскому образов. Его аскетическое лицо, подвижническая жизнь, его мысли поразительной глубины и необъяснимой сложности, его драма еретика воздействуют на читателя подобно образам Раскольникова, Ставрогина и Ивана Карамазова.

Как же остальные компоненты структуры «Великого инквизитора» иллюстрируют его поэтическую сущность?

При первом чтении поэмы, ориентированном на понимание ее семантики, текст воспринимается как трактат о социальных и этико-философских проблемах. В следующих контактах с поэмой постепенно становится заметной метафоричность текста, которая кристаллизует сознание о единстве философской мысли и образа, отменяющее примат и мысли, и образности.

Вообще говоря, структуру «Легенды» характеризует сопряжение **антиномных** компонентов на разных уровнях. В этом отношении она пред-

ставляет исключительное явление. В диалоге-монологе идут параллельно два коммуникативных течения: Иван — Алеша и Инквизитор — Христос. Однако для адресатов знаки «Легенды» семантически не тождественны. В тексте обнаруживаем почти целую парадигму тропов, свидетельствующих об авторской установке на выразительность, что представляет основной признак отличия художественной прозы от всякого другого текста.

Укажем на многочисленные интерполяции, из которых большинство библейского происхождения: *Прав Ты, господи, что так судил. Се гряди скоро... О дне же сем и часе не знает даже и сын, токмо лишь отец мой небесный. Звезда, подобная светильнику, пала на источники вод, и стали они горьки. Бо господи явися нам... Господи, исцели меня, да и я тебя узрю. Талифа куми... Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси. Сойди с креста и уверуем, что это ты. Но тогда-то и приползет к нам зверь, и будет лизать ноги наши. И мы сядем на зверя и воздвигнем чашу, и на ней будет написано: «Тайна!»*

Некоторые отрывки текста также можно считать заимствованными. Например: текст «Кто раздробил стадо и рассыпал его по путям певедомым?» ведет начало от Евангелия от Матфея, в котором сказано: «И ударю пастыря и овцы из стада разбегутся» (гл. 26, ст. 31). Тексту «Ты дал нам право связывать и развязывать...» в Евангелии от Матфея соответствует: «И дам тебе ключи от царствия небесного: и что свяжешь на земле, будет связано на небесах; что же развяжешь на земле, будет развязано на небесах» (гл. 16, ст. 19).

В отличие от большинства заимствованных из Библии интерполяция из «Хождения богородицы по мукам» весьма развернута: пересказана фабула апокрифа с цитатами, как, например, о грешниках, «которых за-был бог».

Третий тип интерполяций — стихотворные цитаты:

а. Из стихотворения Шиллера «Желание»:

Верь тому, что сердце скажет,
Нет залогов от небес...

б. Из стихотворения Ф. Тютчева «Эти бедные селенья»:

Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный
Исходил благословляя...

в. Из «Каменного гостя» Пушкина:

Воздух лавром и лимоном пахнет.

г. Из «Кориолана» А. Полежаева:

В великолепном автодафе
Сжигали злых еретиков.

В «Легенде» приводится и девиз иезуитского ордена *ad maiorem gloriam Dei*.

Надо обратить внимание на факт, что все интерполяции, за исключением последней, взяты из *художественных произведений*. Они естественны в содержании *поэмы*, тогда как были бы неестественны в тексте философского трактата.

Примечательно, что большинство интерполяций не соответствует полностью подлинным текстам. Цитаты приводятся по памяти, отсюда возникает эстетическая проблема. Ведь Достоевский мог точно цитировать заимствованные тексты. Если он этого не сделал, значит, для этого

должна быть своя причина. Вряд ли таким способом он хотел дискредитировать героя. Гораздо правильнее предположить, что Достоевский сознательно включил в поэму интерполяции в том виде, как они существовали в памяти Ивана. В таком виде они становятся фактором индивидуализации образа героя.

Большинство интерполяций, которыми насыщена «Легенда», построено как афоризмы. Структура афоризма поэтому повлияла на многие высказывания Инквизитора. И они в силу этого звучат афористично. Это было приемлемо и в философском, и в поэтическом аспекте. Красиво оформленная мысль быстрее усваивается и легче замечается. Как, например: *Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели! Дашь хлеб, и человек преклонится, ибо ничего нет бесспорнее хлеба. Нет ничего обольстительнее для человека, как свобода его совести, но нет ничего и мучительнее. Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думаешь! Они ниспровергнут храмы и зальют кровью землю. Мы не с тобой, а с ним, вот наша тайна! Мы исправили подвиг твой и основали его на чуде, тайне и авторитете. Всегда человечество в целом своем стремилось устроиться непременно всемирно. Ты гордишься своими избранниками, но у тебя лишь избранники, а мы успокоим всех. Суди нас, если можешь и смеешь! То, что я говорю тебе, сбудется, и наше царство созиждется.*

В монологе Инквизитора насчитывается до 60 афоризмов. В определении их числа неизбежно колебание, потому что в некоторых случаях трудно решить, следует ли реплики героев квалифицировать как афоризм. Ведь и некоторые риторические вопросы, так же как и интерполяции, в сущности афоризмы и, следовательно, могут быть причислены ко всем упомянутым фигурам. Во всяком случае, в относительно коротком тексте монолога число афоризмов представляет незаурядную частотность. Слово организуется ритмически и проявляется экспрессивнее, таким образом усиливается выразительность монолога в целом. По своей структуре афоризм — тип стилизации, поэтому далек от нормативной диалогической модели повествования, которую характеризует элемент коммуникативности. Афористичность — особенность драмы, вернее, сценической реплики, лаконичность и содержательность которой определяет фактор сценического времени. Частотность афористических конструкций в «Великом инквизиторе» обусловлена, на наш взгляд, несколькими причинами. Первая — фактор полемики, вызывающей неодолимое желание Инквизитора изложить свои тезисы максимально емко и в такой форме довести их до сознания адресата. Вторая — конфликт требовал драматической формы высказываний. Поэтому диалогическая ситуация «Легенды» строилась по параметрам сцены. Наконец, афоризм интенсифицирует эмоциональное восприятие текста читателями.

Подобные афоризму конструкции поэтического синтаксиса — риторический вопрос и апострофа — имеют те же функции. В «Легенде» встречаем 67 риторических вопросов; из этого числа 48 — в монологе Инквизитора, который и начинается вопросом, в отличие от предисловия, где нет ни одного обращения и интонация постоянно утвердительная. Риторические вопросы вносят в монолог богатую гамму интонационных вариантов — обращения: «Это ты? Ты?»; удивления: «Но, неужели ты не подумал...»; восхищения: «И можно ли было сказать хоть что-нибудь истиннее того, что он возвестил тебе в трех вопросах...?»; укора: «А то ли предлагалось тебе?»; иронии: «А того ли ты желал, такой свободы?»; угрозы: «Но, знаешь ли ты, что будет завтра?»; осуждения: «Иль тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных?»

Остановимся специально на риторическом вопросе «Зачем же ты пришел нам мешать?». Заданный в первый раз, этот вопрос воспринимается преимущественно в смысловой сфере. Церковь настолько отдалилась от ортодоксального учения христианства, что пришествие его основопо-

ложника представляет помеху ее деятельности. Христа постигла судьба всякого идеолога-учителя, последователи и ученики которого пересматривают его учение, мотивируя ревизию потребностью приспособиться к слабостям людским. Однако реплика «Зачем же ты пришел нам мешать?» повторяется пять раз, выполняя важную эстетическую функцию. Она становится фактором композиции монолога, его орнаментальности и эффонии поэмы. Вопрос Инквизитора делит монолог на четыре части, симметричные не объемом, а структурным соотношением. Вопрос как начало и как заключительная фраза монолога образует обрамление, сближающее монолог Инквизитора с кольцом строфы или стихотворения. Так как Христос постоянно молчит, то повторение вопроса не имеет смысла. Не может быть оно и знаком настойчивости кардинала. Этот вопрос-лейтмотив играет в тексте монолога такую же роль, какую в фуге Баха играет музыкальная фраза, повторением которой в известных интервалах осуществляется единство художественного произведения. (Очевидно, голос повествователя оказался недостаточным в этой функции). Множество тем могло угрожать целостности диалога, поэтому многократное обращение «Зачем же ты пришел нам мешать?» обеспечивало непрерывность спора. Наконец, надо указать на то, что свой вопрос Инквизитор интонирует по-разному. Только первый раз реплика звучит как вопрос-обращение. Второй раз она уже предупреждение, третий раз — удивление и укор; четвертый раз произносится с угрозой; и последний раз — тоном вынесения приговора.

В поэтическом синтаксисе «Великого инквизитора» обнаруживается инверсия. Чаще всего она появляется в следующих типах конструкций: прилагательное плюс существительное; местоимение и существительное; глагольные формы плюс существительное; наречие и глагол. Инверсионные обороты становятся заметно частотными, и эта частотность мотивируется, очевидно, усилением экспрессии.

В «предисловии» поэмы почти нет инверсии, как будто автор и этим способом хотел отделить экспозицию от центральной части «Великого инквизитора». В экспозиции порядок слов в конструкциях вышеупомянутого типа нормативен: без литературного предложения, в шестнадцатом столетии, в поэтических произведениях, горные силы, судебские клерки, французский дофин, назидательное представление, в допетровскую старину, по всему миру, монастырская поэма, в горящем озере, плачущая богоматерь, прогвозжденные руки и ноги. В тех случаях, когда передается текст апокрифа, инверсия так редка, что можно ее оставить без внимания. Встречаются только три случая: в цитате «тех уже забывает бог» и в спитгах «престол божий» и «сила небесная». Но они из обрядных текстов вошли и в литературный и в разговорный язык и только при аналитическом подходе к тексту воспринимаются как инверсионные формы. Однако после цитат из Апокалипсиса и упоминания евангельского мифа о втором пришествии Христа Иван как бы начинает подражать библейскому стилю, поэтому инверсия становится массовым явлением: во царствии своем; пророк твой; отец небесный; по обещанию своему; детей своих; в образе человеческом; стогны жаркие; девяностолетний почти старик; тайна мира сего; тайна природы человеческой; нет заботы непрерывнее; всеобщее перед ним преклонение; какова вера твоя в отца твоего; они бунтовщики слабосильные; собственного бунта не выдерживающие; манить наградою небесною и вечною. Из 129 инверсионных оборотов 105 в монологе Инквизитора. Интересно то, что образ Христа постоянно сопровождает инверсия, между тем как в связи с Инквизитором она появляется редко: «Это девяностолетний почти старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом, со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск». Или: «...он лишь в старой, грубой монашеской своей рясе; за ним в известном расстоянии следуют мрачные помощники и рабы его

и «священная» стража; он все видел, он видел, как поставили гроб у ног его, видел, как воскресла девица, и лицо его омрачилось». Это может означать отсутствие пафоса в личности кардинала. Или и этим способом подчеркивается противоположность героев.

В составе предложенной инверсия имеет, главным образом, такие же функции, как и в словосочетаниях. Но слово, которое в нарушение нормативного синтаксического порядка переносится на конец фразы, становится носителем ее семантической значимости. После этого слова обычно следует пауза (запятая, точка и т. д.), которая способствует усилению его звучания. В примере: «И так как человек оставаться без чуда не в силах...» — очевидно намерение говорящего подчеркнуть мысль о бессилии человека. Функция инверсий такого типа еще нагляднее, когда заключительным словом фразы является глагол: «Зачем же ты пришел нам мешать?»; «Нет заботы мучительнее для человека, как сыскать поскорее того, пред кем преклониться», «Слишком оценят они, что значит раз навсегда подчиниться», «Кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается», «Правы мы были уча и делая, скажи?» Первый приведенный пример рассмотрен нами выше. Второй фразой Инквизитор выражает убеждение в необходимости авторитета, отношение к которому понимается прежде всего как покорность, а в третьей фразе покорность квалифицируется как добродетель. В четвертом предложении центр тяжести представляют не словосочетания дар свободы и несчастное существо, какими бы значительными они ни были, а глагольная форма, выражающая тезис, что человек рождается свободным, потому что на этом тезисе построено христианское понимание природы человека. Заключительная фраза — самый яркий пример функции инверсионного оборота: она могла бы начинаться повелительным наклонением, которым кончается; но суть риторического обращения Инквизитора не в данном вопросе, который для него давно решен, а в том, чтобы апелляцией к чувствам оппонента заставить его подтвердить высказанную им мысль.

Самая распространенная поэтическая фигура в «Великом инквизиторе» — метафорический эпитет. Почти что нет более или менее значительной лексемы без эпитета, причем автор выбирал их, стремясь к новизне и неожиданности: бездыханная ночь; душевные вопросы; громовое чудо; безбрежная фантазия; грязные блага; злоеущий огонь; всемирное счастье; раскаленная пустыня; кровавые слезы; свободная жертва; страшное время; римская вера; текущий ум; чудесная вера. Часто слово сочетается с двумя эпитетами: смрадно-грешный народ; бескровные девятистолетние уста; великолепные кардинальские одежды; седые густые брови; неразрешимые исторические вопросы; земные грязные блага; недоделанные пробные существа в нагой раскаленной пустыне; страшный и умный дух; всеобщая и вековечная тоска; общий и согласный муравейник; пораженная и плачущая богоматерь; человеческий вековечный ум; неразрешимые исторические противоречия; прелестнейшие придворные дамы; страшная новая ересь. Приведенные примеры напоминают так называемые гомеровские бинарные эпитеты. В некоторых случаях один из эпитетов переносится на постпозитивное место и таким образом происходит симметричное распределение атрибутов. Например: вековечная тоска человеческая; девятистолетний старик, высокий и прямой; тихая улыбка бесконечного счастья; кроткими глазами своими, неизмерное сострадание свое, и т. д. Нередко наблюдается нагромождение атрибутивных и постпозитивных форм, как, например: в старой, грубой монашеской рясе; детский открытый белый гробик, до того уже приучен, покорен и трепетно послушен ему народ.

Число и типы атрибутов фиксируют тенденцию автора обозначать ими как можно больше дополнительных свойств предмета. Раскрывают

они и авторскую концепцию явлений: их полнсемичность и поэтому сложность и противоречивость. Эти особенности явлений выражаются оксюморонами; чаще всего, когда речь идет о человеческой природе, например: *слабосильные бунтовщики*. Иногда метафорический эпитет преобразуется в оксюморон, вследствие антиномности сочетающихся слов: *горящее озеро; хлеб небесный; страшный дар; невыносимая свобода; «священная» стража; святое судилище; побороть свободу*. Нередко вся фраза строится по принципу оксюморона: *станут свободными, когда откажутся от свободы; до каких ужасов рабства доводила их свобода твоя; смрадно-грешный, но младенчески любящий его народ; он появился тихо, незаметно, но все узнают его; со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск; они невольники, хотя и бунтовщики; положить основание к разрушению*.

В конструкциях метафорического эпитета (типа прилагательное плюс существительное) формы прилагательного и существительного могут заменить наречия, глаголы и существительные (особенно в форме родительного падежа): *пламенно верить; тихо угаснуть; целящая сила, любящий народ; текущий ум; дар свободы, гордость школьника, меч кесаря, глубина времен; или более сложные формы: в страшное время инквизиции и т. д.*

Хотя сопоставление принято считать самой простой поэтической фигурой, не наделенной особым зарядом экспрессивности, в «Легенде» оно появляется в репликах, имеющих большое значение: *Сожгу тебя на костре, как злейшего из еретиков; И победит человечество, как стадо; хоть и эта не достроится, как и прежняя; много ли таких, как ты; люди обрадовались, что их вновь повели как стадо; великие завоеватели... пролетели как вихрь; устроим им жизнь как детскую игру; многочисленные, как песок морской; светится, как огненная искорка; внезапно, как молния; прижиматься, как птенцы к наседке; глаза слезоточивы, как у детей и женщин*.

Сопоставление отличается двумя качествами: оно всегда осмыслено до конца и всегда выражается законченной фразой. Конечно, каждое сравнение не несет в себе одинаковой степени образности и поэтому не обладает одинаковой силой выразительности. Но сравнения *человечества и стада, походов завоевателей с вихрем, людской бесчисленности с песком морским* достигают высокого уровня образности. Помимо метафоричности сопоставления имеют и другие особенности: первое (человечество — стадо) выполняет и оценочную функцию; третье — очевидный пример гиперболизации.

Хотя *метафору* нельзя назвать доминирующим тропом «Легенды», она все-таки весьма частотна: *устаи мудрости; налагают руки; выдержали крест; право связывать и развязывать; жар сердца; солнце любви; с голыми руками; раздробить стадо; из каждого колена; огонь с небеси; восполнить число*. Два последних примера заимствованы: первый связан с мифом о Прометее; второй взят из Апокалипсиса. Метафора принимает форму *аллегории*: *слезы восходили к нему; горели костры; положили свободу к ногам нашим; возводить Вавилонскую башню*.

Из метонимичных тропов чаще всего обыгрываются в «Легенде» фигуры *синекдохи*: *прекратились залого с небес человеку; все... передано тобою папе и все, стало быть, теперь у папы; думаешь ли ты, что вся мудрость земли... могла бы придумать; но ты не захотел лишить человека свободы; Ты возразил, что человек жив не хлебом единым; с которым это несчастное существо рождается; лишь человек отвергнет чудо...* Совершенно ясно, что формы единственного числа обозначают множество: массу, профессиональные группы, человечество.

Монолог Инквизитора характеризуется обилием *перифраз*, что можно объяснить влиянием евангельских текстов: *царь небесный, царица не-*

бесная; не знает даже сын, только лишь отец мой небесный; страшный и умный дух; древний закон; избранники; невольники; буйное стадо; слабая душа; римская армия; гордые и могучие, и т. д.

В «Великом инквизиторе» почти все сюжетные ситуации символичны — начиная с пришествия Христа до поцелуя, которым оканчивается поэма. Этим объясняется обилие символов, которые ярко раскрывают поэтическую природу произведения. Число символов превышает пятьдесят; если считать и варианты, то их число намного увеличивается. Демон, например, появляется в следующих вариантах: *дьявол, он, дух самоуничтожения, дух небытия, могучий дух, страшный дух, умный дух, премудрый дух, великий дух, вековечный и абсолютный ум*. Всего десять вариантов. Лексема *свобода* имеет еще больше вариантов — двенадцать. Проблемы, по которым ведется полемика, выражаются не понятиями, а символическими знаками и символами-образами: *хлеб, храм, источник воды, звезда-свечильник, Вавилонская башня, земля, знамя, камень, крест, Христос, Ангел, небеса, свет, меч, путь, пустыня, стадо, пастырь, зверь, блудница, чаша, песок морской, нива, костер, порфира, демон, пророк, дебри*. В сюжете поэмы выявляются связи и метаморфозы символов (например, *преобразование камней в хлебы*). Символы группируются по принципу антитезы, в основе которой: Христос — Инквизитор или небо — земля.

Инквизитор и Христос в «Легенде» не только герои, но и два начала, символы-антиномы, из которых проистекают все другие конфронтации и противоречия. Символы поэмы распределяются так, что с Христом соединяются: *небеса, свет, ангел, свобода, земля, храм, пророк, чудо, крест, стадо и пастырь, воскресение, царство небесное*; а с Инквизитором: *земля, хлеб, демон, Вавилонская башня, тайна, знамя, меч, зверь, блудница, Рим, муравейник, костер*. Примечательно, однако, что символ *земли* равноправно фигурирует и в одной и в другой системе. *За землю борются оба начала, а на земле за стадо и роль пастыря*. Антиномы хлеб—свобода также включаются в обе системы символов. Хлеб определяется в соотношении с камнем, как низшей ценностью, и со свободой. Однако хлеб сочетается не только с землею (*хлеб земной*), но и с небесами (*хлеб небесный*). Хлеб небесный равнозначен свободе, т. е. свобода не оценивается априори выше хлеба, а как необходимость, равная хлебу. В этом, может быть, смысл изречения Христа: «Не хлебом единым жив человек», которое несколько не умаляет ценности хлеба земного. Значителен и тот факт, что оценка хлеба Христом дается после сорокадневного голода, когда лучшим образом должна осознаваться «беспорность» хлеба. Развивая тезисы Демона, Инквизитор неточно интерпретировал изречение Христа, доказывая, что он недооценил хлеб и переоценил свободу. Эта ревизия обусловила схематизм его концепции истории и будущей судьбы человечества. Провозглашая хлеб абсолютной ценностью, его апологет неминуемо должен был идти к демону, тайне, мечу, Вавилонской башне, муравейнику и костру.

Символы стада и пастыря Достоевский заимствовал из Евангелия, но в «Легенде» они подвергаются трансформации. В евангельском тексте *стадо* означает добрых христиан, детей божьих, «кротких агнцов». Эти словосочетания-эквиваленты имеют позитивно-оценочное значение. В монологе Инквизитора, где основное значение появляется только раз, символ *стадо* получает два эпитета: *буйное* и *послушное*. Оба варнапта, в сущности, неевангельские, потому что первое определение квалифицирует свободу как отрицательное свойство человеческой природы, которое порождает бесчинство. Второй атрибут отражает цель Инквизитора: *буйное стадо превратить в послушное*, цель, по существу, неевангельскую.

Пустыня также обнаруживает бинарное свойство: в ней Христос и Демон вместе, но для премудрого духа пустыня возвысила хлеб до бесспорной ценности, до знака на знамени человечества, поэтому обращение

камней в хлебы представляет главную цель человека. Для Христа *голодная пустыня* предоставляет человеку возможность измерить свою силу, одолеть искушение и не признать плоть единой сущностью своего бытия. Весь этот комплекс изменений открывает диалектический принцип мышления Ивана Карамазова. Контаминацией с атрибутами словозначка выражает различные свои значения: хлеб, как *хлеб земной*, может стать *знаком на знамени и знаменем — знамя хлеба земного*. Если нет ничего бесспорнее хлеба, тогда хлеб законным образом станет «единственным, абсолютным знаменем», т. е. эквивалентом понятия *историческая необходимость*. Однако хлеб преобразуется и в *хлеб небесный*, т. е. в свою противоположность: *свободу*. Свобода же в поэме имеет больше вариантов, чем все другие символы: *дар свободы, страшный дар, страшное время, обет свободы, свобода выбора, свобода совести, свобода любви, свобода веры, дети свободы, свободный ум, свободная жертва, хлеб небесный*. Символическое число 12 показывает широту амплитуды видов проявления свободы. Она и *дар*, с которым человек рождается, его право выбора добра и зла, выбора по своей совести, право свободно любить, свободно жертвовать собой. Но этот дар, возвышающий человека над всеми живыми существами, — *страшный дар* и даже *страшное время*, потому что не всякому оказывается под силу. Те, которые могут нести это время, становятся *детьми свободы*. Но свобода выбора значит и право выбора зла; поэтому свободный ум может довести человека до аптропофагии; таким образом, и *свобода* превращается в свою *антигезу*.

Отношения Ивана и Инквизитора к Христу и к Демону выражаются числом и семантикой атрибутов, сочетающихся с их именами: Христос — *сын божий, царь небесный и великий идеалист*. Первые две перифразы заимствованы из Евангелия; остается, значит, третий атрибут, принадлежащий автору (Ивану). И наоборот, Демон — *страшный дух, умный дух, дух самоуничтожения и небытия, великий дух, могучий дух, вечный и абсолютный ум*. Три его предложения Христу не смогла бы придумать вся премудрость земли; в них предсказана вся будущая история человечества. Демон характеризуется так: «Страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия... великий дух говорил с тобой в пустыне...» Предложение интересно не только в аспекте содержательном, но и своей конструкцией — синтаксической симметрией. Предикативная часть фразы — изъяснительного типа и *неметафорична*. Здесь *пустыня* не приобрела символического значения, в отличие от субъектной части предложения. В последней примечательно не только троекратное повторение подлежащего, но и число атрибутов, их выбор по принципу *созвучности*, рассчитанный на образование внутренней рифмы. Такая конструкция фразы несомненно обусловлена эстетическими целями: симметрия порядка лексем и гармония их звучания создают *ореол вокруг образа Демона*. С другой стороны, это может быть ключ для объяснения отхода Инквизитора от Христа, для которого у Ивана нет подобных эпитетов!

Все вышеуказанные особенности «Легенды» делают поэму развитым контрастом. Уже в первой картине сталкиваются *осанна* и *арест* Христа. Страстному обвинению противопоставляется молчание. Человек, созданный бунтовщиком, противоречит себе тем, что не может вынести своего бунта и свою «свободу связывает». Свобода — идеал контрастирует со свободой — бременем. Свобода выбора — с послушностью, купленной хлебом; хлебу противопоставляется «Не хлебом единым жив человек»; хлебу — благодетель; хлебу — камни; хлебу небесному — отщипание духа земного. Мстительному разрушению храма — строительство Вавилонской башни, которая не достроится. Двенадцати тысячам из двенадцати колен избранных противопоставлено множество, бесчисленное, как песок морской. Могучим, как боги, — слабые души. Непокорному племени — послушное стадо. Счастливым нищим духом — страдальцы. Богам вашим — наши

боги. Старому закону Моисея — свобода определения. Свободе совести — три силы: тайна, чудо, авторитет. Любви к человеку — антропофагия, санкционированная умом и наукой. Обществу свободных людей — муравейник. Приговору «Завтра сожгу тебя» — поцелуй.

Антитеза в «Легенде» воплощается в лексемах-антиподах: *ты : мы; бунтовщики : невольники; непокорные : послушные; сильные : слабые; гордые : смиренные; единоличное существо : человечество; ваши боги : наши боги; жить : истребить; обольстительный : мучительный; освободить : поработить; облегчить : обременить; невинные : грешные; позволять : запрещать; познание : незнание; убавить : прибавить; дать : отнять; проклинать : благословлять; наказание : награждение; бытие : небытие.*

Примечательно, что наряду с символами известное число «ударных лексем» и словосочетаний повторяется в определенных сегментах текста, становясь их семантической, композиционной и эвфонической доминантой. Например, оборот «пред кем преклониться».

Остановимся подробнее на отрывке: «Приняв „хлебы“, ты бы ответил на всеобщую и вековечную тоску человеческую как единоличного существа, так и целого человечества вместе — это: „пред кем преклониться?“ Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться. Но ищет человек преклониться пред тем, что уже бесспорно, столь бесспорно, чтобы все люди разом согласились на всеобщее пред ним преклонение. Ибо забота этих жалких созданий не в том только состоит, чтобы сыскать то, пред чем мне или другому преклониться, но чтобы сыскать такое, чтоб и все уверовали в него и преклонились пред ним, и чтобы непременно все вместе. Вот эта потребность общности преклонения и есть главнейшее мучение каждого человека единолично и как целого человечества с начала веков. Из-за всеобщего преклонения они истребляли друг друга мечом. Они создали богов и зывали друг к другу: „Бросьте ваших богов и придите поклониться нашим, не то смерть вам и богам вашим!“ .. Ты знал, ты не мог не знать эту основную тайну природы человеческой, но ты отверг единственное абсолютное знамя, которое предлагалось тебе, чтобы заставить всех преклониться пред тобою бесспорно, — знамя хлеба земного, и отверг во имя свободы и хлеба небесного».

Семантический пласт блока составляет тезис о потребности и личности и человечества в авторитете. Оборот *пред кем преклониться*, повторяющийся девять раз, организует единство текста. Однако число повторов нельзя мотивировать стремлением закрепить мысль в сознании читателей. Их частотность имеет прежде всего эстетические функции: повторы соотносятся к числу фраз в блоке текста, образуя таким способом синтаксическую симметрию, хотя обеспечивающий компактность оборот не включен в каждое предложение. Повторы в большинстве фраз распределены на их окончания и воспринимаются как элемент, усиливающий звучание. Кроме этой фразеологической доминанты, в отрывке повторяются следующие слова и обороты: *хлеб; бесспорно; чтобы сыскать; человека как единоличного существа, так и целого человечества*. Повторы ряда слов образуют *внутреннюю рифму*: *всеобщую : вековечную : человеческую; существа : человечества; непрерывнее : мучительнее; бесспорно : бесспорно : бесспорно; согласились : преклонились; как : так; все : все; вместе : вместе; истребляли : создали : зывали; нашим : вашим; друг друга : друг другу; тогда : когда; боги : богов : богам; ты : тебе : тобою*.

Повторы и рифма ритмизируют текст и способствуют превращению каждой фразы в *афоризм*. Весь блок, в сущности, апострофа, поэтому личное местоимение *ты* повторяется четыре раза. Три фразы, оканчивающие блок, начинаются этим местоимением: «Ты знал, ты не мог не знать, но ты отверг. . .», вследствие чего получается *анафора*. Три же начальные фразы блока кончаются оборотом *пред кем преклониться*, образуя *эпи-*

фору и синтаксический параллелизм соотношением с предложениями окончания. Наконец, в текст блока включено семь символов: *хлеб, мечи, бог, идол, гайна, знамя, свобода*.

Анализируемый текст не представляет ни исключения, ни случайности, о чем свидетельствуют многие блоки «Великого инквизитора». Например: «„Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!“ — вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против тебя и которым разрушится храм твой. На месте храма твоего воздвигнется новое здание, воздвигнется вновь страшная Вавилонская башня, и хотя и эта не достроится, как и прежняя, но все же ты бы мог избежать этой новой башни и на тысячу лет сократить страдания людей, ибо к нам же ведь придут они, промучившись тысячу лет со своей башней! Они отыщут нас тогда опять под землей, в катакомбах, скрывающихся (ибо мы будем вновь гонимы и мучимы), найдут нас и возопиют к нам: „Накормите нас, ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали“. И тогда уже мы и достроим их башню, ибо достроит тот, кто накормит, а накормим лишь мы, во имя твое, и сождем, что во имя твое. О, никогда, никогда без нас они не накормят себя! Никакая наука не даст им хлеба, пока они будут оставаться свободными, но кончится тем, что они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам: „Лучше поработите нас, но накормите нас“». Прежде всего заметим, что текст начинается афоризмом и кончается также афоризмом. Оба афоризма имеют форму повелительного наклонения, выявляя таким образом кольцевую схему композиции текста. По такому же принципу организован текст и ряда других блоков, среди них и монолог Инквизитора. В цитированном тексте формы глагола *накормить* повторяются шесть раз и приобретают функцию *рефрена*. Костяк блока составляют пять символов поэмы: *хлеб, знамя, храм, Вавилонская башня, свобода*, которые образуют смысловое сцепление: *знамя бунта разрушит храм; на месте храма начнется стройка Вавилонской башни; но строители не достроят ее, потому что захотят хлеба и заплатят за него свободу. Хлебом замыкается круг, так как знамя воздвигнуто во имя хлеба*.

Из шести предложений четыре делятся союзом *ибо* на смысловые и интонационные сегменты. Примечательно, что это деление происходит в четырех внутренних фразах. Начальная фраза заканчивается словосочетанием *храм твой*, а следующая начинается той же синтагмой — *храма твоего*, образуя таким способом *палиллогию*. Обе фразы имеют восклицательную интонацию. Созвучны лексемы и обороты: *страшная: прежняя; воздвигнется новое: воздвигнется вновь; тысячу лет: тысячу лет; отыщут нас: найдут нас; гонимы: мучимы; обещали: дали; здание: страдания; никогда: никогда; поработите нас: накормите нас*.

Предложение, начинающееся словами: «И тогда уже мы...», интересно по соотношению членов: оно делится на четыре предложения, из которых только первое *независимое*: «...мы достроим башню». Союз *ибо* связывает (и разделяет) следующие три *подчиненных* предложения, которые в семантическом аспекте дополняют первое предложение. В первом предложении нет метафорических элементов, и только во взаимосвязи с остальными выявляется синтаксический параллелизм и созвучность. Просто неподчиненное предложение зависимо от подчиненных в плане эфонии. Подлежащее *Мы* и сказуемое *достроим* образуют параллелизм с *Мы* и *накормим*. Далее: *достроит: накормит* и *тот: кто*. В заключительном же предложении: *сождем: накормим; во имя твое: во имя твое*.

В принципе так организованы блоки текста, в которых ударными лексемами являются *символы*, их варианты или синонимы. Анализ этих текстов увеличил бы число примеров, аргументирующих наш тезис, но не дал бы ничего существенно нового. Орнаментальность «Великого инквизитора» обуславливает повторение символов и экспресsem, которые представляют эфоническую и ритмическую доминанту. Типы орнамен-

тальности весьма разнообразны, и все вместе подтверждают авторскую ориентацию на подражание стиховой словесной организации:

1. Начала предложений, образующие *анафоры*:

«*Пятнадцать веков* уже минуло тому, как он дал обетование прийти во царствии своем, *пятнадцать веков*, как пророк его написал...» «Он останавливается перед толпой и наблюдает издали. *Он все видел, он видел*, как поставили гроб у ног его, видел, как воскресла девица... *Он хмурит седые густые брови*... *Он простирает перст свой и велит стражам взять его*. «*Ты не сошел с креста, когда кричали тебе*... *Ты не сошел* потому, что опять-таки не захотел поработить человека чудом». «*Они вытерпели крест твой, они вытерпели* десятки лет голодной и нагой пустыни». «*Тихо умрут они, тихо угаснут* во имя твое». «*Знай, что я не боюсь тебя. Знай, что и я был в пустыне*...» «*И чем виноваты* остальные слабые люди... *Чем виновата* слабая душа...» «*Они станут робки и станут смотреть на нас и прижиматься к нам в страхе*... *Они будут дивиться и ужасаться на нас и гордиться тем, что мы так мочу и так умны*... *Они будут* расслабленно трепетать гнева нашего...»

2. Окончания предложений, образующие *эпифоры*:

«И вот он возжелал появиться хоть на мгновенье *к народу*, — к мучающемуся, страдающему, смрадно-грешному, но младенчески любящему его *народу*». «Он появился тихо, незаметно, и вот все... *узнают его*. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно *узнают его*...» «Пятнадцать веков мучились мы с этою свободой, но теперь это *кончено, и кончено крепко*. Ты не веришь, что *кончено крепко*?» «Скажут это они в отчаянии, и сказанное ими будет *богохульством*, от которого они станут еще несчастнее, ибо природа человеческая не выносит *богохульства*». «Рассердись, я не хочу любви твоей, потому что сам не люблю *тебя*. И что мне скрывать от *тебя*?» «... А ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мешай до времени *по крайней мере*. В этом смысле они не только говорят, но и пишут, иезуиты *по крайней мере*».

Наконец, весь блок, раскрывающий тему «пред кем преклониться», в сущности — развитая эпифора.

3. Предложения, на стыке которых возникает *палилогия*:

«Мы давно уже не с тобою, а с ним, уже *восемь веков*. Ровно *восемь веков* назад как мы взяли...» «Человек был устроен *бунтовщиком*; разве *бунтовщики* могут быть счастливыми?» «... До каких ужасов рабства и смятения доводила их *свобода твоя*. *Свобода*, свободный ум и наука заведут их...» «... Наказание же за эти грехи, так и быть, *возьмем на себя*. *И возьмем на себя*, а нас они будут обожать...» «... Всякий грех будет искуплен, если сделан будет с нашего *позволения, позволяем* же им грешить...» «Ибо ты пришел нам мешать и сам это *знаешь*. Но *знаешь* ли, что будет завтра?»

4. В повторах паряду с внутренней рифмой образуются и фигуры *тавтологии* и *градации*.

«Народ непобедимой силой *стремится к нему, окружает* его, *нарастает* кругом него, *следует за ним*». «Ты взял все, что есть *необычайного, габательного и неопределенного*». «Тебя *предупреждали*, — ты не имел недостатка в *предупреждениях и указаниях*, но ты не послушал *предупреждений*». «Стража приводит пленника в *тесную и мрачную сводчатую тюрьму*...» И т. д.

Для текста монолога характерен двукратный повтор в начале фразы, сопряженный с восклицательной или вопросительной интонацией, как прием, придающий высказыванию эмоциональную окраску и оттенок убежденности: «*О, никогда, никогда* без нас они не накормят себя!» «*Может ли, может ли* он исполнить то, что и ты?» «*Ибо никогда, никогда* не сумеют разделить между собой». «*Слишком, слишком* оценят они, что *значит* раз навсегда подчиниться». «*Так ли, так ли* надо ее понимать?»

В повторе образуются *асиндетон* и *полисиндетон*. «... И для этого собрать всех мудрецов земных — правителей, первосвященников, ученых, философов, поэтов — и задать им задачу...». «В народе смятение, крики, рыдания...» «Но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба земного и восстанет на тебя дух земли, и сразится с тобою, и победит тебя, и все пойдут за ним...» «Ты отверг и то, и другое, и третье и сам подал пример тому...» «И мы сядем на зверя и воздвигнем чашу, и на ней будет написано...» «Но тогда-то и приползет к нам зверь, и будет лизать ноги наши, и обрызжет их кровавыми слезами...»

Текст «Великого инквизитора» убедительно показывает, что в нем нет «упаковочного материала», а наоборот, функциональны и словечки минимальной семантической или эвфонической значимости. Достаточно односложного слова, чтобы ритмизировать или рифмизировать весь колон или блок текста: «Ибо лишь *мы, мы*, хранящие тайну, только *мы* будем несчастны». Примеры полисиндетона также это иллюстрируют. Ритмизацией текст «Великого инквизитора» максимально сближается со стиховой структурой:

- A. «Тогда мы дадим им/ тихое, смиренное счастье,
Счастье слабосильных существ/, какими они и созданы.
О, мы убедим их наконец/ не гордиться,
Ибо ты вознес их/ и тем научил гордиться;
Докажем им/, что они слабосильны,
Что они/ только жалкие дети,
Но что детское счастье/ слаще всякого...»
- B. «Будет *тысячи миллионов*
Счастливых *младенцев*
И *сто тысяч страдальцев*,
Взявших на себя *проклятие*
Познания добра и зла.
Тихо умрут они,
Тихо угаснут во имя твое
И за гробом *обрящут лишь смерть*».
- B. «Суди нас, если *можешь и смеешь*.
Знай, что я не боюсь тебя.
Знай, что и я был в пустыне,
Что и я питался акридами и кореньями,
Что и я благословлял свободу,
Которою ты *благословил людей,*
И я готовился стать в число
Избранников твоих, в число могучих...
Я ушел от *гордых* и *воротился к смиренным*
Для счастья этих *смиренных*.
То, что я говорю тебе, *сбудется,*
И царство наше *созидается*».
- Г. «Они *станут робки*
И станут смотреть на нас
И прижиматься к нам в страхе,
Как птенцы к *наседке.*
Они будут дивиться
И ужасаться на нас
И гордиться тем,
Что мы так *могучи*
И так умны,
Что могли *усмирить*
Такое буйное тысячемиллионное стадо.
Они *будут расслабленно*
Трепетать гнева нашего...»

В таком расположении текста становится нагляднее симметрия расстановки слов в предложениях, ритм и гармония звучания — существенные компоненты орнаментальной прозы. Орнаментальность монолога Инквизитора — знак сильного волнения рассказчика и его вдохновения, а «Великий инквизитор» в целом — пример удивительного единства информационной и эмоциональной функций языка.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Проблема литературно-фольклорных связей в творчестве писателей начала XX века за последнее время неоднократно становилась объектом научного исследования.¹ Выявлены социально-исторические причины, вызвавшие оживление интереса к народу, его культуре и истории во всех сферах художественного творчества, проанализированы особенности фольклоризма отдельных писателей этого периода, специфика освоения ими наследия народной культуры и роль фольклорных традиций в творческой эволюции художника. Но в аспекте литературных направлений эпохи изучения взаимосвязей профессионального и народно-поэтического творчества пока не предпринималось. В то же время именно в отношениях творческой индивидуальности писателя и литературного направления наиболее ярко проявляется диалектика общего и индивидуального как проблема, постоянно встающая при исследовании историко-литературного процесса. Анализ фольклоризма поэтов, принадлежащих к разным литературным направлениям, помогает, во-первых, уяснить черты творческой манеры каждого поэта, во-вторых, выявить идейно-эстетическую сущность фольклоризма направления в целом, поскольку ведущие тенденции направления выражаются в индивидуально-авторском преломлении. На примере творческих поисков И. А. Бунина, Андрея Белого и Демьяна Бедного как характерных представителей трех крупнейших литературных направлений начала XX века — реализма, символизма и пролетарской поэзии — мы попытаемся показать, как в фольклоризме этих поэтов нашли отражение индивидуальность художника и особенности художественного метода направления, ибо единство литературного направления в наибольшей степени проявляется именно в его методе.²

* * *

Творчество И. А. Бунина и поэтов, объединившихся вокруг книгоиздательства «Знание», — Скитальца, А. А. Лукьянова, И. К. Воронова, А. С. Черемнова было прочно связано с традицией реалистической лирики XIX века. Оставляя в стороне различие в масштабах лирического дарования и индивидуальном преломлении разрабатываемых тем, можно сказать, что поэзия Бунина и «знаниевцев» имела ту идейно-эстетическую близость, которая рождается из общности художественного метода.

¹ В журнале «Русская литература», например, в последние годы появился ряд статей на эту тему: *Выходцев П. С.* 1) Народно-поэтические основы философской прозы М. М. Пришвина (1980, № 1), 2) Блок и народная художественная культура (к эволюции идейно-эстетических взглядов поэта) (1980, № 3); *Базанов В. Г.* 1) Разрушение легенды (1980, № 3), 2) К символике Красного коня (1980, № 4); *Атанов Г. М.* Проза Бунина и фольклор (1981, № 3); *Харчевников В. И.* С. Есенин и народная тема в поэзии начала XX века (1981, № 2); *Грякалова Н. Ю.* Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой (1982, № 1).

² См.: *Храпченко М. Б.* Типологическое изучение литературы и его принципы. — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 26.

Будучи приверженцами реалистической поэтики, они отразили в своем творчестве черты, характерные для русского критического реализма начала XX века в целом.³ Конечно, эти особенности проявились не столь рельефно, как в прозе, что объясняется самой природой поэтического художественного образа, но тем не менее они были достаточно осязаемы. Речь идет прежде всего об усилении интереса к отдельной личности, обладающей обостренным национальным чувством и ищущей свое «место во вселенной», а у «знаниевцев» еще и к личности активной, вступающей в конфликт с современным ей общественным бытием. Но у «знаниевцев» в отличие от Бунина реалистическое начало тесно сливалось с элементами романтической поэтики, что также являло собой одну из типологических черт реализма начала XX века. При этом на первый план выдвигается философский аспект проблемы «народ и история», что стимулировало поиски глубинных основ национальной психологии и нередко направляло их в область фольклора и русской истории. Именно эти особенности обусловили специфику фольклоризма поэтов-реалистов начала века и определили новизну их вклада в освоение фольклорных традиций реализмом.

Поэты-реалисты начала XX века открыто демонстрировали свои художественные принципы: изображение «натуры» во всей ее жизненной многокрасочности, подчеркнутая экспрессивность детали, щедрость колористической палитры.

Я весь земной, люблю земное
И славлю радости земли! ⁴—

так выражает свое поэтическое кредо А. Черемнов. Подобная эстетическая позиция резко контрастировала с художественными установками модернистской поэзии. «Они сознательно уходят от своего народа, от природы, от солнца. Но природа жестоко мстит за это»,⁵ — писал в 1894 году Бунин о поэтах-модернистах, как бы предугадывая будущие трагические коллизии, проистекавшие из стремления символистов реализовать тезис «искусство есть творчество жизни» (Андрей Белый).

Специфическое мироощущение символистов способствовало восприятию явлений природы как «тайных знаков», «знамений», в одном ряду с обретаемыми космический и эсхатологический смысл внутренними переживаниями. Для Бунина же и «знаниевцев» природа, быт, предметность — не что иное, как жизненные реалии, мир, в котором они живут.

Главное содержание ранней поэзии Бунина — лирика русской природы, причем его пейзажи, насыщенные приметами деревенской жизни, даны не просто как бытовые зарисовки, но вырастают в картины бытия:

Уж подсыхает хмель па тыне.
За хуторами, на бахчах,
В нежарких солнечных лучах
Краснеют бронзовые дыни.

Уж хлеб сvezец, и вдалеке,
Над старою степною хатой,
Сверкает золотой заплатой
Крыло па сером ветряке.

(т. 1, с. 185)

Внимание к детали, конкретность как один из ведущих художественных принципов нужны Бунину для того, чтобы подчеркнуть подлинность, самооценку бытия и мироощущения человека, живущего в единстве с природой и в гармонии с природным порядком. Достоверное изображение пейзажа родной ему «срединной, исконной» России, этнографическая точность дают возможность Бунину само пантеистическое мироощуще-

³ Об этом см.: Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М., 1975.

⁴ М. Горький и поэты «Знания». Л., 1958, с. 315. (Библиотека поэта, большая серия).

⁵ Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1967, с. 506. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ние, к обретению которого стремится лирический герой, представить как подлинно национальное.

Иными путями идет Скиталец, передавая национальное мироощущение своего лирического персонажа. Реминисценции, отсылающие к традициям русской вольнолюбивой лирики, и фольклорные аллюзии тоже определенного круга («удалые» песни, легенды о Степане Разине и «попизовой вольнице») являются теми поэтическими средствами, благодаря которым создается образ народного героя, предстающий в фольклорно-романтическом ореоле («Волжские песни», «Гусляр», «Узник»). В отличие от ранней поэзии Бунина, для которого важна описательно-изобразительная стихия, в произведениях Скитальца доминируют патетические ноты и героико-романтическое начало.

Поэзия Бунина и «знаниевцев» при всей близости их художественного метода свидетельствует тем не менее об индивидуальном преломлении фольклорной поэтики в их творчестве. Решение проблемы фольклоризма литературного направления, таким образом, требует выявления сущности фольклоризма отдельных его представителей. Поэзия Скитальца, Черемнова, отчасти и других «знаниевцев», соприкасавшаяся с фольклорной традицией, все же не дает основания делать выводы о принципах и закономерностях эволюции фольклоризма направления в целом: не столь длительным был путь этих поэтов в литературе и не столь интенсивным было их общение с фольклором. Напротив, фольклоризм Бунина за тридцать лет его дореволюционной поэтической деятельности претерпел значительную эволюцию, ее этапы одновременно являлись вехами, отмечавшими сложный путь художественных и нравственных исканий писателя.⁶ Поэтому именно на примере поэтического творчества Бунина можно проследить логику развития фольклоризма направления в целом, его природу и общие принципы.

На первый взгляд кажется, что в поэзию Бунина, с его любовью к этнографической детали и тяготением к воспроизведению конкретности национального бытия, фольклор должен был войти на правах приметы деревенского и мелкопоместного быта, как та область народной жизни, которая традиционно привлекала писателей-реалистов. Но оказывается, что в поэзии Бунина, получившего первые творческие импульсы в обстановке, в которой народная поэзия и обрядность активно жили как часть быта,⁷ фольклорная стихия не сразу образовала самостоятельный стилистический поток. В начале 900-х годов, когда Бунин предстает уже как сформировавшаяся творческая индивидуальность, его фольклоризм тесно слит со стоявшими в центре внимания поэта в этот период философскими темами и даже подчинен им. Осмысление времени в его всеобщем значении, проблема смерти и бессмертия, «место человека во вселенной» — вот кульминационные точки бунинской лирики начала 900-х годов, в которой своеобразно преломилась тютчевская натурфилософская проблематика. Но для уяснения дальнейшего развития фольклоризма поэзии Бунина важно отметить, что уже здесь эти проблемы очень часто решались на фольклорном материале, фольклорные аллюзии давали повод к философским размышлениям.

Многие стихотворения, не являясь фольклорными по стилю, но насыщенные народно-поэтическими реминисценциями (легенды о таинственной птице («Вирь»), апокрифические сказания о странствиях бого-

⁶ Об эволюции фольклоризма Бунина-прозаика см. указанную статью Г. М. Атанова.

⁷ Отец писателя часто пел старинные русские песни, а сам Бунин не раз присутствовал при исполнении народных песен и записывал еще бытовавшие древние обычаи. См.: *Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. 1870—1906.* Париж, 1958, с. 13, 33, 49; см. также воспоминания брата писателя, Е. А. Бунина (Лит. наследство, т. 84, кн. 2, 1973, с. 225—235).

матери («Канун Купалы»), древние предания («Лесная дорога»), сказочно-былинные мотивы и образы (первая редакция «На распутье»), обрели форму философских притч. При этом фольклор не дифференцировался поэтом ни в жанровом, ни в социальном плане. Бунину необходима была сама фольклорно-историческая ретроспектива, чтобы осмыслить национальное чувство как сущностную характеристику личности и показать важность для современного человека приобщения к судьбе и опыту предшествующих поколений.

Прошли века, но слава древней были
Жила в веках... Нет смерти для того,
Кто любит жизнь, и песни сохранили
Далекое наследие его.

Они поют печаль воспоминаний,
Они бессмертье прошлого поют
И жизни, отошедшей в мир преданий,
Свой братский зов и голос подают.

(т. 1, с. 139)

Именно в таком общечеловеческом аспекте входит в поэзию Бунина тема исторической памяти и национального прошлого.⁸ История еще предстает как абстрактная категория, как апофеоз вечного, нетленного, а народное творчество как одно из средоточий этого вечного.⁹

Дальнейшее развитие Бунина-лирика было связано именно со стремлением разграничить «вечное» и «историческое», в то же время придавая этим категориям равное значение при объяснении явлений жизни. Эта тенденция к углубленному исследованию действительности в ее социальной конкретности обнаруживается в поэзии Бунина уже в годы первой русской революции.

Революционное время внесло в поэзию «знаниевцев» дух активного романтического неприятия устоев современного общества. Революция воспринималась как очистительная стихия такими поэтами, близкими к «Знанию», как Е. Тарасов, А. Лукьянов. Характерно, что в этот период в поэтике «знаниевцев» выявляются черты сходства с образным языком пролетарской поэзии, складывавшимся, в свою очередь, на пересечении традиций гражданской лирики XIX века и фольклора. Поэты-«знаниевцы» варьируют популярные в пролетарской поэзии образы кузнеца, кующего народное счастье (Лукьянов, Черемнов), богатыря, разбивающего оковы (Скиталец), фольклорные по своему генезису. Правда, образ «святого кузнеца», «спасителя отчизны» (Черемнов) и призывы к «заветной доле» (Лукьянов) звучали несколько абстрактно по сравнению с той социально-классовой содержательностью и определенностью, какую эти мотивы обрели у пролетарских поэтов. Но в данном случае был ценен сам подход к социальной проблематике и попытки ее решения в том аспекте, какой был характерен для пролетарской поэзии: пафос активного революционного действия, утверждение идеалов будущего общества, свободного от неравенства и угнетения.

В поэзии Бунина революционные годы вызвали изменения иного плана. События этих лет не нашли в ней непосредственного отклика, но именно благодаря революции выявились новые акценты в освещении самой темы «человек и мир». Бытие человека предстает теперь не только в космическом, но и в конкретно-историческом смысле, вечное сочетается с современным и социальным.¹⁰ Показательно в этом отношении

⁸ О теме прошлого в прозе Бунина и «внутренней памяти» человека см.: Richards D. J. Memory and Time Past: A Theme in the Works of Ivan Bunin. — In: Forum for Modern Language Studies, 1971, vol. 7, № 2.

⁹ Ср. замечание В. Н. Муромцевой-Бунинной о раннем творчестве писателя: «В рассказе „На Дошце“ изображен Святогорский монастырь. Интересно сравнить его с „Перекасти-поле“ Чехова, где тот же монастырь: у Чехова больше людей, у Бунина — природа и история» (курсив наш, — Н. Г.) (Муромцева-Бунина В. Н. Указ. соч., с. 91).

¹⁰ Стремление соотносить социально-исторические явления с сущностными, «вечными» законами бытия, как показывают современные исследования, было при-

стихотворение «Старик сидел, покорно и уныло», развивающее мотив брэнности земного существования, подчиненного природной закономерности («солнце вечно молодое» противопоставлено близящейся к закату человеческой жизни). Но в ряду других лирических произведений Бунина 1905—1907 годов, объединенных ностальгической темой истерпанности дворянского бытового уклада («В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...», «Келья», «Детская», «Дядька» и др.), это стихотворение обретает социальную тошальность, его коллизия переносится из области действия природных законов в сферу социальной жизни: здесь речь идет уже не просто о смерти человека как природного существа, но и об исторической обреченности определенногo класса.

Тема кризиса социальных отношений, наиболее полно развернутая Буниным в прозе (прежде всего в «Деревне» и «Суходоле»),¹¹ в лирике прозвучала приглушенно, но дала ей новые творческие импульсы: стремление вскрыть истоки национального характера, объяснить его суть сложностью русской истории и национального бытового уклада («Бегут, бегут листы раскрытой книги...», «Пустошь», «Сенокос», «Наследство», «В лесу, в горе, родник, живой и звонкий...»).¹² Осваивая новые темы, лирика Бунина второй половины 900-х годов тем самым расширяла сферу художественного исследования действительности, и фольклоризм Бунина этого периода претерпевает значительную эволюцию. В поэзии Бунина появляются люди — хранители народной поэзии и обрядности («Слепой», «Христия»).¹³ Изменяется и функция фольклорных элементов в поэтической системе: доминирует не абстрактно-философский план, а идейно-художественный. Фольклорная форма становится изобразительным средством, благодаря которому возникает новый угол зрения на народный быт: он дается теперь как бы изнутри, лирическое «я» часто не совпадает с авторским, а принадлежит либо реальному носителю фольклорной стихии, либо условно-фольклорному персонажу (показательны стихотворения 1906—1911 годов, написанные в жанре «песни»: «Я — простая девка на баштане...», «Зацвела на воле // В поле бирюза...», «На пирах веселых...», и построенные как монолог или диалог — «Баба-Яга», «Два голоса»). Таким образом, фольклор не только обогащал реалистическую поэтику Бунина и усиливал демократическое

суще не только Бунину, но составляло типологическую черту реализма начала XX века. См. об этом: *Келдыш В. А.* Русский реализм начала XX века. М., 1975; *Кругикова Л. В.* Реалистическая проза 1910-х годов. — В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 172, 182.

¹¹ См.: *Муратова К. Д.* Роман 1910-х годов. Семейные хроники. — В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века, с. 107—119.

¹² В 1911 году, в одном из интервью, Бунин так изложил собственные взгляды, сформулировав свою художественную и историко-национальную концепцию: «Меня занимает главным образом душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина... Мне кажется, что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обусловливается лишь материальным превосходством дворянского сословия. Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, близко не связана, как у нас. Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская» (т. 9, с. 536, 537).

¹³ Последнее стихотворение — своеобразная этнографическая зарисовка:

Собрались соседки к «старой бабе» Христе,
Пропивают дочку — чай и водку пьют.
Дочка — в разноцветной плахте и в монисте,
Все ее жалеют — и поют, поют!

(т. 1, с. 315)

Интересно, что, выписывая из сборника П. В. Киреевского свадебные песни, в частности отразившие обычай сватовства, сговора («Не проиши ль дитятко // Что на пиво пьяное, // На вино зеленое?»), Бунин сопровождает их комментарием: «На-кой древний пережиток — этот пропой!» (Лит. наследство, т. 84, кн. 1, с. 410).

и гуманистическое звучание его поэзии, но давал лирическому персонажу возможность самооценки. Следовательно, не только быт и жизненные реалии оказывались поданными изнутри, но и национальный характер, выступая в народно-поэтическом ореоле, как бы свидетельствовал о себе самом. Это позволяло представить авторскую позицию как санкционированную самим фольклором.¹⁴

Фольклор всегда привлекал писателя богатством языковых возможностей,¹⁵ многие его жанры повлияли на поэтическую образность, стилистику, ритмико-интонационную структуру стихотворений Бунина («*Степь*», «*Бегство в Египет*», «*Что ты мутный, светел-месяц? . . .*», «*Аленушка*», «*Скоморохи*» и др.). Нередко поэт прибегал к непосредственному переложению сюжетов народных песен, духовных стихов, былин.¹⁶ Художественная удача Бунина в этом стиле — стихотворение «*Белый олень*», созданное на основе контаминации двух народных песен из сборника П. В. Киреевского — «*Не разливайся, мой тихий Дунай!*» и «*Луга мои, зеленые луга. . .*»,¹⁷ в центре которых образ свадебного «оленья золотые рога».¹⁸ Органично вписываясь в реалистическую поэтику, фольклорная образность теряет здесь свою условность. Конкретизируя собирательный народно-поэтический образ «*ковыль да трава*» через введение в текст «природных реалий» — «*осока да куга*», «*чемёр да цветы*» — и добавляя для колорита местное «*низы*» — «*заливные луга*», Бунин воссоздает в стихотворении «*фольклорного стиля*» достоверный до деталей пейзаж знакомой ему «*серединой*» России.

Едет стрелок в зеленые луга,
В тех ли лугах осока да куга,
В тех ли лугах все чемёр да цветы,
Вешней водою низы налиты.
— Белый Олень, Золотые Рога!
Ты не топчи заливные луга.

(т. 1, с. 348)¹⁹

¹⁴ К подобному приему обращается и А. Черемнов, строя свои жанровые картины из народной жизни как «лирические партиты», стремясь к «многоголосию» («*Ведьма*», «*Божий человек*»). В отличие от Бунина, для которого важна автохарактеристика персонажа, установка на воспроизведение его речевой манеры, Черемнов не пытается устранить авторский голос, напротив, он объединяет две стихий образной речи — авторскую, реалистически-констатирующую, и простонародно-бытовую, принадлежащую персонажам. Это помогало придать разным точкам зрения и жизненным позициям равное право на существование.

¹⁵ Ср. собственное признание писателя: «Меня интересует воспроизведение подлинной народной речи, народного языка» (т. 9, с. 537).

¹⁶ Следует отметить, что опыт освоения песенной поэтики оказался для Бунина более плодотворным, чем былинной («*Святогор*», «*Святогор и Илья*»). Вероятно, здесь действует определенная закономерность, отмеченная В. Г. Базановым, механизм которой еще не вскрыт: «Былевой эпос оказывает наибольшее сопротивление стилизации, он с трудом поддается подражанию» (Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Л., 1973, с. 67).

¹⁷ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 1. М., 1911, №№ 430, 518.

¹⁸ Образ золоторогого или белого оленя встречается в сказках, колядках и свадебных песнях почти всех славянских народов. О его значении и этнографических истоках см., например: *Фаминцын А. С. Божества древних славян*, вып. I. СПб., 1884, с. 239—240; *Коринфский А. А. Народная Русь*. М., 1901, с. 318; из современных работ: *Шапвалова Г. Г. Севернорусская легенда об олене*. — В кн.: *Фольклор и этнография русского Севера*. Л., 1973.

¹⁹ Ср. выписку, сделанную Буниным из фольклорного источника:

Луга мои, зеленые луга!
В тех ли лугах все ковыль да трава;
В той ковыле белый олень золотые рога. . .

(Лит. наследство, т. 84, кн. 1,
с. 402, вып. 6)

Бунин высоко оценивает эстетический потенциал фольклора, и все-таки не только его собственно художественная сторона привлекает поэта. В фольклоре он пытается прежде всего найти разгадку национального характера. Стремление объяснить «русскую душу», «ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы» (т. 9, с. 268) незыблемыми законами нации, находящимися вне поля действия законов общественно-исторических, придавало бунинскому фольклоризму оттенок известной тенденциозности. Фольклор для Бунина-реалиста — путь к познанию национального характера, но в то же время фольклорный материал отбирался им так, что высвечивались лишь определенные грани русской души, которые, по мнению Бунина, и составляют ее суть, — набожность, «покорность грустной участи своей» и, как антипод этих черт, — мятежность, внутренняя готовность к бунту.²⁰ Именно в противоречивом соединении этих двух начал и предстает «диалектика души» русского человека в лирике Бунина 1910-х годов («О Петре-разбойнике», «Мачеха», «Алисафия», «Отрава», «Мушкет» и др.).

В предреволюционный период (1916—1917) за подтверждением своей концепции национального характера Бунин обращается к русской истории. Фольклорный стиль уступает место древнерусской архаике, эпичность повествования вырастает на основе воссоздания стиля древних летописей, появляются новые персонажи — русские князья эпохи феодальных усобиц («Князь Всеслав»), религиозные подвижники («Сон епископа Игнатия Ростовского», «Кончина святителя»), юродивые («Святой Прокопий»). Исторические и фольклорные реминисценции призваны были объяснить современность с помощью исторических аналогий, показать «повторяемость русской истории».²¹ Но, обращаясь к истории, лирический герой видит в ней лишь мятежи, смуту, казни как предзнаменование грядущих социальных потрясений. В поэтике Бунина этого периода усиливается роль образной символики (часто фольклорного происхождения), проецируемой на современность: «сон лютой» епископа Ростовского («Шли смерды-мертвецы с дымящими свечами, // Гранитный гроб несли, тяжелый и большой...» — т. 1, с. 387); фольклорный образ орлицы, плещущей «крылами, красными, как пламень» (т. 1, с. 397); образ шалого пса в стихотворении «Канун» («Помилуй бог, спаси Христос, // Сорвался пес, взбесился пес!» — т. 1, с. 421). Бытие современного человека предстает неустойчивым и чреватым катастрофой, что рождало у поэта чувство исторического пессимизма:

Презренного, дикого века
Свидетелем быть мне дано,
И в сердце моем так могильно,
Как мерзлое это окно.

(т. 1, с. 448)

И не случайно Бунин вновь обращается к «вечным» темам, уже звучавшим в его лирике начала 900-х годов, а национально-фольклорная

²⁰ Ср. записи в дневнике, сделанные Буниным в 1918 году: «Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря. Но и в том, и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, „шаткость“, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: „из нас, как из древа — и дубина, и икона“ — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обработает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев» (Бунин И. А. Собр. соч., т. X. Берлин, «Петрополис», 1936, с. 94). И далее, размышляя о причинах, приведших Россию к революции, Бунин пишет: «А все-таки дело заключается больше всего в „воровском шатании“, столь излюбленном Русью с незапамятных времен, в охоте к разбойничьей, вольной жизни» (там же, с. 144), по-прежнему пытаясь объяснить социальные явления исходя из национальной психологии.

²¹ Бунин И. А. Собр. соч., т. X, с. 145.

проблематика все в большей степени подчиняется им и отдаляется от исторической конкретности («Руслан», «Край без истории...»). Лирический герой вновь пытается найти выход из трагического мироощущения в философии пантеизма. Но Бунин-художник, обогащенный опытом анализа современной действительности, отвергает возможность обретения утраченного чувства полноты и единства мира. Природная гармония разрушена хаосом социального бытия и потому невосстановима.

Творческое развитие Бунина-поэта, шедшее в русле реалистической эстетики, было тесно связано с освоением фольклорного наследия. И в том случае, когда Бунин обращался к народному творчеству, не искажая его реального содержания, фольклор выступал как конструктивное начало идейно-эстетических поисков поэта. Тогда фольклорная традиция привносила в лирику Бунина ощущение полноты жизни, подчеркивала важность для современного человека, отрывающегося от своих корней, осознания связи времен и поколений. Но независимо от того, являлся ли фольклор частью проблемы «человек и мир» или же сочетался с исследованием национального характера и истории, он входил в реалистическую поэтику Бунина как одно из средств художественного воссоздания жизни и осмысления процессов, происходящих в ней.

Поэтому была принципиально неверна точка зрения тех критиков, которые пытались показать движение Бунина от реализма к символизму. Е. Колтоновская, в частности, писала: «В „Деревне“ и особенно в „Суходоле“ он так много философствует, анализирует и обобщает, что из трезвого реалиста превращается почти в символиста-мистика».²² Но философское осмысление явлений жизни, их анализ и возведение некоторых явлений до уровня типических обобщений не противоречит поэтике реализма, главное заключается в том, на чем основываются эти обобщения. Обобщение реалистическое по сравнению с символистским имеет совершенно иную эстетическую природу: в первом случае явления жизни осмысляются в конкретном социально-историческом плане, во втором — бытовое и конкретное становится лишь символом трансцендентного, сверхсущностного, что и является сферой символистских художественных устремлений. Символистская картина мира представляет собой иерархическую систему, в которой каждый нижний элемент (в частности, объективная действительность, природные реалии, быт, фольклор как его часть и т. п.) выступает как знак высшего, и восхождение от знака к знаку — а *realibus ad realiora* — есть процесс постепенного движения в область чистых абстракций.

Следовательно, в самом понимании действительности — главное различие реализма и символизма и как художественных систем, и как разных типов мироощущения. И поэтому, когда Андрей Белый в предисловии к сборнику «Пепел» пишет: «Да, и жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвездная высота, и страдания пролетария — все это объекты художественного творчества»,²³ — не следует видеть в его словах отход от символистской трактовки проблемы отношения искусства к действительности. Развивает он свою мысль уже вполне в духе символизма конца 900-х годов: «Жемчужная заря не выше кабака, потому что то и другое в художественном изображении — *символы некоей реальности* (курсив наш, — Н. Г.)... и заря, и келья — символы ценности... *художник всегда символист; символ всегда реален*» (там же).²⁴

²² Русь, 1912, 28 окт., № 296, с. 2.

²³ Белый Андрей. Пепел. СПб., 1909, с. 7. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

²⁴ Ср., например, высказывание Вяч. Иванова 1912 года: «Истинному символизму свойственнее изображать земное, нежели небесное... А *realibus ad realiora*. Per realia ad realiora. Истинный символизм не отрывается от земли; он хочет сочетать корни и звезды и вырастает звездным цветком из близких, родимых

Внутренние противоречия символистской художественной системы отразились и на особом отношении поэтов-символистов к фольклору. С одной стороны, обращение к фольклору было связано с поисками символистами возможностей преодоления индивидуализма художественного творчества, с их попытками расширить сферу своего искусства, найти выход своим национальным устремлениям. На это были направлены и социально-эстетическая утопия «соборного единomyслия» Вяч. Иванова, мыслившего будущее всенародное «мифотворческое» искусство как воскрешение синкретического мироощущения создателей и хранителей народной поэзии, и концепция «жизнетворчества» Андрея Белого, считавшего возможным возврат к сверхиндивидуальному «мифическому творчеству» через «теургическое» искусство, приближающееся к «духу музыки».²⁵

С другой стороны, фольклор в символистской интерпретации нагружался мистическим содержанием в значительно большей степени, чем это было характерно даже для наиболее архаических его жанров, народно-поэтическая образность включалась в круг символистских значений и существу отрывалась от своего жизненного контекста, приобретая несвойственное ей содержание. Ориентация на определенные философские и литературные традиции (пифагорейско-платоновская идея «звучащего космоса», гностический миф об умирающем и возрождающемся Вечном Женственном начале — Душе мира, аллегорический язык средневековых мистиков, мифотворчество немецких романтиков, «дионисийская» интерпретация античной мифологии Ф. Ницше, мифотворческие музыкальные драмы Р. Вагнера) способствовала созданию и актуализации в творчестве символистов «мифологем», генетически восходящих не к собственно мифологии и фольклору, а к тем символически-обобщающим формулам, которые были выработаны этими традициями. Может показаться странным на первый взгляд, что, например, у Вяч. Иванова в одном из стихотворений сборника «*Cor ardens*» Заря-заряница, Красная девица русских заговоров предстает как жрица Диониса. Функция народно-поэтического образа и придаваемый ему смысл становятся ясны, если иметь в виду идейно-эстетическую значимость для символистов оппозиции «дионисийство—аполлонизм», по в трактовке именно Вяч. Иванова, отличающейся от своего ницшеанского источника.²⁶ В данном случае Заря-заряница олицетворяет собой стихию дионисийства, присущую, по мысли поэта, народному мироощущению и коллективному творчеству.

В специфическом символистском ключе прочитываются и мифологические образы первого стихотворного сборника Андрея Белого «Золото в лазури» (1903). Великаны, кентавры, фавны не просто художественная условность или примета стиля «модерн» — образы полотен Штука, Клингера, Бёклина,²⁷ но, что важно подчеркнуть, своеобразные «реалии» мистериального быта «аргонавтов». В Брюсов оставил характерную дневниковую запись об одной из встреч с Андреем Белым, который «рассказывал, как ходил искать кентавров за Девичий монастырь, по ту

корней» (*Иванов Вяч. Мысли о символизме.* — В кн.: *Иванов Вяч.* Борозды и межки. М., 1916, с. 158).

²⁵ См.: *Белый Андрей.* Символизм. М., 1910, с. 447, 448 и др.

²⁶ См., например, следующие работы Вяч. Иванова: Эллинская религия страдающего бога. — *Новый путь*, 1904, № 1—4, 8, 9; Религия Диониса. Ее происхождение и влияние. — *Вопросы жизни*, 1905, № 6, 7; Дионис и прадиионисийство. Баку, 1923. О «почвеннической» интерпретации антиномии «дионисийство — аполлонизм» в среде русских символистов см.: *Szilard L.* Аполлон и Дионис. (К вопросу о русской судьбе одной мифологемы). — *Unijetnost Riječi. Časopis za znanost o knjizevnosti.* Zagreb, 1981, god. XXV.

²⁷ *Белый Андрей.* Начало века. М.—Л., 1933, с. 11.

сторону Москва-реки. Как единорог ходил по его комнате».²⁸ Таким образом, в символистском мировосприятии стиралась грань между вымыслом и реальностью, которая мифологизировалась, причем индивидуальный «миф» (об аргонавтах, о Лучезарной Подруге) вырастал до глобальных размеров и подменял собой историю. Впоследствии сам Андрей Белый признавался: «Действительности я противопоставил символ, который становился не чем иным, как действительностью... И становилось — все наоборот: действительность оказывалась символом; символ — действительностью».²⁹ Но уже в 1904 году поэт испытывает разочарование «в достижении прежних, светлых путей»,³⁰ т. е. преобразования действительности на путях житнетворчества, его мучает тема «ухода», «тема бегства в поля от всех и вся»³¹ — прежде всего от символистского окружения. Итогом пережитого поэтом духовного кризиса 1904—1908 годов стала книга «Пепел» — этапное произведение, имеющее принципиальное значение для понимания эволюции Андрея Белого, особенно его отношения к опыту русской классической литературы и народного творчества, а также для выявления важнейших тенденций в развитии символизма в целом, наиболее отчетливое выражение нашедших в творчестве В. Брюсова и особенно А. Блока.

Книга стала первой попыткой непосредственного обращения Андрея Белого к современности, к народу, к России. И потому важна была его ориентация на некрасовские традиции («Пепел» вышел с посвящением Н. А. Некрасову и с эпиграфом из «Последних песен»). Имя же Некрасова в художественном сознании начала XX века прочно ассоциировалось с народной тематикой, связывалось с мыслями об «общественном служении», о народности поэзии, к нему апеллировали в спорах о «народе и интеллигенции». «От бодлеризма — к Некрасову»³² — так определил Андрей Белый линию собственного развития, характерную в то же время и для всего русского символизма, который, пройдя этап увлечения эстетикой и поэтикой французского символизма, в лице «младших» символистов заявил о своей приверженности традициям русской классической литературы (но в мистифицированной их интерпретации!). И хотя опыт писателей-реалистов (Некрасова, Толстого, Достоевского, Чехова) осмыслился ими с точки зрения теории «религиозного житнетворчества»,³³ в данном случае важна была сама идея: определить место символистской школы в русле национальной традиции.

Взросший интерес Андрея Белого к реальности, его стремление найти «синтез» реализма и символизма в значительной степени были обусловлены революцией 1905—1907 годов, внесшей новое ощущение жизни в национальных масштабах. «Мой пафос был — ненависть ко всему режиму»³⁴ — так охарактеризовал Андрей Белый свои настроения тех лет.

²⁸ Брюсов В. Дневники. М., 1927. с. 134. О мифологизации быта и художественной деятельности в символистской среде см.: Лавров А. В. Мифотворчество «аргонавтов». — В кн.: Миф — фольклор — литература. Л., 1978.

²⁹ Белый Андрей. Начало века, с. 115.

³⁰ Белый Андрей. Стихотворения. Берлин—Пб.—М., 1923, с. 117.

³¹ Белый Андрей. Начало века, с. 466.

³² Там же, с. 331. Впрочем, не следует видеть в этом переходе резкую смену творческих ориентиров, поскольку поэзия Некрасова нередко трактовалась в «бодлериаанском» духе. Например, для К. Бальмонта «Некрасов — первый, посмеявший создать музыку диссонансов и живопись уродства» (Бальмонт К. Горные вершины. Сборник статей. М., 1904, с. 101).

³³ См., например: Белый Андрей. 1) Луг зеленый. Книга статей. М., 1910; 2) Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911; Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М., 1916.

³⁴ Белый Андрей. Между двух революций. Л., 1934, с. 33. О своих переживаниях, отразившихся в стихотворениях «Пепла», Андрей Белый писал: «Вместо „мистиков“, „аргонавтов“ я тянусь к арестантам, к бывшим людям: „самозванец-пророк“, осознавший свою арлекинаду, становится полевым бродягой, бунтарем,

Задумав поэму о народной России, поэт не смог обойтись без привлечения фольклорного материала. И если у ряда поэтов (например, как мы видели, у Бунина) наблюдалась определенная эволюция фольклоризма и фольклор получал различное содержательное наполнение на разных этапах пути художника,³⁵ то у Андрея Белого фольклоризм в собственном смысле слова был связан с единственной книгой — «Пеплом».³⁶ Фольклоризм Андрей Белый воспринимает прежде всего сквозь призму некрасовской поэзии (например, цикл «Деревня» тематически соотносен с поэмой «Коробейники»), акцентируя тем самым дополнительные элементы, сближающие книгу с некрасовской традицией. Следует подчеркнуть, что ориентация не только на фольклор в «чистом» виде, но и на определенную традицию литературного фольклоризма (пушкинскую, кольцовскую, некрасовскую, суриковскую) — характерная черта поэзии начала XX века.

Народная поэзия выступает в «Пепле» в первую очередь как протипа деревенского и слободского быта. Имитация мелодий русских народных наигрышей становится своеобразным музыкальным фоном, на котором разворачиваются жизненные драмы главного персонажа книги — человека социальных низов.

Как несли за флягой флягу —
 Пили огненную влагу.
 Д'накачался —
 Я.
 Д'наплясался —
 Я.

Трепаком-паком размашисто пошли: —
 Трепаком, душа, — ходи — валяй — вали. . .

(с. 43)

В отличие от Некрасова, для которого народ — это прежде всего крестьянство, у Андрея Белого народ — это вообще социальные низы, аморфные в классовом отношении. Поэт специально отмечал, что «герой „Пепла“ — шатун, бродяга, люмпен-пролетарий».³⁷ Стремясь слиться со своими героями, раствориться в народной стихии, поэт как бы самоустраивается, предоставляя слово своим персонажам и средствами фольклорной поэтики реконструируя «чужое сознание». В стихотворениях «Каторжник», «Бурьян», в которых рисуется безысходная судьба деклассированного бродяги, поэт воспроизводит мелодику популярной песни «По диким степям Забайкалья. . .», сохраняет оттенок сентиментальности, свойственный тюремным песням и современным балладам, близким жестокому романсу, вводит стилистические штампы, характерные для этих жанров («На камень упал бел-горючий. . .», «Прости ты, родимый острог. . .», «лихая сторонка» и т. п.).

Бродяжничество для Андрея Белого — одно из ярких проявлений современного состояния народной души, неустроенности русской жизни,

революционером; здесь перелом в личных переживаниях совпадает с переломом в общественном настроении России, уже потрясенной неудачами войны» (*Белый Андрей*. Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора (1923). — ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3).

³⁵ Из поэтов символизма наиболее показательна эволюция фольклоризма А. Блока, о чем см.: *Выходцев П. С.* Блок и народная художественная культура (к эволюции идейно-эстетических взглядов поэта). — Русская литература, 1980, № 3.

³⁶ Что касается романа «Серебряный голубь», то те фольклорные вставки, по преимуществу сектантские песни, хлыстовские «ропсоды», которые вкраплены в повествовательную ткань, имеют иллюстративный характер, а с мистической концепцией романа в значительно большей степени связаны астрологические и оккультные символы, о чем см.: *Cioran L. D.* The Apocalyptic symbolism of Andrej Belyj. The Hague—Paris, 1973, p. 132—133.

³⁷ *Белый Андрей*. Пепел. М., 1929, с. 6—7.

непрочности ее бытового уклада. Его бродяги не только реальное явление действительности, но прежде всего — некие символы бездомности, неприкаянности, растерянности русского человека.³⁸ Такая двулановость в построении художественного образа, когда за внешней формой явления обнаруживается сокровенный, глубинный смысл, которому и придается значение истинного, приводила Андрея Белого к свойственным его поэтике символическим обобщениям. Как заметил один из первых критиков Андрея Белого Эллис (Л. Л. Кобылинский), «символическое переворачивание вещей резко отличает его поэзию деревни от поэзии деревни Некрасова, для которого никогда не сглаживались и не переставлялись в такой мере границы между объективным и субъективным».³⁹ Андрей Белый по-прежнему остается символистом и по своему художественному методу, и по мироощущению, хотя его символ, как правильно замечает Н. Н. Скатов, из абстрактного, аллегорического становится более конкретным, земным.⁴⁰

Вся система художественных средств в «Пепле» (в том числе и фольклорных) подчинена одной задаче — нарисовать картину повсеместного разложения: в городе и деревне, в социальной действительности и в душе народа. Такой подход к народной жизни свидетельствовал уже не о продолжении Андреем Белым некрасовских традиций, а об осознанном отталкивании от них. Эпитеты, используемые поэтом для характеристики современной России, — роковая, ледяная, скудная, немая, суровая — образуют синонимический ряд и становятся символическими обобщениями, так же как и овраги, — символами разрушения, распада.⁴¹ И стихия национального характера, как показывает Андрей Белый, наиболее полно проявляет себя в двух формах — заунывной песне и отчаянной пляске. В плясовых ритмах русской камаринской («Песенка камаринская») и трепака («Веселье на Руси») находит свое выражение страшный мир безумного веселья, порожденного отчаянием. Андрей Белый видит в народе дремлющие силы, но это силы хаоса и бессмысленного разрушения. Рисуя своих персонажей во власти роковой фатальности, неумолимо ведущей их к трагическому концу, он обращается к фольклорному образу Гора — человеческой доли.

«Мое горе, —
Горе-гореваньще:
Ты за мною,
Горе,
Не ходи!» —

(с. 62)

тщетно упрашивает своего двойника герой стихотворения. Но Горе неотступно преследует человека, доводя его до отчаяния.⁴² В своей трактовке

³⁸ Ср. аналогичные рассуждения Андрея Белого этого периода, но уже относящиеся к русской интеллигенции: «Вот кто мы: горестные страшики с котомками за плечами. Долго ночью бредем мы по выжженным живьям надворажной тропой мысли» (*Белый Андрей*. Арабески. М., 1911, с. 359).

³⁹ Эллис [Л. Л. Кобылинский]. Русские символисты. М., 1910, с. 298.

⁴⁰ Скатов Н. Н. Н. А. Некрасов и А. Белый («Пепел»). — Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 414, 1971, с. 318.

⁴¹ «Капитализм еще не создал у нас таких центров в городах, как на Западе, но уже разлагает сельскую общину; и потому-то картина растущих оврагов с бурьянами, деревеньками — живой символ разрушения и смерти патриархального быта» (с. 8). Подобная символика характерна и для статей периода «Пепла». См., например: Луг зеленый, с. 87, ср. с. 70, 71; Арабески, с. 358—359.

⁴² Как один из вариантов фольклорного образа горя выступает у Андрея Белого образ кручины, традиционно связанный в лирической песне с горечью, полынь-травой. В одной из народных песен полынь вырастает из посеянного горя:

Я посею горе во чистым поле,
Ты взойди, мое горе, черной чернобылью,
Черной чернобылью, горькою полынью!

фольклорного образа Андрей Белый углубляет и делает самодовлеющим распространенный в народно-поэтической традиции мотив неизбежности горя, связанный с представлениями о прирожденной человеческой доле. Образ приобретает трагический оттенок, превращаясь в рокового двойника человека и символизируя предопределенность человеческой судьбы.⁴³

Этот же образ, пришедший из фольклора, угадывается в «силах-прелестях бесовских» («Песенка комаришская»), заманивающих калыку в кабак. Такой поворот в развитии народно-поэтического сюжета встречается и в народной сказке «Горе» из сборника А. Н. Афанасьева, и в анонимной «Повести о Горе-Злочиствии», испытавшей сильное влияние устной традиции. Андрей Белый своеобразно интерпретирует фольклорный образ. Страшная Тень, вырастающая перед калыкой и соблазняющая его на пьянство, генетически восходит к фольклорному источнику. Но у поэта, пишущего о современной деревне, хоть и увиденной сквозь призму символистского мировосприятия, традиционный образ претерпевает «социальную трансформацию». Тень говорит о себе как о деревенском кулаке:

«Заведу у вас порядки не таковские;
Буду водочкой опанывать-угашивать:
Свое брюхо на папастях отращивать.
Мужичище-кулачище я почтеннейший:
Подпираюсь я дубиной здоровеннейшей».

(с. 55)

В общем контексте стихотворения «силы-прелести бесовские» предстают и как воплощение реального социального зла, и как проявление вечного, метафизического Зла, ирреальность которого усилена былинной гиперболой: Тень «вырастает выше облака ходячего». Такими же символами рока, тяготеющего над человеческим родом, становятся персонафицированные образы Оторопи («...по полю Оторопь рыщет, // Восстав сухоруким кустом...»), Смерти («...стаи песьтых смертей // Над откосами косами косят, // Над откосами косят людей...»), усугубляющие картину всеобщего распада.⁴⁴

Россия Андрея Белого, беспокойная и мятущаяся, была очень далека от того иконописного облика, в каком она представляла в «духовных стихах» Бальмонта («Видение царя Волота») и Вяч. Иванова («Стих о Святой горе»). Но в то же время всепоглощающий пессимизм поэта препятствовал объективной оценке явлений народной жизни и особенностей национального характера. Симптоматично, что у Андрея Белого за образами отдельных представителей народа, поставленных в ужасающее положение, не видно народа как массы, той «души массы», музыку которой слышал Блок (и в этом Блок гораздо ближе подошел к Некрасову, чем Андрей Белый). Не случайно, что к теме России, по уже в совершенно

(Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. III. СПб., 1897, № 214). Ср. у Андрея Белого: «Кивала кручина // Пыльной метлой» (с. 52).

⁴³ Аналогичная трактовка фольклорного образа встречается и у Бальмонта («Горе», «Стих о Горе»). И хотя Бальмонт почти текстуально следует за источником, в отличие от Андрея Белого, для которого важен сам образ, понимаемый как символ, он также развивает трагический мотив двойничества и фаталистический взгляд на судьбу, к чему, по его мнению, и сводится смысл традиционного мотива.

⁴⁴ В прозаическом автокомментарии «Рубиновые крылья» к сборникам «Злые чары» и «Жар-Птица», содержащим стихотворные переложения заговоров, быличек, духовных стихов, Бальмонт прямо называет мифологические персонажи русского фольклора «страшной тенью Рока» (Бальмонт К. Морское свечение. СПб.—М., 1910, с. 87). Но если у Андрея Белого за возведенными в символы фольклорными и литературными образами стояли обобщения социального плана и вырастали фантастические картины современной поэту России, то у Бальмонта воссозданный им «фольклорный мир» оставался сказочно-условным и никак не соприкасающимся с современностью.

инном ракурсе — «антропософском», Андрей Белый вернется в стихотворениях цикла «Звезда» (1914—1918). Теперь Россия предстает в поисках своего «духовного самоопределения», которое, по мысли Андрея Белого, возможно лишь на путях антропософии, но в варианте, специфическом для России, отличном от западного штейперпанства.⁴⁵

И в поэме «Христос Воскрес» (апрель 1918), которую критики традиционно расценивают как знак принятия Андреем Белым Октябрьской революции и сопоставляют с поэмой Блока «Двенадцать», поэт рисует происходящие события как мировую мистерию, они суть отражение революции в сфере духа, и в этом их трансцендентный смысл. Поэтому кажется произвольным соотношение мистерии Андрея Белого с поэмой Блока, хотя и в ней присутствует символический план. Но пафос поэмы Блока в утверждении нравственной правоты революционного народа, она вся обращена к действительности, ее стилистическая основа — частушка, песня, раешник, речитатив. У Андрея Белого же, по его собственному признанию, «современность — лишь внешний покров поэмы. Ее внутреннее ядро не знает времени»,⁴⁶ и не случайно поэтому все произведение насыщено библеизмами, апокалиптическими образами и прежней соловьевской символикой:

Россия,
Страна моя —

Ты — та самая,
Облеченная солнцем Жена,
К которой
Возносятся
Взоры...

Всжу явственно я:

Россия,
Моя, —
Богоносца,
Побеждающая Змия...⁴⁷

Искренность переживаний поэта, тревога за будущее России не вызывают сомнений, и тем более трагичной оказывалась позиция художника, специфическое мироощущение которого препятствовало реальной оценке действительности.

Новая эпоха в общественном развитии России, выдвинувшая народные массы как «субъект истории», требовала и нового подхода к художественному исследованию действительности. Важнейшим фактором литературной жизни начала XX века явился процесс демократизации литературы, выразившийся в появлении плеяды пролетарских и крестьянских поэтов, в творчестве которых главной темой становится судьба человека из народа, его пробуждение к сознательной революционной деятельности. В среде пролетарских поэтов постепенно складывалось то идейно-эстетическое единство, основывающееся на близости мировоззренческих позиций, на общности подхода к действительности, которое принято называть литературным направлением. Ведущее начало этого единства — художественный метод, выражающий общие принципы творческого отношения художника к действительности. В дореволюционной пролетарской поэзии элементы нового метода еще только зарождались, поэтому правильнее будет говорить о наличии определенных тенденций, которые,

⁴⁵ См.: *Белый Андрей*. Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития (1928). — ИРЛИ, ф. 79, оп. 3, ед. хр. 62.

⁴⁶ *Белый Андрей*. Стихотворения, с. 350.

⁴⁷ Там же, с. 370.

развиваясь, обретали черты метода социалистического реализма. И хотя эти тенденции не всегда воплощались в поэтически совершенных явлениях, в данном случае было важно само стремление пролетарских поэтов передать оптимистическое мироощущение революционного класса, его социальную психологию, что нашло выражение в новой художественной концепции действительности, личности, представляющей в сложной диалектике коллективного и индивидуального.

900-е годы — время активного развития пролетарской поэзии, которая в этот период обретает свою жанрово-тематическую специфику. При этом различные стилевые тенденции — высокая патетика революционных гимнов и ярко выраженное в стихах Е. Тарасова лирическое начало, романтическая окрашенность произведений Ф. Шкулева, М. Герасимова и революционная сатира С. Басова-Верхоянцева — объединяются на основе общности поэтического отражения действительности. Социальность (а по мере приближения к эпохе Октябрьской революции — классовость, партийность) и исторический оптимизм — отличительные черты пролетарской поэзии, определившие и характер отношения ее представителей к фольклорным традициям.

Ранняя пролетарская поэзия (конец 90-х — начало 900-х годов) в процессе своего идейно-художественного становления осваивала прежде всего поэтику рабочего фольклора и традиции суриковской поэзии. Несколько позже, начиная с революции 1905 года, станут более существенными иные влияния — в первую очередь агитационно-публицистическая поэзия Некрасова и революционных народников. При этом излюбленные образы и мотивы пролетарских поэтов — образы кузнеца, вольной стихии, пробуждающейся природы, тема поисков народного счастья, сохраняя в «снятом» виде свои фольклорные и литературные смысловые характеристики, обретали открытое социально-классовое содержание. Причем, как замечает современный исследователь, «если от народной поэзии в основном вела свое начало линия романтического пафоса борьбы, то от рабочего фольклора в ранней пролетарской поэзии главным образом развивалась линия реалистического показа жизни трудящихся, сатирического разоблачения язв капиталистического строя».⁴⁸ Впоследствии, в конце 900-х годов, эти две линии — романтическая и реалистическая — в пролетарской поэзии сольются, что определит своеобразие пролетарской литературы в целом, ее революционный романтизм.

Пафосом коллективности, стремлением передать особенность нового этапа революционного движения — его массовость — была проникнута пролетарская поэзия конца 900-х годов. Не случайно в развернувшейся в 1910-х годах на страницах пролетарской печати дискуссии «именно проблема творчества масс стала главным узлом, исходным пунктом решения всех остальных вопросов новой художественной культуры».⁴⁹ При этом пафос коллективности приобретал не самоценное значение, а находился в гармонии с утверждением активной индивидуальности. Личность, осознавшая свое историческое призвание, не противопоставляет себя коллективу, напротив, только в нем она находит возможности для более полного самовыражения. Поэтому в пролетарской поэзии мы не найдем героя-индивидуалиста, анархического бунтаря. Ее герой — избранник народа, выражающий его волю и его интересы. Из такого понимания взаимоотношения личности и коллектива вырастали свойственные пролетарской поэзии принципы типизации, близкие фольклорной поэтике, где обобщение преобладает над индивидуализацией. Не случайно, что пролетарские поэты в поисках эпической формы обращались к фольклору,

⁴⁸ *Осьмаков Н. В.* Русская пролетарская поэзия. М., 1968, с. 77.

⁴⁹ *Келдыш В. А.* Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. Горький и русская революционная поэзия. М., 1964, с. 32.

так как именно здесь они видели то единство личности и народа, которое и они хотели воплотить в своем творчестве, пытаясь в то же время правильно отразить новую историческую ситуацию.

К 1910-м годам пролетарская поэзия уже располагала необходимыми возможностями для перехода от гражданской лирики к освоению эпических форм. Наметившаяся в пролетарской поэзии 1910-х годов тенденция к эпическому обобщению нашла художественное воплощение в творчестве Демьяна Бедного — наиболее талантливого представителя дооктябрьской пролетарской поэзии.

Свой дар поэта-агитатора Демьян Бедный посвятил одной цели, полностью подчинив ей свое творчество, — показать путь народа в революцию, отразить общность идеалов (политических, социальных, нравственных) пролетарских и крестьянских масс, общенародный характер революционного движения. Эта тема в трактовке Демьяна Бедного приобрела наивысшую в дореволюционной пролетарской поэзии степень идеологичности и публицистического мастерства.

Открытая публицистичность определила тематический и жанровый репертуар поэзии Демьяна Бедного и сам характер ее фольклоризма. Демьян Бедный в возрожденном им жанре басни не знал себе равных даже на фоне общего расцвета сатирической литературы и журналистики начала XX века.⁵⁰ Басня оказалась для Демьяна Бедного той художественной формой, которая могла вместить и злободневное содержание, и публицистическую страстность, и иносказательность, а главное — стать доступной самым широким народным массам уже в силу своей тесной связи с живой народной речью. Сам жанр басни имеет фольклорный генезис, и еще со времен античности басня выступала как идейное оружие в борьбе угнетенного демоса против знати.⁵¹ На русской почве революционную роль в судьбе этого жанра сыграл И. А. Крылов, у которого басня обрела «новую эстетическую функцию иносказательного же, но остро критического изображения конкретных социальных пороков современной баснописцу действительности».⁵² Традицию Крылова уже в XX веке продолжил Демьян Бедный, причем подошел к ней новаторски, трансформировав сам жанр басни, необычайно расширив его границы. Басенная аллегория у Демьяна Бедного в значительной степени ослаблена («План», «Наш путь», «Горемыка»), эпическое повествование приобретает публицистическую заостренность, курьезный бытовой случай возводится до уровня политического анекдота («Казенный заказ», «Трезорова газета»), а традиционная басенная мораль нередко превращается в открытый политический призыв («Клад»).

Многие произведения Демьяна Бедного имеют подзаголовок «сказка», являясь по существу басней. Сохраняя часто только сюжетную канву народной сказки, поэт придает ей злободневную направленность, усиливая обличительные ноты. Таковы его басни-сказки «Пирог да блин», «Диво дивное», «Горе-кузнец», имеющие конкретные фольклорные источники, на которые указывал сам автор.⁵³ Нередко народно-поэтическая основа и отсылка к источнику являлись средством «эзопова языка». Так, первоначальный вариант басни «Куры», в которой мужик помогает курам избавиться от кровожадного царя — Хорька, сопровождался сноской с указанием на сказку «Курочка» из сборника А. Н. Афа-

⁵⁰ См.: Спиридонова (Евстигнеева) Л. А. Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977.

⁵¹ См.: Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. М., 1971, с. 7—19.

⁵² История русской литературы, т. 2. Л., 1981, с. 192.

⁵³ Например, в басне «Пирог да блин» после слов «Ведь сказка не пова» стояла сноска: «См. народные русские легенды А. Н. Афанасьева, изд. 1914 г. Легенда № 33» (Бедный Демьян. Собр. соч. в 8-ми т., т. 1. М., 1963, с. 425. Далее ссылки на это издание даются в тексте).

насева, ничего общего с басней не имеющую. Таким образом, строя свои басни на фольклорном сюжете, поэт переосмыслил сам фольклорный жанр, приспособившая его к задачам политической агитации. Например, «сказка» «Клад» (1913) основана на сюжете, восходящем к одноименной сказке новеллистического типа, которой Демьян Бедный придает несвойственный ей аллегоризм и социальную направленность, сохраняя в то же время народный юмор и ироничность, характерные для этого жанра. Сказовая манера позволяет автору усилить реалистичность повествования, а живую разговорную речь сделать его основой:

Жил да был мужик Ермил,
 Всю семью один кормил.
 Бедовал и надрывался,
 Но кой-как перебивался.
 Только вдруг на мужика
 — Подставляй, бедняк, бока! —
 Прет несчастье за несчастьем...
 Не узнать совсем Ермила —
 Злая дума истомила.
 Холод-голод у ворот,
 Ни гроша на оборот.

(т. 1, с. 265)

С мягким юмором Демьян Бедный описывает злоключения мужика, не идеализируя его, а указывая на слабые стороны крестьянского мировоззрения. В определенной степени автор даже спорит с фольклором,⁵⁴ утверждая новые идеалы:

Жалко, братцы, мужика,
 Что Ермила-бедняка!
 Уж такая-то досада,
 Что не там он ищет клада.
 А ведь клад-то под рукой,
 Да какой!
 Как во поле, чистом поле
 Реют соколы на воле,
 Подымаясь к небесам.
 Кабы к ним взвился я сам,
 Ширь-воли поотведал,
 Я б оттуда вам поведал,
 Что сейчас наверняка
 Не сорвется с языка!

(т. 1, с. 267—268)

Только в 1918 году поэт смог разъяснить смысл своей аллегории: «Этот клад — земля и воля, // Незаплаканная доля» (т. 1, с. 268).

Внутреннее содержательное единство — подчинение фольклорной образности публицистическим задачам — у Демьяна Бедного не исключает, а предполагает многообразие форм освоения фольклора. Основа повествования — сказовая манера — не препятствует объединению в одном поэтическом тексте стилистически разнородных сфер фольклора. От разговорного, порой сниженного стиля в целом автор переходит к лирически приподнятой поэтике народной песни, когда заводит речь о собственных социальных чаяниях, общих с народными. Но не только в этом проявляется своеобразие художественного приема Демьяна Бедного. Он развивал и углублял сам принцип басенной аллегории. При этом Демьян

⁵⁴ Ср. в этой связи рассказ И. Вольнова «После смены», где процесс приобщения выходца из деревни к рабочей среде связан с отказом от прежних «фольклорных» представлений — веры в «нелепые суеверия», в домовых, «разрыв-траву», «Иванов-цвет» («Просвещение», 1913, № 11). Ср. басню Демьяна Бедного «Разрыв-трава».

Бедный либо опирался на фольклорную символику, либо реалии народного быта возводил в значение символов и аллегорий («Лапоть и сапог», «Кларнет и рожок»). Таким образом, создавалась новая поэтическая символика, вобравшая в себя народную традицию, строившаяся на принципах народной эстетики.

Та стихия живого разговорного языка, на основе которой вырастал стиль басенного повествования у Крылова, служила баснописцу средством выражения *национального самосознания* демократических слоев населения. Спустя сто лет Демьян Бедный, активно развивая эту традицию, обратился к устной речи с ее пословично-поговорочным складом с определенной целью — показать процесс роста *социального самосознания* народа, прежде всего крестьянства. Басни Крылова, безусловно, народны, но народность понята им в значении национальной самобытности, у Демьяна Бедного категория народности имеет иное содержание: отражение народной жизни с позиций передовых устремлений эпохи. Поэтому и народная мудрость — психологическая основа басенного жанра — приобретает у Демьяна Бедного новый характер: это уже не просто житейский опыт народа, но классовая мудрость политического борца. Творчество Демьяна Бедного стало этапом в развитии жанра. Он сумел объединить в свойственном басне эпическом стиле повествования неторопливую сказовую манеру, включающую в себя различные «малые» жанры фольклора, со злободневной публицистикой, социальной сатирой, открытым политическим призывом. Тем самым он и обогащал за счет народно-поэтической традиции сам жанр басни, и открывал новые стилевые возможности для создания революционного эпоса. И в этом значении новаторства Демьяна Бедного для последующего развития советской поэзии.

Сосредоточив внимание на социальном аспекте народной жизни и народного мирозерцания, Демьян Бедный поставил в центр художественного исследования «коллективную психологию»,⁵⁵ исключив из своей поэзии лирику и внутренний психологический анализ. Обращаясь к фольклору, Демьян Бедный стремится подчеркнуть трудовую психологию крестьянина, его стихийную революционность. И даже те жанры фольклора, которые не столь уж тесно связаны с социальной сатирой (сказки о животных), и те персонажи, функция которых далека от социально-обличительной, используются Демьяном Бедным в политических целях. Например, в «сказке» «Чертовщина» «печисть» (сатана, черти, анчутки) лишь прозрачная аллегория, за которой — конкретное проявление социальной несправедливости. Как замечает исследователь творчества Демьяна Бедного, «народно-поэтическая образность, сказочные приемы органически сливаются с политическими, современными идеями, служат им».⁵⁶ И самым стилем своего повествования, вырастающим из живой стихии народной речи, Демьян Бедный как бы подчеркивал истинную народность этих идей.

И здесь нужно сказать о значении некрасовского фольклоризма для Демьяна Бедного. Хотя определяющей линией в становлении и развитии его творческой индивидуальности и дореволюционной пролетарской поэзии в целом была традиция, идущая от агитационной народнической литературы и массовой рабочей поэзии, на этом все же следует немного остановиться, чтобы показать активность обращения к традициям Некрасова поэтов различных идейно-эстетических ориентаций, в частности

⁵⁵ Ср. замечание М. Горького, сделанное им в письме 1905 года, о том, что «коллективная психология... в наши дни должна быть наиболее интересна и близка всякому мыслящему человеку» (*Горький М. Собр. соч.* в 30-ти т., т. 28. М., 1954, с. 403).

⁵⁶ *Выходцев П. С. В поисках нового слова. Судьбы русской советской поэзии 20—30-х годов XX века.* М., 1980, с. 112.

представителей символизма и пролетарской поэзии. Если для символистов сам факт обращения к реальности уже был освящен знаком некрасовской традиции, то для пролетарских поэтов тяготение к некрасовскому наследию было обусловлено в первую очередь стремлением к художественному осмыслению судеб народа в революционную эпоху. На раннем этапе пролетарские поэты (Е. Нечаев, Ф. Шкулев, И. Привалов, А. Богданов) отдавали явное предпочтение традициям суриковской школы, и лишь по мере становления индивидуально-авторского стиля и расширения тематического диапазона пролетарские поэты, в зависимости от особенностей творческой индивидуальности, открывали для себя и разные аспекты некрасовского творчества.⁵⁷ В данном случае произошла «встреча с традицией на почве активного, заинтересованного участия писателя в решении важнейших проблем жизни, постижение наследства через осознание его как актуального фактора современного общественного развития».⁵⁸ Демьяну Бедному, который, по словам А. Воронского, показал «пролетарское лицо русской революции, но с ее крестьянским обличем»,⁵⁹ Некрасов был близок не только гражданским пафосом, умением передать в стихе остроту социальных коллизий, но прежде всего как поэт русского крестьянства. Важная для Демьяна Бедного тема поисков правды и народного счастья, восходящая к фольклору, получает ту характерную трактовку, в которой угадываются черты крестьянской лирики Некрасова. Многие стихотворения агитационного плана у Демьяна Бедного открыто ориентированы на некрасовскую поэзию — на ее образно-тематическую и ритмическую структуру («Утробушка», «Покойница», «Правда-матка», показателен образ Якима Нагого в поэме «Про землю, про волю, про рабочую долю»). Демьян Бедный поднял на новый уровень, которого требовало время, народно-агитационный стих, соединив свою поэзию, фольклорную по стилю, с пролетарским революционным содержанием, и в этом несомненно положительную роль сыграло творчески активное отношение к предшествующим традициям.

В 1917 году, накануне Октябрьской революции, Демьян Бедный пишет эпическую поэму «Про землю, про волю, про рабочую долю», идейно-тематический центр которой — трудный путь народа к революции, утверждение в сознании народа социалистических идей. Стилистике поэмы определило сочетание сказовой манеры с публицистикой: просторечие, поговорка, присказка соседствуют с общественно-политической терминологией, языком плаката, а народная песня и частушка — со стихотворениями патетического стиля.

Богато представленный в поэме жанровый репертуар фольклора не просто иллюстративный материал для поэта, пишущего о народе. Демьян Бедный чутко к жизни фольклорного жанра. Включая в поэму сцену проводов крестьян на империалистическую войну, Демьян Бедный вводит рекрутские причитания, частушки, плясовые — именно те жанры, которые, по свидетельству собирателей, активно функционировали в этот период в деревне.⁶⁰ Тем самым поэт углублял реалистичность повествования и, предоставляя слово самому народу, создавал своеобразную «фольклорную полифонию». При этом причитания («Не кукушечка во сыром бору куковала...», «Не шумите-ка вы, ах, да ветры буйные...»)

⁵⁷ См.: Розанова Л. А. Н. А. Некрасов и русская рабочая поэзия. Ярославль, 1973.

⁵⁸ Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 181.

⁵⁹ Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963, с. 320.

⁶⁰ См., например: Смирнов В. Отношение деревни к войне. — Труды Костромского научного общества по изучению местного края, вып. V. Кострома, 1916, с. 110.

даны в их традиционном виде, они почти буквально воспроизводят источник⁶¹ и функционально эквивалентны цитате. А современным содержанием нагружались те жанры, которые наиболее оперативно отзывались на явления жизни (частушка, раешник). Благодаря такому дифференцированному подходу к фольклорному материалу картина действительности приобретала те дополнительные оттенки, без которых не создается ощущение ее подлинности.

Единство произведению придает традиционный фольклорный мотив, положенный в его основу, — народное горе и поиски лучшей доли, что отражено уже в самом заглавии поэмы. Демьян Бедный как бы подытоживал поэтический опыт, который был накоплен пролетарскими поэтами, постоянно обращавшимися к этим образам и по-новому их прочитывавшими. Начиная свой рассказ с «Запева», поэт сразу же вводит этот типичный для народных песен и причитаний образ: неизбежности горя — прирожденной доли, подчеркивая традиционный взгляд крестьянина на свою горемычную судьбу:

Где уж нам да сладко петь!
 Нам бы горе дотерпеть,
 Вековое наше горе.
 Не забросить горя в море,
 Не спалить его в огне.
 По родимой стороне
 Горе знай себе гуляет —
 Счастье ж где-то ковыляет.

(т. 2, с. 137)

В ходе дальнейшего повествования Демьян Бедный продолжает варьировать этот мотив в соответствии со своим идейным замыслом — показать процесс формирования революционного сознания народа. Многоплановую сюжетную композицию и жанровое разнообразие повествования объединяет типичный для Демьяна Бедного образ рассказчика — балагура и умелого агитатора из самой гущи народа, владеющего народным политическим красноречием. Он и выражает авторскую позицию — идею активного отношения к собственной судьбе, которую он хочет внушить своим слушателям:

Не схватиться ли нам с горем?
 Может, мы его поборем,
 Скинем лихо с наших плеч...

(т. 2, с. 138)

Уловленная поэтом внутренняя диалектика фольклорного образа придавала воссоздаваемым эпизодам жизненную полноту, действительность представляла в противоречиях, в борьбе нового и старого в народном сознании. Объектом изображения в таком случае выступала действительность становящаяся, воплощающая высшую правду истории. Так фольклор помогал поэту утверждать свой взгляд на народ и его историческую судьбу и активно способствовал углублению народности революционной поэзии Демьяна Бедного.

* * *

Мы стремились подчеркнуть ведущие тенденции в обращении к народно-поэтическим традициям, складывающиеся в пределах литературного направления, на примере их использования отдельной творческой индивидуальностью.

Реализм как художественный метод стремится прежде всего к социально-историческому анализу явлений действительности и характеров. При этом для русской реалистической литературы, неразрывно связан-

⁶¹ Ср.: *Соболевский А. И.* Великоорусские народные песни, т. VI, № 70, 71 и 92.

ной с «художественным народознанием»,⁶² проблема судеб народа всегда была основным побудительным мотивом обращения к фольклору как средству познания народной жизни. В русле этой традиции лежит и творчество Бунина и поэтов-«знаниевцев». Вопрос о фольклоризме Бунина-поэта — двуединый вопрос. Один аспект проблемы — «человек и мир», отразивший общий интерес к личности, характерный для реализма начала века; другой — «народ и история», столь же показательный для этого периода в связи с поиском реалистической литературой основ национального характера и решением вопроса об исторических судьбах России. В первом случае опора на фольклорную традицию приводила Бунина к конструктивному выводу: нет человеческой личности вне приобщения к национальному опыту поколений и сам человек — частица истории народа. Таков «личностный» аспект фольклоризма Бунина, неотделимый от аспекта «исторического». Во втором случае попытки разгадать феномен национальной психологии стимулировали обращение к русской истории и наследию народной культуры. Это, в свою очередь, углубляло тонкость психологического и конкретность социально-исторического анализа, но в то же время сочеталось со стремлением представить национальное как надсоциальное, отчужденное от истории. (Таковы были рассуждения Бунина об изначальном родстве барина и мужика, о единстве дворянско-мужичьей России). Абсолютизируя одну сторону явления, Бунин тем самым «снял» социально-классовые противоречия и утверждал неисторический по существу взгляд на прошлое и настоящее России. Но когда Бунин-художник преодолевал односторонность собственной исторической концепции, тогда фольклор помогал ему проникать в глубины национальной психологии и постигать национальную конкретность социально-исторического процесса.

В то же время и для Бунина, и для поэтов-«знаниевцев» фольклор являлся не только средством углубления художественной объективности изображения. Фольклорная поэтика, преломляясь сквозь индивидуальное авторское мировосприятие, усиливала лиричность стихотворного монолога, а в сочетании с патетико-романтическими интонациями, например у Скитальца, вносила в поэзию «знаниевцев» жизнеутверждающие ноты. Фольклор для Черемнова, лирический герой которого жаждет гармонии между природным и социальным бытием, служил тем поэтическим средством, благодаря которому мироощущение героя и его переживания обретали национальное содержание. Поэты-реалисты, таким образом, обращаясь к фольклору, предлагали свою идейно-эстетическую трактовку социально-психологических коллизий эпохи и все вместе решали общую задачу — отображение типических конфликтов действительности и дальнейшего обогащения художественного языка реализма.

Символисты сосредоточили задачи поэтического творчества прежде всего на поисках «соответствий» между реальностью и «высшими сущностями», абстрагировавшими от действительности. В фольклорной и литературной традиции символисты отыскивали глубинные аналогии собственным настроениям и темам творчества. При этом сама традиция в значительной степени мистифицировалась и мифологизировалась. «Младшие» символисты, стремясь к преодолению индивидуализма, широко апеллировали к фольклору и национальной проблематике. «Фольклорное» начало как цельное, «почвенное» противопоставлялось символистами современной индивидуалистической культуре. Но не следует забывать, что сам фольклор понимался ими в его «превращенной» форме. Фольклорная традиция архаизировалась и по существу отождествлялась с мифологической, а фольклор становился сферой мифотвор-

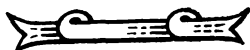
⁶² Базанов В. Г. Фольклористика и современность. — Русская литература, 1964, № 2, с. X.

ческих устремлений символистов. Но для части поэтов обращение к фольклору, как правило, опосредованному литературной традицией, было важным этапом в их движении к реальности. Не случайно сборник Андрея Белого «Пепел», где лирический голос автора, пробиваясь сквозь метафизику символистского мышления, звучит «эхом» Некрасовского народолюбия, стал лучшей книгой поэта. И хотя соприкосновение с народно-поэтической традицией осталось лишь эпизодом в литературной биографии Андрея Белого, тем не менее опыт общения с фольклором не прошел бесследно: прежде всего он помог выразить переполнявшие душу поэта переживания и его боль за современную Россию. Для такого крупнейшего представителя символизма, как А. Блок, интерес к народной культуре был постоянен и отражал его общую идейно-эстетическую эволюцию. И итог жизни поэта — приход к революционности и народности в их подлинном, а не мистифицированном значении, был результатом неизменного соотношения собственных исканий с нравственно-эстетическим и социальным опытом национальной культуры.

Пролетарская поэзия в предреволюционный период своего развития предстает как сложившееся направление, выработавшее свой художественный метод. Это проявилось прежде всего в объекте поэтического изображения (действительность становящаяся) и в общей идейной и стилистической тональности творчества, в том жизнеутверждающем лирическом начале, в основе которого лежит мироощущение рабочего класса — исторический оптимизм. Осваивая традиции народного творчества, пролетарские поэты продолжали линию «демократического народознания», но уже в новой исторической обстановке. Они не только опирались на традиционные фольклорные жанры, но и активно использовали крестьянское политическое красноречие и народную сатиру, т. е. те фольклорные формы, которые еще не были канонизированы традицией, но которые способствовали «идейному переформлению традиционных сюжетов, распространению социальных мотивов, злободневности материала» и «многое определяли в судьбах традиционного крестьянского фольклора».⁶³ Пролетарские поэты, стремящиеся к переосмыслению традиционных фольклорных образов в духе передовых революционных идей эпохи, обнаруживали сходные тенденции в самом народном творчестве. Они осознанно шли навстречу тем процессам, которые происходили в фольклоре, обогащая собственную поэзию (причем не только ее «массовые» жанры, но и революционный эпос) и литературную традицию новыми фольклорными формами и оказывая обратное влияние на народное творчество. Так в творчестве пролетарских поэтов происходило слияние партийности и народности — основополагающих принципов социалистического реализма. В дооктябрьской пролетарской поэзии наиболее глубоко это единство выразилось в творчестве Демьяна Бедного, поэтому внимание к его индивидуальности, как наиболее показательной для понимания тенденций направления в целом, вполне закономерно.

Таким образом, рассмотрение проблемы фольклоризма русской поэзии начала XX века в аспекте литературных направлений эпохи (на примере творческой индивидуальности) должно способствовать более полному представлению об идейно-эстетической сущности фольклоризма направления и о зарождающихся в его недрах тенденциях. Тем самым литературное движение эпохи предстает в сосуществовании и противостоянии школ, течений, направлений, в диалектике общего и индивидуального, в обусловленности появления новой художественной концепции действительности и человека.

⁶³ Базанов В. А. Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974, с. 7.



ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ (дискуссия)

Н. А. Мещерский

ОБ ОТРАЖЕНИИ В РУССКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОШЛОГО И ЖИЗНИ НАРОДА

Дискуссия, проводимая на страницах журнала «Русская литература» под заглавием «Фольклор и история», задумана в достаточно широком и общем плане. Участие в такой дискуссии могут принимать как историки народов СССР, специалисты по феодальному периоду, так и литературоведы, изучающие произведения устного и книжного эпоса. Однако в статьях, печатаемых в журнале, в более точном и конкретном смысле речь идет о проблемах приурочения происхождения произведений русского героического эпоса, былин, к известным по летописным источникам историческим событиям и действиям определенных исторических лиц. Принимающие участие в дискуссии историки и филологи в принципе стоят на позициях диалектико-материалистического марксистско-ленинского мировоззрения, хотя по частным вопросам высказывают порою взаимно противоположные взгляды.

Нам кажется, что следует начать со значения самого термина, которым в нашей исторической и филологической науке принято обозначать произведения народного словесного искусства, воспевающие героические подвиги богатырей.¹ Само слово «былина» восходит к древнерусскому языку. Однако для этого языка оно выступает как редчайшее слово, как гапакс, употребленный лишь во вступлении в «Слове о полку Игореве» и в зависящих от него некоторых списках «Задонщины». Имеющиеся словари древнерусского языка примеров из каких-либо других памятников не приводят. В Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве» дается толкование: «Былина — действительное событие».² После приведения вышеотмеченных мест из «Слова» и «Задонщины» в этом пособии находим только примеры из народного творчества, записанные в XIX и в начале XX века.³

¹ См. также: Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 21—27.

² Словарь-справочник «Слова о полку Игореве», сост. В. Л. Виноградова, вып. 1. М.—Л., 1965, с. 80.

³ Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. Пгр., 1915; Срезневский И. И. Труды П. И. Савва-

Впервые слово «былина» употреблено как термин, обозначающий произведения героического эпоса, в 30-х годах XIX века ученым-дилетантом И. П. Сахаровым на основании известного выражения из «Слова о полку Игореве» — «былина сего времени».⁴

В народной речи для обозначения старинных эпических песен принято выражение «старина», или «старинка». Это слово в данном значении встречается уже в рукописях XV века, в частности в одном из Ефросиновских сборников в Кирилло-Белозерском собрании, хранящемся ныне в ГПБ в Ленинграде (№ 9/1086, стих. «Старина за пивом»). Однако в описании названной рукописи предлагается слитное прочтение слов: «запивом», т. е. «запевом былины».⁵

Мы отстаиваем в данном случае раздельное чтение, предложенное П. К. Симоном,⁶ так как исполнение старин за трапезой бывало обычным. Ср., например, исход у Кириши Данилова, № 27:

То старина, то и деянье,
Как бы синему морю на утишенье,
А быстрым рекам слава до моря,
Как бы добрым людям на послушанье,
Молодым молодцам на перениманье,
Еще нам, веселым молодцам,
на потешенье,
Сидючи в беседе смиренныя,
Испиваючи меды, зеленю вино.
Где-ко пиво пьем, тут и честь воздаем
Тому боярину великому
И хозяину своему ласкову.⁷

това. — Сб. ОРЯС, т. X, 1873; Аксаков К. О различии между сказками и песнями русскими. — Московские губернские ведомости, 1852, № 153, с. 1572.

⁴ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 223.

⁵ Каган М. Д., Поньрко Н. В., Рождественская М. В. Описание сборников XV в. книгописца Ефросина. — ТОДРЛ, т. XXXV. Л., 1980, с. 136.

⁶ Симоны П. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий, вып. 3. Задонщины по спискам XV—XVIII столетий. — СОРЯС, т. С, 1922, № 2, с. 13 и сл.

⁷ Цит. по: Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 234.

В правильности раздельного чтения убеждает нас и то, что в цитируемом сборнике ГПБ эта старина «Плач Адама» помещена между «Стихерарем постным» и «Тредными славники от Фарисея до всех святых», т. е. церковными гимнами, которые было положено исполнять в течение великого поста. Питье пива за монастырской трапезой в эти постные дни разрешалось церковными уставами.

Заметим, что по стилю и содержанию стих «Плач Адама» весьма близок к церковным песнопениям «Постной триоди», положенным в «Неделю сыропустную». Впрочем, этот вопрос заслуживает специального, более глубокого изучения.⁸

В течение XIX века как исполнители, так и слушатели фольклора объединяли под словом «старина» все разновидности песен эпического содержания, не выделяли былины, исторических песен, так называемых «баллад» и, как мы видели выше, духовных стихов.

Именуя такие словесные произведения песнями, народ противопоставлял их сказке. Ср. поговорку: «Сказка складка, а песня — быть». (Складка — то, что сочинено, выдуманно). Самая старая запись приведенной поговорки читается в сборнике Симони под XVII веком.⁹

Не было такого выделения и в начальный период изучения русского народного творчества. В известном сборнике Кириши Данилова «Древние российские стихотворения» вперемешку находят разные старинные песни. Подобное мы можем сказать и о других сборниках конца XVIII—начала XIX века.

Как уже сказано, термин «былины» был выделен И. П. Сахаровым в его книге «Сказания русского народа» (1836—1837). С этого времени произведения былевого эпоса стали рассматриваться как главная и самая существенная разновидность фольклора. Этим произведениям посвящали свои капитальные труды представители различных, сменяющих друг друга научных направлений.

Сторонники мифологического направления (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, О. Ф. Миллер и др.) считали, что произведения устного народного творчества, в том числе и эпические песни, возникали первоначально как мифы о силах природы, обожествляемых первобытным человеком. В этом, по их мнению, и состояла связь эпоса с историей. Песни рассматривались как живые памятники глубокого доисторического прошлого. Этим и ограничивалось их научное значение. Поскольку о реальных мифах первобытного общества в ту эпоху было

очень мало известно, то сами мифы искусственно воссоздавались на материале тех же былин и сказок. В свое время В. Г. Беллинский, Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский указывали на отсутствие критичности в этих построениях и на их отрыв от запросов современной жизни. В последующем развитии науки, уже в советское время, некоторое влияние мифологической школы ощущалось на учении акад. Н. Я. Марра и его последователей, которые обращались к фольклору.

Представители теории «заимствования» возводили русский героический эпос к творчеству восточных азиатских народов (Стасов, Потанин и др.).

А. Н. Веселовский и его последователи из школы исторической поэтики склонны были преувеличивать роль Византии в культурном и художественном обмене между Востоком и Западом.

Сторонники исторической школы, возглавлявшейся Вс. Миллером, представляли себе взаимоотношения между эпосом и историей таким образом, что песни сначала прямо отражали события той эпохи, когда они создавались. В процессе дальнейшей эволюции забывались и искажались исторические подробности. Ученые этой школы соотносили былины с историей, обращаясь к летописям и другим современным эпохе документам. Отдельные представители исторической школы (например, Келтуяла) утверждали, что былинный эпос первоначально создавался в аристократической среде профессиональными певцами, восхвалявшими князей и их дружины за военные подвиги, приравнивая таким образом крупнейший литературный памятник Древней Руси «Слово о полку Игореве» к богатырским былинам. Другие сторонники исторической школы (например, С. К. Шамбинаго) отказывались видеть в былинах произведения эпохи Киевской Руси и склонны были относить их создание полностью к периоду Московского государства XVI—XVII веков.

С критикой отдельных исторических приурочений былин учеными исторической школы выступил А. П. Скафтымов в книге «Поэтика и генезис былины».¹⁰

В середине 30-х годов XX века осуществился важный перелом в подходе к вопросу историзма былин. В своей речи на I Всесоюзном съезде советских писателей А. М. Горький заявил: «Наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор... — все это образы, в создании которых гармонически сочетались рациона и интуицию, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь

⁸ См.: *Сергеев В. Н.* Духовный стих «Плач Адама» на иконе. — ТОДРЛ, т. XXVI. Л., 1971, с. 280—286.

⁹ См.: *Словарь русских пословиц и поговорок.* Сост. В. П. Жуков. М., 1960, с. 416—417.

¹⁰ М.—Саратов, 1924.

при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни».¹¹

В 1936 году было опубликовано Постановление Всесоюзного Комитета по делам искусств при Совнаркомом Союза ССР о пьесе Д. Бедного «Богатыри». В этом идеологическом документе, наряду с другим, отмечено, что опера-фарс «огольно чернит богатырей русского былинного эпоса, в то время как главнейшие из богатырей являются в народном предании носителями героических черт русского народа». На основе сказанного Комитет постановил: «Пьесу „Богатыри“ с репертуара снять как чуждую советскому искусству».¹²

В 1954 году в журнале «Советская этнография» была опубликована статья В. Д. Бонч-Бруевича «В. И. Ленин об устном народном творчестве». Подчеркнув, что «высказывания Владимира Ильича дают верное направление крайне важному делу исследования народной жизни», автор статьи рассказывает об отношении В. И. Ленина к народному творчеству. В. И. Ленин обратил особое внимание на «Причитания Северного края», собранные Е. В. Барсовым, где во 2-й части были напечатаны «Плачи завесные, рекрутские, солдатские». «— По замыслу — интересная книга, — сказал Владимир Ильич, — кладя „Завесные плачи“ прямо против себя. В этот день вечером я видел, как Владимир Ильич внимательно читал „Смоленский этнографический сборник“, составленный В. И. Добровольским. — Какой интересный материал, — сказал Владимир Ильич, когда я наутро вошел к нему. — Я бегло просмотрел все эти книжки и вижу, что не хватает, очевидно, рук или желаний все это обобщить, все это просмотреть под социально-политическим углом зрения. Ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных».¹³

В. Я. Пропп в труде «Русский героический эпос» подверг критике теории научных предшественников и изложил свою точку зрения, обосновывая ее вышеприведенными высказываниями В. И. Ленина и М. Горького, а также опираясь на идеи критиков — революционных демократов. «С нашей современной точки зрения, — писал он, — народ не просто *участвующая, а ведущая* сила истории, и в своей поэзии он не *воспроизводит* историю как бесстрастный регистратор, а выражает в ней свою историческую

волю, свои вековые стремления и идеалы. Эпос идет не позади истории, а выражает „чаяния и ожидания народные“ . . . эти чаяния представляют собой идеалы, лежащие впереди. . . Отсюда вытекает необходимость изучать эпос не применительно к отдельным частным событиям истории, а применительно к *эпохам*, к периодам ее развития».¹⁴

Осознанно расширяя мысли Ленина о сказке, В. Я. Пропп относит их к русскому героическому эпосу.

Он признавал основой былинного творчества «ожидания и чаяния народные» и иногда склонен был облекать эти ожидания и чаяния в форму тех идей, которые окончательно сложились в советском обществе лишь в период Великой Отечественной войны.¹⁵

В некоторых местах своей книги В. Я. Пропп стремится найти в народных местах периода перехода от первобытно-общинного строя к классовому обществу осознание прогрессивности идеи государства. Так, в былинах о сватовстве, признаваемых в книге наиболее древними, по его взглядам, содержится осуждение брака на иностранке (колдунье, змее, Лиходеевне), однако, если речь идет о браке главы Киевского государства князя Владимира с византийской царевной, то это народом не только не осуждается, а, наоборот, приветствуется, поскольку такое бракосочетание возвышает честь и славу Киевского государства.¹⁶

В. Я. Пропп в своей книге систематически подчеркивает принципиальное отличие былины от исторических песен, признавая, что последние всегда основываются на действительных событиях истории, а первые являются художественным вымыслом и никак не зависят от конкретных исторических подробностей. Но между тем сам автор книги время от времени вынужден обращаться к летописным источникам, так, например, к рассказу «Повести временных лет» о женитбе князя Владимира на дочери полоцкого князя Рогнеде.¹⁷ Или в былинах о татарском нашествии он сравнивает былинный рассказ с повествованием Ипатьевской летописи.¹⁸

Правда, В. Я. Пропп иногда склонен видеть обратное влияние былины на летопись, и, наконец, единственный раз при анализе былины «Васильий Игнатьевич и Батыга» он считает возможным воздействие на эту былину летописного рассказа о нашествии на Москву хана Тохтамыша в 1382 году.¹⁹

Заметим попутно, что историческими

¹¹ Горький М. О литературе. Литературно-критические статьи. М., 1955, с. 733.

¹² См. в сб.: Против фальсификации народного прошлого. М.—Л., 1937, с. 3—4.

¹³ Советская этнография, 1954, № 4, с. 118.

¹⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е, испр. М., 1958, с. 27.

¹⁵ См. там же, с. 61.

¹⁶ Там же, с. 143.

¹⁷ Там же, с. 147.

¹⁸ Там же, с. 309—310.

¹⁹ См. там же, с. 349—350.

источниками В. Я. Пропп не владел²⁰ и поэтому черпал все летописные сведения из книги акад. А. С. Орлова «Героические темы древней русской литературы».²¹

Сильной стороной работы Проппа являются его широкие и глубоко обоснованные наблюдения над поэтикой былины, и особенно раздел «Поэтический язык былины».²²

Если В. Я. Пропп признавал главной движущей силой в создании былинных героических образов народную фантазию, то некоторые ученики и последователи эту тенденцию ученого усугубили. Так, Б. Н. Путилов настаивает, что будто бы «былины — это произведения, сюжеты которых являются результатом художественного вымысла», «идеалы эпоса получали конкретное художественное выражение в вымышленных формах (вымышленные сюжеты, ситуации, герои)».²³ Ю. И. Юдин в своей книге «Героические былины» возражает против того подхода к этим произведениям, когда «действующим лицам былины считалось принципиально возможным отыскать „живых“ прототипов на страницах русских летописей». Называя подобное прочтение былин «натуралистическим», он признает, что такое прочтение былин «оказывается особенно опасно в школьном преподавании литературы, так как гасит фантазию подростка и обедняет его представление о поэтической природе народного творчества».²⁴

Теория Проппа встретила резкие возражения в работах акад. Б. А. Рыбакова: 1) «Исторический взгляд на русские былины»²⁵ и 2) «Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи».²⁶ В названных трудах выдающегося историка Древней Руси фольклористическая теория В. Я. Проппа прямо называется «антиисторической школой» и признается неприемлемой с точки зрения современного историко-материалистического мировоззрения.²⁷

Б. А. Рыбаков отказывается от крайностей буржуазной исторической школы,

²⁰ Нельзя не отметить также, что книга «Русский героический эпос» была небрежно отредактирована и в нее вкрались несколько ошибок, искажающих смысл цитируемых работ. Например, на с. 27 неправильно приведено название статьи В. Д. Бонч-Бруевича «В. И. Ленин о народной поэзии».

²¹ Орлов А. С. Героические темы древней русской литературы. М.—Л., 1945.

²² Пропп В. Я. Указ. соч., с. 519—542.

²³ Путилов Б. П. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв. М.—Л., 1960, с. 23—25.

²⁴ Юдин Ю. И. Героические былины. М., 1975, с. 12.

²⁵ История СССР, 1961, № 4, с. 141—156; № 6, с. 80—96.

²⁶ Рыбаков Б. А. Древняя Русь... М., 1963.

²⁷ Там же, с. 43.

признает русский богатырский эпос народным в своих глубоких основах, но вместе с тем считает необходимым отождествлять героев богатырских былин с определенными историческими лицами, известными по летописям. При этом он находит подтверждение былинным рассказам не только в письменных источниках, но и в данных археологии. Так, например, он видит отражение былины «Иван Годинович» в фигурах художественной резьбы на турьем роге из княжеского кургана X века «Черная Могила» в Черныгове.²⁸

Рассматривая былину «Микула Селянинович», Б. А. Рыбаков главное внимание заостряет на образе князя Вольги Святославича. В противоположность прежним ученым, склонным видеть в названном былинным образе отражение таких исторических имен X века, как князь Олег или княгиня Ольга, он находит, с его точки зрения, более близкие параллели в исторических лицах, носивших полностью совпадающие имена и отчества, а именно: Олега Святославича (брата князя Владимира), княжившего в Древлянской земле и погибшего в 977 году, будучи сброшенным с моста в дебрь при бегстве у города Вручичи. Другим соименником былинного Вольги оказывается черниговский князь Олег Святославич, который в «Слове о полку Игореве» назван Гориславичем и признается первым вшовником княжеских усобиц, «мечем крамолу коваще». Б. А. Рыбаков отдает предпочтение первому из Олегов и находит полные параллели между текстами былины и летописи под 970—977 годами.

Столь же подробно изучаются через привлечение летописных материалов и другие былины, причем временем создания большинства их признается Киевский период и угасание былинного жанра отнесется к XII—XIII векам.

Незаядлый исследовательский пафос Б. А. Рыбакова направлен на фундаментальное доказательство подлинной историчности героического эпоса, что не препятствует признанию его глубокой народности.

Вскоре после появления работ Б. А. Рыбакова его научные оппоненты выступили в защиту разделяемых ими взглядов с резкой критикой его концепции. Так, статья В. Я. Проппа об историзме русского эпоса «Ответ акад. Рыбакову» появилась в 1962 году.²⁹ Тогда же была напечатана и статья Б. Н. Путилова «Концепция, с которой нельзя согласиться».³⁰

Нам кажется, что оппоненты Б. А. Рыбакова не в такой степени возражают

²⁸ Там же, с. 44—52.

²⁹ Русская литература, 1962, № 2, с. 87—91.

³⁰ Вопросы литературы, 1962, № 11, с. 98—111.

против его принципиальных позиций, в какой останавливаются на якобы допущенных этим исследователем исторических ошибках при истолковании отдельных былин.

Так, В. Я. Пропп, останавливаясь на разборе былины «Вольга и Микула», упрекает Б. А. Рыбакова за то, что тот, выставив на первый план образ Вольги, совершенно обошел вниманием главный былинный образ подлинно крестьянского богатыря Микулы Селяшновича. Протестует Пропп также против историко-географического приурочения названных в этой былине древних городов, обвиняя Рыбакова в незнании фольклорных текстов. В. Я. Пропп утверждал, что художественная сторона былины в работах Б. А. Рыбакова не исчерпана, но и не исчерпана и ее историческая сторона.

В. Я. Пропп ставил перед историками целый ряд задач, разрешение которых могло бы «оказать фольклористике неоценимую услугу и помощь». — «Какова историческая подоплека дарственных актов Владимира? Какова номенклатура этого акта? . . . Каковы земельно-имущественные отношения в былине и правовое положение крестьянина? Каковы были права феодалов в отведенных им городах и какой характер носило обложение городов? . . . Какая денежная система отражена в былине?»³¹

На подобные вопросы, обращенные фольклористами к историкам, в работах Рыбакова, к сожалению, ответа не находится.

Принципиально не отличаются от высказывания Проппа и возражения Б. Н. Путилова в его вышеупомянутой статье. Путилов только несколько расширяет собственно историческую критику концепции Б. А. Рыбакова, не соглашаясь с отождествлением былинных образов врагов с половецкими князьями Шаруканом или Тугорканом.

На наш взгляд, также мало принципиально нового вносит в рассматриваемую нами полемику книга М. М. Плисецкого «Историзм русских былин».³² Безусловно новым в книге кажется нам привлечение карпато-русских и молдавских сказаний.³³

Заметным вкладом в разработку названной в заглавии настоящей статьи проблемы может быть признана монография С. Н. Азбелева «Историзм былин и специфика фольклора».³⁴ Книга написана одним из опытных исследователей народного творчества. В его лице мы видим и фольклориста, и теоретика, и практика полевых исследований, и историка, и

источниковеда, хорошо знающего летописные материалы и особенно глубоко проникшего в изучение новгородских летописей. Автор книги провел подробные источниковедческие исследования по многим фактам русской истории, соотносящимся с содержанием былины. Результаты предварительно опубликованных работ С. Н. Азбелева взяты на вооружение в ряде трудов советских историков.³⁵

С. Н. Азбелев признает, что труды выдающихся представителей исторического направления, изучавших эпос, давали в основном верный материал для уяснения исторического значения былины. Однако их работа, будучи недостаточно полной и точной, должна быть продолжена и углублена «с целью добывания эмпирических результатов и с целью дальнейшего их теоретического осмысления».³⁶

В первой главе героический эпос, в том числе и русские былины, трактуется автором как проявление народной исторической памяти. При этом С. Н. Азбелев опирается на положения А. Н. Веселовского о четырех стадиях эпического творчества и его соотношении с историей. Сам фольклор оценивается, образно говоря, как искусство памяти. Именно в этом, по мнению С. Н. Азбелева, главная особенность творческого процесса в фольклоре сравнительно с другими видами искусства, в том числе и записанной литературой.

Во второй главе книги начинается изучение конкретно-исторических связей русского народного эпоса. При этом прежде всего рассматривается происхождение былины о Скопине в результате трансформации первичных народно-поэтических откликов на исторический факт. События, отразившиеся в этой былине, наименее отдалены от нашей современности. М. В. Скопина-Шуйский, один из героев национально-освободительной борьбы русского народа в период польско-шведской интервенции, освободитель Москвы от осады тушинцами, был в 1610 году отравлен боярами из зависти. Трагическая гибель М. В. Скопина-Шуйского вызвала сочувствие к нему народных масс. Исторические песни и повести о Скопине возникают по свежим следам событий. Самое раннее отражение их — запись, выполненная для Ричарда Джемса в 1618—1619 годах. Нам кажется весьма удачным, что исследование исторических источников былины начинается именно с этого сюжета.

³¹ Русская литература, 1962, № 2, с. 91.

³² Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962.

³³ Там же, с. 82—120.

³⁴ Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.

³⁵ См.: Курпичников А. Н. Куликовская битва. Л., 1980; Горский А. Д. Куликовская битва 1380 г. (Некоторые итоги и задачи ее изучения в исторической науке). — Вестник МГУ, История, 1980, № 4.

³⁶ Азбелев С. Н. Указ. соч., с. 267.

Глава третья посвящена отражению разновременных событий в одном былинном сюжете («Добрыня и Василий Казимирович»). В названном сюжете запечатленные в фольклоре события конца XV века — освобождение от ордынского ига — объединяются с воспоминаниями о разгроме Мамаева нашествия, что, в свою очередь, наслоилося на древнее произведение о событиях X века. Главная ценность этой главы, по нашему мнению, определяется тем, что автор опирается на впервые привлеченные им источники — новгородские летописи и др.

Глава четвертая посвящена циклу былин, объединяющих воспоминания о фактах, разделенных хронологически и географически (разгром вражеского нашествия). В данной главе неопровержимо доказываются наличие тесных межславянских связей в области героического эпоса в XIV—XV веках.

Подобные же идеи разрабатываются автором на других материалах в главах пятой и шестой. С. Н. Азбелев впервые в науке объяснил происхождение былины «Илья Муромец, Ермак и Калинин-царь». Предшественники автора недоумевали, как имя известного землепроходца XVI века, присоединившего Сибирь к русскому государству, атамана Ермака Тимофеевича могло попасть в былину киевского цикла. Исследователи полагали, что образ юного Ермака в былине, рассказывающей о победе над вторгшимся на Русь ордынским войском, — фантастическое, позднее привнесение под воздействием исторических песен XVI века. Автор книги привлек неизвестное прежним исследователям былин предание, записанное в Рязанском крае впервые 150 лет назад и бытующее там еще и ныне, о подвиге другого Ермака, юного храбреца, участника битвы с ордынцами на реке Воже в 1378 году. Былина могла сложиться, как показывает автор исследования, в результате слияния этого сказания с более древней былиной о малолетнем богатыре Михаиле Даниловиче.

Глава седьмая — «Специфика творческого процесса и историзм эпоса» — кажется нам особенно примечательной в том отношении, что автор тактично объединяет в ней традиционные методы филологических исследований с современными приемами точных наук, используя формулы, наглядные схемы и т. п.

Приложение I в табличной форме подробно показывает генетические взаимоотношения текстов былин. Приложение II приводит указатель сюжетов и вариантов героических былин. В нем перечисляются все публикации текстов и неизданные варианты, существующие в рукописях и звукозаписях, с точным указанием мест хранения. Этот материал облегчает исследователям непосредственное обращение к первоисточникам. Завершается книга списком сокращений, указателями имен и названий в шифров рукописей и звукозаписей.

Оценку книги нам кажется уместным завершить сравнением с известным методологическим положением диалектико-материалистической теории познания: не может быть вещей непознаваемых, а есть только вещи, пока не познанные. Подобно этому и при историческом исследовании героического эпоса не все при современном состоянии изучения исторических источников может быть точно установлено, но несомненно, что дальнейшие, все более глубокие исследования историков и фольклористов помогут выяснить и то, что пока кажется неизвестным.

Несколько замечаний нам хочется сделать по поводу статей, которые были напечатаны в журнале «Русская литература» в течение 1983 года непосредственно в связи с дискуссионной «Фольклор и история». Открывает эту дискуссию статья П. Я. Фроянова, Ю. И. Юдина «Об исторических основах русского былевого эпоса».³⁷ В том же номере журнала появилась статья С. Н. Азбелева «Народный эпос и история. (К изучению национального своеобразия)».³⁸

Вслед за этим опубликована статья Т. А. Новичковой «Функциональное своеобразие былин и проблема их историзма».³⁹ И, наконец, статья Д. М. Балашова «Эпос и история. (К проблеме взаимосвязей эпоса с исторической действительностью)».⁴⁰

К сожалению, следует признать, что отдельные статьи по общему объему своего содержания имеют недостаточное отношение к проблемам дискуссии. Так, в статье П. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина после краткого историографического вступления высказано убеждение, что работы Проппа и Рыбакова знаменуют наивысшие научные достижения в рамках названных выше школ исторического изучения эпоса. После этого, несмотря на появление новых публикаций, исследование вопроса об историзме былин застревает на мертвой точке. Отсутствие дальнейшей перспективы в познании эпического историзма приводит к противоположным крайностям. Так, Б. Н. Путилов полагает, что «прошлое в былинах конструируется на основе воспоминаний, современного певцам общественного опыта и живых народных идеалов». Невверно думать, будто «эпический мир представляет собою некое реальное прошлое, подвергшееся идеализации. Перед нами — своеобразная эпическая модель мира, никогда в действительности как целое не существовавшего».⁴¹

³⁷ Русская литература, 1983, № 2, с. 90—103.

³⁸ Там же, с. 104—117.

³⁹ Там же, № 3, с. 129—142.

⁴⁰ Там же, № 4, с. 103—112.

⁴¹ Путилов Б. Н. Об историзме русских былин. — В кн.: Русский фольклор, X. М.—Л., 1966, с. 114, 116.

По мнению авторов статьи, С. Н. Азбелев в своих представлениях о былино-ном историзме настолько преувеличивает значение конкретного факта и события, что, говоря о генезисе былины, поместил историческую песню у ее истоков, а ведь сравнительно с былиной историческая песня — фольклорный жанр более позднего происхождения.⁴²

Значительное место в статье этих авторов занято обвинениями по адресу акад. Б. А. Рыбакова в том, что тот в своих историко-фольклористических трудах опирается на якобы устаревшие представления акад. Б. Д. Грекова о феодальном характере общественного строя в Киевском государстве. В статье приводится подробное обоснование взглядов И. Я. Фроянова об отсутствии феодализма в раннем Киевском государстве.

Далее эта же статья в полемике с Б. А. Рыбаковым при разборе былины о Добрыне и Змее приводит в объяснение таких мотивов, как переплывание огненной реки, как убийство героем Змея при помощи «шапки земли греческой», сравнение с обрядами юношеской инициации у различных первобытных народов, например гвинейских тома.⁴³

Мы можем выразить согласие с Т. А. Новичковой, которая в вышеназванной статье критикует эти научные соображения и признает, что в русской народной обрядности, в частности в купальских хоровах, можно найти значительно более близкие и точные параллели к былинам.⁴⁴

Эта же исследовательница выражает свое несогласие с мнением Фроянова и Юдина по поводу толкования выражения «шапка земли греческой». По ее мнению, это, конечно, не конические шляпы, носимые девушками гвинейских, африканских или австралийских племен при обрядах инициации, а неотъемлемая часть одежды благочестивых калек переходящих или монашеский головной убор — клобук, колокол, куколь.⁴⁵

Вполне уместно сослаться в данном случае на исследование М. Р. Фасмера «Шапка земли греческой». В его статье, глубоко обоснованной по лингвистическому научному аппарату, наряду с этим квалифицированно используются выдержки из более чем 30 различных фольклорных записей.⁴⁶

По нашему мнению, работа Т. А. Новичковой ближе других статей касается основной проблемы дискуссии. Приводимый ею интересный и разнообразный

фольклорный материал разработан убедительно.

В статье Д. М. Балашова «Эпос и история» значительное место занимает популяризация и пропаганда этнической теории Л. Н. Гумилева, что, на наш взгляд, прямого отношения к дискуссии не имеет.⁴⁷ Высказанные же Д. М. Балашовым позитивные фольклористические воззрения кажутся нам разумными и обоснованными.

Статья С. Н. Азбелева «Народный эпос и история» в главном излагает те же его воззрения, которые высказаны в подробно рассмотренной нами монографии.

Лишь по одному вопросу нам хотелось поспорить с С. Н. Азбелевым. Это вопрос о соотношении «Слова о полку Игореве» и былин. С. Н. Азбелев опирается на исследование ленинградского фольклориста А. И. Никифорова, погибшего в 1942 году в осажденном Ленинграде. С точки зрения этого исследователя (по-видимому, разделяемой С. Н. Азбелевым), возникшее устным путем и вскоре записанное «Слово о полку Игореве» в течение ряда столетий бытовало в изустной передаче параллельно с бытованием его в рукописной традиции.

Но А. И. Никифоров называл «Слово» «былиной» и полагал, что именно таковыми являлись былины в XII—XIII столетиях. Мы против этого категорически возражаем. Прежде всего потому, что «Слово о полку Игореве» не содержит гиперболизации, что всегда признавалось и признается главнейшим показателем былинного эпоса. В «Слове о полку Игореве» почти нет сказочных мотивов, которые нередки в былинах. Отсутствует в «Слове о полку Игореве» и такой распространенный былинный прием, как ретардация. Отдельные отрицательные сравнения, читающиеся в тексте «Слова о полку Игореве», также не имеют прямых параллелей в былинах. Самый же главный довод против возможности изустного бытования «Слова о полку Игореве» с XII по XV век заключен в языковом строе этого произведения.

В данном случае уместно коснуться проблемы устойчивости и изменчивости фольклорных текстов вообще и былин в частности. Устойчивы эти тексты по их идейному содержанию, по выдержанности основного сюжета, по последовательной цепи сменяющих друг друга мотивов. Однако в фольклорных записях очень редки лексические архаизмы и совершенно отсутствуют архаизмы грамматические. Если бы это было не так, то сказители былин неизбежно выступали бы перед не понимающей текст аудиторией. Напротив, «Слово о полку Игореве» для своего понимания нуждается в специальном историческом словаре-комментарии; конечно, отсутствуют в былинах имена

⁴² Русская литература, 1983, № 2, с. 91—92.

⁴³ Там же, с. 96.

⁴⁴ Там же, № 3, с. 132.

⁴⁵ Там же, с. 131—132.

⁴⁶ См.: Записки императорского Российского Географического общества по отделению этнографии, т. 34. СПб., 1909, с. 45—64.

⁴⁷ Русская литература, 1983, № 4, с. 106—107.

языческих божеств: Дажьдбога, Стрибога, Хорса, что характерно для «Слова о полку Игореве» и может быть сопоставлено с переводной хроникой Малаалы. В тексте «Слова о полку Игореве» изобилуют заимствования из различных восточных языков, тоже уже непонятные к XV веку.

Наконец, грамматическая структура языка «Слова о полку Игореве» полностью соответствует языковым памятникам XII—XIII веков, т. е. эпохе, когда это произведение, несомненно, и было записано. В «Слове о полку Игореве» с абсолютной точностью употребляются такие глагольные формы, как имперфект и аорист. В общенародном русском языке имперфект перестал употребляться в XIII веке, аорист исчезает из употребления в XV веке, а если и продолжает употребляться по инерции, то с частыми ошибками. Передки в «Слове о полку Игореве» формы двойственного числа имен и глаголов. Встречаются факты беспредложного употребления местного падежа в локальном и темпоральном значениях.⁴⁸

Таким образом, мы никак не можем безусловно принять сочувственного отношения С. Н. Азбелева к работам А. И. Никифорова.

Подведем некоторые итоги произведения нами разбора:

1. Несомненно, произведения русского героического эпоса, как и эпосы других народов, глубоко историчны, а вместе с тем от начала и до конца выражают интересы нации.

2. Русские былевые песни создавались народными низами, отражали их вековые ожидания и чаяния, но вместе с тем невозможно отрицать и роли профессиональных певцов и скоморохов в их сложении.

3. Все разновидности народного эпоса (былины, исторические песни, баллады и даже духовные стихи) в своем возникновении и историческом бытовании развивались комплексно, и нет необходимости их противопоставлять друг другу.

4. Фольклор не может идти впереди истории. Каждая былина, как и историческая песня, базируется на фактической основе, не только в смысле отнесения их

возникновения к определенной общественно-экономической формации, но и к конкретным фактам, лицам и событиям.

5. Для многих произведений эпоса такие факты могут быть точно фиксированы, для других же они остаются пока не известными, однако дальнейшее, более глубокое проникновение в исторические источники, возможно, позволит их установить.

6. В течение векового бытования в народной памяти знаменательные исторические события возвеличиваются, идеализируются, обрастают сказочными легендарными мотивами.

7. Эпохи и события, отражающиеся в былевом эпосе, постепенно накладываются один поверх других на общий стержень, подобно кольцам в детской игрушке-пирамиде. Более поздние исторические явления перекрывают более ранние. Так, нашествие татаро-монголов покрыло собою более раннее нашествие на Русь половцев, печенегов и других племенников. На народную память о битве при Каяле с половцами, при Каяле с татаро-монголами, на повествование о взятии Киева в 1240 году и т. д. впоследствии наложились воспоминания о Куликовской битве. На память о народных восстаниях в древнем Киеве в 1068, в 1125-м и других годах наложились воспоминание о восстании московского простого люда в 1382 году при отражении нашествия хана Тохтамыша, а затем и о «многих мятежах» в начале XVII века.

8. Основные образы богатырского эпоса также создаются веками. Народная память в одном лице объединяет и Владимира Красное Солнышко, и его правнука Владимира Мономаха, и волынского князя Владимира Васильковича, которому служил восвода Дунай, а также, возможно, и героя Куликовского сражения, князя Владимира Андреевича Серпуховского. Подобное же произошло при наложении имени атамана Ермака Тимофеевича на образ юного героя битвы при р. Воже. Аналогичные явления могут наблюдаться и в исторических песнях о Степане Разине, Кондрате Булавине, Емельяне Пугачеве.

9. Русский былевой эпос развивался не изолированно от других видов словесного искусства и может быть связан с древней письменной литературой, оригинальной и переводной, со сказаниями других народов.

10. Таким образом, говоря об историзме былин, следует проявлять сугубо научную осторожность и осмотрительность и вместе с тем подходить к этим проблемам во всеоружии историко-филологических знаний.

⁴⁸ См.: *Мещерский Н. А.* Необходим полный историко-грамматический комментарий к «Слову о полку Игореве». — В кн.: По новым программам. Петрозаводск, 1970, с. 304—314. Мы надеемся обстоятельнее об этом сказать в задуманной нами работе «Историко-грамматический комментарий к „Слову о полку Игореве“».



ПОЛЕМИКА

В. И. Каминский

К ВОПРОСУ О СЕНТИМЕНТАЛИСТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

1

В течение нескольких десятилетий в истории наиболее развитых и значительных литератур мира развивался сентиментализм, оказавший широкое влияние на художественную жизнь эпохи. Это литературное направление выдвинуло выдающихся писателей: Жан-Жака Руссо и Мерсье во французской литературе, Стерна, Ричардсона и ряд талантливых поэтов в английской, Жан-Поля Рихтера в немецкой, Карамзина и Радищева в русской.¹ Сходные явления наблюдаются и в американской литературе: культ «сверхдуши» природы и теория «доверия к себе» у Эмерсона и некоторых «трансценденталистов»; эстетизированный пафос альтруизма и идеал всеобщего гуманного братства людей у Н. Готорна, противопоставившего гармонически прекрасную и счастливую природу трагической дисгармоничности буржуазного индивидуума. Кроме того, с сентиментализмом в той или иной степени было связано творчество Дидро, Лессинга, Шиллера, Гете, Сенанкура, Ламартина, Жуковского, Батюшкова и др. В истории мировой культуры «эпоха чувствительности» стала временем расцвета сентиментализма почти во всех видах искусства.

Печать «чувствительности» (*sensibilité*) лежит и на философской, этической, эстетической мысли эпохи. Ее предпосылки содержались уже в работах А. Шефтсбери. Свое блестящее развитие теоретическая мысль сентиментализма получила в творчестве Жан-Жака Руссо. С ней тесно соприкасаются «генетический метод» и преромантическая концепция искусства И. Гердера. Знаменитый английский политэконом Адам Смит выступил в 1759 году как писатель-сентименталист с трактатом «Теория нравственных чувств», в котором подверг обсуждению практические проблемы сентименталистской этики и эстетики.

При всем значении сентиментализма в истории мировой литературы он изучен

менее систематично и глубоко, нежели другие ведущие литературные направления. В зарубежном литературоведении сентиментализм характеризовался главным образом как явление историко-культурное, в котором наибольшее внимание привлекали нравственно-психологические проблемы. При этом его, как правило, выводили за пределы Просвещения, а нередко и прямо противопоставляли ему. Изучался сентиментализм почти исключительно в пределах национальных литературных потоков.²

В советском литературоведении пристальное внимание исследователей привлекли общественно-историческая проблематика сентиментализма, его социальные корни и отношение к Просвещению и буржуазной революции конца XVIII века. Вопросы эти порой решались упрощенно и односторонне. Теоретические проблемы сентиментализма разрабатывались недостаточно. До недавнего времени не установилось его четкое определение как историко-литературного явления. Так, в «Истории западноевропейской литературы нового времени» Франца Шиллера сентиментализм именовался то «мощным литературным движением», то «европейским литературным течением», то, наконец, «литературным направлением».³ Г. А. Гуковский чаще всего называл сентиментализм «течением» либо «литературным движением».⁴ О сентиментализме как «художественном течении» говорится в «Словаре литературоведческих терминов» (М., 1974, с. 344). В статье «Сентиментализм» БСЭ

² См., например: *Mornet D. La Nouvelle Heloise de J.-J. Rousseau*. Paris, 1929; *Wiesser. Der sentimentalismus Mensch*. Gotha, 1924; *Monglond A. Le préromantisme française*, vol. 1—2. Grenoble, 1930; *Trahard Pierre. Les maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle*, t. I—IV. Paris, 1931—1932.

³ Шиллер Франц. История западноевропейской литературы нового времени. т. 1. М., 1935, с. 78, 80, 83, 131.

⁴ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 246, 250, 251.

¹ При этом, конечно, некоторые крупные писатели-сентименталисты (Радищев, Ричардсон, Жан-Поль) не укладываются полностью в рамки этого литературного направления.

(изд. 3-е) также речь идет о «течении в литературе и искусстве второй половины 18 в. в Западной Европе и России».⁵ Сходное определение дает и «Краткая Литературная Энциклопедия»: «Литературное течение 18—начала 19 вв. в Западной Европе и России...».⁶ И только за последние годы сложился взгляд на сентиментализм как на «глубоко эпохальное явление» — прогрессивное в целом литературное направление.⁷

И все же в ряде работ, посвященных литературе эпохи Просвещения, сказывается традиционная недооценка эстетического значения сентиментализма. Господствует выдвинутая А. Н. Соколовым точка зрения, что сентиментальное направление в литературе не могло еще создать самостоятельного художественного метода; оно «только подготовило появление нового метода — романтического».⁸ Не этим ли следует объяснять то, что крупнейшие писатели-сентименталисты нередко целиком причисляются к другим направлениям (чаще всего к реализму) или их связь с сентиментализмом признается лишь частично, с оговорками? Утверждается, например, что А. Н. Радищев был реалистом и его книга «Путешествие из Петербурга в Москву» «не может быть отнесена к сентиментализму».⁹ Уже в самое последнее время

Е. Н. Куприянова поставила под сомнение принадлежность к сентиментализму... карамзинской школы. Не отрицая их «теснейшей генетической связи», она вместе с тем подчеркивает, что карамзинисты руководствовались творческим принципом «гармонической точности», а это «основополагающий стилистический принцип поэтики французского классицизма, а отнюдь не сентименталистской и тем более не романтической». Во всяком случае, заключает Е. Н. Куприянова, карамзинизм не был сентиментализмом «в чистом виде».¹⁰

Те же тенденции дают себя знать и в оценках художественного метода западных писателей-сентименталистов. Так, например, в монографии А. А. Елистратовой «Английский роман эпохи Просвещения» за пределы сентиментального направления выводится не только творчество Ричардсона, но и роман Голдсмита «Векфильдский священник» и даже... Л. Стерн. Доказывается это по принципу: «...Ричардсон, в отличие от сентименталистов, еще боится дать волю чувству и призывает обуздывать его разумом» и т. п.¹¹

Устойчивое мнение, что сентиментализм не создал своего самостоятельного художественного метода, а является лишь «предромантизмом» либо «предреализмом», ведет, как правило, к двусмысленной, противоречивой оценке литературно-эстетической позиции писателей-сентименталистов. С одной стороны, общий очерк развития сентиментализма без всяких методологических оговорок включен в 1-й том «Истории романтизма в русской литературе» (М., 1979). С другой стороны, нередко считают сентименталистами «по направлению» и реалистами «по методу» Ричардсона, Голдсмита, Мерсье, Жан-Поля Рихтера, а в русской

⁵ БСЭ, т. 23. М., 1976, стр. 266.

⁶ КЛЭ, т. 6. М., 1971, стлб. 763.

⁷ См.: Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977; Федоров В. П. 1) Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979; 2) От сентиментализма к романтизму. — В кн.: История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). М., 1979; 3) История русской литературы XVIII века. М., 1982; Шаталов С. Е. Ранний сентиментализм. — В кн.: Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982; Кочеткова Н. Д. Сентиментализм и Просвещение (о преемственности идей в русской литературе конца XVIII — начала XIX века). — Русская литература, 1983, № 4.

⁸ Соколов А. Художественный метод и литературное направление. — В кн.: Проблемы реализма. М., 1959, с. 495. В нашей ранней статье, затрагивавшей вопрос о методе сентиментализма, поддерживалась традиционная точка зрения. См.: Каминский В. И. К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нерелигиозических методов в русской литературе. — Русская литература, 1974, № 1, с. 34.

⁹ См.: Русская литература XVIII века. Л., 1970, с. 41. Можно согласиться с распространяемым мнением, что в художественном методе Радищева (равно как и Державина и в той или иной степени некоторых других крупных писателей конца XVIII века) заключены различные

эстетические тенденции, но лишь при условии признания эстетической доминанты, каковой в творчестве Радищева и является сентиментализм. В противном случае пришлось бы прийти к выводу, что его метод эклектичен и, следовательно, художественная система писателя лишена единства и цельности.

¹⁰ История русской литературы в 4-х т., т. 2. Л., 1981, с. 23.

¹¹ Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966, с. 162, 308 и др. Несколько позднее А. А. Елистратова, по-видимому, пересмотрела свою точку зрения и уже не сомневалась в принадлежности к сентиментальному направлению Стерна, а также безоговорочно причислила к нему «молодого Гете и Шиллера и других писателей „Бури и натиска“» (см.: Елистратова А. Лоренс Стерн. — В кн.: Стерн Лоренс. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М., 1968, с. 20).

литературе — Раднщева. Типично, например, утверждение, что герои Голдсмита, Стерна и Гете «сентиментальны по строю своих мыслей и чувств, но они обрисованы вполне реалистически, хотя и не с той степенью полноты, которая наличествует в романах Филдинга, Смоллета, реалистов XIX в.»¹² В данном случае необходимость оговорки свидетельствует о неустойчивости самих понятий, связанных с сентиментализмом, о непонимании соответствия их конкретному историко-литературному содержанию.

Отрицание самостоятельного сентименталистского метода нередко приводит к суженной трактовке эстетической и историко-литературной роли этого направления. «В художественном отношении, — утверждается, например, в одной из обобщающих современных работ, — сентиментализм был попыткой *облагородить* то новое содержание, которое предромантизм противопоставил классицизму».¹³ Разумеется, если историко-литературное назначение сентиментализма сводится к подобного рода служебной функции, теряет смысл постановка вопроса об эстетической самостоятельности его художественной системы.

Современное научное представление о сентиментализме сформировалось в советской науке в трудах Л. И. Кулаковой, Г. Н. Поспелова, Г. А. Гуковского, С. В. Тураева, М. Л. Тронской, Н. Д. Кочетковой, П. А. Орлова и других исследователей. Все более утверждается общее понимание этого направления как *специфического литературного выражения Просвещения*.¹⁴ Широкая и хорошо аргументированная разработка указанной проблемы содержится в статье Н. Д. Кочетковой «Сентиментализм и Просвещение (о преемственности идей в русской литературе конца XVIII — начала XIX века)».¹⁵ Перспективной как в теоретическом, так и в историко-литературном плане нам представляется постановка вопроса о методе сентиментализма, в котором видится теперь уже «не просто система художественных принципов, но и особая общественно-философская кон-

цепция».¹⁶ Но разработка этой важной проблемы ведется все еще вяло и непоследовательно. Так, в обстоятельном исследовании русского сентиментализма в литературе П. А. Орловым выдвинута убедительно обоснованная гипотеза о новаторском *методологическом* содержании сентиментализма. Однако это содержание исследователь заключил в чересчур широкие рамки «просветительского творческого метода», который, по его словам, обусловил развитие ряда литературных направлений.¹⁷ Таким образом обходится вопрос о существовании специфического сентименталистского художественного метода. Да и категория метода отождествляется с мировоззрением, против чего резонно выступают многие авторы, пишущие о сентиментализме. Очевидно, задача заключается в том, чтобы установить единство «особой общественно-философской концепции» и специфической «системы художественных принципов» как исходного момента для решения вопроса о методе сентиментализма.

Пробелы и непоследовательность в систематизированном исследовании сентименталистского метода возникли на почве недостаточной изученности гносеологической структуры этого литературного направления. А без должного учета образно-познавательной специфики литературного направления невозможно решать и вопрос о его художественном методе.

Эстетическое своеобразие сентиментализма обусловлено его переходностью. Гносеологическая структура его фиксирует сдвиг от рационалистической образной системы классицизма в направлении к последовательной сенсуалистической, эмоционально-чувственной системе романтизма и к реалистическому синтезу. Но в самой переходности сентиментализма заключена определенная историческая и эстетическая (гносеологическая) целостность, устойчивость. Историческая устойчивость связана с началом кризиса идей Просвещения и утопическим преодолением этого кризиса. Только вместо рационалистической утопии Государства Разума сентиментализм предложил еще не свободный от рационалистической «универсальности», но уже эмоционально-нравственный идеал Всемирной Братской «задушевной общности» («communion intime»)¹⁸ Из преобразованной таким образом просветительской концепции мира выросал и лозунг Руссо: «l'homme sensuel est l'homme de la nature» («человек чувствующий — это естественный человек»). Гносеологическая целостность образной структуры сентимен-

¹² Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., 1970, с. 232.

¹³ История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825), с. 30.

¹⁴ См., например: Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970, с. 14, 20; Орлов П. А. Указ. соч., с. 268; Федоров В. И. История русской литературы XVIII века, с. 179. См. также: Graßhoff H. Zum Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur. — Zeitschrift für Slawistik, 1963. Bd. VIII, N. 4, s. 570.

¹⁵ Русская литература, 1983, № 4.

¹⁶ Тураев С. В. Спорные вопросы литературы Просвещения. — В кн.: Проблемы Просвещения в мировой литературе, с. 33.

¹⁷ Орлов П. А. Указ. соч., с. 25.

¹⁸ Trahard Pierre. Op. cit., t. III, p. 12.

тализма определялась опорой на «живое созерцание», эмпирически-чувственное художественное познание, результаты которого рационалистически осмыслились как нечто «непосредственное», «наивное», «естественное» и подчинялись критерию эмоционально-нравственной нормы. Формула «нравственного здоровья» («santé morale») у сентименталистов заключала прежде всего указание на способность непосредственно чувствовать.¹⁹ Н. М. Карамзин в стихотворении «Дарования» формулирует это как задачу поэта чувственно воскрешать

Натуры каждое явление
И сердца каждое движение. . . .²⁰

Нравственно-эстетические ценности чувства и «сердечного воображения» становятся критериями истинного, справедливого и прекрасного. Эстетический акцент делается на непосредственном, «детском», «наивном». В эстетике сентиментализма постижение прекрасного мыслится как инфантилизация сознания, восходящего к детским «ощущениям» и «смутному сну представлений», которые лежат в основе «воображения» и образной «памяти».²¹ При этом художественная система сентиментализма обусловлена просветительско-рационалистическими принципами и морально-дидактическими нормами, что в определенных исторических условиях становилось источником ее непоследовательности и противоречивости. Нормативная чувствительность могла превратиться и нередко превращалась (особенно у эпигонов) в жеманную претенциозность, слезливое сентиментальничание, ставшее модой. «Маня слез и печали не только создала поэтов, но и типы беспредметных меланхоликов».²² Чувствительное время породило и венценосного Эраста Грустилова, милостиво украшавшего ворота дворцового парка чувствительными надписями вроде: «Любезным моим сослуживцам». Этим во многом объясняются в русской литературе первой четверти XIX века язвительные нападки на сентиментальный стиль со стороны романтиков-«архаистов», а также И. А. Крылова, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина.

Но переходность сентиментализма отнюдь не всегда может быть истолкована как «непоследовательная и односторонняя» реакция на эстетический рационализм классицизма. В самой тенденции

«опосредовать идей» чувство заключался источник эстетического своеобразия и глубокой прогрессивности сентиментализма. Таким путем сенсуалистической гуманизм в искусстве обретал эстетическое содержание («эмоция становится эстетической, когда ее осознанность сочетается с гуманистическим началом».²³ В произведениях сентименталистов правил осердеченный ум в союзе с добрым умным сердцем. А там, где налицо связь с революционными идеями Просвещения (в русском сентиментализме — радищевская школа), возникает мотив «свободного ума» в союзе с «гражданскими страстями», получивший развитие у романтиков-декабристов, Грибоедова и Пушкина.

Литераторы-сентименталисты осознавали самостоятельность и своеобразие своей эстетической позиции. В сентименталистской переходности содержались плодотворные и перспективные нравственно-эстетические тенденции, обусловившие значительный художественный потенциал этого литературного направления. Целостность и устойчивость эстетической системы, ее безусловная «переходная» специфичность позволяют ставить вопрос о самостоятельном художественном методе сентиментализма.

2

О чувственно-познавательной направленности сентиментализма впервые поставил вопрос В. Г. Белинский. Он подошел к исторической оценке этого явления с учетом его гносеологической и культурно-нравственной роли. Сентиментальность, по его словам, «выразила собой момент *ощущения* (sensation) в русской литературе, которая до того времени носила на себе характер книжности». Критик подчеркнул, что сентиментальность как фактор культуры — «важное явление в отношении к историческому развитию человечества». «В Европе сентиментальность сменила феодальную грубость нравов; у нас она должна была сменить остатки грубых нравов допетровской эпохи», когда «не только просвещение и литература, но и общительность и любовь были нововведением».²⁴

Отмеченная Белинским связь гуманистической тенденции сентиментализма с его гносеологической природой до сих пор недостаточно учитывалась. А ведь именно эстетический акцент на чувственном познании («живом созерцании») обусловил непосредственное сближение литературы с жизнью, эмоционально-нравственное восприятие ее противоречий

¹⁹ Ibid., p. 18.

²⁰ Карамзин Н. М. Соч., т. I. СПб., 1834, с. 153.

²¹ Гердер. В роцях критики или рассуждения об искусстве и науке о прекрасном. — В кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти т., т. II. М., 1964, с. 567—568.

²² Веселовский А. Н. Эпоха чувствительности. — В кн.: Веселовский А. Н. Избр. статьи. Л., 1939, с. 494.

²³ Митронов А. В. О некоторых вопросах психологии чувств и их роли в художественном восприятии и творчестве. — Вопросы психологии, 1969, № 6, с. 72.

²⁴ Белинский В. Г. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М., 1981, с. 99—100.

в произведениях «чувствительников». Гносеологический «момент ощущения» в сентиментализме сыграл решающую роль чувственного опыта в разрушении классицистической гармонии Государства Разума, подрывая веру в идеал «просвещенного абсолютизма». Классицистический герой вызвал у Руссо ассоциацию с феодальным своеволием и средневековым господством кулачного права. Трагедии Расина и Корнеля, выводящих на сцену «тиранов и героев», внушали зрителям, по мнению Руссо «пустое преклонение перед властью и знатностью». ²⁵ Бунт Руссо против театральных зрелищ, как утверждал его ученик писатель-сентименталист Мерсье, был вызван тем, что «одни лишь принцы и вельможи занимают собою сцену да маркизы выставляют напоказ свою высокомерную спесь и свой жаргон распутников». ²⁶

Эмпирический «момент ощущения» в эстетике сентиментализма сказался на его тяготении к обыденному и, по старому, классицистическим меркам, заурядному. У «чувствительников» возникает особое внимание к персонажу «слабому и представляющему интерес единственно тем, что он — человек и несчастен». Сенсуалистическая мотивировка Руссо подчеркивает это: страдающий человек «очень близок к любому из нас, тогда как героизм не только трогает, но еще в гораздо большей степени подавляет нас, поскольку в конце концов не имеет к нам никакого отношения». ²⁷

Классицистический культ героев сентиментализм охотно сменил на культ природы. Так, один из ранних русских сентименталистов М. Н. Муравьев восстал против классицистической шкалы ценностей, вступив в поэтический спор с М. В. Ломоносовым как автором «Разговора с Анакреоном». Поэт-сентименталист на призыв воспевать героев возражает:

Но мои незвонки струны
Не хотят бряцати песни,
Песни громки и высоки,
А хотят гласить природу,
Обновившую весной. ²⁸

В сущности природа не противопоставляется в этом стихотворении человеку, а в «незвонком» голосе сердца служит выражением того, что «очень близко любому из нас». Чувства сентиментального героя негероичны, а сама степень его «заурядности» зачастую служит мерлом его эстетической ценности.

Переходный характер «эпохи чувствительности» нашел свое выражение не

²⁵ Письмо к д'Аламберу о зрелищах. — В кн.: *Руссо Жан-Жак*. Избр. соч. в 3-х т., т. 1. М., 1961, с. 160.

²⁶ См. там же, с. 783.

²⁷ Там же, с. 89.

²⁸ *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967, с. 122.

только в философских антиномиях Канта, но и в эстетических антиномиях сентиментализма. Они стали первой глубокой реакцией на кризис Просвещения, эмпирически констатируя несовместимые начала универсальной гармонии мира.

Противоречий сих в порок не должно
Любимцам нежных Муз; их дело
Оттенки разных чувств, не мысли
Ставить выражать
соглашать. . . ²⁹

Первое «несоглашение» мыслей в творчестве писателей-сентименталистов заключается в двойственной природе чувствительного героя: заурядного «простого человека» и в то же время «друга человечества», вместилища мировой гармонии. В его «обычных потребностях» выражается универсум. Так, Этьенн де Сенанкур в романе «Оберман», противопоставив отвергаемому им «странному или романтическому человеку» свой идеал «простого человека», следующим образом раскрывает содержание его «обычных потребностей»: «Я стремлюсь к тому, что доступно каждому, что необходимо для удовлетворения обычных потребностей, что положило бы конец людским горестям, к тому, что сближает, роднит, дает утешение; я желаю одного: благоденствия всем народам и мира душе своей во всеобщем мире». ³⁰ Как не вспомнить при этом, что автор «Бедной Лизы» и «Флора Силина» мечтал о «священном союзе всемирного дружества». ³¹ Обращаясь ко «всем братьям-сочеловескам» в «Песне Мира», поэт-сентименталист восторженно призывал:

Миллионы, веселитесь,
Миллионы, обнимитесь,
Как объемлет брата брат! ³²

Из этой антиномии вырастала поэтика трогательного, философско-этические корни которой были намечены еще Гегелем. В ее основе лежит пафос сентиментальности, который, как справедливо подчеркнул Г. Н. Пospelов, «имеет обобщающе-познавательное значение». Сентиментальность возникает как осознание «во внешней незначительности» чего-то «внутренне значительного», «во внешней недостоинности» — «внутреннего нравственного достоинства», являющегося «простейшим сверхличным началом истинно

²⁹ *Карамзин Н. М.* Протей, или Несогласия стихотворца. — В кн.: *Карамзин Н. М.* Соч., т. I, с. 210.

³⁰ *Сенанкур*. Оберман. М., 1963, с. 46—47.

³¹ [*Карамзин Н. М.*] Из записок молодого Россиянина. — Московский журнал, 1792, ч. VI, апрель, с. 72—73.

³² *Карамзин Н. М.* Соч., т. I, с. 32.

человеческого существования». Нравственно-психологический механизм этой противоречивой субъективной реакции обозначен Г. Н. Поспеловым как «эмоциональная, душевная *рефлексия*».³³

Эмоциональная рефлексия сентиментализма стала выражением его демократической эстетической устремленности; в ней сказались его ориентация на патриархально-народные ценности. С этим связана не только антифеодальная, но и объективно антибуржуазная тенденция «поэзии чувства и сердечного воображения». А порой в ней проглядывает смутное предчувствие надвигающегося отчуждения человека и эмоционально-непосредственная отрицательная реакция на него. На этой почве возникает второй ряд антиномий сентиментализма, раскрывающийся в отношении чувствительного героя к природе.

«Естественный человек» стремится покинуть развращенное цивилизацией общество и уединиться «в пустыне». В его отношении к «неиспорченной» природе таится жажда братского общения с миром, с друзьями, любимым существом. «Правда, я люблю только природу, — признается Оберман, бежавший от людей в альпийскую глушь, — но именно поэтому привязанность к самому себе отнюдь не является для меня единственной: моя любовь к природе лишь сильнее оттого, что в ней присутствуют другие люди. Властное чувство влечет меня ко всему, что достойно любви, мое сердце, полное самим собой, человечеством, изначальной гармонией между всеми людьми, всегда было чуждо эгоистическим и злым страстям. Я люблю себя, но лишь как часть природы, вместе с сотворенными ею людьми, в согласии со всей совокупностью вещей».³⁴ Но именно «в пустыне» Оберман испытывает чувство «неизъяснимой пустоты — постоянный удел... истерзанной души».³⁵

Не менее драматично эта антиномия раскрывается в произведениях русских сентименталистов. На лоне природы катастрофически завершается история поселянки Лизы, увлеченной, а затем брошенной Эрастом («Бедная Лиза» Карамзина). Не без иронии изображал Карамзин «протез» — стихотворца, с одной стороны, воспевающего красу «природы скромной», а с другой, сочиняющего «гимн» просвещению:

«Что был ты, человек, с Природою один?
Ничтожный раб ее, живущий бояливо.
Лишь в обществе ты стал Природы
 властелин
И в первый раз взглянул на небо
 горделиво. . .»³⁶

³³ Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, с. 96.

³⁴ *Сенанкур*. Оберман, с. 47—48.

³⁵ Там же, с. 48.

³⁶ Карамзин Н. М. Соч., т. I, с. 201.

Карамзину-поэту вторит Карамзин-теоретик. В статье «Мысли об уединении» он рассуждает о «магическом слове», при звуке которого «чувствительный воображает любовную пустыню, исполненные надежд своих». Однако, оставаясь верным просветительскому взгляду на мир, он вынужден напомнить, что сердце человека «образовано чувствовать с другими и наслаждаться их наслаждением. Отделяясь от света, оно иссыхает подобно растению, лишенному животных влияний солнца». Закljučая свои рассуждения, Карамзин в «магическом слове» «уединение» видит лишь «поэзию воображения и ничего более!»³⁷

Драматично та же коллизия разворачивается в элегии И. П. Пнина «Плач над гробом друга моего сердца». Обесчеловеченному миру жестоких страстей, где «мзда с пороками равняет добродетель», поэт-сентименталист готов противопоставить «пустыню», в которой его измученная душа ищет «покоя». Лирический герой Пнина, «познав обман, познавши заблуждене. . . из бурей сих прешел в уединенье». Однако «далече от людей» он не может обрести ни счастья, ни покоя.

Опасны страсти нам, но тишина
 страшнее;
Увы, бесчувственность всего на свете
 злее!

В «чувствительном» общении с природой предполагается полное раскрытие «естественных» чувств человека. Природа как бы венчает «нежные сердец чувствительных союзы».³⁸ И она же грозит «бесчувственностью». В данном случае нет основания противопоставлять позицию Пнина как поэта школы Радищева «дворянскому сентиментализму» Карамзина.³⁹ Антиномия выступает как родовая черта сентиментального направления в целом.

Просветительская идейная основа стала источником гуманизации и эстетизации поэтического языка чувств. В эпоху чувствительности возникло ощущение, что разум связывает «свободу личности, и протест растет; условной рассудочной культуре противопоставляется идеал человека, каким он вышел из рук творца, человека, доброго по природе, не испорченного цивилизацией».⁴⁰ Концепция

³⁷ Там же, т. VII, с. 202—203.

³⁸ Поэты-радищевцы. Л., 1961, с. 142—143. (Библиотека поэта, малая серия).

³⁹ Ср.: Орлов Вл. Русские просветители 1790—1800-х годов. Л., 1950, с. 389—390.

⁴⁰ Веселовский А. Н. Эпоха чувствительности, с. 487. В отличие от большинства просветителей XVIII века, считавших, что добро и зло в человеке формируется общественным воспитанием, сентименталисты, и в том числе Руссо,

«естественного человека» не только заключала в себе регрессивные тенденции идеализации патриархальных пережитков, но и наполняла глубоким народно-гуманистическим содержанием «чувствительный» строй образной системы сентиментализма. В его понимании именно простодушно-«наивное» восприятие мира дает «высочайшее наслаждение человечностью как идеей».⁴¹

«При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою. . .» —

провозгласил В. А. Жуковский в элегии «Теон и Эсхин».⁴²

Сентиментализм придает гуманизованному чувству как проявлению личностной значимости эстетической и нравственной нормы. Это сообщило литературе творческую энергию постижения нравственной цены страданий обездоленного и угнетенного человечества, активизировало поэзию сострадания. Трагическим отзвуком стога измученных крепостничеством народных масс прозвучали слова чувствительного Путешественника Радищева: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала».⁴³ Общественно-политические воззрения Карамзина резко отличались от радищевских и нередко были им противоположны. Но в исходных нравственно-эстетических принципах сентименталистской антиномии проступают и черты типологического сходства, соответствующие природе художественного метода обоих писателей. По словам автора «Бедной Лизы», «первое поэтическое творение было не что иное, как изливание томного горестного сердца».⁴⁴

В статье «Что нужно автору?» Карамзин в качестве творческого *ultima ratio* провозглашает: «. . . читай историю несчастий рода человеческого — и если сердце твое не обольется кровию, оставь перо».⁴⁵ Отвергая труды Руссо как «собрание противоречий и софизмов», он высоко ценит автора «Новой Элоизы» как писателя, в сочинениях которого «сверкают искры страстного человеколюбия».⁴⁶

Даже поэзия комического в сентиментализме антиномична. В его юморе и сатире «эмоция сочетается с ее пронической дискредитацией, смешное и чувстви-

тельное сливаются воедино».⁴⁷ Г. Гейне в «Романтической школе» дал блестящую образную характеристику антиномической сущности сентиментализма Стерна. За «комической маской» бедного Йорика он разглядел проникновенную человечность, ибо сердце насмешника «начало истекать кровью и вдруг постигло все страдания этого мира и исполнилось бесконечною жалостью».⁴⁸

С мотивом страдания и сострадания в сентиментализме близко соприкасается и другая его ведущая нравственно-эстетическая тенденция: мотив стремления к счастью. Она также антиномична. В процессе исторического развития сентиментализма «просветительский тезис о стремлении к счастью как основном импульсе всей человеческой деятельности окрашивается эмоционально, границы его расширяются, понятие счастья выходит за рамки личного, счастье оказывается невозможным при наличии чужого страдания».⁴⁹ И по мере нарастания кризиса идей Просвещения меланхолическая доминанта все более начинает определять эмоционально-нравственную тональность произведений «чувствительников». В меланхолии универсально выразилось сознание недостижимости «всечеловеческой» гармонии, «союза сердец».

Но «универсальное» меланхолическое начало в сентиментализме открывало и широкие возможности выражению личного, субъективного. Как заметил еще в 1914 году И. Н. Розанов, если в стихах поэтов-классицистов и возникали личные, автобиографические мотивы, то касались они главным образом внешних обстоятельств жизни, «но о чувствах и переживаниях говорилось обыкновенно в общих чертах». Автобиографизм же сентименталистов, Карамзина начал затрагивать «наиболее интимное, дорогое, заветное», в нем проявлялись «черты личные».⁵⁰ Еще заметнее эти тенденции обнаружались в прозе сентиментализма. Стремясь придать гуманизированным чувствам личностный, субъективированный характер, сентиментализм сделал важный шаг вперед не только в направлении ро-

⁴⁷ Тронская М. Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965, с. 8.

⁴⁸ Гейне Генрих. Собр. соч. в 6-ти т., т. 4. М., 1982, с. 422. Ср. характеристику природы таланта, которую дает советский художник Ю. М. Ракша: «Талант — это сострадание. . . Талантливый художник обладает наибольшей способностью сострадать. Он страдает, когда воспринимает жизнь. Затем, когда воссоздает ее в своих образах» (Ракша Ю. М. Из дневника. — Смена, 1983, № 18, с. 22).

⁴⁹ Тронская М. Л. Немецкая сатира эпохи Просвещения. М., 1962, с. 65.

⁵⁰ Розанов И. Н. Русская лирика. От поэзии безличной — к исповеди сердца. М., 1914, с. 92.

выдвигали тезис: «Человек по природе добр». См.: Руссо Жан-Жак. Избр. соч. в 3-х т., т. 1, с. 82.

⁴¹ Шиллер Фридрих. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI. М., 1957, с. 387.

⁴² Жуковский В. А. Соч. в 3-х т., т. 1. М., 1980, с. 275.

⁴³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., 1938, с. 227.

⁴⁴ Карамзин Н. М. Соч., т. VII, с. 23.

⁴⁵ Там же, с. 14.

⁴⁶ Там же, с. 15, 17.

литературно-художественного прогресса вообще. Эта тенденция сентиментализма была воспринята, переосмыслена, активно и широко развита реализмом.

3

Переходный характер сентименталистского метода сказался в четко выраженном нормативном начале и в тяготении к системной универсализации эстетических принципов и поэтики. Но сопряжение в нем *ratio* и *intuitio* устанавливает новые эстетические акценты, качественно отличные от классицистической нормативной структуры. Нормативность сентиментализма вырастает на чувственно-эмпирической, «естественной» основе и этим отличается от рационалистической нормативности (хотя на практике порой четкую границу между ними провести трудно). На значение в сентиментализме «естественной нормы» обратил внимание С. В. Тураев.⁵¹ Ссылки на нее содержатся во многих сентименталистских декларациях.

Прежде всего «естественно»-нормативно в эстетике сентиментализма понятие прекрасного. Его сущность Гердер связывает с понятиями естественного порядка, согласия, совершенства, «поскольку красота не что иное, как чувственное совершенство».⁵² Для «чувствительника» идеальнее прекрасное — это то, что «вызывает в нас представление о целенаправленных соотношениях, соответствующих нашей природе». «Такое определение, — поясняет Сенанкур, — заключает в себе понятие о порядке, пропорциях, единстве и даже о пользе».⁵³ Для определения «меры вещей» Адам Смит отстаивает критерий «внутреннего рассудочного чувства» или «нравственного чувства».⁵⁴ Нечто подобное возникает и в рассуждениях поэта-карамзиниста и профессора Московского университета А. Ф. Мерзлякова. Поклонник теории немецкого эстетика-классициста И. И. Эшенбурга, он порывал с ней, когда речь заходила о системе в поэтическом искусстве. «Вот где система!» — восклицал он, указывая на сердце. Мерзляков исходил из того, что «и в самых порывах чувств есть своя система, постоянная и верная».⁵⁵

Отличаясь от рационалистической нормативности классицизма, «система» сентиментализма в то же время активно противостоит преромантической и романти-

ческой «свободе от правил». Так, поздний сентиментализм Сенанкура даже в процессе перерастания в романтизм отделял себя от него главным образом в этом вопросе. Алогизм, хаотичности и «неумеренным страстям» романтического героя Сенанкур противопоставлял гармонизирующую нормативность «естественного человека». По словам Обермана, «странный или романтический человек» склонен к «сузасбродствам», которые «трудно чем-либо объяснить». «В его привязанностях нет ни последовательности, ни системы», его воображение «уносится к предметам трудно достижимым и странным, далеким или необычным», его «безумие» приобретает разрушительный характер. Эти «странности» объясняются тем, что «сомнительные достоинства» романтического героя «отнюдь не происходят из самой человеческой природы».⁵⁶

Своеобразным полемическим выпадом против преромантической «странной» трактовки любви является стихотворение Карамзина «К Эмилию». Воспев в нем освященную нравственным чувством гармоничную и уравновешенную супружескую любовь, поэт с горечью замечает, что ему могут не поверить:

История любви там кажется романом,
Где все романами и дышит и живет. . .⁵⁷

В своеобразной «сентименталистской эпопее» Гете «Герман и Доротея» опозитивизована мещанская семья и супружеская любовь, подчиненные «естественным» нравственным нормам национального уклада. Гете, защищая «всковые устои», спорил здесь не только с разрушительными началами французской революции, но и с самим собой и со своими недавними соратниками — «бурными гениями», с их «ненетовыми страстями» и пафосом всеобщего обновления («Будем другими людьми на развалинах старого мира»)⁵⁸ Нормативная идея защиты мира и порядка закреплена формально и возвышена в классических гекзаметрах.

У А. Шэфтсберн, раннего просветителя, оказавшего влияние на сентиментализм, эстетическая категория меры приобрела космологическое истолкование. По его представлениям, единство в душе прекрасного и полезного, прекрасного и нравственного происходит из мировой гармонии и составляет мерное проявление («внутренние пропорции») стремления ко всеобщей благоустроенности. Шэфтсберн исходит из того, что «некая неподвижная норма» добродетели заложена «в характерах и чувствованиях людей», а заключенные в них пропорции и гармония — «истинные основания» самого высокого искусства и знания. Все

⁵¹ Тураев С. В. Указ. соч., с. 19.

⁵² Гердер. В рощах критики или рассуждения об искусстве и науке о прекрасном, с. 566—567.

⁵³ Сенанкур. Оберман, с. 89.

⁵⁴ Смит Адам. Теория нравственных чувств. СПб., 1868, с. 420, 425.

⁵⁵ См.: Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета, ч. II. М., 1855, с. 72.

⁵⁶ Сенанкур. Оберман, с. 48—49.

⁵⁷ Карамзин Н. М. Соч., т. I, с. 240.

⁵⁸ Гете И. В. Соч. в 3-х т., т. II. М., 1912, с. 57.

дело в том, что «гармония гармонична по природе».⁵⁹

Оказавшая влияние на эстетику сентиментализма «Критика способности суждения» И. Канта вопрос о мере связала с понятиями количества и качества. Но при этом, как отметил в «Философских тетрадах» В. И. Ленин, исходным является тезис Канта: «Человек есть мера всего».⁶⁰ Из того же основания следует и сентименталистский догмат: залогом счастья, «внутреннего равновесия добиваясь лишь живя согласно своей природе. . . и готовый подавлять в себе только то, что могло бы извратить мою естественную сущность».⁶¹ В искусстве сентиментализма вопрос о происхождении и содержании меры (нормы) выдвигает еще одну специфическую антиномию. Акцентирование субъективной, личной сущности нравственно-эстетической нормы постоянно встречается здесь с признанием ее внеличного, «естественно-природного характера.

Нормативность рассматривалась сентименталистами как основа нравственного воздействия искусства и литературы. Уже в далеком прошлом, полагал М. Н. Муравьев, музыка «была средством воспитания и приведения страстей в *приятное согласие*».⁶² Объясняется это тем, что в самих добрых страстях заложено мерное музыкальное начало. Адам Смит в «Теории нравственных чувств» так классифицировал человеческие эмоции: «Радость, скорбь, любовь, поклонение, сострадание суть в некотором роде музыкальные страсти; выражения их сладостны, звучны, мелодичны; они естественно разбиваются на периоды, разграниченные правильными паузами, которые, поэтому, легко приспособляются к повторению звуков, переходящих в один и тот же тон. Звуки гнева и других подобных страстей резки и негармоничны. Периоды их неправильны, то слишком длинные, то слишком короткие, и не разделяются никакими определенными паузами. Музыка с трудом подражает этим страстям и доставляет меньше удовольствия, когда передает их».⁶³ По словам Карамзина, искусства возбуждают в душе «любовь к порядку, любовь к гармонии,

к добру, следственно ненависть к беспорядку, разгласию и порокам, которые расстраивают прекрасную связь общезжития».⁶⁴ Эти искания сентименталистской мысли не столь уж наивны, как может показаться. Как указывает современный исследователь, «в искусстве и эстетике особенно широкое значение имели и имеют, особенно наглядное применение получали и получают всегда такие простейшие, общие, универсальные категории природы и жизни, как движение, целостность, гармония, ритм, симметрия». С ними неразрывно связано представление «о нормах здоровой жизни».⁶⁵ Эстетика сентиментализма впервые попыталась это теоретически обобщить и взять на свое вооружение.

Сентименталистская нормативность сказалась в особенностях стиля этого литературного направления, в его музыкальной мерности, гармонической уравновешенности, повышенной «поэтичности», достигаемой с помощью интонационно-мелодической выразительности.⁶⁶ Устойчивый интерес к музыкальному искусству обнаружился у ряда выдающихся писателей-сентименталистов. Особое место среди них принадлежит Руссо, который был и композитором, и музыкальным критиком, и теоретиком, оставившим заметный след в музыкальной культуре XVIII века. В «Опыте о происхождении языков, а также мелодии и музыкальном подражании» он пытается установить системную связь между словом, музыкой и литературой. Для Руссо норма и соразмерность в искусстве есть выражение «чувства и вкуса», в основе которых лежит нравственное содержание.⁶⁷ Как подчеркивает Руссо, «стихи, песни и речь имеют общее происхождение», «вначале не существовало иной музыки, кроме мелодии, и иной мелодии, кроме изменений тона в речи; интонация создавала пение. долгота и краткость гласных — размер». «первые истории слагались в стихах», а «поэзия предшествовала прозе».

Руссо обнаруживает в языке проявление законов эмоционально-музыкальной мерности, содержащей нравственный смысл и назначение. Рассуждая о его происхождении, Руссо утверждает, что «изобретение языка вызвано не потребностями, а страстями», так как «страсти сближают людей». Поэтому «первый язык

⁵⁹ *Шефтсбери*. Эстетические опыты. М., 1975, с. 450. Л. И. Кулакова справедливо отметила нерекличку со взглядами Шефтсбери М. Н. Муравьева. См.: *Кулакова Л. И.* Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 214. См. также вступ. статью и комментарий Ал. В. Михайлова в кн.: *Шефтсбери*. Эстетические опыты, с. 71, 510—519.

⁶⁰ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 29, с. 243.

⁶¹ *Сенанкур*. Оберман, с. 50.

⁶² *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч., ч. II. [М.], 1819, с. 34.

⁶³ *Смит Адам*. Указ. соч., с. 55.

⁶⁴ *Карамзин Н. М.* Соч., т. VII, с. 42.

⁶⁵ *Фридендер Г. М.* Природа — общество — эстетика. — Русская литература, 1980, № 2, с. 10—11.

⁶⁶ О взаимоотношениях русской музыкальной культуры XVIII века с сентиментализмом в литературе см.: *Ливанова Т.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. I. М., 1952, с. 126—149; т. II. М., 1953, с. 211—224.

⁶⁷ *Руссо Жан-Жак*. Избр. соч. в 3-х т., т. 1, с. 251—252.

школу гармонической точности», точности не только поэтического выражения мысли, но также и самой поэтической мысли, способной охватить все грани внутреннего мира, все состояния души русского человека, ставшего или стремящегося стать «в Просвещении с веком наравне».⁷⁶

4

Переходность предопределила исторические судьбы сентиментализма. Его перерастание в романтизм является неизбежным следствием неразрывной связи с философией и мироощущением сенсуализма. У них «один общий психологический субстрат: гипертрофия чувства».⁷⁷ Однако в сентиментализме четко выражен акцент на просветительно-нормативной чувствительности.

Романтизм Жуковского сложился как продолжение его сентименталистской «поэзии чувства и „сердечного воображения“».⁷⁸ Романтическое творчество автора «Умиравшего Тасса» также выросло из его сентиментально-преромантической «легкой поэзии», в свою очередь начинавшейся еще «Душенькой» И. Ф. Богдановича. Батюшков был одним из ведущих поэтов-карамзинистов «Арзамаса». Но школа «легкой поэзии» во главе с Батюшковым не только готовила романтизм и частично уже осуществляла его творческие задачи. Она в то же время, используя традиции классицизма, противостояла романтизму как одна из стилизованных тенденций сентименталистского метода в русской литературе начала XIX века.

В поэзии «изящной древности» Батюшкова ведущим эстетическим принципом оставалось следование «естественным нормам» прекрасного. Современник Батюшкова А. Галич (А. И. Говоров) в «Опыте науки изящного» противопоставил романтическому стремлению «к беспредельной и вечной сущности», «простираемой в отдаленную будущность», идеал «древних», в основе которого лежит «естественная» гармонизация настоящего: «очищенное от грубой примеси состояние действительных вещей и естественных явлений», выражающее ощущение того, что «все настоящее есть благо».⁷⁹ «Легкая поэзия» Батюш-

кова вдохновлялась этим чувственно-гармоническим идеалом. И только его крушение обусловило драматичный переход поэта на позиции романтизма.

Начинающимся кризисом сентименталистского метода в русской литературе можно объяснить появление преромантических тенденций «оссианизма» и «готического романа» в творчестве Карамзина («Остров Борнгольм»). В ранней пушкинской поэзии переход к романтизму сопровождался признаками кризиса, эстетического перелома. Поэт бурно отреагировал на своей сентименталистской «изнеженной лиры»:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!⁸⁰

В данном случае само возникновение романтизма оказалось возможным лишь на основе кризиса сентименталистского мировоззрения и мироощущения.

Не столь драматично и эстетически отчетливо протекало перерастание сентиментализма в ранний или просветительский реализм. Эмпирический сенсуализм, особенно в его материалистическом варианте, в определенных обстоятельствах активизировал формирование реалистической тенденции уже в самом искусстве сентиментализма. Предреализм возникал в сентименталистском методе в тех условиях, когда в его гносеологической структуре вступали в активное взаимодействие «живое созерцание» и «абстрактное мышление», соединенные «сердечным воображением», которое очертило свой пафос в «практике». «Отыми завесу с очей природного чувствования — и блажен буду»,⁸¹ — восклицал Путешественник Радищева, «разум» и «сердце» которого «произвели» книгу, ставшую великим революционным деянием и важным шагом на пути к реализму.

Реалистическая традиция прокладывала дорогу в творчестве или в отдельных произведениях сентименталистов Голдсмита, Ричардсона, Мерсье, Дидро, Жан-Поля Рихтера, в драматургии Лессинга, в поэзии У. Купера. Реалистическая тенденция ощутима и в «Страданиях молодого Вертера» Гете — «классическом немецком примере сентименталистского романа».⁸² Сентиментальная же традиция проступает в позднем творчестве реалистов Смоллета и Филдинга (роман «Амелия»), в произведениях П. Мариво и А. Прово. Пушкин реалистически переосмыслил традиции сентиментализма в повести «Барышня-крестьянка», оттеняя это эпиграфом из Богдановича: «Во всех ты, душенька, нарядах хороша».

Двойственную природу сентиментализма ощущал Шиллер, который в своем

⁷⁶ История русской литературы в 4-х т., т. 2, с. 23.

⁷⁷ Веселовский А. Н. Эпоха чувствительности, с. 489.

⁷⁸ Автор классической монографии о Жуковском академик А. Н. Веселовский утверждал, что в основе литературно-художественной позиции основоположника русского романтизма лежал сентиментализм. См.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904, с. 20.

⁷⁹ Галич А. Опыт науки изящного. СПб., 1825, с. 54.

⁸⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. II (1). [Л.], 1947, с. 45.

⁸¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. I, с. 227.

⁸² Graßhoff H. Op. cit., s. 563.

трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» наряду с преромантическим, «сентиментальным» искусством выделяя и предреалистическое — «наивное».⁸³ Именно «наивную поэзию» он рассматривает в качестве высшего образца. Она в отличие от «сентиментальной поэзии» не нуждается во врожденных идеях. «Наивная поэзия» рождается там, где поэта волнует не идея природы как «возвышение действительности до идеала», а сама природа, «чувственная правда, живая действительность». Принципы «наивной поэзии» Шиллер усматривал в творчестве «древних поэтов», но при этом подчеркивал, что имеет в виду «не столько различие эпох, сколько различные манеры».⁸⁴ В собственном творчестве Шиллера представлены та и другая тенденции. Как поэт-сентименталист он нередко, в противоречии с штюмерскими мотивами своего раннего творчества, выдвигал задачу «fichten und weben Himmlische Rosen in's irdische Leben» («вить и вплести Небесные розы в земную жизнь»)⁸⁵

С другой стороны, в «неоклассицизме» Шиллера, поэта и драматурга, намечилось тяготение к реалистическому синтезу «живой действительности».

Развитие в романтическом направлении традиций сентиментализма в гносеологическом отношении обусловлено особой ролью «живого созерцания». Его сложно опосредованным идеологическим выражением стала руссоистская концепция «естественного человека», оказавшая влияние на формирование романтического идеала и трактовку романтического героя. В этом нетрудно убедиться, обратившись к «восточным поэмам» Байрона и «южным поэмам» Пушкина. Сентименталистские антиномии, выражавшие начинающийся кризис просветительской гармонизации мира, замещаются в них прямой антитезой (романтический герой и действительность), преодоление которой мыслится как «поэтический побег» в «волшебные края» «естественно-свободного бытия личности и в то же время — как недостижимый идеал.

В самом «поэтическом побеге» заключено парадоксальное отрицание гармонического единства героя и мира. Пушкинский Пленник, «отступник света, друг природы», который «в край далекий полетел» с «веселым призраком свободы», именно в краю свободы и обрел цены не-

воли.⁸⁶ Руссоистский идеал «дикой воли», столь драматично переосмысленный в «Кавказском пленнике», еще более определенно исключается из действительности в «Цыганах»:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны! . . .
И под изданными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.⁸⁷

«Поэтический побег» лирического героя пушкинской элегии «Погасло дневное светило» сопровождается горьким признанием:

. По прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто
не излечило. . .⁸⁸

Истоки романтической антитезы простираются еще в сентименталистской антиномии. Но на чувственно-эмпирическом уровне. Романтическая коллизия возводит противоречия на уровень всеобщего, превращает их в «приговор судьбы».⁸⁹

В эмпирической констатации несовместимых начал мироздания, так же как и чувств и мыслей человеческих, осуществлялась связь сентиментализма с действительностью. До «взрыва» просветительской «гармонии мира» дело еще не дошло. Не хватало романтического понимания истории, которое родилось из кризиса просветительской концепции. Не хватало также романтического истолкования «противуречия страстей» (А. С. Пушкин). И только на их основе «поэтический побег» к «естеству» мог завершиться «взрывом»:

Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещение, иль тиран.⁹⁰

Но и после «взрыва» все еще продолжается «поэтический побег», но только в новых условиях.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.⁹¹

⁸³ Шиллер Фридрих. Собр. соч. в 7-ми т., т. VI, с. 408—410.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Это слова из стихотворения Шиллера «Томление» («Sensucht»). В широко известном свободном переводе Жуковского («Желание», 1811), прекрасно передающим общее поэтическое содержание оригинала, процитированная выше поэтическая формула утрачена. См.: Жуковский В. А. Соч. в 3-х т., т. 1, с. 78.

⁸⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. IV, с. 95.

⁸⁷ Там же, с. 203—204.

⁸⁸ Там же, т. II (1), с. 147.

⁸⁹ Об антиномиях в романтизме см.: Щученко В. А. Новые тупики старых идей. Л., 1982, с. 25—51.

⁹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. II (1), с. 333.

⁹¹ Там же.

И не столь уж важно, что в данном случае предстоящее «путешествие» в «пустыни молчаливы» совпадает с реальной ссылкой в Михайловское. Образ «пустынного уголка» вновь увенчивает «поэтический побег» как идеальная, хотя и недостижимая мечта о свободе и счастье. Пока романтизм жив, он с этой «сентиментальной» мечтой не расстается.

В реалистическом искусстве руссоистский идеал «естественного», «природного», глубоко переосмысленный, обретает широкое, перспективное значение. Из «естественного человека» сентименталистской традиции вырос не только романтический герой, но в ряде случаев и герой реалистический. За условными фигурами чувствительных пейзажей все более вырисовывается реальный народ. Прекраснодушному караимскому «И крестьянки любить умеют» соответствует, но уже в остром социальном плане идеальный образ крестьянки Анюты (глава «Едрово» в «Путешествии...» Радищева). Реалистическим продолжением этой гуманистической и демократической тенденции стал образ «маленького человека» в произведениях Пушкина, Гоголя и писателей «натуральной школы».

Пафос сентиментализма продолжал проявляться в литературном развитии и после его исторического отмирания. Далеко не всегда это воспринималось как сентименталистская традиция и субъективно ориентировалось на нее. Пафосом сентиментальности проникнуто было не только творчество романтиков В. Гюго, Жорж Санд, Э. Сю и неоромантиков Р. Стивенсона, С. Лагерлеф, А. Грина, но и реалистическое творчество Ч. Диккенса, Ф. М. Достоевского, Д. В. Григоровича, А. И. Левитова и беллетристов-народников. С традициями сентиментализма объективно связана поздняя драматургия А. Н. Островского, поэзия Н. А. Некрасова, И. С. Никитина и ряда других поэтов некрасовской школы, а также некоторых поэтов школы «чистого искусства» (А. К. Толстого, Я. П. Полонского, А. Н. Апухтина). Ориентацию эстетики и творчества Л. Н. Толстого на народную «естественную норму» генетически нельзя сводить лишь к «руссоизму»; за ней стоит широкая сентименталистско-просветительская традиция со всеми ее антиномиями и утопиями.

В каждом отдельном случае сентименталистские тенденции соответствовали определенным граням творческой индивидуальности писателя. Но общей, родовой чертой их проявления в процессе историко-литературного развития стало особое качество народности, в которой преобладало нравственно-гуманистическое и эстетическое содержание (порой даже в ущерб содержанию социально-политическому). Спор Достоевского с Добролюбовым по поводу «художественной критики» и эстетической оценки «забитых людей» раскрывает прежде всего этот

аспект проявления в литературе пафоса сентиментальности.⁹²

Развитие сентименталистской традиции в русской реалистической литературе конца XIX—начала XX века приобрело особенно интенсивный и широкий характер. В сочетании с романтическим началом она обозначила в литературно-художественном потоке этого периода самостоятельное стилевое течение. Эта художественная тенденция, специфичная для широкого круга писателей, или хотя бы для ряда их произведений, стала типологическим явлением.

В основе сентиментально-романтической тенденции в русской литературе конца XIX века угадываются исторические потребности в эмоционально-этическом углублении и расширении гуманистического начала в критическом реализме накануне революционной эпохи. С этими потребностями связаны поиски нового гармонического идеала Человека, знаменем которых стал знаменитый «парадокс» Короленко: «Человек создан для счастья, как птица для полета».⁹³ Противоречиво «переходное время» нуждалось в активизации традиций «переходного» художественного метода, формируя в исторической перспективе идеал «лучшего, более высокого типа и жизни и самого искусства».⁹⁴ Эта тенденция отчетливо проявилась в позднем «сентиментальном народничестве»,⁹⁵ в драматических притчах и «народных рассказах» Л. Толстого, в творчестве В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, А. И. Эртеля, в позднем творчестве А. Н. Островского, Г. И. Успенского, К. М. Станюковича, в отдельных произведениях А. П. Чехова, Н. Г. Гарина-Михайловского, А. И. Куприна. Не чужд в отдельных произведениях сентиментальному пафосу и молодой М. Горький.

Хотя в историко-литературном плане вопрос о сентименталистской традиции в литературе XX века даже не поставлен, объективное существование этой традиции не вызывает сомнений. Она ощутима в творчестве Э. Сетон-Томпсона и Дж. Кэрвуда, в ряде произведений Джека Лондона («Маленькая хозяйка большого дома», «Лунная долина» и др.). И даже сенсационный «тарзаний» цикл романов Берроуза, задуманный как «опроверже-

⁹² Думается, что в интересной и в основном убедительной интерпретации этого спора, предложенной В. А. Тунимановым, недостаточно учитывается методологическая сторона вопроса. См.: *Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854—1862. Л., 1980, с. 156—162.*

⁹³ *Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2. М., 1954, с. 368.*

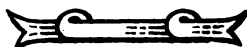
⁹⁴ *Короленко В. Г. О литературе. М., 1957, с. 453.*

⁹⁵ См.: *Чуйко В. В. Сентиментальное народничество. — Наблюдатель, 1887, № 11.*

ние Дарвина», приобрел в свое время популярность (вопреки ложной тенденции) благодаря броской романтизации экзотически-«природного», «естественного». Позднее сентиментальный пафос нашел свое выражение в чистоте и непосредственности нравственного чувства А. Кроуина, в поэтике трогательного в романах Г. Фаллады и Э. Ремарка. С большой поэтической силой новая сентиментально-гедонистическая утопия любви и красоты и новая робинзонада противопоставлены жестокой буржуазной действительности в романе Р. Олдингтона «Все люди — враги». В советской литературе с сентименталистской традицией соприкасаются

поэзия Н. А. Заболоцкого и творчество М. М. Пришвина, а также современная деревенская проза.

Едва ли можно считать и в настоящее время исчерпанными традиции сентиментализма. В условиях империалистической эскалации жестокости и насилия, перед лицом возросшей угрозы миру на земле и самому существованию цивилизации, так же как и опасности уничтожения естественной среды, сентименталистская тенденция в реалистическом искусстве представляется одной из активных и продуктивных форм современного литературно-художественного прогресса.



ВСЕ О НЕМ, ВСЕ О РЕАЛИЗМЕ...

За последние десятилетия появилось немало работ о социалистическом реализме, его теоретических аспектах и художественной практике. Много было споров и дискуссий. И надо сказать, что почти по всем основным вопросам теории социалистического реализма в советском литературоведении и критике установилось в общем единство мнений. Это касается генезиса социалистического реализма, процесса его становления и утверждения в многонациональной советской литературе, проблемы эстетического идеала и основополагающих идейно-эстетических принципов социалистического реализма — народности и партийности, получивших многостороннюю и углубленную разработку. Выявились богатое гуманистическое содержание литературы социалистического реализма, определена взаимозависимость в нем национального и интернационального, общего и особенного. Все согласны и в том, что при единстве метода социалистическому реализму присуще художественное многообразие стилей и жанров. Конечно, эти проблемы продолжают изучаться, причем нередко обнаруживаются различные мнения по конкретным вопросам. Это естественно. Однако можно с удовлетворением констатировать, что по основным перечисленным проблемам у нас нет принципиальных расхождений, что свидетельствует о методологическом единстве советского литературоведения на основе марксизма-ленинизма.

Но один вопрос продолжает добатываться, вызывая порой не во всем продуманную полемику, сопровождающуюся иногда искажениями взглядов и позиций спорящих сторон. Это вопрос о том, что же все-таки такое социалистический реализм как определенная целостность и как новое явление в мировой литературе. Многим хочется добиться такой лапидарной формулы, которая явилась бы теоретическим обобщением всех важнейших принципов и сторон социалистического реализма, хотя, признаться, необходимость такой формулы не совсем ясна, тем более что в какой-то мере она уже выработана и вошла в Устав Союза писателей СССР, утвержденный на III Всесоюзном съезде советских писателей. Да и само понятие «социалистический реализм» в определенной степени уже является такой формулой.

Тем не менее спор идет, и главным образом потому, что до сих пор нет согласия по другому, предварительному вопросу о том, что такое реализм вообще, ибо социалистический реализм тоже реализм. Еще на известной дискуссии о реализме в 1957 году были высказаны резонные сомнения в том, можно ли ответить на вопрос, что такое социалистический реализм, без определения своеобразия реализма досоциалистического, классического или критического.

Итак, в чем же своеобразие реализма как явления искусства? Критики-материалисты видели в искусстве воспроизведение действительности в художественных образах и картинах, одну из форм познания жизни и воздействия на нее. Отсюда — утверждение реализма как наиболее плодотворного и соответствующего самой природе искусства способа художественного воссоздания истины жизни. Соответствие художественного изображения жизненной правде достигается не копированием действительности, а глубоким проникновением в сущность ее явлений.

Художественное познание активно: образ, созданный художником, не просто отражение объективного мира, но творческое его отражение, в котором объект выступает в преобразованном и вместе с тем адекватном виде, соответствующем объективному миру, явлению жизни. «Совершенная истина жизни» художественно проявляется в реализме в «формах самой реальной жизни».

Вопрос о присутствии реализму формам художественного обобщения явлений жизни вызвал в последние годы оживленные споры. Некоторые считают, что приведенное выше определение не может выявить сущностного свойства реализма, поскольку не исчерпывает всего исторического опыта реализма, обрамившегося и к так называемым условным формам. Не предлагая какого-либо другого определения, они ограничиваются ссылками на художественную правду как на признак реализма, хотя художественная правда, как известно, присуща и другим, нереалистическим методам в искусстве. Да художественная правда и не является методом художественного обобщения явлений жизни: она сама его цель и его результат.

Здесь я должен коснуться статьи

Ю. Андреева «Метод живой, развивающийся», убедительно полемизирующего с концепцией «открытой системы» Д. Ф. Маркова. Но и его тоже заразила боязнь догматизма. Приведа мое определение реализма, Ю. Андреев вслед за Д. Ф. Марковым объявляет эту формулу догматичной, не утруждая себя ни единым аргументом. Но в отличие от Д. Ф. Маркова он чувствует логическую необходимость дать свою характеристику реализма как метода. Ю. Андреев это делает с большим пафосом: «...социальный анализ стал одним из ведущих направлений реализма XIX века... Замечательным открытием художественной мысли литературы XIX века стал историзм, т. е. отчетливое осознание обусловленности характеров и поведения людей историческими обстоятельствами... Психологизм в изображении самых глубинных глубин человеческой души — это величайшее завоевание корифеев XIX века».¹ Но ведь все это можно прочесть в моей книге «Реализм» (1964), в которой ясно написано: «Психологический анализ — едва ли не самое существенное условие глубины реалистического изображения человека» (с. 97), как это справедливо полагал еще Н. Г. Чернышевский.

Вторая существенная черта реалистического метода есть «изображение жизни и личности человека в обусловленности и причинной зависимости как от его собственного внутреннего мира, его субъекта, так и от окружающей его объективной действительности, то, что мы определили как принцип социального и психологического детерминизма» (с. 100). Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Эта ленинская формула и дает ключ к пониманию социологии реализма. Отсюда и необходимость социального анализа. Наконец, третьей существенной чертой реализма как художественного метода «является историзм, изображение жизни человека и общества в процессе их развития, в движении, в соответствии с духом времени, как порождение определенной исторической эпохи в судьбах нации, во всемирной истории» (с. 103). Эти определения, связанные с формулой Энгельса о типическом, вошли во все мои работы по реализму и социалистическому реализму, и Ю. Андреев не мог их не знать. И если он их повторил, при этом без ссылки, то, поразмыслив над ними, он сам пришел бы к тому выводу о реализме, который отклонил как догму. А восходит этот вывод, кстати сказать, к Н. Г. Чернышевскому.

Изображение жизни всяким искусством носит условный характер. Это вытекает из самой природы искусства как художественного отражения действитель-

ности. Вне условности искусство утрачивает свое своеобразие. Это относится и к искусству реализма. Однако следует отличать присущие реализму формы художественного обобщения от способов художественного обобщения, получивших развитие в перереалистических направлениях искусства и литературы. Одна из форм реалистического обобщения — в «формах самой реальной жизни». Некоторые исследователи предпочитают употреблять выражение «жизненодобные формы» (его применял для обозначения реализма А. Фадеев). Однако этот термин менее точен, так как жизненодобные формы художественного обобщения присущи не только реализму, но и классицизму, и романтизму, и натурализму, и даже некоторым явлениям модернизма.

Другой тип художественного обобщения — форма фантастическая, или, точнее, фольклорно-фантастическая. Эта форма восходит к искусству, сложившемуся на почве фольклора и мифологии в прошлом человечества, и нимало не противоречит сущности реализма, являясь обобщением жизни народа и даже всего человечества с его наивными верованиями и представлениями в определенные эпохи общественного развития. При этом фантастика, как и в самой реальной жизни, «прикреплена» в таких произведениях к определенной действительности, сочетаясь с образами, событиями и деталями вполне реальной жизни, как в «Гамлете» Шекспира, в «Фаусте» Гете, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя. К примеру, фантастическое в первой части «Фауста» не нарушает реализма произведения потому, что уходит своими корнями в народно-поэтическую фантазию, по-своему объяснявшую в средние века деятельность ученых.

Но есть фантастика, не соответствующая принципам реализма. Так, Маркс высоко ценил романтическую фантастику Гофмана, но не относил его к реалистам.

Каждая из форм художественного обобщения жизни несет в себе возможность нарушения художественной правды. Погружение писателя в фантастический мир таит опасность отрыва от действительности, пленения мистикой, богопочтением. С другой стороны, изображение жизни в формах самой реальной жизни не исключает возможности натурализма, подмены глубокого проникновения в действительность «правдой факта», поверхностным правдоподобием, описательством, увлечением физиологией.

Равно чужды реализму и условные формы, порожденные формалистическим штукарством, чистыми абстракциями, при помощи которых совершается произвольная и непонятная только самому художнику ломка реальных форм жизни. Художник А. Магарам вспоминал, что в 1916 году в Лозанне Ленин побывал на национальной выставке футуристов. А. В. Луначарский с жаром прочел там свой доклад о «новом» направлении в искусстве и ли-

¹ Андреев Ю. А. Метод живой, развивающийся. — Русская литература, 1982, № 1, с. 132. (Курсив мой, — С. П.).

тературе. После доклада все пошли осматривать выставку. Внимание Ленина привлекла картина «Портрет скрипача Крейсера». На ней были нарисованы смывчок, несколько нот и ухо. И посередине холста — разнообразные цветные спирали; в центре картины приклеена спираль из жести. «Ну, что, художник, как вам нравится это „гениальное“ произведение?» — иронически спросил Ильич Магарам. «Я ответил, — пишет Магарам, — что еще недостаточно разбираюсь в этом направлении искусства, не понимаю его. — Тут и понимать нечего, — сказал Ленин, — это попросту шарлатанство».²

Некоторые исследователи понимают формулу «реализм — отражение жизни в формах самой реальной жизни» слишком узко. Они рассуждают так: «Вот Салтыков-Щедрин — великий реалист, а написал „Историю одного города“, полную условностей. Значит, подобное определение реализма неосновательно». Между тем «все грани и в природе и в обществе подвижны и до известной степени условны», как отмечал В. И. Ленин.³ Он считал очень глубокой мысль Гегеля о переходах идеального в реальное и обратно. Но, памятуя о связях, переходах, взаимопроникновении, мы вместе с тем даем теоретическое определение, исходя из закона повторяемости, устойчивости данного явления, постоянства его признаков. Материалистической теорией Маркса, писал В. И. Ленин, «был применен к социальной науке тот объективный, общенаучный критерий повторяемости, возможность применения которого к социологии отрицали субъективисты».⁴ Этот закон призвано соблюдать и марксистско-ленинское литературоведение, в частности в применении к проблеме реализма. И невозможно опровергнуть тот факт, что типическим для реализма, наиболее часто повторяющимся его признаком является изображение жизни в формах самой реальной жизни. Поэтому мы вправе этот признак положить в основу определения реализма, памятуя и об отклонениях от него в сторону художественных условностей, применяемых опять-таки в реалистических целях. Именно художественным обобщением в формах самой жизни связаны великие достижения реализма в художественном познании жизни, его историческая заслуга, его влияние на мировую литературный процесс, на духовное развитие общества, человека. И в современном реализме эта форма художественного обобщения является основной и ведущей.

* * *

Искусство реализма никогда не страдало эстетическим консерватизмом. Про-

² Лит. газ., 1958, 22 апр.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 53.

⁴ Там же, т. 1, с. 429.

светильский реализм XVIII века использовал художественные достижения классицизма, реализм XIX века освоил художественный опыт романтизма. Реализм не прошел мимо и опыта отдельных художников-модернистов, используя в реалистических целях различные художественные формы и приемы, выработанные ими.

Вместе с тем всегда следует иметь в виду, что идейно-эстетические принципы социалистического реализма, обусловленные ленинской теорией отражения, противопоставят искусству и литературе буржуазного декаданса. Развитие социалистического реализма в мировой литературе проходит в решительной борьбе с различными течениями модернизма и авангардизма, до сих пор пользующимися значительным влиянием в определенных кругах художественной интеллигенции на Западе.

Бесспорно, что искусству реализма присущи и условные формы, выработанные предшествующим развитием мирового искусства, — символика, иносказание, гротеск, сложные ассоциации и аллюзии, гиперболы, аллегория. Я писал в книге «Реализм»: «Условные формы и приемы нередко создают возможность для громадной художественной концентрации содержания и большей рельефности и эффективности в его раскрытии» (с. 191).

Между тем мне было приписано утверждение, что реализму вообще не присущи, противопоставлены любые условные художественные формы. Почин в этом сделал Д. Ф. Марков в статье «О формах художественного обобщения в социалистическом реализме»,⁵ а затем он был подхвачен некоторыми другими критиками. И так как проблема эта имеет принципиальное значение, я должен остановиться на утверждениях Д. Ф. Маркова.

Приведу мое определение реализма как «художественного воссоздания истинной жизни в формах самой реальной жизни», Д. Ф. Марков пишет: «Речь идет о предметном соответствии образа и действительности, о *внешнем их правдоподобии*» (с. 78; курсив мой, — С. П.). Но разве я отождествляю истину жизни в реализме с «внешним правдоподобием»? Испытанный прием, и уже «Чернышевский хорошо знал, что под видом критики этого „внешнего правдоподобия“ совершается часто поход против самой идеи подобия, связывающего изображение с действительной жизнью».⁶ До Д. Ф. Маркова с подобных позиций выступал С. Ломинадзе в споре с А. С. Бушминым.⁷ Последний также

⁵ Вопросы литературы, 1972, № 1, с. 71—88. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

⁶ Цит. по: Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1981, с. 212.

⁷ См.: Бушмин А. С. Против упрощения сложной проблемы. — Русская литература, 1964, № 4, с. 214—226.

видел в реализме прежде всего изображение жизни в формах самой жизни, а его оппонент приписал ему понимание реализма как «внешнего правдоподобия». Что же касается Д. Ф. Маркова, то, развивая свою мысль, он утверждает, что определить реализм как изображение жизни в формах самой реальной жизни и перенести это определение на социалистический реализм — значит свести новый творческий метод к одному типу художественного изображения, к одному типу поэтики.

Во-первых, художественное изображение жизни вообще не сводится к поэтике; во-вторых, никто и никогда не отрицал возможности использования искусством реализма — и старого и нового — условных художественных форм. Но Д. Ф. Марков предпочел об этом умолчать. Позволю себе еще раз процитировать мою книгу «Реализм»: «В антиклерикальном „Восстании ангелов“ Анатоль Франс, используя церковно-религиозную идею о том, что у каждого человека есть свой ангел-хранитель, который о нем заботится и охраняет от дурных поступков, художественно как бы материализует эту идею, заставив ангела-хранителя одного парижанина спуститься на землю в оболочке человека и принять участие в легкомысленных связях и дебришах своего подопечного. Этот условный прием, бывший когда-то безусловным обстоятельством в произведениях средневековой литературы, дал Франсу блестящую возможность осмеять ханжество, лицемерие, порочные нравы и т. п. современного ему буржуазного общества. Таких примеров великолепного применения условных приемов, использования условных форм можно немало привести из практики мировой литературы». ⁸ Я разбираю практику применения форм условности и в «Шаргеновой коже» Бальзака, и в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, что не мешает мне отнести их к произведениям реализма. Условные приемы во всех этих случаях применяются на основе реалистического метода. В своей последней статье «Системное единство социалистического реализма» Д. Ф. Марков, обращаясь к Ю. Андрееву, назидательно пишет: «Научная полемика требует точного воспроизведения мыслей оппонента». ⁹ Сказано справедливо, только для себя Д. Ф. Марков делает исключение, искажая взгляды оппонента, приписывая ему мысли, прямо противоположные тому, что у него написано.

Д. Ф. Марков вообще обходит проблему своеобразия реализма, его отличия от нереалистических методов искусства. А ведь решение ее надо основывать на ленинской теории отражения и на опыте

самого реализма в мировой литературе. Опыт этот свидетельствует, что реализм и в прошлом и в настоящем прежде всего и главным образом изображал жизнь в формах самой жизни, и это является его коренным свойством, основным признаком.

Так всегда понимала реализм эстетическая прогрессивная мысль, вплоть до марксизма. В статье «В мире эстетики» Мих. Лифшиц, критически разбирая статью о реализме в БСЭ, делает следующий упрек ее автору: «Почему он не сказал читателю, что „изображение жизни в формах самой жизни“ считали признаком реализма Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Плеханов, Ленин — да, именно Ленин, как это ясно из его статей о Толстом и его практических указаний, направленных против покровительства моде на отрицание „форм самой жизни“ в искусстве?» ¹⁰

Такой же упрек можно адресовать и Д. Ф. Маркову, приписавшему мне трактовку принципа «верности детали» в натуралистическом плане, как предметной детали. Между тем в моем понимании верность детали относится и к внутреннему миру человека, к его переживаниям, например «диалектика души» у Л. Толстого, и к его социально-исторической жизни, что особенно ценили в произведениях Бальзака К. Маркс и Ф. Энгельс.

Д. Ф. Марков испытывает обиду за Брехта, Хикмета, Незвала и многих других писателей, создавших в условных образах великолепные произведения. Со своей стороны, имея в виду Арагона, Элюара, Бехера, становление в их творчестве социалистического реализма, я отмечаю: «При этом они внесли в его искусство и свой опыт в области форм художественного обобщения, но формы эти получили теперь иную основу в виде нового творческого метода и иную, реалистическую функцию». ¹¹ Что же здесь обидного и почему Д. Ф. Марков прошел мимо этого положения? Кроме того, все названные писатели пришли к социалистическому реализму, расширив его художественные возможности, но никак не поколебав его принципов как реализма. Безграничное расширение понятия реализма неминуемо приводит к теории реализма без берегов, включающей в реализм модернистское искусство, т. е. подменяющей реализм модернизмом.

Нельзя сказать, что модернизм, особенно в начальной стадии своего развития, ничего не дал искусству. Крупные художники символизма и акмеизма обогатили поэзию новыми достижениями в области мелодики, метрики и ритмики стиха, новых приемов рифмовки, т. е.,

¹⁰ В кн.: *Философия искусства в прошлом и настоящем*, с. 210.

¹¹ *Петров С. Возникновение и формирование социалистического реализма*. М., 1970, с. 580.

⁸ *Петров С. М. Реализм*. М., 1964, с. 190.

⁹ *Вопросы литературы*, 1983, № 1, с. 15.

так сказать, технологии поэзии, что отметил в свое время А. М. Горький. Импрессионизм расширил цветовые и световые возможности живописи, особенно пейзажа, что сказалось положительно и в литературе, в изображении природы, восприятии ее человеком. Кубизм выдвинул такого великого в своем художественном многообразии мастера, как Пабло Пикассо, в творчестве которого немало картин, изображающих жизнь в формах самой жизни.

Возьмем знаменитую «Гернику». Использование в ней деформации не противоречит действительности, что подтвердили потом ужасы Хиросимы. К сожалению, это не мистическая фантазия, а реальная форма жизни, созданная на стихийной, как в картине Брюллова «Последний день Помпеи», а руками человеческими, предупреждающая человечество о грозящих ему страданиях, еще больших, чем это сумел запечатлеть Пикассо в своей антифашистской, антивоенной картине. Таким образом, не всякая деформация реального облика вещей противопоказана реализму, но деформация для него не типична и чаще всего уводит художника от реальности.

* * *

Как известно, в советской литературе 20-х годов было немало писателей, искренне преданных революции и социализму, но отстаивавших антиреалистические, «левые», авангардистские позиции в творчестве. Тогда партийная критика боролась за эстетическое перевооружение таких писателей, за переход их на позиции реализма. Борьба эта завершилась победой принципов социалистического реализма. Ныне история повторяется, особенно в литературном движении стран Запада, но в более сложной обстановке, сложившейся под влиянием самой новейшей буржуазной эстетики и критики. Такая обстановка требует от нашей эстетической и критической мысли четкости и ясности, выверенных положений. К сожалению, приходится сталкиваться с примерами отсутствия такой четкости.

Ныне споры идут главным образом по поводу формулы, предложенной Д. Ф. Марковым, о том, что социалистический реализм — это «исторически открытая эстетическая система». Одни приняли эту формулу, другие отнеслись к ней скептически и решительно отклонили ее, третьи придали ей смысл, которого не было у Д. Ф. Маркова.

Прежде всего следует подчеркнуть, что споры идут не о всей концепции социалистического реализма в ее целостности, а именно об удачности или неудачности, о новаторской оригинальности упомянутой формулы, что оказалось малоплодотворным и не могло примирить спорящие стороны. Методологически было бы правильнее рассмотреть весь ход

рассуждений Д. Ф. Маркова, приведших его к этой формуле, ее дальнейшее развитие и конечный итог и, исходя из этого, раскрыть ее подлинный смысл и дать ей оценку с точки зрения развития теории социалистического реализма и обобщения его художественной практики.

Первым выступлением Д. Ф. Маркова по интересующему нас вопросу была его статья «О формах художественного обобщения в социалистическом реализме». Мы ее уже цитировали. Статью свою Д. Ф. Марков начинает с утверждения, что «в недавнем прошлом довольно широко были распространены вульгаризаторские взгляды на социалистический реализм. Догматически истолкованное, само понятие социалистического реализма предстало как сумма постулатов, как свод жестких нормативов и регламентаций не только в идейном, но и в формальном отношении. Рамки нашего художественного метода оказывались необычайно узкими» (с. 73). Какое «недавнее прошлое» имеет в виду Д. Ф. Марков? Очевидно, не предвоенное время, которое в области теории социалистического реализма характеризовалось выступлениями Горького, Луначарского, Фадеева, со взглядами которых большинство литературоведов в главном было вполне согласно. Значит, в послевоенные годы, но здесь читатель недоумевает: в чьих выступлениях, в каких работах нашел Д. Ф. Марков «сумму постулатов, свод жестких нормативов и регламентаций»? Что конкретно имел в виду автор, создавая необходимый для утверждения его концепции миф о господстве догматизма в советской критике? Для всего советского литературоведения являлось незыблемым положение В. И. Ленина о свободе писателя, художника как в выборе содержания, так и в выборе художественных форм, что вовсе не означает, что любой такой выбор получает право на одобрение. Одно время подвергался сомнению известный пункт в Уставе Союза писателей о необходимости для социалистического реализма конкретно-исторического изображения действительности в ее революционном развитии, но, как известно, в дальнейшем права этого положения была восстановлена.¹² И на Третьем, и на всех последующих съездах писателей неизменно и единодушно отмечалось, что для социалистического реализма характерно художественное многообразие, поиски самых различных художественных форм, стилей, жанров, но на основе единого метода социалистического реализма. Кто же, по мнению Д. Ф. Маркова, подвергал это коренное положение теории социалистического реализма ревизии и выдвигал свод «жестких нормативов и регламентаций... в формальном отношении», как неудачно выразился автор,

¹² Третий съезд писателей СССР. Стенографический отчет. М., 1959, с. 248.

имея, очевидно, в виду художественные формы? С другой стороны, ни Третий съезд, ни последующие съезды писателей не ощутили необходимости в понятии «открытая система».

Еще большее недоумение вызывает утверждение Д. Ф. Маркова, что в период после 1956 года «среди известной части литературоведов и критиков возникла иная крайность — нивелировались идейные основы социалистического искусства, его рамки представлялись как беспредельно широкие, в сущности, вовсе размывались. Стушевывались критерии классовости, партийности. На волне антидогматизма спекулятивно приобрела популярность пресловутая теория „реализма без берегов“ Р. Гароди» (с. 73—74). Автор не называет ни имен, ни работ той «части литературоведов и критиков», которые сумели забыть, игнорировать ленинский принцип партийности. Так, разделив литературоведов и критиков на два лагеря — догматиков и ревизионистов, — Д. Ф. Марков создал для себя плацдарм, на котором он сам выступает в качестве представителя третьей, *правильной* точки зрения, лишенной обеих крайностей и выраженной в сочиненной им формулировке.

Рассмотрим по существу положение Д. Ф. Маркова, что «социалистический реализм — исторически открытая эстетическая система». Исторически открытая, т. е., как трактует ее сам автор, открытая, доступная для художественного опыта всех прогрессивных явлений мировой литературы и в ее прошлом, и в ее настоящем, и в ее будущем. Но это положение давно стало общепринятой истиной, в которой никто никогда не сомневался. Эта мысль принадлежит всему марксистскому литературоведению, она вытекает из ленинской теории социалистической культуры, наследующей демократические и социалистические элементы культуры прошлого. Социалистический реализм обращен к этим же элементам и в современной художественной культуре. Вместе с тем никто не ощущал необходимости в особом на сей счет понятии «открытая».

Формула «исторически открытая эстетическая система» неправомерна и потому, что исторически социалистический реализм как эстетическая система не был и не мог быть открытым всем ветрам и всем влияниям без ограничений, а, напротив, развивался в отставании новых принципов искусства, в бескомпромиссной борьбе со всевозможными чуждыми ему эстетическими и художественными влияниями, отражавшими кризис буржуазной культуры и в недавнем прошлом, и в современности.

Раскрывая свое понятие открытости социалистического реализма, Д. Ф. Марков указывает, что с развитием жизни, действительности художники будут искать новые формы ее отображения, и, следовательно, художественному прогрессу не будет предела. Но ведь это и без тер-

мина «открытость» всем известно. Никто не сомневается в том, что формы реализма зависят от форм развития самой действительности, что каждое новое явление жизни требует для своего правдивого воссоздания в искусстве адекватной ему художественной формы, что сама действительность, ее изучение подсказывают писателю пути поисков средств художественного обобщения. Бесспорно, тот или иной писатель может прийти к социалистическому реализму с позиций любого другого литературного направления, даже антиреалистического. Такие явления были и будут. Но переход писателя на позиции социалистического реализма совершается в борьбе против модернистских влияний, путем идейно-эстетического перевооружения, перевоспитания художника. А определение социалистического реализма по Д. Ф. Маркову по существу открывает дверь авангардистским течениям.

Ссылаясь на опыт начального периода развития социалистических литератур западных и южных славянских стран в отношении их «к различным формам и приемам обобщения жизни», Д. Ф. Марков пишет: «Внешне создавалось впечатление хаотического смешения форм, исчезновения реализма. На самом же деле в искусстве шел глубокий обновительный процесс — рождалось новое явление. И очень характерно, что еще в 20-х—начале 30-х годов оно было определено некоторыми писателями и критиками как „синтетический реализм“» (с. 77). На какой же основе совершается указанный синтез? В. И. Ленин, как вспоминает К. Цеткин, охарактеризовал словом «хаос» литературный процесс первых дней революции. Он при этом сказал: «... мы — коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты».¹³ В каком направлении? В сторону социалистической идейности? Прежде всего. Но ведь известно, что и футуристы, и другие «левые течения» создавали искусство, преданное революции, социалистической идейности... Борьба шла по линии художественно-эстетической, за переход писателей «левых течений» на позиции реализма. Именно в этом и заключается смысл высказываний Ленина против всяческих «измов» как проявлений западного буржуазного искусства, в частности футуризма. Между тем Д. Ф. Марков не упоминает об отрицательном отношении В. И. Ленина к футуристам, увидевшим советское искусство с реалистических позиций.

Никто не оспаривает того факта, что многие представители авангардистских течений при переходе на позиции социалистического реализма принесли с собой

¹³ Цеткин К. О литературе и искусстве. М., 1958, с. 112.

и что-то из своего бывшего художественного опыта. И этого, конечно, нельзя не учитывать с точки зрения генезиса социалистического реализма в творчестве ряда писателей и даже в развитии литературы отдельных наций в целом. Писал и я об этом в своих работах, но из этого никак не вытекает мысль об интеграции авангардизма в социалистический реализм в настоящее время, когда и в творчестве этих писателей, и в развитии данной национальной литературы одержали победу и укрепились принципы реализма, традиции которого в прошлом этих литератур были не менее значительны, чем традиции авангардистских течений. И в настоящее время попытке защиты авангардизма следует противопоставить критику его тенденций в мировом литературном процессе.

Д. Ф. Марков пишет: «Сама логика идейно-художественного развития таких художников (вспомним, например, В. Брюсова и А. Блока, Б. Ясенского и В. Неизвала, Гео Милева и Л. Стоянова) ясно и недвусмысленно свидетельствует о том, что их приход в революционную литературу означал разрыв с модернистскими принципами, осознание их несовместимости с социалистическим реализмом. И современная практика литературного развития, например в Югославии, Чехословакии и других странах, также подтверждает, что настоящие художественные ценности возникают не в результате „синтеза“ различных идейно-эстетических течений и модернистского экспериментаторства, а на путях реализма».¹⁴ Тогда о чем же хлопотать, придумывать новые формулы, если такие крупные художники пришли к реализму без помощи «открытой системы»? Но дело обстоит не так просто. В спорах о социалистическом реализме, довольно остро протекавших в критике некоторых социалистических стран, настойчиво проводилась мысль о необходимости интеграции авангардизма в социалистический реализм. При этом сторонники такой интеграции мотивировали ее своеобразием развития своих литератур в XX веке, особенно в поэзии, необходимостью «обновления» реализма, якобы страдающего описательностью и догматической приверженностью к классическому реализму XIX века. Д. Ф. Марков со своей формулой по существу пошел навстречу этой позиции, и его определение социалистического реализма как исторически открытой эстетической системы не случайно ассоциируется с понятием «реализм без берегов». В книге «Единство цели, многообразие поисков в литературе социалистического

реализма» (1973) Арк. Эльяшевич употребляет термин «открытый реализм» именно для определения «реализма без берегов». В цитированной выше статье Мих. Лифшица Д. Ф. Марков прямо рассматривается как «один из отечественных сторонников „реализма без берегов“», который изощряется в полемике против «форм самой жизни».¹⁵ Спрашивается, зачем нужно нашему литературоведению понятие, имеющее такой двусмысленный характер? И чем же предлагаемое Д. Ф. Марковым определение предпочтительнее общепринятой формулы «многообразие художественных форм и стилей»?

Д. Ф. Марков и сам чувствует необходимость отграничения своей формулы от формулы «реализм без берегов». Поэтому он подчеркивает, что социалистический реализм отличается двумя особенностями: художественной правдой и революционным гуманизмом. Но художественная правда (относительная) и революционный гуманизм были присущи и таким авангардистским течениям, как сюрреализм (ранний Луи Арагон), левый экспрессионизм (И. Бехер), а также молодому футуристу Маяковскому и пришедшим за ним молодым левовцам Н. Асееву, С. Кирсанову и конструктивисту И. Сельвинскому. За что же велась полемическая борьба с эстетическими принципами этих писателей в советской литературе? За их эстетическое перевооружение, за углубление их социалистической идейности.

Понятие «открытая система» сразу требует ограничений и оговорок, а эти оговорки неизбежно будут противоречить самому смыслу слова «открытая». За словами «исторически открытая» следует слово «система», обозначающее совокупность эстетических взглядов, теоретических положений и т. п., присущих данной системе, например эстетике Гегеля. Совершенно ясно, что сказать, что социалистический реализм — исторически открытая система эстетических взглядов и т. д., — значит подрубить самую основу концепции. Видимо, автор ее понимал под эстетической системой *художественную систему*, что, как известно, не одно и то же. Однако возникает другое неудобство. В понятие художественной системы входит понятие художественного метода, а тогда получается, что социалистический реализм — исторически открытая система для многих методов, что означает плюрализм методов, а это уже совершенно неприемлемо.

После ряда промежуточных вариантов Д. Ф. Марков остановился на формуле: социалистический реализм — исторически открытая система художественных форм правдивого изображения жизни». Но сразу возникли новые вопросы. Что значит «правдивого изображения»? Само

¹⁴ Марков Д. Ф. Единство многообразия. — Лит. газ., 1982, 23 июня, с. 2. Текстуально повторено и в его статье «Системное единство социалистического реализма» («Вопросы литературы», 1983, № 1, с. 18).

¹⁵ В кн.: Философия искусства в прошлом и настоящем, с. 210—211.

понятие правды в искусстве интерпретировалось и как «правда факта», и как правдоподобие, и как истина жизни. В свое время Н. А. Добролюбов, касаясь этой проблемы, справедливо заметил: «Собственно говоря, безусловной неправды писатели никогда не выдумывают; о самых нелепых романах и мелодрамах нельзя сказать, чтобы представляемые в них страсти и пошлости были безусловно ложны...»¹⁶ И правду писателю надо добыть, найти пути ее достижения.

Ранее понятие «система» включало весь комплекс ее составляющих, и прежде всего метод как способ изображения, обеспечивающий правдивость изображения. Теперь «метод» выпал и формула ограничилась «системой художественных форм». А что же значит стиль?

Разъяснил дело Л. И. Тимофеев. В своей статье «Идти непременно дальше» он интерпретировал новую формулу Д. Ф. Маркова «социалистической реализм — исторически открытая система художественных форм правдивого изображения жизни» как полную свободу поэтики, включая поэтику и символизма, и экспрессионизма, и прочих «измов».¹⁷ Д. Ф. Марков не оспаривал такой трактовки своей формулы.

Куда же дальше? К расширению условных форм? Но вот некоторые писатели сами предостерегают от такого движения «дальше». П. Загребельный в своей речи на VII съезде писателей справедливо говорил о приспособлении к «моде»: «Мне кажется, что мотивы литературного приспособленчества звучат подчас и во многих разговорах критиков о мифологизации, в преувеличенных оценках всякого рода условности, в призывах к усложненности формы. Между тем нарочитая усложненность в литературе всегда была формой если не ограниченности, то во всяком случае художественной недобросовестности. К чему ведет неоправданная усложненность, можно видеть на примере творчества некоторых современных поэтов. Не реалии новой жизни, а всяческие книжные изыски, имена, названия, словосочетания, не страсть и горение сердца, а потоки холодных словес — и это должно считаться поэзией? А проза? При всех ее несомненных достижениях вдруг то там, то здесь появляются книжки, авторы которых, чрезмерно увлекаясь притчевостью, параболами, мифами, легендами, химеричностью, словесными ухищрениями, композиционными хитростями, не замечают, что их сочинения катастрофически теряют эмоциональность, из них уходит жизнь, выпирают заданность, назидательность, обнажаются конструкции... Целые пласты народной жизни оказываются потерянными для литера-

туры».¹⁸ В том же смысле высказывался С. Залыгин и др.

Что же является критерием правдивости изображения жизни? Д. Ф. Марков об этом умалчивает. А критерием может быть только соответствие, но отнюдь не тождество отражения отражаемому, т. е. формам самой жизни, природе объекта. Формула «открытая система» и на место объекта изображения как критерия правды неизбежно ставит субъект — художественную волю писателя, его «я»: «Я так вижу» и все! К чему это ведет — покажу на двух свежих примерах. В газете «Московский литератор» от 14 января 1983 года напечатана рецензия Ивина на книгу стихов И. Жданова «Портрет». Не касаясь всей книги, остановлюсь на стихотворении, приведенном в рецензии, названной «Метафорический портрет». Стихотворение предваряется глубокомысленным рассуждением рецензента: «... лирика И. Жданова противоположна всякой успокоенности; метафора для него — средство, которым передаются трагические душевные противоборства; каждое слово экспрессивно, взвинчено, взрывоопасно, начинено активным сознанием себя и даже противостоянием»:

Тряпичные сады задушены плодами,
когда твою гортань перереживает речь
И жестяной погром тебя возносит в драме
высвечивать углы, разбойничать и жечь.
Но утлые гробы незаселенных кресел
не дрогнут, не вздохнут, не хряснут пополам,
не двинутся туда, где ты опять развесил
крепленный кавардак, побитый молью хлам.

Чем этот «метафорический портрет» в принципе отличается от того же метафорического «Портрета скрипача Крейслера», который получил на выставке 1916 года в Лозанне решительное и недвусмысленное осуждение В. И. Ленина? Другой пример — из прозы. В самом начале романа-эссе «О» Андрея Вознесенского дана сценка, в которой молодой человек сидит у окна и вдруг к нему в окно «влетает черная дыра». «Что же тут удивительного, — может быть, скажет читатель, — ведь окно-то было открытое».

Конечно, мы не собираемся возлагать на Д. Ф. Маркова ответственность за всякие ребусы, встречающиеся в нашей и тем более в зарубежной литературе, особенно в поэзии. Мы хотели только развить логику «открытой системы худо-

¹⁶ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 23.

¹⁷ Лит. газ., 1979, 23 мая, с. 2.

10 Русская литература, № 2, 1984 г.

¹⁸ Загребельный П. Речь на VII съезде писателей. — Лит. газ., 1981, 8 июля.

жественных форм» и показать, что она ведет не к правдивому изображению жизни, а к чисто субъективистской игре в формы, уводит от реализма вообще, а вместе с тем выступает как некая гарантия от любых критических замечаний, как своего рода индульгенция, заранее отнускающая все «грехи» в этом плане.

В своей статье «Системное единство социалистического реализма» Д. Ф. Марков пригласает литературоведов к разработке «дифференциации стилевых тенденций», как он выразился, в рамках его открытой системы художественных форм. Он и сам принял за такую дифференциацию и в одной из статей отметил «три такие тенденции», в частности «предметно-аналитическую» (это и есть «формы самой жизни»). Ему сразу же был задан резонный вопрос И. И. Жуковым: а почему не «предметно-синтетическую»? «Дифференциация» Д. Ф. Маркова ничем не лучше уже имеющихся в нашем литературоведении. В частности, в моей книге «Социалистический реализм» (1977) также предложена дифференциация стилевых течений. В литературе социалистического реализма их в основном четыре, три повторяются у Д. Ф. Маркова, только определение ведущего из них — «непосредственного реализма» (Луначарский) подменяется понятием «предметно-аналитический», под которым Д. Ф. Марков понимает изображение жизни в формах самой жизни.

На сегодня оригинального в формуле Д. Ф. Маркова осталось только слово «открытая». Вокруг этого слова расположились в многочисленных статьях Д. Ф. Маркова бесспорные, общеизвестные истины о «богатстве художественных форм социалистического реализма», о его «широчайших эстетических возможностях» и т. п. Да кто же во всем этом сомневался? И неужели Д. Ф. Марков действительно верит, что существуют литературоведы, не признающие условных форм в социалистическом реализме и сводящие все многообразие его искусства к одной поэтике? Д. Ф. Марков из статьи в статью настойчиво повторяет эту выдумку, так как без нее всякая необходимость в формуле «открытая система» отпадает.

В последних своих выступлениях Д. Ф. Марков стал признавать, что изображенные действительности в формах самой жизни является важнейшим и ведущим способом художественного обобщения. В статье «Единство многообразия» он, продолжая воевать с ветряными мельницами, пишет: «В ряде работ мы все еще встречаемся с абсолютизацией лишь одних художественных форм, скажем, способа изображения жизни в формах самой жизни — безусловно важнейшего (курсив мой, — С. П.), но не единственного».¹⁹ Но кто и где объявлял его

единственным, да еще абсолютизированным? Это миф, который Д. Ф. Марков использует в каждой своей работе.

Касаясь проблемы сближения критического реализма с социалистической литературой, Д. Ф. Марков в статье «Всесторонне исследовать социалистические литературы» пишет, что «у нас все еще мало изучаются те внутренние сдвиги, которые происходят внутри критического реализма под влиянием новой социальной действительности. Не показательно ли, что, например, в недавно вышедшей большой книге С. Петрова „Возникновение и формирование социалистического реализма„ (1970), где критическому реализму уделено сравнительно много места, проблема эта фактически не исследуется. Между тем в такой книге она должна была бы стать одной из центральных. Суть проблемы состоит в установлении сложного и многостороннего, нередко противоречивого процесса сближения критических реалистов с социалистической литературой, в прослеживании того, как под влиянием новой общественной действительности внутри критического реализма возникают и развиваются новые эстетические тенденции, как меняется характер гуманизма писателей-демократов, идущих постепенно к изображению сознательного и активного начала в человеке, как, наконец, совершается переход от критического к социалистическому реализму».²⁰ Кто читал мою книгу, тот знает, что вся она как раз и посвящена процессу сближения мировой литературы, и прежде всего критического реализма, с идеями социализма, с социалистической литературой и переходу ряда писателей критического реализма на путь социалистического реализма. В частности, я говорю и о С. Жеромском и М. Майеровой, о которых упоминается в статье Д. Ф. Маркова.

Не следует пугать и жупелом нормативности. Энгельс в письме к Минне Каутской, замечая, что в подлинно художественном произведении «каждое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, „этот“, как выражается старик Гегель», добавляет: «... да так оно и должно быть».²¹ Это тоже нормативность. Но есть в искусстве нормы и нормы. Когда норма вытекает из объективных законов искусства и способствует его прогрессивному развитию, то она вполне правомерна, лишена как догматичности, так и субъективизма и волюнтаризма. Конечно, личные вкусы художника могут отвергнуть любые нормы, но критик должен выбирать и свои рекомендации художнику основывать на данных эстетики как науки, на научно осмысленном прогрессивном опыте мировой литературы, в первую очередь

²⁰ Новый мир, 1970, № 12, с. 217—218.

²¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, в двух томах, т. 1. М., 1976, с. 4.

¹⁹ Лит. газ., 1982, 23 июня, с. 2.

опыте социалистического реализма, уже располагающего своей классикой.

Принципы социалистического реализма как художественного метода должны быть определены с достаточной широтой, чтобы охватить уже ставший теперь мировым опыт его развития, а вместе с тем и с достаточной определенностью, чтобы предостеречь от опасностей влияния искусства буржуазного упадка. Формула Д. Ф. Маркова «исторически открытая

система художественных форм правдивого изображения жизни» такой определенности не содержит.

Борьба марксистско-ленинской эстетики и критики за реализм, за социалистический реализм, при правильном их понимании, дает единственно верную ориентацию и перспективу развитию литературы социалистического общества, художественному развитию человечества.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. А. Кибальник

ВОЗНИКНОВЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ «АНТОЛОГИЧЕСКОГО РОДА» ПОЭЗИИ

Проблема использования античного наследия в классической русской поэзии имеет немалое историко-литературное и теоретическое значение. Без всестороннего осмысления роли античных традиций нельзя в полной мере оценить национальное своеобразие русской поэзии, представить ее место в истории мировой культуры. Недаром еще В. Г. Белинский рассматривал античность как «всемирную мастерскую, через которую должна пройти всякая поэзия в мире, чтоб научиться быть изящною поэзией».¹

Русская поэзия прошла через эту мастерскую главным образом в первую треть XIX века. Творческое соприкосновение русской поэзии с наследием античности в последнее время вызывает все больший интерес. В монографиях советских и зарубежных ученых — А. Н. Егунова, Л. И. Савельевой, В. Буша, М. Кажокниекс, Д. Шенк и др.² — намечены основные аспекты данной проблемы, однако не все они к настоящему времени получили должное научное освещение. Относительно полно и детально изучены лишь русские переводы Гомера и античные мотивы в поэзии А. С. Пушкина. Последняя тема имела целую историю изучения от брошюр С. И. Любомудрова и П. Н. Черняева до обстоятельных статей А. И. Малеина, И. И. Толстого, М. М. Покровского, Д. П. Якубовича, Ю. П. Суздальского, А. А. Тахо-Годи и др.³ Однако и она не может быть осве-

щена всесторонне, не будучи поставлена в соответствующий историко-литературный контекст. Необходимо комплексное рассмотрение всех явлений использования художественного опыта античности русскими поэтами.

В ряду этих явлений заметное место занимает русская антологическая поэзия. Она возникла в результате прямой ориентации на традиции античной поэзии, а именно поэзии древнегреческих Антологий,⁴ и представляет собой, таким образом, одно из проявлений русского неоклассицизма.⁵ Помимо антологической эпиграммы и антологического стихотворе-

мира и переводчик древнеклассических поэтов. Казань, 1899; *Малеин А. И.* Пушкин и античный мир в лицейский период. — *Гермес*, 1912, т. 9, № 17, с. 437 и № 18, с. 467—471; *Толстой И. И.* Пушкин и античность. — *Учен. зап. Лeningr. пед. ин-та им. А. И. Герцена*, 1938, т. 14, с. 71—85; *Покровский М. М.* Пушкин и античность. — В кн.: Пушкин. *Временник Пушкинской комиссии*, т. 4—5. М.—Л., 1939, с. 27—56; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина. — Там же, т. 6, 1941, с. 92—159; *Суздальский Ю. П.* 1) Античный мир в изображении А. С. Пушкина. — В кн.: *Страницы русской литературы середины XIX века*. Л., 1974, с. 3—33; 2) А. С. Пушкин и античность. Автореф. канд. дис. Л., 1969; *Тахо-Годи А. А.* 1) Эстетически жизненный смысл античной символики Пушкина. — В кн.: *Писатель и жизнь*, вып. 5. М., 1968, с. 182—200; 2) Жанрово-стилевые типы пушкинской античности. — В кн.: *Писатель и жизнь*, вып. VII. М., 1971, с. 180—200. Кроме того, многие работы посвящены частным аспектам этой темы.

⁴ Всего в древности было собрано четыре антологии древнегреческих эпиграмм, до нас дошла лишь одна из них, последняя — Антология Константина Кефалы, известная как Палатинская Антология.

⁵ Под русским классицизмом здесь подразумевается не новый этап в развитии классицизма, а широкий круг явлений русской культуры, сложившихся на основе творческого использования художественного опыта античности, прямой ориентации на традиции античной поэзии. См. об этом явлении в моей статье «Нео-

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 224. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах конца XVIII—начала XIX века. М.—Л., 1964; *Савельева Л. И.* Античность в русской поэзии конца XVIII—начала XIX века. Казань, 1980; *Busch W.* Horaz in Russland. München, 1964; *Schenk D.* Studien zur anakreontischen Ode in der russischen Literatur der Klassizismus und der Empfindsamkeit. Frankfurt a/M., 1972; *Kažoknieks M.* Studien zur Rezeption der Antike bei Russischen Dichtern zu Beginn des XIX Jahrhunderts (Slavistische Beiträge, B. 35). München, 1968.

³ *Любомудров С.* Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899; *Черняев П. Н.* А. С. Пушкин как любитель античного

ния, основных жанрово-стилевых форм русской антологической поэзии, прямая ориентация на античные традиции отчетливо сказалась также на жанрах идиллии, эпопеи, гимна, дифирамба. Однако творчество в духе антологических эпиграмм древних имело наибольшее распространение в русской поэзии и наибольшее влияние на ее общий характер.

Самое понятие «антологическая поэзия» требует, однако, специальных пояснений. В современной филологической практике оно употребляется в двух значениях. Антологиями (буквально «собрание цветов», «цветник») в Древней Греции называли сборники мелких стихотворений, преимущественно эпиграмм, разных авторов. В соответствии с этим под антологической поэзией подразумевают прежде всего поэзию древнегреческих Антологий, т. е. древнегреческую эпиграмматическую поэзию. Этим же термином принято обозначать и аналогичное явление в европейской культуре, стихи в духе Греческой Антологии. Термин «антологическая поэзия» имеет и более широкое значение. Он используется также для обозначения поэзии в духе древних вообще, как синоним термина «подражание древним». Употребление слова «антологический» в широком значении не редкость в современных исследованиях по русской классической литературе. Однако основным, безусловно, является его узкое значение, т. е. «поэзия в духе древних Антологий». Собственно антологическими уместно называть лишь произведения малых стихотворных жанров, близкие по своему характеру к греческой эпigramме. Именно в этом смысле антологическая поэзия и понимается в настоящей работе, посвященной возникновению этого своеобразного явления в русской литературе.

* * *

Возникновению собственно «антологического рода» (выражение Белинского) предшествовали другие формы освоения античной лирики. В русской поэзии XVIII века использование античных мифологических и реально-исторических образов, как правило, имело чисто внешние характер и было лишь элементом поэтического словаря. Часто оно имело аллегорический смысл и восходило не столько к античной поэзии, сколько к традиции французского и немецкого классицизма.⁶ Наиболее популярными фор-

мами освоения античности в поэзии русского классицизма были сапфическая, пиндарическая и анакреонтическая ода. Близкие к своим античным образцам с точки зрения топки, а иногда также метрики и строфики, произведения этих жанров не предусматривали воссоздания духа и колорита древнегреческой поэзии. Элементы древности входят в них как бы в «снятом» виде как элементы общего фонда мировой поэзии.

Особенно значительна русская анакреонтика XVIII века, однако «греческая мантя» Анакреона была у русских поэтов чистой условностью, приметы античного мира смешивались с современностью, а образ Анакреона был всего лишь инстанцией лирического героя.⁷ Также принципиально антиисторично было и русское горацианство с его идеалами покоя, умеренности и сельского уединения. Установка на модернизацию и русификацию античной поэзии в русском горацианстве не была каким-то художественным просчетом. Она была обусловлена актуальностью жизненной философии этого «веселого любомудра».⁸ При этом терялись исторические и национальные особенности поэзии Горация, зато актуализировался ее универсальный смысл.⁹

с краткой характеристикой лиц, пролагавших эти пути. — Филологические записки, 1910, вып. 6, с. 858—885; см. также: *Zuliani M. D. Russia e mondo classico nek sekolo XVIII. A cura M. Colucci. Firenze — Licosa, 1980, 182 p.*

⁷ *Ионин Г. Н.* Анакреонтические стихи Карамзина и Державина. — В кн.: XVIII век, сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 162—178. О русской анакреонтике см. также: *Кунталадзе Н.* К истории классицизма в России. Анакреонтические песни в русской литературе XVIII столетия (Историко-литературный этюд). — Филологические записки, 1915, вып. 3, с. 363—413; *Гуковский Г. А.* Об анакреонтической оде. — В кн.: *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, с. 103—150; *Drage C. L.* The Anacreontea and 18-th Century Russian Poetry. — *Slavonic and East European Review*, 1962, t. XII, N 96, p. 110—134.

⁸ Так называл Горация В. В. Капнист. См.: *Веселовский А. А.* Капнист и Гораций. — Изв. Отд. рус. яз. и словесности, 1910, кн. I, с. 199—232.

⁹ О реценции Горация в русской поэзии XVIII века см.: *Пинчук А. Л.* Гораций в творчестве Г. Р. Державина. — Учен. зап. Томск. ун-та, 1955, № 24, с. 71—86; *Тетени М.* Роль античной поэзии в русском литературном развитии XVIII века. (К восприятию поэзии Горация). — *Hungaro-Slavica*, 1978, № 23, с. 353—365; *Busch W.* Horaz in Russland. München, 1964.

классицизм в русской лирике конца XVIII—начала XIX века, готовящейся в настоящее время к изданию в составе сборника «На путях к романтизму».

⁶ См.: *Лобода А. М.* К истории классицизма в России в первую половину XVIII столетия. — В кн.: *Sertum bibliologicum*. Сборник в честь Ю. А. Кулаковского. Киев, 1911, с. 369—388; *Черняев П. И.* Пути проникновения в Россию сведений об античном мире в связи

Существенное отличие «антологического рода» поэзии от традиции классицизма в освоении античности заключается в установке на воссоздание подлинного духа и форм древнегреческой антологической поэзии. В отличие от анакреонтики, основного жанрово-стилистического типа античности в русской поэзии XVIII века, антологическая поэзия характеризуется не столько известным набором поэтических мотивов (в этом смысле она довольно разнообразна), сколько особым пластическим движением мысли и течением стиха. Если «анакреонтический» означало, что «сочинение написано во вкусе и слоге греческого поэта Анакреона»,¹⁰ то отличительными признаками антологических стихотворений были «простота и единство мысли, способной выразиться в небольшом объеме, простодушие и возвышенность в тоне, пластичность и грация формы» (V, 257).

Возникновение антологической поэзии в русской литературе было порождено тем новым увлечением античностью, которое захватило всю Европу в последней трети XVIII века.¹¹ Эстетические концепции И.-И. Винкельмана, И.-Г. Гердера, Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга провозгласили принцип подражания древним в духе самих древних универсальным способом построения нового искусства. В противоположность классикам, ориентировавшимся в основном на древнеримское искусство, представители нового направления объявили его подражательным по отношению к греческому. Новый поворот к античности, неоклассицизм, был прежде всего филлэллинизмом. Идея оригинального творчества в духе древних греков, ставшая одной из центральных идей европейской эстетики второй половины XVIII века, послужила основой для возникновения антологической поэзии в творчестве А. Шенье, И.-Г. Гердера, Ф. Шиллера, И.-В. Гете.

Немного позднее аналогичные идеи появляются в русской эстетике. Увлечение древностью, и прежде всего Грецией, в России имело особую политическую и культурную ориентацию: оно было связано также с так называемым «греческим проектом», — проектом освобождения Греции от турецкого ига и превращения России в новую Элладу.¹² Усвоение европейских эстетических кон-

цепций античной культуры, оригинальные представления об античности М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, А. Ф. Мерзлякова, А. Х. Востокова, споры «древних» и «новых»¹³ явились почвой для формирования антологической поэзии в России конца XVIII—начала XIX века как особого, заметного явления.

Новый поворот к античности имел качественно иной характер по сравнению с традицией XVIII века. Стремление взглянуть на древних глазами самих древних вело к проникновению в лирику элементов историзма. Представители нового, «исторического» направления в освоении античной поэзии критиковали «классиков» за модернизацию и русификацию. Античность осознается как «единственный и неиссякаемый источник всего изящного», из которого «почерпнули свои красоты все новейшие литературы, в том числе и французская, и к которому, следовательно, необходимо обратиться и русским поэтам.¹⁴ При этом образцы древних литератур из абсолютной и обязательной нормы прекрасного, как они понимались в системе классицизма, становятся теперь памятниками определенного национального и исторического происхождения. Стремление к постижению подлинной античности сочетается с идеей национальной самобытности. Своего рода декларацией неоклассицизма стало «Рассуждение о причинах, замедляющих успехи нашей словесности» Н. И. Гнедича, в котором изучение подлинной античности объявлялось главным источником возрождения и обновления русской поэзии.¹⁵

Исконно античные поэтические жанры постепенно освобождались от изменений, которые они претерпели под воздействием европейского классицизма, и возвращались к своим первоначальным формам. Помимо антологической эпиграммы, этот процесс достаточно ярко проявился в жанрах эпопеи, идиллии, гимна, дифирамба, отчасти элегии и оды. Наряду с античностью «антологической» возникают и другие жанрово-стилистические типы античности, среди которых наиболее заметную роль играли героическая античность и гражданская сатира, идиллическая античность и русское горапанство, чувствительная античность, или так называемый стиль «ампир».¹⁶

¹⁰ *Остолопов Н.* Словарь древней и новой поэзии, ч. I. СПб., 1821, с. 23.

¹¹ *Bertrand L.* La fin du classicisme et le retour à l'antique. Paris, 1897; *The percistent voice. Essays on Hellenism in French literature.* Genève, 1971.

¹² См. о нем: *Ловязин Л. М.* Греческий проект. — В кн.: *Исторические и библиологические очерки*, вып. 1. Пг., 1917, с. 128—134; *Маркова О. П.* О происхождении так называемого греческого проекта (80-е годы XVIII века). — *История СССР*, 1958, № 4, с. 52—78.

¹³ *Ионин Г. Н.* Спор «древних» и «новых» и проблема историзма в русской критике 1800—1810-х годов. — В кн.: XVIII век, сб. 13. Л., 1981, с. 192—204.

¹⁴ *Муравьев-Апостол И. М.* Письма из Москвы в Нижний Новгород. — *Сын отечества*, 1813, № 44, с. 233—234.

¹⁵ Описание торжественного открытия имп. Публичной библиотеки, бывшего генерала 2 дня 1814 года. СПб., 1814, с. 52—98.

¹⁶ Характеристику этого стиля см.: *Томашевский Б. В.* К. Н. Батюшков. —

Во всех этих типах античность представлена главным образом как мирозерцание, как те или иные его стороны, и лишь в антологической поэзии на первом месте стоял художественный элемент, элемент формы. Таким образом, именно в «антологическом роде» поэзии наиболее явственно проявилось значение античности как «мастерской», пребывание в которой имело непосредственное влияние на становление классического стиля русской поэзии.

* * *

Обоснование понятия «антологического рода» поэзии, определение его сущности и историю появления находим у Белинского. В рецензии на перевод А. Н. Струговщиковым «Римских элегий» Гете (1840) критик прямо писал о том, что «главная цель предлагаемой статьи состоит в том, чтоб взглянуть не только на „Римские элегии“ Гете как на типические произведения особенного рода поэзии, но и на те собственно русские произведения, которые относятся к этому роду поэзии. Другими словами: главный предмет нашей статьи не столько „Римские элегии“, сколько род поэзии, к которому принадлежат они» (V, 230).

Прежде всего Белинский опровергает старые, восходящие к классицизму представления об «антологическом роде» поэзии. Дело в том, что в старой, классической традиции антологической поэзией часто называли поэзию французских антологий¹⁷ и соответственно русскую легкую поэзию, малых жанров. Именно в этом смысле следует понимать, например, заглавие сборника А. Д. Илличевского «Опыты в антологическом роде, или Собрание кратких басен и сказок, нравственных мыслей, надписей, мадригалов, эпитамий, эпитафий и других мелких стихотворений» (СПб., 1827).¹⁸

В кн.: Батюшков К. Н. Стихотворения. Изд. 2-е, Л., 1948, с. XXVI—XXVII (Библиотека поэта, малая серия); Макасимович А. Я. Драматургия В. А. Озерова. — В кн.: История русской литературы в 10-ти т., т. IV. М.—Л., с. 174.

¹⁷ Nouvelle Anthologie française, ou Choix des epigrammes et madrigaux de tous les poètes françois depuis Marot jusqu'à ce jour, t. 1—2. Paris, 1769; Anthologie française, ou Choix d'épigrammes, madrigaux, couplets, anecdotes, bon-mots, réparties, historiettes, t. 1—2. Paris, 1816.

¹⁸ Значительная часть этих стихотворений (около 95 из 270) переведена из «Французской Антологии» 1816 года (см.: Гомашевский Б. В. Заметки о Пушкине. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXVII. Пг., 1917, с. 56—62). Нетрудно заметить, что «Опыты» Илличевского воспроизводят и жанровый состав этой Антологии.

Новейшее направление в поэзии полагало антологическими лишь стихи в духе Греческой Антологии, т. е. эпиграфические стихотворения и лирические «отрывки» не «острого», а «нашного» и пластического характера. Именно в этом смысле понятия «антологическая эпиграмма» и «антологическое стихотворение» исползовали Е. А. Баратынский, А. С. Пушкин и многие другие.¹⁹ Имя в виду эту трансформацию понятия, Белинский и писал, что «„Римские элегии“ Гете явно есть то, что у нас в прошлом веке называлось *легкою поэзией*, а теперь получило название *антологической поэзии*». Очевидно, — пояснял он, — что под антологическими стихотворениями должно разуметь то, что мы называем мелкими лирическими пьесами» (V, 248). Однако при этом они непременно должны «напоминать» «древние антологические стихотворения» (V, 250).

Белинский не случайно подчеркивал обязательность случаянно подчеркивал обязательность сущности «антологического» элемента. В проникновении его в русскую поэзию он видел путь к достижению «классической пластичности формы»: «Новейшие поэты европейских литератур давно уже обратили свое внимание на греческую антологию и то переводили из нее, то писали сами в ее духе, — в обоих случаях соперничествуя с классическим гением древности. Этим они внесли новый элемент в поэзию своего языка — элемент пластический, и им возвысили ее: ибо идеал новейшей поэзии — классический пластицизм формы при романтической эфирности, летучести и богатстве философского содержания» (V, 249). «... Сущность антологических стихотворений, — по мнению критика, — состоит не столько в содержании, сколько в форме и манере. . . Тут обыкновенно, в краткой речи, молниеносном и неожиданном обороте, в простых и немногосложных образах, схватывается одно из тех ощущений сердца, одна из тех картин жизни, для которых нет слова на вседневном языке человеческом и которые находят свое выражение только на языке богов в поэзии. . .» (V, 257).

Говоря о возникновении антологической поэзии в России, Белинский полемизировал с К. Н. Батюшковым, затрагивавшим этот вопрос в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1815): «Батюшков говорит, что у нас первые начали писать в антологическом роде Ломоносов и Сумароков. Что касается до последнего — мы, не желая говорить

¹⁹ Ср.: «Антологические эпиграммы» Пушкина. — Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831, с. 41—42; «Антологические стихотворения» Баратынского. — Северные цветы на 1829 год. СПб., 1829, с. 170—172; «Антологические стихотворения» Баратынского. — Современник, 1839, № 3, т. 15, с. 156—157.

о пустяках, умолчим о его антологический стихотворениях. Ломоносов написал в антологическом роде пьесу „Мокрый Амур“,²⁰ которая несказанно восхищала его современников; но мы не видим в ней ни вкуса, ни таланта, ни поэзии; антологического же в ней еще меньше. Антологическая поэзия требует большого таланта, ибо требует в высшей степени художественной формы, недостатка которой не может искупить ни пламенное чувство, ни богатство содержания. Батюшков упоминает еще об удачных подражаниях антологической поэзии Вольтера... но можем сказать утвердительно, что в мастерских переводах Дмитриева решительно нет ничего мастерского, — нет ни признака пластичности, ни искры поэзии или таланта» (V, 251).

Резкость оценок Белинского объясняется взглядом с точки зрения новой поэзии с характерным для нее новым пониманием «антологического». Статья его — не только сохранившее значение до наших дней теоретическое обоснование антологической поэзии, но и памятник определенной эпохи в развитии критических воззрений на русскую литературу. За полтора столетия, прошедшие с момента выхода ее в свет, существенно пополнились наши знания по истории русской поэзии XVIII века, а поэтические произведения прошли проверку временем. Однако проблема становления антологической поэзии до сих пор не подвергалась детальному освещению, хотя она постоянно возникает при обращении к русской лирике конца XVIII—начала XIX века. Некоторые аспекты проблемы затрагивались в работах об отдельных произведениях Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, К. Н. Батюшкова.²¹ Специально же этот вопрос, тесным образом связанный с коренными изменениями в жанровой системе и общем характере русской поэзии, происшедшими на рубеже двух веков, рассматривается впервые.

* * *

Интерес к Греческой Антологии в России, как и в Западной Европе,²² пробуж-

²⁰ Белинский назвал так стихотворение «Ночною темнотою покрылись небеса (Из Анакреона)» (V, 808, примеч. комментаторов).

²¹ Алексеев М. П. Державин и сонеты Шекспира. — В кн.: XVIII век, сб. 10. Л., 1975, с. 226—235; Bittner K. J. G. Herder und G. R. Derzavin. — In: Beiträge zur Einheit von Bildung und Sprache im geistigen Sinn. Festschrift für 80 Geburtstag von E. Otto. Berlin, 1957; Грибушин И. И. Антологические эпиграммы И. И. Дмитриева. — В кн.: Проблемы метода и жанра, вып. 5. Томск, 1977, с. 16—20; Савельева Л. И. Указ. соч., с. 76—81.

²² См.: Hutton J. The Greek Anthology in France and in the Latin writers

дается в конце XVIII—начале XIX века. Французские и немецкие издания Антологии и прежде всего «Analecta» Ф. Брунка,²³ «Греческая Антология» Ф. Якобса,²⁴ «Цветы из Греческой Антологии» И.-Г. Гердера²⁵ познакомили с ней русскую публику. Антологические циклы, созданные в 1790-е годы Ф. Шиллером и И.-В. Гете, стали для русских читателей и поэтов образцами оригинального творчества в духе Греческой Антологии.

Однако наряду с этой, преимущественно немецкой, традицией освоения Антологии, в которой отразились веяния романтизма, в России немаловажную роль играла классическая традиция подражаний Антологии Вольтера, Дора и других французских поэтов. Особенно популярен был цикл Вольтера «Эпиграммы в манере Греческой Антологии», из которого переводили многие русские поэты: Н. И. Бутырский, Д. П. Самсонов, А. Д. Иллический и др.²⁶ Подражания Греческой Антологии Вольтера цитировал Ж.-Ф. Лагарп в своем «Лицее», который был одним из основных источников литературной образованности русской молодежи в первой четверти XIX века. Им пользовались и лицейские преподаватели Н. Ф. Кошанский и П. Е. Георгиевский,²⁷ а И. И. Пущин перевел фрагмент Лагарпова «Лицея» об эпиграмме и надписи у древних, где вольтеровские подражания в переводах Дмитриева, Батюшкова и Пушкина приводились в качестве примеров.²⁸

of Netherland to the year 1800—1946. Ithaca, 1946, p. 51—62 (ch. «The Reputation of Greek Epigrams»).

²³ Analecta veterum poetarum graecorum Philippi Brunchii, v. 1—3. Parisiis, 1772—1776.

²⁴ Anthologia Graeca. Curavit Fr. Jacobs, v. 1—3. Lipsiae, 1813—1817.

²⁵ Herders Blumen aus der griechischen Anthologie. — Zerstreute Blätter. Erste Sammlung. Gotha, 1785.

²⁶ Б<утырский> И. Некоторые эпиграммы, от древних нам оставшиеся. — Лицей. Периодическое издание Ивана Мартынова на 1806 год, ч. 2, кн. 3, с. 17; С<амсонов> Д. Лаиса при посвящении своего зеркала Венере (Из Антологии). — Благонамеренный, 1820, ч. 10, с. 375; Иллический А. На статуе Ниобы. — В кн.: Иллический А. Опыты в антологическом роде. СПб., 1827, с. 111.

²⁷ Ручная книга древней классической античности, собранная Эшенбургом, умноженная Крамером и дополненная Н. Кошанским, т. I—II. СПб., 1816; Георгиевский П. Е. Лицейские лекции по записям А. М. Горчакова. Публикация и предисловие Б. С. Мейлаха. — Красный архив, 1937, № 1.

²⁸ Об эпиграмме и надписи у древних. — Вестник Европы, 1814, сентябрь, № 18, с. 115—119.

Переводы из Антологии в России долгое время делались с французского и уж во всяком случае в манере «острой» эпиграммы. Трансформация оригинала в духе «легкой поэзии» характерна также для переводов из Антологии Г. Г. Салтыкова, В. И. Панаева, в меньшей степени для перевода А. И. Бухарского и др.²⁹

Французская традиция в подходе к Антологии в русской поэзии нашла свое законченное выражение в переводах вольтеровских подражаний Греческой Антологии, выполненных И. И. Дмитриевым.³⁰ По словам Белинского, в них «нет ни признака пластичности», свойственной Антологии. Это и естественно: ведь Дмитриев переводил не поэтов Антологии, а Вольтера, в подражаниях которого не сохраняется характер греческих эпиграмм.

Стихотворение «К Венериной статуе» (<1797>), перевод «Sur une statue de Venus» Вольтера, восходит в конечном счете к эпиграмме Платона на «Афродиту» Праксителя (*Anthologia Palatina*, кн. XVI, № 160)³¹ или же к эпиграмме неизвестного автора на тот же сюжет

(AP, XVI, 162). Нетрудно заметить, что у Дмитриева не было установки на воссоздание духа Антологии:

Парис и Марс, о том ни слова,
И Адонис, когда хотел,
Меня видали без покров;
Но как увидели Праксител?

Интересно сопоставить это стихотворение с переводом Дмитриева из «Новой Французской Антологии» 1769 года, озаглавленным «Надпись к статуе Юпитера. Перевод из Антологии» (<1797>):

Или Юпитер сам с превыспренных
 кругов
Кто смертным нисходил, чтоб образ им
 оставить,
Достойнейший царя богов,
Иль Фидий, чтоб черты представить
Имущего перун в руках
 Сам был на небесах.³²

Принадлежность этих экфрасических эпиграмм³³ к одной и той же традиции французских антологий очевидна. Не случайно стихотворения имеют сходные подзаголовки, в которых термин «антология» употреблен, безусловно, в старом, французском смысле этого слова.

Аналогичный характер имеет и эпиграмма «Леандр, в последний раз возникнув из валов. . .» — перевод стихотворения Вольтера «Sur Léандр», в свою очередь восходящего к Марциалу (подзаголовок: *Epigramme imitée depuis par Martial*). Исследователь эпиграмм Дмитриева, восходящих к древней поэзии, И. И. Грибушин, не зная, что Дмитриев переводил из Вольтера, тем не менее верно определил возможные конечные

²⁹ Салтыков Г. Г. Гордой красавице. (Из Анфологии); Панаев В. Из Анфологии (Анакреон в жару мечтаний). — Опыт Русской Анфологии, с. 30, 167; Б. Надпись к картине Тимомаховой, изображающей Медею (Из Греческой Анфологии). — Минерва, 1806, ч. 1, с. 190; А. В<ухарский>. Стихи Филипповы на Леонида, умершего на Фермопильском сражении. Из Анфологии. — Зритель, 1792, ч. 2, с. 305.

³⁰ Дмитриев И. И. К Венериной статуе. Из Антологии; Эпиграмма. Из Антологии («Леандр, в последний раз возникнув из валов. . .»). — Аониды, 1797, кн. 2, с. 197. См. также: Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Изд. 2-е, Л., 1967, с. 327, 328 (Библиотека поэта, большая серия). Далее цитаты из Дмитриева приводятся по этому изданию. К этим двум стихотворениям примыкает также пьеса Дмитриева «Кто б ни был ты, пади пред ним! . . .» — перевод эпиграммы Вольтера «Qui que tu sois, voici ton maître» («Inscription pour une statue de l'Amour dans les jardins de Maisons»). Ошибочно полагая эту эпиграмму переводом из Антологии, Батюшков упоминал о ней в своем «Путешествии в замок Сирей»: «Напрасно мы искали в саду мраморного Амура, который некогда стоял под балконом с надписью из Антологии Qui que tu sois, voici ton maître и проч., которую перевел г. Дмитриев» (Соч., т. 2. СПб., 1885, с. 65).

³¹ Далее ссылки на Палатинскую Антологию (*Anthologia Palatina*, сокращенно — AP) даются в тексте по изданию: *Anthologia Graeca*. Curavit Fr. Jacobs, v. 1—3. Lipsiae, 1813—1814 — с указанием римской цифровой книги и арабской номера эпиграммы.

³² Московский журнал, 1791, ч. 2, кн. 1, с. 11. Ср.: *Inscription de Cometas. Sur une statue de Jupiter. Traduite de l'Anthologie grecque.* — *Nouvelle Anthologie Française*, t. 2. Paris, 1769, p. 15. В свою очередь, французский оригинал этого перевода Дмитриева восходит к греческой эпиграмме Филиппа Фессалоникского на Фидиева «Зевса» (AP, XVI, 81). Впоследствии она была переведена В. С. Печериным:

Или бог с неба сошел показать тебе образ свой, Фидий,

Или ты сам в небеса бога узреть возлетел.

(Комета Белы. Альманах на 1833 год. СПб., 1833, с. 258). См. также в кн.: Поэты 1820—1830-х годов. Ред. Л. Я. Гинзбург, т. 2. Л., 1972, с. 461 (Библиотека поэта, большая серия).

³³ Экфрасическая разновидность эпиграмм Греческой Антологии (экфрасис — детализированное описание) представляла собой поэтическое изображение различных произведений искусств.

источники этой эпиграммы. Это либо эпиграмма Марциала из «Книги зрелищ» (№ 256), либо его же надпись «Мраморный Леандр» из XIV книги «Подарков» (№ 181). Однако он не совсем прав, утверждая, что «греческие тексты близких соответствий с произведением Дмитриева не имеют».³⁴ В Греческой Антологии есть весьма сходная эпиграмма Антипатра Фессалоникского (VII, 666), которой, очевидно, и подражал Марциал.

К греческим источникам восходят и некоторые сатирические эпиграммы Дмитриева. Например, «Надпись к Амуру» («Стрелы, о милый враг, в два сердца, не в одно. . .») (1798) — перевод надписи французского поэта А. Гишара: «Inscription pour un Amour prêt à lancer une flèche» — имеет своим конечным источником стихотворение Руфина Эроту (AP, V, 256). Небольшой диалог Зевса и Эрота «Спор на Олимпе» (<1803>) представляет собой распространение эпиграммы неизвестного греческого автора (AP, IX, 108).³⁵ Все же эти трансформации антологических эпиграмм в «острые» были необходимым этапом в становлении русской антологической поэзии. С. П. Шевырев не без основания видел в некоторых антологических пьесах Дмитриева «зародыш поэзии Батюшкова».³⁶ Не случайно и сам Батюшков также начал с перевода вольтеровского подражания Антологии «Sur les sacrifices à Hercules».³⁷

Мысль о связи антологической лирики с малыми жанрами легкой поэзии высказывал и Белинский. Последний даже полагал, что легкой поэзии «приличнее название „античной“, потому что она родилась и развилась у греков; у новейших же поэтов она — только плод проникновения классическим духом; у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы. . . даже иногда самое содержание» (V, 231). И Белинский, и Шевырев имели в виду, конечно же, генетическую связь антологической лирики с легкой поэзией. Характер этой связи был чрезвычайно сложным. Поэзия антологическая образовалась из легкой поэзии в результате ее постепенных качественных преобразований.

«Первый начал у нас писать в антологическом роде Державин, — отмечал Белинский» (V, 251). Перу Державина принадлежат три перевода из Антологии, причем характерно, что все они были осуществлены уже не с вольтеровских,

а с державинских переложений. В державинских переводах, по словам критика, «промелькывают образы древней антологической поэзии» (V, 251). Однако сама форма антологической эпиграммы была для Державина не органичной.³⁸ Так, переводя эпиграмму Платона на Эрота, спящего в роще (AP, I, 681), он соединил с ней начало 30-й оды Анакреона³⁹ и прибавил моралистическую концовку:

В рощу Грации вбежали
И нашед Эрота в ней,
Потихоньку привязали
К красоте его своей.
Разбудя ж его плясали
Средь цветочных с ним оков;
Неразлучны с тех пор стали, —
Где Приятность, тут Любовь.

(«Спящий Эрот», 1795 — I, 681)

В стихотворении «Оковы» (1809), переводе из Павла Силенциярия (AP, V, 230), Державин анакреонтизировал самый текст эпиграммы. Сюжет греческого поэта, впрочем, также основан на анакреонтических мотивах (волосы возлюбленной — самые прочные оковы), однако Державин облек его в традиционную для русской анакреонтики форму, избрав четырехстопный хорей и несколько простонародный (вместо «Дориды» — «Лиза»; «гребень» и т. п.) стиль:

Лиза голову чесала
Скромно гребнем золотым;
Взявши волос привязала
К красоте меня своим. . .

(III, 6—7)

Не случайно в «Рассуждении о лирической поэзии», где «Оковы» были впервые

³⁸ Ср. точку зрения И. И. Грибушина: «Жанровая специфика оригиналов Державина, в сущности, еще не осознана: по особенностям стиха и стилистике они вполне включены в его анакреонтику» (Грибушин И. И. Из истории русской антологической эпиграммы. — В кн.: Проблемы литературных жанров. Томск, 1975, с. 45—48).

³⁹ Связь с этой одой державинского «Спящего Эрота» отметил еще В. С. Печерин (Из греческой Анфологии. — Комета Белья на 1833 год. СПб., 1833, с. 255—256), а Я. К. Грот уточнил, что Державин воспользовался только началом этой оды по переводу Н. А. Львова:

Цветною вязью Музы
Опутали Любовь
И связанну вручили
В хранение Красоты.

См.: Державин Г. Р. Соч. с объяснительными примеч. Я. Грота. СПб., 1864, т. 1, с. 681. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

³⁴ Грибушин И. И. Антологические эпиграммы И. И. Дмитриева, с. 17.

³⁵ Там же, с. 18—19.

³⁶ Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году С. П. Шевыревым. — В кн.: Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. 38, 1884, № 5, с. 257.

³⁷ Из Антологии («Сот меда с молоком. . .»). — Вестник Европы, ч. 52, 1810, № 14, с. 124.

опубликованы, это стихотворение приведено Державиным как пример «вкуса в простом слоге».⁴⁰ Характерно, что и здесь Державин не смог остаться в пределах эпиграммы. Если у Силенциария в конце: «Теперь меня несчастного влекут волоском: куда потянет повелительница, туда за ней и следую» (в переложении Гердера, которым пользовался Державин: «Несчастный, я следую туда, куда влекут меня твои волосы»), то Державин прибавляет еще несколько стихов:

И лишь тем я облегчаюсь,
Успокаиваю грусть,
Что к ней ближе прививаюсь
И касаюсь сладких уст.

(III, 7)

Вообще к малым жанрам Державин обратился довольно поздно. Первая его эпиграмма «На гроб Екатерины Яковлевны Державиной» относится к 1798—1799 годам. Тяготение Державина в последние годы XVIII—первые XIX века к малым жанрам лирической поэзии выразилось и в том, что многие из его «анакреонтических песен» приближаются к эпиграмме.

Стихотворение «Цепи» (1798) предваряет позднейший перевод из Антологии «Оковы». При этом любопытно, что оригинальные стихи Державина ближе к антологической манере, в то время как перевод из Антологии выполнен в анакреонтическом духе.

Стихотворение «Геркулес» (1798), как показал еще Я. К. Грот, связано с греческой эпиграммой Туллия Гемина на статую Геркулеса (AP, XVI, 103). Державин знал ее по переводу Гердера «Побежденный Геркулес». Хотя «первоначальной мыслью ее он обязан переводу или подражанию из Греческой Антологии», однако стихотворение вылилось не в антологическую, а в анакреонтическую форму. Отсюда относительно значительные размеры пьесы,⁴¹ а также ее «анакреонтический» размер:

Геркулес пришел Даная
Мимоходом навестить:
Я, сказал, тобой пылаю
(Он хотел с ней пошутить. . .)

В анакреонтической манере написаны также «Крезов Эрот» (1796), «Стрелок» (1799), «Пеночка» (1799), «Рождение любви» (1799), «Виша» (1799), «Пленник» (1802), «Шуточное желание» (1802), «Старик» (1802), «На пастуший балет» (1804). Лирические миниатюры «Горы» (1799)

и «Горки» (1799) носят мадригальный характер.

«Наивность», незаостренность короткого стихотворения постепенно становилась все более и более органичной для Державина. Стихотворение «Русским грациям» было написано «в ответ „Русскому Вестнику“ на совет его в журнале 1809 года», где С. Н. Глинка писал, что между сочинениями Державина есть и «также, на которые бы Грации желали накинуть покров» (III, 8, примечание). Будучи чисто полемическим по содержанию, оно тем не менее облечено в пластическую форму. Поэтическое обращение к Грациям имеет уже чисто антологическую концовку:

Но вы, зрю, — всякая вслед прабабы
идет, —
Сквозною дымкою те песенки закрыли
И улыбнулись на запрещенный плод.

Наиболее выдержаны в духе антологического стихотворения державинский «Горючий ключ» (1797) — перевод эпиграммы Мариана Схоластика (AP, IX, 627), сделанный с немецкого переложения Гердера «Der Warme Quell». В результате сооставления этих двух текстов К. Битнер пришел к выводу о том, что «Державин весьма близок к Гердеру и следует ему во всем своем изображении»; он перенимает у Гердера также заключительные строки, «которые действуют живее, чем греческий оригинал».⁴² Под заключительными строками исследователь имеет в виду стихи, в которых Державин мастерски вводит тему остановившегося мгновения (у него это как бы надпись к скульптурной группе с Эротом и нимфами), которой нет в оригинале:

И вот! — кипит ключ пеной весь;
С купающихся Нимф стекают
Горящие струи поднесь.

Позднее эта тема станет одной из сквозных тем экфрастической разновидности русской антологической эпиграммы:

Чудо! не сякнет вода, изливаясь из
руны разбитой,
Дева над вечной струей вечно печальна
сидит.⁴³

(Пушкин. «Царскосельская статуя»)

⁴² Ibid., S. 198. Об этом стихотворении см. также: Алексеев М. П. Указ. соч., с. 226—235.

⁴³ Под влиянием Державина эту тему ввел в свой перевод той же самой эпиграммы Мариана Схоластика и В. С. Печерин:

Но светильник и воды зажег: с той
поры и поныне
Нимфы, любовью горя, воды кипящие
льют.

См.: Печерин В. С. О греческой эпиграмме. — Современник, 1838, № 4, с. 38.

⁴⁰ Чтения в Беседе любителей российского слова, 1811, кн. 2, № 1, с. 103.

⁴¹ К. Битнер справедливо отмечал, что Державин «сделал из эпиграммы маленькое повествовательное стихотворение, полное радости эпической миниатюры» (Bitner К. Op. cit., S. 188—215).

Мысль Державина о том, что «французский язык не может иметь той силы в коротких изъяснениях, как греческий; но русским доказывается противное» (III, 722), отражала изменение ориентации русских поэтов в малых жанрах лирической поэзии. Если Дмитриев ориентировался на Вольтера и поэтов Французской Антологии, то Державин обращается к немецкой традиции освоения антологической лирики — к Гердеру и Гете.

Когда Белинский, для которого вообще характерно широкое истолкование понятия антологической поэзии, писал о «пластических и грациозных образах древней антологической лирики» у Державина, то он имел в виду его «Анакреонтические песни» вообще. Отнесение анакреонтических од Державина к антологической поэзии связано у Белинского с его убеждением в том, что «оды Анакреона и Сафо — тоже эпитафмы» (V, 248). Применительно к собственно античной поэзии это не совсем верно: оды Анакреона и Сафо, хотя и приближаются к малым лирическим жанрам, все же не эпитафмы. Однако по отношению к анакреонтическим песням Державина утверждение Белинского не лишено оснований. Некоторые из них действительно близки к мелким лирическим стихотворениям в «древнем роде». Как известно, в состав сборника входят и переводы из Антологии. Любопытно, что и сам Державин многие из своих анакреонтических песен воспринимал как произведения малых жанров. Так, свой первый перевод второй оды Сафо он относил к «коротким изъяснениям» (III, 722). Позднее, имея в виду, очевидно, прежде всего анакреонтику Державина, Н. Ф. Остолопов писал о том, что «краткость (курсив мой, — С. К.), приятность и некоторая небрежность суть правила анакреонтической поэзии»⁴⁴.

Произведения малых жанров, принадлежащие перу Державина, обнаруживают тонкий процесс отмежевания антологической поэзии от анакреонтики, но в большинстве мелких стихотворений поэта решающую роль все же играет анакреонтический момент.

* * *

Возникновение в русской поэзии большого лирического стихотворения в духе древних в первую очередь связано с именем М. Н. Муравьева. Для него вообще характерно тяготение к малым жанрам лирического творчества. Начав с од, он скоро почувствовал чуждость этого жанра своему поэтическому дарованию. Сам Муравьев так писал об этом в «Оде» (<1775>), не случайно состоящей всего из десяти стихов:

Но мои незвонки струны
Не хотят бряцати песни,

⁴⁴ Остолопов Н. Указ. соч., с. 23.

Песни громки и высоки,
А хотят гласить природу,
Обновившую весною.⁴⁵

Тяготение поэта к малым жанрам нашло свое выражение в цикле «Эпитафм» и «Эпитафий» (1775 (?)), которые целиком принадлежат к традиции «острой» эпитафмы. Мадригалы, эпитафмы, надписи представляет собой и большая часть его «Pièces fugitives» (1779—1784). Неровность ритма, отсутствие стиховой и ритмико-стилистической симметрии, плавности, скульптурности обнаруживают типичные произведения альбомной легкой поэзии и в стихотворениях 1770-х годов «Ах, может быть, мой рок той чести не судил. . .», «Душою сильною и жаждой просвещеня. . .», «Я был на зрелище: какие ощущения. . .». В основе последнего стихотворения — мадригал, другие два близки к стансам, кушетам. «Острота» в них отсутствует, но пуантированный характер сохраняется:

Представлю жребий сей —
И слезы зависти катятся из очей.

То же в стихотворении «В горящей юности любви волнованье. . .» (1778):

Иль жребий от меня мой будет
похищен? . . .
Любовь! я не умру, тобой не насыщен. —

и в «Надгробной Е. Л. Нарышкиной» (1795):

Жила с невинностью — живешь, конечно,
с богом.

Все эти конечные изолированные стиховые движения, эти *pointes* весьма характерны для французской эпитафмы и почти несвойственны Антологии. Отношение к малому лирическому жанру постепенно претерпевает у Муравьева определенные изменения. Так, долгое время увлекаясь К-Ж. Дора, поэт заметит позднее, что последний «удалился от благородной простоты, бегая за остроумием»⁴⁶.

⁴⁵ Муравьев М. Н. Стихотворения. Изд. 2-е, Л., 1967, с. 122 (Библиотека поэта, большая серия). Далее стихи Муравьева цитируются по этому изданию. В стихотворении использованы мотивы I оды Анакреона в переводе М. В. Ломоносова:

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь.
Да гусли мне в покое
Велят любовь звенеть. . .

См.: Ломоносов М. В. Разговор с Анакреоном. — Избр. произв. Изд. 2-е, М.—Л., 1965, с. 286. (Библиотека поэта, большая серия).

⁴⁶ Муравьев М. Н. Эмильевы письма. — В кн.: Муравьев М. Н. Полн. собр. соч., ч. I. СПб., 1819, с. 193.

Доратом быть! — какое заблуждение
Творить стишки, сияючи умом.

(«Общественные стихи», 1782)

В «Послании о легком стихотворении» (1783) Муравьев довольно пренебрежительно отзываясь об альбомной легкой поэзии:

Зачем не уделить от ваших дел
придворных
Немощко праздности, чтоб слова два
Стишков бесхитростных набросить на
бумагу? —

и противопоставляет этому иную позицию:

Мы этих не имеем
Болтанья и шпынства:

Робчае испускать слова мы остры смеем. . .

Альбомные стихи — правда, без этих «болтанья и шпынства» — Муравьев тем не менее писал до конца жизни.⁴⁷ Наряду с ними, однако, в его творчестве появляется и несколько иной тип стихотворения малого жанра. Так, в 1778 году Муравьев пишет шуточный катрен «Ириса! ты в слезах, стыдись того лишиться. . .». С другой стороны, в этом же году он создает стихотворения «Любовник прелести, где я ее найду? . .» и «Искусства красотой ты зришь меня прельщенна. . .», далекие от легкой поэзии, проникнутые философскими размышлениями о красоте, творчестве. В стихотворении «В горящей юности любви волнованье. . .» (1778) вновь возникает тема любви, но она связывается здесь с человеческим «жребием» и предстает в ином, философском облачении. Темат труда, полноты человеческой жизни, незнакомым традиционной эпиграмматической поэзии, посвящены лирические миниатюры «Дай небо, праздность мне, но праздность мудреца. . .» (1779) и «Товарищи, наставники, друзья. . .» (1779).

В стихотворении «Видали ль вы небесную Аглаю. . .» (1780) уже проникают и элементы «древности». Не случайно оно облечено в форму «отрывка», весьма характерную для антологической поэзии.⁴⁸ «Отрывочность» здесь создается отсутствием рифмы в последних двух стихах:

Видали ль вы небесную Аглаю,
Когда, спустясь Аврориным путем,
Сестер своих оставив легку стаю,
Является в подлунном мире сем
С улыбкою, что небо отверзает,
Со взорами, где кротость и любовь.

Если в легкой альбомной поэзии Муравьева ритмическая симметрия отсутствует, то данное стихотворение состоит из двух ритмико-интонационных частей (стихи 1—4, 5—6), внутри которых — полное стиховое единство. В соединении со стилистической приподнятостью оно создает ту пластику и гармонию, которые так присущи антологической поэзии.

Стихотворение «Видали ль вы небесную Аглаю. . .» еще сохраняет связь с мадригалом; «Утро» уже целиком выдержано в манере антологического стихотворения:

Тревожится кипяща младость,
И рушится мой сладкий сон.
Опять земле приносит радость
Из воли спешащий Аполлон,
Предвозвещаемый денницей,
С своей горящей колесницей
Поверх является валов.
В востоке золото разлианно,
И вещество благоуханно
Льетса в воздух со цветов.

В «Утре» Муравьеву удается совместить в рамках миниатюры «античный» колорит с полной ритмико-стилистической гармонией. Стихотворение 1780 года звучит так, как антологические стихи русских поэтов зазвучат лишь много позже, в пору расцвета этого рода поэзии.

«Утро», по всей вероятности, было на памяти у Батюшкова, прекрасно знавшего стихи Муравьева, когда он писал «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы. . .» (1819). Это стихотворение также писано ямбом, правда, в отличие от четырехстопника «Утра», вольным. Звуковая организация стихотворения построена на сочетаниях взрывных с сонорным «р», которые сам Батюшков считал неблагозвучными,⁴⁹ но которыми с успехом пользовался Муравьев в «Утре». Наступление утра в «Ты пробуждаешься. . .» изображено настолько сходным образом, что простое совпадение маловероятно:

Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы
При появлении Аврориных лучей,
Но не отдаст тебе багряная денница
Сияния протекших дней. . .

⁴⁷ См.: Бруханский А. Н. М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство». — В кн.: XVIII век, сб. 4. М.—Л., 1959.

⁴⁸ См.: Сандомирская В. Б. «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979, т. IX. Муравьев одним из первых в русской поэзии использовал форму «отрывка» в «антологическом роде» поэзии. Форма эта оказалась исключительно плодотворной для дальнейшего развития русской антологической поэзии.

⁴⁹ Батюшков К. Н. Соч., т. III. СПб., 1886, с. 165 (Письмо Н. И. Гнедичу от 5 декабря 1811 года). На это противоречие обратила внимание Р. М. Горохова (см.: Горохова Р. М. Из истории восприятия Ариосто в России (Батюшков и Ариосто). — В кн.: Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975, с. 272).

Впрочем, пленяют они оба пригожеством своим.
Ваня, голубчик! отдай-ка сестрице глаз
своей здоровый:
Будет Венерой она, — будешь Амуром
слепым!⁵⁶

Другая пьеса, «К возлюбленной. Эпиграмма из Антологии», как удалось установить, восходит к Греческой Антологии (АР, V, 135 — неизвестного автора). Впрочем, Востоков пользовался немецким переложением ее, выполненным Гердером.⁵⁷ Нетрудно заметить, что как «Брату и сестре», так и «К возлюбленной» («Милая скляночка, свет-долгошейка, с круглою душкой. . .») относятся к довольно немногочисленной в Антологии сатирической разновидности эпиграммы.

Кроме четырех дистихов, у Востокова находим и ямбическое стихотворение «Проглоченный Леля» (1805), так же как и эпиграмма «К возлюбленной» имеющее подзаголовок «Из Антологии». Оригинал ее, который до сих пор также не был определен, действительно входит в состав Греческой Антологии, где приписывается Юлиану Египетскому (АР, XVI, 388). В свою очередь, эта эпиграмма восходит, по-видимому, к 49 оде из сборника анакреонтей. Отсюда анакреонтический характер стихотворения Востокова, также русифицированного:

Леля, мастер превращаться,
Некогда над алой розой
Мотыльком летал. . .

Отличительной особенностью некоторых антологических эпиграмм Востокова является «простонародный» язык, связанный с его представлением о фольклорной природе античной поэзии.⁵⁸ В этом духе выдержаны «Брату и сестре», «Проглоченный Леля», «К возлюбленной» («пригожество», «голубчик», «сестрица»; «божок», «проказник», «мотылек», «рюмка»; «скляночка», «свет-долгошейка», «круглая душка», «радела», «свах», «услужница», «эдак»). Напротив, в «Надгробной М. И. Козловскому» и в «Изящнейших феноменах» Востоков использует высокую лексику («ваятель», «облобызай», «оный», «урна», «резец», «росский»; «борют»). Именно такой стилистический строй оказался основным для русской антологической эпиграммы в дальнейшем.

* * *

Как известно, Греческая Антология включает в себя эпиграммы наивного типа и лирические «отрывки». Русская

⁵⁶ Востоков А. X. Стихотворения. М., 1935, с. 296 (Библиотека поэта). Далее стихи Востокова цитируются по этому изданию.

⁵⁷ Herders Blumen aus der griechischen Anthologie, Buch II (26).

⁵⁸ Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века. Л., 1976, с. 39.

антологическая поэзия возникла как явление еще более неоднородное в жанровом отношении. Наряду с мелкими стихотворениями в духе древних, преимущественно писанными шестистопным ямбом, как соответствия собственно эпиграммам Антологии постепенно появились и стихи, воспроизводящие не только дух, но и форму древнегреческой эпиграммы. Если во французской поэзии в силу особенностей французского стихосложения существовала лишь первая форма (А. Шенье, Ш. Мильвуа), а в немецкой поэтической традиции широкое распространение получила лишь вторая (Ф. Шиллер, И.-Г. Гердер, И.-В. Гете), то русская антологическая поэзия была представлена как той, так и другой жанрово-стилистической разновидностью.

Для того чтобы открытия Муравьева и Востокова получили признание, требовалось время. Русская поэзия 1800—1810-х годов еще лишь пыталась овладеть качествами, без которых «антологический род» существовать не может. Заслуга утверждения в русской поэзии антологического стихотворения принадлежит Батюшкову. Особенный интерес к этой, лирической форме антологической поэзии вообще проявляли карамзинисты, выдвигавшие на первый план интимно-психологическую лирику,⁵⁹ а также поэты, продолжавшие традиции Жуковского и Батюшкова (арзамасцы П. А. Вяземский и А. С. Пушкин, а кроме них М. Ю. Лермонтов, Е. А. Баратынский, В. И. Туманский, Д. П. Ознобишин и др.). В жанре антологической пьесы, как правило, находили выражения внутренние переживания и чувства лирического субъекта. Проникаясь лирическим началом, антологическое стихотворение в жанровом отношении часто приближалось к элегии,⁶⁰ иногда к идиллии или мадригалу, «отрывку».⁶¹

Собственно эпиграмматическое начало было свойственно лишь пьесам, писанным в формах элегического дистиха и белого стиха, присущих Антологии.

⁵⁹ Фридман И. В. Поэзия Батюшкова. М., 1971, с. 235. В качестве примера исследователю несколько неудачно приводит антологические стихотворения арзамасца Д. В. Дашкова, опубликованные в 1825 году в «Северных цветах» и «Полярной звезде», однако они представляют собой эпиграммы главным образом эпического характера.

⁶⁰ Ср. точку зрения В. Э. Вацура: «Антологические стихи, даже в классическом своем, пушкинском виде, постоянно стремятся к превращению в элегию» (Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов. — Русская литература, 1964, № 3, с. 48).

⁶¹ См.: Сандомирская В. Б. «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. Л., 1979.

Антологическая эпиграмма русских поэтов отличалась более объективным характером и чаще всего была наполнена эпическим содержанием. Вслед за Восточным этой формой пользовались В. К. Кюхельбекер, А. А. Дельвиг, Н. И. Гнедич, А. С. Пушкин и В. А. Жуковский; начиная с 1825 года появлялись филологические переводы из Антологии Д. В. Дашкова и В. С. Печерина. Если в 1820-е годы большее распространение имело антологическое стихотворение, то в 1830-е на передний план вышла антологическая эпиграмма. Это соответствовало общему движению поэзии от условных форм воссоздания поэзии древних к собственным их формам. Смена этих форм происходила и внутри творчества отдельных поэтов — таких, как Гнедич, Баратынский, Пушкин.

Возникновение в русской лирике «антологического рода» поэзии сыграло определенную роль в становлении школы «гармонической точности».⁶² Именно в нем — раньше, чем в других жанрах — началось то овладение гармонией стиха и культ абсолютной стилистической уместности каждого слова, которые стали неизменным качеством значительной части русской лирики примерно с конца 1810-х годов. Между прочим, с этим и связан интерес к антологической поэзии поэтов, стоявших у истоков этой школы (Муравьев, Батюшков, Вяземский) и развивавших ее принципы (пушкинская «плеяда»). «Антологический род» поэзии как сжатая «наивно-гармоническая форма был для них подходящей областью

⁶² Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974, с. 36—64.

поэтической работы для отработки сложных стилистических решений. Не случайно Белинский полагал переводы Батюшкова из Греческой Антологии (1817—1818) «лучшим произведением его музы». «Для тех, кто понимает значение искусства как искусства, и кто понимает, что искусство, не будучи прежде всего искусством, не может иметь никакого действия на людей, каково бы ни было его содержание, — писал критик, — для тех должно быть понятно, почему мы приписываем такую высокую цену переводам Батюшкова двенадцати маленьких пьес из греческой антологии» (V, 225).

Художественные приемы, выработанные антологической поэзией, с течением времени проникли в плоть всей русской лирики. Цитируя два последних стиха одного из переводов Батюшкова:

Как сладок поцелуй в безмолвии ночей,
Как сладко тайное любви
наслажденье! —

Белинский писал: «Вспомните стихотворение Пушкина „Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю. . .“. Стихотворение это несколько не антологическое, но посмотрите, как последние стихи его напоминают свою фактуру антологическую пьесу Батюшкова:

И дева в сумерки выходит на крыльцо:
Открыта шея, грудь, и выюга ей в лицо!
Но бури севера не вредны русской розе.
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!»

(VII, 226)

В. А. Бердинский

ЕРМИЛ КОСТРОВ

(НАЧАЛО БИОГРАФИИ)

Ермил Иванович Костров — поэт и переводчик, друг А. В. Суворова, человек со славою российского Гомера — прожил жизнь трудную и яркую. Современники видели в нем самобытного поэта, его переводы на русский язык произведений Вольтера, Оссиана и Гомера были крупными литературными событиями той эпохи, а перевод Апулея оставался единственным до начала XX века. Между тем ни творчество, ни биография Кострова не изучены с достаточной полнотой до настоящего времени. Более того, даже дата его рождения до сих пор не была установлена. В вышедшем в 1982 году издании «Переписка А. С. Пушкина» годом рождения Кострова указан 1752-й,

в книге известного писателя-краеведа Е. Д. Петряева «Записки книголюба» (Киров, 1978) — 1754 год. В статье Краткой литературной энциклопедии, посвященной Е. И. Кострову, сказано более осторожно — середина 1750-х годов. В других изданиях встречаются и 1750-й, и 1755 год.

В Государственном архиве Кировской области нам удалось обнаружить документы, позволяющие установить не только точную дату рождения поэта, но и его происхождение, имена его родителей. В метрической книге за 1755 год Вятской епархии Слободского уезда села Синеглинского Петропавловской церкви в части «О родившихся» первая же запись

сообщает: «6 января у дьячка Ивана Кострова сын Ермил».¹

Итак, будущий поэт родился 6 января 1755 года в семье дьячка местной сельской церкви Ивана Вуколовича Кострова. В год его рождения отцу было 26 лет, а матери, Екатерине Артемьевне, — 24 года. Ермил был третьим ребенком в семье, сестре Ульяне было в то время 6 лет, а брату Ипату — 3 года.²

Синеглинское было маленьким селом (в 60-е годы XVIII века в нем 6—7 дворов), затерявшимся среди болот и лесов. Оно находилось на севере Вобловицкой вотчины Успенского монастыря. Монастырское начальство заселяло эти земли бедными безземельными крестьянами из других мест.

Подпись Ивана Вуколовича Кострова мы видим на метрической книге прихода за 1755 год и на исповедной книге за этот же год. Возможно, он их и писал, так как дьячки того времени по своей должности были люди грамотные и соединяли с духовным званием обязанности писарей. По своему образу жизни сельское приходское духовенство мало чем отличалось от крестьян. «Печальное» материальное положение духовенства в середине XVIII века, главным образом сельского приходского, отмечает энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Церковные вотчины в 40—50-е годы XVIII века были совсем разорены, а доходы сельского приходского духовенства зависели от количества треб, совершаемых при рождении, смерти и браках крестьян, т. е., в конечном итоге, от величины прихода и зажиточности крестьян.

Приход села Синеглинского, где служил отец Ермила, был одним из самых маленьких и бедных в уезде. В приходе в 1755 году было 45 дворов, в которых проживало 62 взрослых крестьянина, 68 взрослых женщин-крестьянок и 152 ребенка.³ Конечно, в таком маленьком приходе и небольшое количество треб. Так, в 1755-году родилось четверо мальчиков и четверо девочек, сочетались браком 3 пары и умерло 6 человек. Вдобавок дьячок Иван Костров был не первым лицом в своей церкви, и, конечно же, детство маленького Ермила ничем не отличалось от детства крестьянских детей.

Мальчик рано осиротел. Мы точно не знаем, когда умер его отец, но по исповедной росписи 1765 года в селе Синеглинском двора дьячка Ивана Кострова вообще нет. Сам Ермил в это время учился в Вятской семинарии, но среди жителей села нет и его матери. Зато во дворе вдовы Акулины Костровой (Костровых в селе было несколько) после перечисления ее взрослых сыновей и их жеп запи-

сана «девица Ульяна Иванова дочь Кострова — 15 лет».⁴ Очевидно, после смерти родителей ее приютили родственники-соседи.

Таким образом, жизнь Ермила Кострова началась с тяжелого сиротства. Недаром в своем первом московском стихотворении, жалуясь на злую судьбу, восемнадцатилетний Костров писал:

Давно фортуна мной играет,
Давно сурово мне вешает:
Гоню тебя, гнать буду ввек. . .
О ты, презренный человек!

После смерти отца мать с семьей, вероятно, были приписаны в крестьяне Вобловицкой вотчины Успенского монастыря, а после секуляризации (отчуждения в пользу государства) церковных земель они были перечислены в экономические крестьяне.

Как уже говорилось, Ермил поступил в Вятскую духовную семинарию. В нее определились дети церковнослужителей в возрасте от 7 до 12 лет, прошедшие собеседование. Непрошедших отправляли по домам с краткой, но выразительной характеристикой: «К учению туп». Вероятнее всего, Ермил поступил в семинарию в 1763 году, когда ему было 8 лет. В пользу такой датировки говорят данные историка-краеведа А. С. Верещагина: по ним в 1768 году мальчик учился уже в классе синтаксисы, четвертом по счету (в некоторых классах семинарии учились не по одному году).⁵ Из этого класса часть воспитанников уже идет в чиновники канцелярий Вятского наместничества.

Число учащихся семинарии составляло в 1763 году примерно 300 человек. В 1764 году произошла секуляризация монастырских вотчин, и средства, отпускаемые семинарии, были урезаны, а число воспитанников сокращено до 100 человек, т. е. 200 учеников, «малопонятных и средних», было распущено, а 100 человек, «остропонятных и надежных», оставлено.

Ермил, без сомнения, был казеннокоштным семинаристом: платить за его обучение было некому. Он мог рассчитывать только на свои способности. Современников поражало, что через годы суровой жизни Костров сумел провести душевную чистоту и цельность. Один из них писал впоследствии: «Костров был добродушен, прост и чрезвычайно безобиден и незлопамятен, податлив и безответен; в нем было что-то чисто ребячское».⁶

А жизнь в семинарии была действительно несладкой. Скучная пища, телесные наказания, зубрежка искалечили не

¹ Государственный архив Кировской области (далее: ГАКО), ф. 237, оп. 75, д. 10, л. 771.

² Там же, оп. 71, д. 597, л. 158.

³ Там же, л. 164.

⁴ Там же, д. 613, л. 209.

⁵ Верещагин А. С. В. Я. Колокольников. Вятка, 1895, с. 69.

⁶ ГАКО, ф. 170, оп. 1, д. 189, л. 2.

одного подростка. И постоянно подаются в семинарскую контору «Доношения учителей об убежавших учениках и реестр найденных». В одном из таких доношений 110 листов. Бегут из семинарии осенью, бегут зимой и весной. Едут по селам учителя и вывозят из теплых родительских домов беглецов. Кое-кто из семинаристов мечтает не о доме, а об учебе в Москве — «свет наук свободных зрети», как скажет позднее Костров.

Для возвращения беглецов применяются меры самые крутые. Так, 7 ноября 1773 года послано было семинарской конторой доношение самому Вятскому епископу Варфоломею. В нем говорилось: «Сын дьякона Авраама Бессонова Иван из предписанной семинарии, несмотря на učinимые ему за прежние побег жестокие телесные наказания, как по причине нерадения к учению, так и по потячке отца своего в том намерении, что-де когда-нибудь от учения уволен будет, убежал и в доме отца своего до сего времени укрывался».⁷ Хотя дьякону было строго велено представить сына в семинарию, он этого не сделал. Епископ распорядился за укрывательство сына от учения брать с дьякона штраф по рублю в месяц — деньги тогда немалые.

Между тем Вятская семинария считалась одной из лучших в то время. На 1,5 тысячи рублей было выписано книг для нее из-за границы, причем не только церковных, но и лучшей классической литературы. Префектом семинарии в годы учебы Кострова был Петр Любарский, человек достаточно образованный, талантливый педагог.

Преподаватели семинарии занимались переводами с итальянского, французского, латинского языков. Например, учитель класса поэзии А. Н. Серебряников перевел на русский язык поэму Дж. Мильтона «Потерянный рай». Некоторые переводы были напечатаны. Мно-

гие учителя сочиняли стихи, как по-русски, так и по-латыни. Учитель риторики А. И. Попов даже издал свои эпиграммы в Петербурге в 1778 году. Метя в какого-то своего современника, он писал:

Богатый графский дом купивши, Туберон,
По крайней мере мнишь, что ты теперь
барон.
Осла Меркурием не сделают Афины:
Природа, нрав и вид в осле — всегда
ослины.

Естественно, склонности учителей оказывали влияние на учеников. Они пишут стихи, причем по-латыни гораздо увереннее. Известно, что Костров публично выступал с чтением стихов в семинарии (видимо, со стихотворным приветствием к именитому гостю).

Из семинарии Е. Костров вышел с твердым намерением учиться дальше и заниматься поэзией. Восемнадцатилетний поэт отказывается от спокойной жизни человека, облеченного духовным саном. Летом 1773 года путь его лежит в Москву. «Вобловицкой экономической крестьянин и Вятской семинарии ученик» — так подпишет он первое известное нам произведение. Поэт стоит на пороге жизни, полный творческих сил и надежд. Картину печального завершения этой жизни рисует А. С. Пушкин в послании «К другу стихотворцу»:

Катится мимо их Фортуны колесо;
Родился наг и наг ступает в гроб Руссо;
Камюэнс с нищими постелю разделяет;
Костров на чердаке безвестно умирает,
Руками чуждыми могиле предан он:
Их жизнь — ряд горестей, гремяща
слава — сон.

Мы коснулись лишь начала биографии Е. Кострова, личность и деятельность которого достойны дальнейшего серьезного изучения.

⁷ Там же, ф. 237, оп. 82, д. 349, л. 1.

Е. П. Горбенко

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПОСЛАНИЯ А. Н. МАЙКОВА И П. А. ПЛЕТНЕВА

В 1842 году вышло первое издание стихотворений А. Н. Майкова. Сборник 20-летнего поэта получил высокую оценку в критике.¹ Белинский в статье «Стихотворения Ап. Майкова» заявил

о своем «уважении» к таланту молодого поэта.²

Для П. А. Плетнева, редактора «Современника», профессора и ректора Пе-

¹ См.: Библиотека для чтения, 1842, т. 50, кн. 2, отд. VI, с. 33—41; Сын отечества, 1842, ч. I, кн. 2, отд. VI, с. 21—

28; Отечественные записки, 1842, т. 21, кн. 3, отд. V, с. 1—16; Современник, 1842, т. 26, с. 49—51.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6. М., 1955, с. 9.

тербургского университета (в 1841 году Майков закончил юридический факультет университета), сборник был дорог вдвойне. Юный поэт воллоцал дорогие его сердцу идеи Пушкина, Дельвига, Жуковского: «Кажется, я читал идеи Дельвига, переданные стихами Пушкина», — писал он Я. К. Гроту 3 февраля 1842 года.³ И 3 марта тому же адресату о рецензии Белинского на сборник Майкова: «Что за объяденье!»⁴

Имя Майкова не сходит со страниц переписки Плетнева 1840—1850-х годов. Принимая горячее участие в поэте, он восторженно отзываясь о его стихах в годовом отчете, читанном на торжественном акте университета 25 марта 1842 года, вводит его в круг высших государственных чинов, хлопочет перед Николаем I о поездке Майкова за границу.⁵

Биографы поэта отмечали, что Плетневу, «этому доброму покровителю, Майков был обязан и переменою своей служебной карьеры».⁶ В исследованиях XIX века подчеркивалась положительная роль Плетнева в творческой судьбе поэта: «...Плетнев с чуткостью и любовью заметил в произведениях студента Майкова новое и сильное поэтическое дарование, восходящее на горизонте русской словесности. Плетнев воспринял, так сказать, талант А. Н. Майкова в лоно русской словесности».⁷

В первых числах февраля 1842 года Майков явился с визитом к Плетневу, чтобы лично вручить ему свой сборник. Плетнева не оказалось дома, и поэт оставил свой дар с сопроводительной надписью: «Его превосходительству Петру Александровичу Плетневу в знак глубочайшего уважения и признательности от автора». На оборотной стороне этого же листа Майков написал поэтическое обращение к Плетневу. Сборник стихотворений Майкова с автографом поэта хранится в библиотеке ИРЛИ. Плетнев, получив авторский экземпляр сборника с посвящением, тогда же снял с него копию, добавив отсутствовавший у Майкова подзаголовок:

³ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. I. СПб., 1896, с. 483.

⁴ Там же, с. 498.

⁵ По высочайшему разрешению осенью 1842 года Майков отправился в путешествие по Италии, получив на поездку 1000 рублей.

⁶ В 1844 году, оставив службу в Департаменте государственного казначейства, Майков занимает место помощника по музею в Публичной библиотеке. См.: Языков Д. Д. Жизнь и труды А. Н. Майкова. (Материалы для истории его литературной деятельности). М., 1898, с. 37.

⁷ Семейский М. И. Майков в университете. — В кн.: А. Н. Майков. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1904, с. 9.

П. А. Плетневу

(при поднесении ему экземпляра первого издания своих сочинений)

Ваш светлый ум и верный вкус
Всегда отечественных муз
Нелицемерным был судьбою,
И музы русские толпою
Внимали праведным словам...

Иная муза ныне к Вам
Приходит, очи потупляя
И приговора ожидая.
Благословите: сладко ей
Принять от Вас благословенье,
Ей Ваше верное сужденье
Похвал бессмысленных милей.

По времени написания это послание Майкова к Плетневу можно считать первым. Известные стихи «За стаею орлов двенадцатого года...», включаемые во все современные сборники поэта, появились значительно позже.⁸

Высоко ценя Плетнева как друга и наставника, хранителя пушкинских традиций в литературе, Майков выразил свои чувства к нему в прекрасных поэтических строках. Для историка литературы послание 1842 года свидетельствует о высоком авторитете критических замечаний Плетнева в литературных кругах.

Ответное послание Плетнева Майкову вписано на последнем листе дарственного экземпляра книги и тогда же перенесено на отдельный листок вместе с посланием Майкова. Как свидетельство того, что обмен посланиями действительно имел место, биограф Майкова Д. Д. Языков цитировал неопубликованное письмо Плетнева к Я. К. Гроту: Майков «без меня оставил мне свой экземпляр с премиленькими стихами, ко мне адресованными, на кои я написал и ответ...»⁹ Д. Д. Языков считал, что впоследствии, не будучи опубликованными, стихи были утеряны, однако он ошибся. Текст посланий сохранился и на дарственном экземпляре книги, и на отдельном листке, хранящемся в архиве Плетнева вместе с его письмами к поэту 1849—1858 годов.

⁸ Это стихи 1855 года.

За стаею орлов двенадцатого года
С небес спустилася к нам стая лебедей,
И песни чудные невиданных гостей
Доселе памятны у русского народа.
Из стаи их теперь один остался ты,
И грустный между нас, задумчивый
ты бродишь,
И, прежних звуков полн, все взора
с высоты,
Куда те лебеди умчались, не сводишь.

(Майков А. Н. Избранные произведения. Л., 1977, с. 129).

⁹ Языков Д. Д. Указ. соч., с. 24. Письмо это в архиве Плетнева не обнаружено.

Ап. Н. Майкову

«Не нам тебя благословлять».
«Иоанна д'Арк». Жуковский.

Ты — Авель. Стих твой ароматный
От сердца возносясь, встает,
Как дым от жертвы благодатной,
И мирно к небесам идет.

Молюсь, да благодать святая
Тебя обнимет и хранит,
Да Каин, злобою пылая,
Тебя при жертве не узрит.¹⁰

Библейские образы Авеля и Каина использованы в структуре послания чисто символически. Успех первого сборника Майкова был неоспоримым, и у Плетнева не было оснований предполагать существование «Каина» среди друзей и почитателей галанта поэта.

До настоящего времени послания не публиковались. Хронологически связан-

¹⁰ ИРЛИ, ф. 234, оп. I, № 129, л. 6—7. После своих стихов Плетнев поставил дату: 2 февр. 1842 года. Указание на эти послания см. в кн.: Майков А. Н. Избранные произведения, с. 805.

ные с первым сборником Майкова, они интересны как свидетельство глубокой дружеской привязанности двух литераторов разных поколений. Получает обоснование и суждение, что Плетнев обращался к поэтическому творчеству и в зрелые годы и послание «Маркизе М. А. де-Траверсе» (1840) — не единственное в этом жанре.¹¹

В пору поэтического дебюта Майкова Плетнев предсказывал ему большое будущее художника слова: «Он в направлении своем, в идеях, в образах... с Батюшковым, Жуковским, Пушкиным и А. Шенье. Не подумайте, что он подражает им. Он только не рознит с их настроением».¹² Оценку биографа: «Но наиболее авторитетный голос о сборнике стихов Майкова и живое участие в дальнейшей судьбе поэта принадлежали Петру Александровичу Плетневу, известному знатоку русской литературы и необыкновенно чуткому ценителю поэтических произведений...»¹³ — оправдывают и подтверждают и публикуемые послания, и долгая дружба Майкова и Плетнева.

¹¹ См.: Плетнев П. А. Сочинения в переписка, т. 3. СПб., 1885, с. 294.

¹² Современник, 1842, т. 26, с. 50.

¹³ Языков Д. Д. Указ. соч., с. 24.

ПИСЬМА Н. Н. СТРАХОВА К Ф. М. ДОСТОЕВСКОМУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Р. Г. ГАЛЬПЕРИНОЙ И Г.-Л. БОГРАД)

Публикуемые ниже три письма Н. Н. Стрхова Ф. М. Достоевскому относятся к 1873—1874 годам — периоду сотрудничества Н. Н. Стрхова и Ф. М. Достоевского в газете-журнале «Гражданин».

В первом письме Стрхов дает оценку материалам, предназначенным для рубрики «Критика и библиография», которую он в то время вел. Упоминаемая в начале письма «статья об обсерваториях» напечатана не была. Что же касается статьи «Из Германии», которая, по мнению Стрхова, была «мало любопытна», то она появилась в № 37 «Гражданина», вышедшем 10 сентября 1873 года, и сопровождалась послесловием «От редакции», в котором корреспонденция оценивалась как интересная, передающая живые, непосредственные впечатления автора. Л. П. Гроссман, а вслед за ним Б. В. Томашевский и К. И. Халабаев сочли возможным приписать авторство заметки «От редакции» Ф. М. Достоевскому.¹

Однако, как показало позднейшее изучение вопроса, более вероятно, что заметка «От редакции» была написана

Стрховым (или кем-то другим из членов редакционного кружка «Гражданина») по просьбе Достоевского, — может быть, после получения Достоевским данного письма Стрхова, послужившего толчком для сопровождения публикуемой корреспонденции редакционным послесловием. См. об этом в 27-м томе полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (Л., 1984).

Во втором письме речь идет о подготовке статей для рубрики «Критика и библиография» в № 44 «Гражданина» (вышел 29 октября 1873 года).²

Третье публикуемое письмо относится уже к 1874 году. В нем Стрхов, как и

² Здесь были напечатаны критические обозрения следующих книг: Наш военный вопрос. Военные и политические статьи. Ростислава Фадеева. СПб., 1873; Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного. Доктора философии Эдуарда фон Гартмана. По второму немецкому изданию полное изложение с присоединением предисловия, введения и критической оценкой системы. А. А. Козлова. В трех выпусках. Вып. I. М., 1873; Национальный вопрос в истории и в литературе. А. Градовского. СПб., 1873.

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. художеств. произв. Под ред. Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева, т. XIII. М.—Л., 1930, с. 604.

в предыдущих письмах, обсуждает материалы «Гражданина», а также касается общелитературных проблем современности. Частично это письмо опубликовано в 86-м томе «Литературного наследства» (с. 436).

Первое и третье письма хранятся в рукописном отделе Центральной научной библиотеки Академии наук УССР (шифры: III 19006, III 19007; публикуются Р. Г. Гальпериной), второе письмо — в рукописном отделе ИРЛИ АН СССР (шифр: 29360/ССХ1 6 II; публикуется Г. Л. Боград).

1

Статейка об обсерваториях очень хорошо написана, многоуважаемый Федор Михайлович, но противна мне до высшей степени. Во-первых, не слышать ни одной ноты действительной нужды, настоящей практической потребности; он только *думает*, что это все нужно; он свою статейку выдумал в вагоне и написал в комнате. Во-вторых, тут невежество, состоящее в преувеличении силы науки; так вот из наблюдений ученые и выведут законы и полезные советы. В-третьих, наблюдения в самой науке до сих пор существуют в слишком большом числе; они оказались бесполезны — не дают выводов, да и только. Вывод нельзя получить механически, нужно подумать и подумать.

Что касается до армии наблюдателей, то это смешное предположение; просить ученых издать собрание полезных таблиц — еще можно; но собирать и организовывать бесчисленные наблюдения — толочь воду в ступе.

Статья «Из Германии»³ мало любопытна; необыкновенное воодушевление немцев, проникающее всю литературу, трактуется слишком мелко и поверхностно.

Одностороннего в статье множество, а целого ничего не выходит, так что общие заключения автора на последней странице и не характерны и бог знает откуда взяты.

Любопытными я нашел только две страницы: о *Трейчке*⁴ и о *Поле*.⁵ Послед-

³ Статья была напечатана под псевдонимом «Ипп.» — одним из псевдонимов И. М. Болдакова. Это имя встречается в записной тетради Достоевского 1872—1875 годов в связи с выплатой ему гонорара за упоминавшуюся статью (см.: Лит. наследство, т. 83, 1971, с. 308). Болдаков Инокентий Михайлович (1846—1918) — историк литературы и переводчик, сотрудник изданий «С.-Петербургские ведомости», «Русский мир», «Гражданин», «Устои», «Русское обозрение» и др. С весны 1873 года находился за границей, где слушал в Гейдельбергском университете лекции Трейчке, Ноля и др.

⁴ Трейчке Генрих фон (1834—?) — немецкий историк и публицист, приверженец политики Бисмарка.

⁵ Ноль Людвиг (1837—1885) — писа-

ний очень интересное явление, которого автор, очевидно, не ценит; он только одис и заметил, что Ноль большой патриот.

Смотрите 8-ую стр. на обороте, а о Трейчке 5-ую в конце и на обороте.

Переправить, я думаю, невозможно. Жалко, что таким ответом не могу сказать Вам ничего хорошего, и остаюсь

Вашим покорнейшим

Н. Стрхов

1873 г.

30 авг.

СПб.

2

Простите, многоуважаемый Федор Михайлович, я не могу быть у Вас завтра, в среду. Меня соблазнили «Гугеноты»⁶ в Мариинском театре. Попробую на минутку зайти к Вам в четверг,⁷ в 4-м часу. Если и прогоните или не застану, все-таки я приду недаром, принесу еще *два* листика — конец библиографии. Теперь посылаю Вам начало, — больше, чем думал, а хорошо ли, уже судите сами.

Вам душевно преданный Н. Стрхов.

1873

23 окт.

3

И сегодня мне не удастся увидеть Вас, многоуважаемый Федор Михайлович! Может быть, вовсе не выйду, так как я ринуть и упал и простудился. Я зашиб себе копчик (знаете ли Вы эту кость?), и вот третий день боль не дает мне хорошенько спать, вставать и садиться. Если выйду, то нужно будет хоть на полчаса навестить Кашпирева⁸ — он именинник. Да и не с чем мне явиться в редакцию — я сегодня только отнес свою статью

теперь, музыковед, философ-идеалист, последователь Шопенгауэра.

⁶ Опера Джакомо Мейербера — одно из любимых композиторов Ф. М. Достоевского. См.: *Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство*. Л., 1981, с. 170.

⁷ По четвергам Достоевский обычно занимался составлением плана очередного номера, выходящего в понедельник (см.: Лит. наследство, т. 83, с. 304). Вероятно поэтому Стрхов считает возможным отложить свой приход с готовым материалом до четверга, т. е. до 25 октября.

⁸ Кашпирев Василий Владимирович (1836—1875) — историк, литератор, сотрудничал с Н. Н. Стрховым в 1869—1871 годах, когда был редактором и издателем журнала «Заря» (1869—1872). Супруги Кашпиревы были дружны с Достоевскими. «В 1873 году мы часто бывали у Кашпиревых... — вспоминала Анна Григорьевна. — Оба супруга были очень нам симпатичны, и Федор Михайлович любил посещать их» (*Достоевская А. Г. Воспоминания*. М., 1971, с. 255, 256).

«Заметки о Пушкине» в «Складчину».⁹ Писание статьи меня убедило, что писатель я плохой и что моя служба большая контора.¹⁰ Все это я веду к тому, чтобы сказать Вам, что мое усердие к «Гражданину» (которого Вы редактор) никак не ослабело, что я только был очень заторможен. В следующую среду¹¹ постараюсь явиться со статьей.¹² Но «Гражданин», кажется, мало нуждается; он выпускает номера один интереснее другого. О двух последних номерах¹³ сужу по заглавиям — еще не успел ничего прочесть.

⁹ «Заметки о Пушкине» были закончены автором накануне и датированы 29 января 1874 года. Помещены в литературном сборнике «Складчина» (СПб., 1874), выпущенном в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. В сборнике приняли участие: Апухтин, Боборыкин, Гончаров, Достоевский, Майков, Мещерский, Минаев, Некрасов, Островский, Тургенев и др. Достоевский дал в «Складчину» очерк «Маленькие картинки (в дороге)», который и был здесь впервые опубликован.

¹⁰ В это время Страхов занимал должность библиотекаря юридического отдела Публичной библиотеки.

¹¹ Следующая среда приходилась на 6 февраля.

¹² В № 6 «Гражданина», вышедшем 12 февраля 1874 года (не в понедельник, как обычно, а во вторник), под рубрикой «Критика и библиография» была напечатана статья Страхова «Автобиография Джона Стюарта Милля. Перевод с английского под редакцией Г. Е. Благосветлова. СПб., 1874».

¹³ Имеются в виду №№ 3 и 4 от 21 и 28 января 1874 года.

Читали ли Вы, у Некрасова, как *анатомируют ребенка, которого заели свиньи?* Это в январской книжке.¹⁴ Скажу Вам, что, перечитывая Пушкина, и исполнился злобы к Некрасову и Щедрину. Бессильная злоба! Потому что я ведь и высказать ее не сумею как следует.¹⁵ И «Пугачевцы»¹⁶ — воля Ваша — по прочтении оставляют некоторую пустоту в голове. Обо всем этом очень хотелось бы поговорить с Вами. Во всяком случае, не вздумайте винить меня в лени, в бессердечии, апатии и неблагодарности; право, я стараюсь вести себя хорошо и остаюсь Вашим

искренно преданным и
глубоко уважающим
Н. Страхов

Анне Григорьевне мое усердное почтение.

1874 г.
30 янв.

¹⁴ Речь идет о главе «Дёмушка» из третьей части поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», впервые напечатанной в январском номере «Отечественных записок» за 1874 год.

¹⁵ В № 10 «Гражданина» от 11 марта 1874 года под рубрикой «Заметки досужего читателя» за подписью «Павел Павлов» появилась статья, направленная против Некрасова и Щедрина.

¹⁶ Роман Е. А. Салиаса «Пугачевцы» печатался в «Русском вестнике» (1873, №№ 8—11). Отрывок из этого романа был опубликован в «Гражданине» (1873, № 12), а в январе 1874 года вышел отдельным изданием.

В. А. Твардовская

НЕИЗВЕСТНОЕ О СТИХОТВОРЕНИИ «ПОСЛЕ КАЗНИ 4 НОЯБРЯ»

В изданиях вольной русской поэзии второй половины XIX века, и дореволюционных, и советских, как правило, помещается стихотворение «После казни 4 ноября», перепечатанное из газеты «Народная воля» (1880, № 4, 5 декабря).¹ Посвященное казни народовольцев А. А. Квятковского и А. К. Преснякова, оно неизменно сопровождается подписью: «Неизвестный автор». В многотомной «Истории русской литературы» стихотворение справедливо рассматривается как харак-

терное для народовольческой поэзии 1880-х годов и важное для ее понимания.²

Приведем его текст по первой публикации (последующие содержат изменения сравнительно с ней, свидетельствуя, что стихотворение было распространено в списках в разных вариантах):

ПОСЛЕ КАЗНИ 4 НОЯБРЯ

И опять палачи!.. Сердца крик,
замолчи!..
Снова в петле качаются трупы.
На мученья борцов, наших лучших сынов,
Смотрят массы безжизненно тупы.

¹ Отголоски революции. Таганрог, 1886; Новый сборник революционных песен и стихотворений. Париж, 1898; Стихи и песни. [М.], 1886; Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Л., 1959. (Библиотека поэта, большая серия).

² История русской литературы, т. III. М., 1982, с. 620.

Нет! Покончить пора, ведь не ждать
 нам добра
 От царя с его сворой до века.
 И приходится вновь биться с шайкой
 врагов
 За свободу, права человека...
 Я топор наточу, я себя приучу
 Управляться с тяжелым оружием,
 В сердце жалость убью, чтобы руку свою
 Сделать страшной бесчувственным
 судьям.
 Не прощать никого, не падать ничего!
 Смерть за смерть! Кровь за кровью!
 Месть за казни!
 И чего ж ждать теперь? Если царь —
 дикий зверь,
 Затравим мы его без боязни!..
 Братья, труден наш путь. Надрывается
 грудь
 В этой битве с бездушной силой.
 Но сомнения прочь! Ведь не все ж
 будет ночь,
 Свет блеснет хоть над нашей могилой.
 И покончив борьбу, вспомнив нашу
 судьбу,
 Обвинять нас потомки не станут,
 И в свободной стране оправдают вполне,
 Добрым словом погибших помянут.

Исследователь народовольческой журналистики Е. Колосов, установивший авторов ряда материалов в газете «Народная воля» (в том числе и стихов), не высказал никаких предположений об авторстве этого стихотворения.³ Не сделали таких предположений и народовольцы, при жизни которых осуществилось переиздание газеты «Народная воля».⁴

Однако есть данные, позволяющие сделать вывод, что автором названного стихотворения был революционер и ученый, швейцарский узник, а при Советской власти почетный академик Николай Александрович Морозов. С конца 1870-х годов он был признанным в революционной среде поэтом. Стихи его, которые он начал писать, находясь в заключении (1875—1878 годы), распространялись в списках и печатались.⁵

³ Кузьмин Дм. [Колосов Е.] Народовольческая журналистика. М., 1930, с. 206.

⁴ Литература партии «Народная воля». М., 1930, с. 98—99. При подготовке первого издания вольной русской поэзии второй половины XIX века (корректурка появилась в 1934 году, но книга так и не вышла) редакция пользовалась устными сведениями «живых еще в те годы революционеров», в частности Н. А. Морозова, которые позволили «установить авторов ряда стихотворений» (Вольная русская поэзия... с. 703).

⁵ См.: Из-за решетки. Сборник стихотворений русских заключенников по политическим причинам в период 1873—1877 гг., осужденных и ожидающих «суда». Женева, 1877, с. 338—348. См. также «Собрание стихотворений» (СПб., 1879),

В 1880 году народовец Н. А. Морозов находился в Женеве, где являлся заграничным представителем «Народной воли». Избранный при возникновении «Народной воли» в редакцию ее органа, Морозов продолжал и в эмиграции деятельно участвовать в этом издании. Как видно из его переписки с членом Исполнительного комитета «Народной воли» В. Н. Фигнер, ведавшей заграничными сношениями организации, Морозов пересылал для народовольческой газеты различные материалы, в частности о западном рабочем и социалистическом движении.

В письме в Исполнительный комитет, сохранившийся черновик которого условно датирован рукой Морозова 20 декабря 1880 года, он спрашивает товарищей, получили ли они посланный им с оказией адрес Гаврского конгресса французских социалистов. И далее: «Будете ли печатать мои стихи? Или они слишком велики?»⁶

Резолюция Гаврского конгресса опубликована в № 4 «Народной воли». Черновик ее перевода, сделанного Морозовым, находится в его бумагах, удостоверяя, что именно Николай Александрович послал этот материал в «Народную волю».⁷ Логично предположить, что и стихотворение «После казни 4 ноября», напечатанное в том же № 4, было тем самым, судьбой которого Морозов интересовался в упомянутом письме. Подтверждение этому есть также в письме к Морозову П. Л. Лаврова от 27 января 1881 года, в котором он делится своими впечатлениями от № 4 «Народной воли», касаясь почти всех его материалов. П. Л. Лавров писал, что передовую находит «крайне слабою в литературном отношении», хвалил статью о судебном процессе над 16-ю народовольцами, сообщал, что о голоде «прочел мельком» (имелась в виду заметка «Признаки голода»). «Стихотворение... Ваше очень недурно», — отмечал здесь же Петр Лаврович.⁸ Единственным стихотворением в № 4 «Народной воли» было «После казни 4 ноября».

Это было едва ли не последнее письмо П. Л. Лаврова Морозову в Женеву. В январе 1881 года Николай Александрович, возвращаясь в Россию, чтобы встать вновь в ряды действующей армии революционеров, был арестован на границе, осужден к бессрочному заключению и освобожден из Швейцарии только революцией 1905 года.

Вследствие столь серьезных событий Морозов забыл об этом своем, по-видимому, последнем на воле стихотворении. К тому же случилось так, что в сборник

где помещено 7 стихотворений Н. А. Морозова.

⁶ ЦГАОР, ф. 1762 (П. Л. Лаврова), оп. 4, д. 604, л. 38.

⁷ Там же, л. 40.

⁸ Там же, оп. 3, д. 79, л. 39.

этого стихов, изданный им в 1880 году в Женеве, оно не попало: книга уже печаталась, когда было написано «После казни 4 ноября».⁹ Безымянное стихотворение осталось на страницах народовольческой газеты, не признанное самим Морозовым, не опознанное и его ближайшими соратниками. Ошибочно назвав себя автором ряда статей и замоек в «Народной воле»,¹⁰ Николай Александрович так и не вспомнил об этих своих стихах, как и о своем переводе адреса Гаврского конгресса.

«После казни 4 ноября» помещено в выпуске газеты, открывающемся объявлением: «4 ноября в 8 часов 10 минут утра, на Иоанновском равелине Петропавловской крепости повешены социалисты-революционеры А. А. Квятковский и А. К. Пресняков». Тень от этих виселиц как бы легла на страницы № 4 «Народной воли». На первой из них публикуется прокламация Исполнительного комитета «Народной воли», утверждающая бесцельность казней революционеров, невозможность для самодержавия таким способом прекратить их борьбу за народ и права человека. Само стихотворение «После казни 4 ноября» расположено между статьей «По поводу процесса 16-ти» (по которому судились казенные) и биографическим очерком об А. А. Квятковском (очерк о Преснякове редакция обещала поместить в следующем номере). Симптоматично, что и в адресе Гаврского конгресса французских социалистов упомянуты плахи «последних мучеников, Квятковского и Преснякова».¹¹ Все это делало ненужным при первой публикации подзаголовок «Памяти А. А. Квятковского и А. К. Преснякова», появившийся впоследствии. Читателю «Народной воли» и так было ясно — в общем контексте материалов № 4, — о какой казни идет речь, чьей памяти посвящено стихотворение.

Для его автора казенные революционеры были не просто соратниками по движению, но и близкими товарищами. Александра Александровича Квятковского

Морозов знал еще по «хождению в народ». В «Земле и воле» они вместе входили в небольшую тогда группу единомышленников, выступившую против недооценки борьбы за демократические права. Об аресте Квятковского (под фамилией Чернышева) сообщалось в № 3 «Народной воли», в «Хронике преследований», составителем которой был Морозов.¹² Он еще до отъезда в Женеву знал, что участь Квятковского предreshена — при обыске у него нашли динамит. А. А. Квятковский был одним из организаторов взрыва в Зимнем дворце, происшедшего 5 февраля 1880 года — уже после его ареста. Хорошо знал Н. А. Морозов и Андрей Корнеевича Преснякова, вступившего в «Народную волю» в дни ее возникновения.¹³ Токарь и слесарь, он вел пропаганду среди петербургских рабочих. Пресняков, как и Квятковский, был обречен на смертный приговор еще до суда: оказал вооруженное сопротивление при аресте.

Написанное в разгар революционной ситуации в России, стихотворение «После казни 4 ноября» отражает тот особый накал, которого достигла борьба революционеров с самодержавием. В условиях отсутствия широкого массового движения одним из средств этой борьбы стал террор. Стихотворение, пожалуй, ярче, чем народовольческая публицистика, отразило вынужденный характер террора. Лирический герой, от лица которого произносится своеобразный монолог-клятва, предстает в преодолении мучительных сомнений, возникающих на избранном пути борьбы. Эти сомнения, это понимание противоестественности террора отличают революционеров от их врагов — слуг самодержавия, развернувших террор правительственный, от «бесчественных судей», без колебаний вершивших смертные приговоры.

«Полная невозможность какой бы то ни было общественной деятельности на пользу народа, полная невозможность пользоваться сколько-нибудь свободой своих убеждений, свободой жить и дышать — все это заставило русских революционеров, русскую молодежь, по своим наклонностям самую гуманную, самую человеческую пойти на такие дела, которые по самому существу своему противны природе человека» — так объяснял переход к террору на суде А. А. Квятковский.¹⁴ Не читавший еще к моменту написания стихотворения материалов судебного процесса 16-ти (№ 4 «Народной воли») был получен в Женеве в конце

⁹ Там же, с. 64.

¹⁰ А. К. Пресняков был агентом Исполнительного комитета, а не его членом, как ошибочно указано в комментариях к книге «Вольная русская поэзия второй половины XIX века» (с. 81f).

¹¹ Цит. по: Литература партии «Народная воля», с. 97.

⁹ См. черновик письма Н. А. Морозова неизвестному революционеру от 16 декабря 1880 года. — Там же, оп. 4, д. 614, л. 46. Книга Н. А. Морозова «Стихотворения 1875—1880» (Женева, 1880) вышла из печати в конце декабря 1880-го — начале января 1881 года. При аресте Н. А. Морозова на границе по возвращении на родину в январе 1881 года у него были отобраны экземпляры этого издания (см. там же, ф. 102 (ДП), 3-е делопроизводство, оп. 77, 1881 г., д. 41, л. 16).

¹⁰ Кузьмин Дм. Указ. соч., с. 203—205; см. также послесловие В. Н. Фигнер к кн. Дм. Кузьмина (там же, с. 239—244).

¹¹ Литература партии «Народная воля», с. 99.

декабря 1880-го — начале января 1881 года), Морозов выразил мысли и чувства, близкие Квятковскому, поскольку они были общими для русской революционной среды.

И сомнения революционеров в правомерности избранных средств борьбы, и важность для них суда потомков, в оправдание которого они верят, — все это по своему свидетельствует о глубокой нравственной основе движения, вынужденного пойти путем, навязанным ему самодержавным произволом.

В небольшом стихотворении¹⁵ отразились характерные черты идеологии и пси-

хологию пародовольчества. Автор его — Николай Александрович Морозов — действительно имел право говорить от имени своего революционного поколения: активный участник освободительного движения еще с гимназических лет, он действовал в крупнейших революционных организациях 1870—1880-х годов — кружке «чайковцев», «Земле и воле», «Народной воле». Он хорошо знал как рядовых участников движения, так и его руководителей, знал революционное подполье в столице и в провинции, был знаком и с революционной эмиграцией. Установление авторства стихотворения «После казни 4 ноября» с этой точки зрения сообщает ему как бы новое звучание, делая его содержание для нас весомей и значительней.

¹⁵ Имея в виду опасения, высказанные Н. А. Морозовым в письме в Исполнительный комитет, — не велики ли его стихи для газеты, можно предположить, что их первоначальный, посланный в редакцию текст был сокращен. Опубликованное стихотворение «После казни 4 ноя-

бря» (24 строки) нельзя назвать крупным, особенно сравнительно с другими поэтическими произведениями на страницах народовольческой печати.

Т. Г. Морозова

НА ПЕРЕПУТЬЕ

(ПОВЕСТЬ В. Г. КОРОЛЕНКО «ГЛУШЬ»)

Повесть «Глушь» — первое произведение В. Г. Короленко, отражающее стремление писателя определить свою позицию в борьбе различных идейных течений после поражения народничества.¹ «... Я в то время чувствовал себя на распутье, — писал Короленко, — растеряв много догматов, я искал новых формул».²

Отдав дань народничеству в 70-х годах, крушение недавней веры Короленко пережил остро и глубоко. «Сначала казалось, — признавался писатель, — что после этого не стоит и жить на свете».³

Предметом серьезных раздумий Короленко стал вопрос об условиях прогрессивного развития России, о роли интеллигенции в переустройстве современного

общества, о ее взаимоотношениях с народными массами. Этот круг вопросов и лег в основание проблематики повести. «Глушь» принадлежит к тем произведениям 80-х годов, в которых отражена напряженная работа мысли лучших людей эпохи «безвременья».

Сам Короленко несомненно придавал своей повести серьезное значение. В 1899 году он выступал с чтением отрывков «Глуши» на вечере памяти Н. Г. Чернышевского в Петербурге.⁴ Он предполагал поместить повесть в одном из своих сборников «Очерков и рассказов»⁵ и начал правку ее текста для «Полного собрания» своих сочинений в издательстве «Нива» (1914), но, к сожалению, не довел работу до конца.

¹ Опубликована в июне—августе 1885 года в газете «Волжский вестник». Перепечатана без изменений в кн.: Короленко В. Г. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3. М., 1960, с. 4—64. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8. М., 1955, с. 131.

³ Короленко В. Г. Избранные письма, т. II. М., 1933, с. 69.

⁴ См.: Короленко В. Г. Записная книжка-календарь на 1899 г. — ГБЛ, Кор., 20. 1299. В рукописном отделе Пушкинского Дома хранится писарская копия трех отрывков «Глуши» (из глав III, V и Заключение), вероятно, сделанная для публичного чтения (ф. 20, № 15479, ХСIV б. 5).

⁵ См.: Короленко В. Г. Письмо к Н. Д. Россову от 13 июня 1893 года — ГБЛ, Кор., II. 11, л. 213.

Ставя повесть в связь с течениями общественной мысли 80-х годов, мы стараемся уяснить своеобразие идейно-политической позиции ее автора, выработанной в обстановке «переходного времени», и, выявив основные черты художественной структуры произведения, попытаемся понять его как идейно-художественное целое.

1

Повесть «Глушь» имеет форму записок молодого демократически настроенного интеллигента, прибывшего на должность учителя в глухой («заштатный») городишко Пустолесье.

С первых же строк записок перед читателем возникает типичная в литературе конца 70—80-х годов, драматичная для главного героя ситуация: молодой человек, приехавший в глушь по собственной воле, не находит никакой почвы для своей просветительской или пропагандистской деятельности. В центре его внимания, однако, не бедственное положение народа, хотя герой и отмечает отсутствие основы его экономического существования («Не к чему руки приложить» — с. 46), а его духовное состояние. Учителю противостоит мир благодушной инертности, темноты, власти суеверий — полной неподготовленности к восприятию, как выражается повествователь, «рациональных идей», т. е., очевидно, идей революции. «Одиночество, — констатирует молодой человек, — вот настоящее слово, характеризующее мое настроение в этом городе-селище, кругом охваченном дремучими лесами; полное интеллектуальное и нравственное одиночество, несмотря на то, что кругом живут люди» (с. 10).

Итак, учитель, как деятельная, творческая и прогрессивная культурная сила, в Пустолесье, как воплощение пассивного, застойного обывательского существования («глушь»), — основная антитеза повести, предпосылка ее конфликта. Несмотря на всю его остроту, конфликт проявляется главным образом в форме драматичных переживаний и напряженных раздумий героя, воспринимающего окружающее. Движение его мысли и переживаний составляет своеобразный «идеологический сюжет» повести. Премущественный интерес автора к мыслям и переживаниям героя-интеллигента, типичный для многих произведений 80-х годов, обусловил первостепенное значение в ней медитаций героя — лирико-публицистических компонентов.

Поводом для первых серьезных размышлений героя явилось сближение личности нового учителя с прежним — Иваном Ивановичем Ивановым, сделанное пустолесскими обывателями, резко выделенными из своей среды и того, и другого, а также еще одного местного жи-

теля — гармонного мастера, прозванного «Путаным мещанином». Сам же герой, несмотря на сочувствие своему предшественнику, кончившему на почве трагического сознания бесплодности своего труда «мрачным запивойством», этого сходства не находит. В своих размышлениях молодой учитель противопоставляет свою личность и свою жизненную позицию личности Иванова.

В размышлениях героя поднят целый комплекс вопросов, имевших в 80-е годы острозлободневный смысл. Тема крушения чаяний и усилий, на которой главным образом сосредоточены мысли героя, легко соотносится с реальной общественно-политической ситуацией 80-х годов — крахом народнического движения. Неудача педагогической деятельности Иванова, а затем и нового учителя, составляющая сюжетную основу произведения, художественно претворяет общественную катастрофу. Противопоставление двух разных реакций на неудачу — мрачное отчаяние Иванова и жизнеутверждающая позиция главного героя — поднимало проблему оптимизма и пессимизма, приобретшую в 80-е годы необычайную значительность именно в связи с крушением народнического движения и ставшую в эти годы предметом горячей полемики.⁶

В размышлениях молодого учителя затронут и вопрос о героизме («Иван Иванович был по натуре герой», «во мне нет ни капли героизма»), также исполненный остротой злободневности в эпоху безвременья — при смене «героического периода» русской общественности ее «безгеройной» полосой.

Образ Ивана Ивановича, по всем данным, задуман как тип народника-семидесятника, поглощенного идеей общественного служения, составляющей единственный смысл его жизни, и впавшего в отчаяние от неудачи своего дела. В переживаниях Иванова воплощено именно то настроение, по поводу которого Энгельс заметил: «...у народников отчаяние при виде крушения их надежд».⁷

Главный герой, автор записок, представляет общественно-психологический тип другой, более сложной исторической полосы. Это — человек 80-х годов, который преодолевает уость народничества и настойчиво стремится выйти из кризиса, найти новые пути для осуществления задач своего времени.

⁶ О политической сущности пессимизма в 80-х годах и о полемике вокруг этой проблемы см. в кн.: *Бялый Г. А. В. М. Гаршин и литературная борьба 80-х годов.* М.—Л., 1937, с. 75—79, 172—191.

⁷ Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. Изд. 2-е, М., 1951, с. 341.

Его отрицание в себе черт героизма, его оптимизм, его апелляция к непосредственной «жизненности» и могучим силам вечно обновляющейся природы — все это проявления времени и так же, как у «нового поколения» писателей, вошедших в литературу в 80-е годы, является реакцией на исключительную гражданственность, максимализм, героическое подвижничество и аскетические черты настроения народников. Преодолевая узость, ригоризм, утопизм и догматизм народничества, герой Короленко сумел шире и свободней взглянуть на жизнь. Но вместе с тем его гимн жизни и красоте природы не означал отхода от прогрессивной общественно-политической деятельности, который характеризовал «новое литературное поколение». Иначе не было бы добровольного появления героя в Пустоле и речи о его «задачах», «мечтах», «планах». Его жизнеутверждение было здоровое чувство, отражающее позицию автора повести. В этом плане — не по обстоятельствам жизни, а по идеологической позиции — образ главного героя в повести «Глушь» автобиографичен. Истоки же короленковского жизнеутверждения не только в свойственной писателю «стихийной жизненной силе», о которой он писал в одной из своих автобиографий,⁸ не только в традициях русской прогрессивной художественной литературы. Главный его источник, как мы полагаем, в жизнеутверждающих идеях революционных демократов 60-х годов, школу которых Короленко прошел в юности и влияние которых на его мировоззрение до сих пор недооценивается.⁹

Свет на ту жизненную философию, которую, по всем данным, Короленко хотел воплотить в признаниях главного героя, проливает одна запись, сделанная писателем в 1887 году: «При крушении того или другого направления, дабы сохранить бодрость и исполненную достоинства энергию, — нужна вера не в тот или другой догмат, в ту или другую

программу, даже не в широкие революционные перевороты. Нужен некий символ веры, обнимающий собой все эти верования, как часть обнимает целое. Нужна вера в смысл жизни».¹⁰

2

Новые размышления героя опять вызваны личностью Иванова — рассказом священника о его взглядах и поведении. Эти размышления — следующий этап в развитии «идеологического сюжета» повести.

Свой рассказ священник заключил сентенцией: «Сей есть гордый дух, псменню моему, обуявший ныне многие души. Имя же ему — гордыня!..» (с. 31).

«Бывают такие многозначительные слова! — восклицает герой. — Стоит сказать такое слово, — и сразу в уме подымается не отдельное понятие, не один образ, а целый строй, целая система понятий; вереницы образов встанут разом, протянутся одни за другими» (с. 32—33).

«„Гордыня!“ . . . — „Много в слове этом для сердца русского слилось!“ . . . „Гордыня“ — с одной стороны, „смирение“ или, вернее, „смиреномудрие“ с другой, не это ли альфа и омега, не это ли два полюса, между которыми балансирует наша современная этика, склоняясь в последнее время с полной очевидностью в сторону последнего?» (с. 33).

Наметив «два полюса в современной этике», Короленко отразил в них действительное размежевание идеологических и политических сил в русском обществе 80-х годов.

Имея в виду движение общественных настроений вправо, писатель под именем «смиреномудрия» объединил разные, но однородные по своей сущности явления, со всей очевидностью подразумевая те, в основе которых лежало отрицание политической и тем более революционной борьбы: «полпнявшее» народничество в первую очередь, переход Л. Толстого к теориям евангельского непротивления, христианские концепции Достоевского и всякие формы ренегатства.

О том, что Короленко включил и Достоевского в число проповедников «смиреномудрия», красноречиво свидетельствует смысл и сама фразеологическая близость рассуждений героя повести и известных положений знаменитой пушкинской речи великого писателя. Герой Короленко пишет: «Обвинение в „гордыне“, проповедь „склонения гордой выи“ мы слышим теперь даже из таких уст, из которых раньше слышали другие лозунги!..» (с. 33).

⁸ Короленко В. Г. Десять лет в провинции. — В кн.: Нижегородский сборник памяти Вл. Гал. Короленко. Нижний Новгород, 1923, с. 9—10.

⁹ «Глушь» — не первая попытка Короленко критического изображения народнических настроений. В повести «Проход и студенты», начатой еще в 1880 году, экзальтированной народнической молодежи 70-х годов противопоставлены типы «мыслящих реалистов» — шестидесятников. В полноте и силе ощущения жизни, в понимании действительности они превосходят «мечтательное поколение» 70-х годов, к которому недавно принадлежал и сам Короленко. См. об этом статью Г. А. Бялого «Из неосуществленных замыслов В. Г. Короленко» («Вестник ЛГУ», 1947, № 2, с. 124—134).

¹⁰ Записная тетрадь 1887. — ГБЛ, Кор., I. 15, л. 93 и об.

Абстрактная полусимволическая форма выражения и термины, заимствованные из евангелия («смиренномудрие» — «гордыня»),¹¹ не закрывают от нас реального конкретно-исторического содержания и той идеологической категории, которая представлена у Короленко словом «гордыня». Люди «гордыни» — это те, к которым Достоевский в речи о Пушкине обращал призывы «сломать свою гордость», те, которых великий писатель назвал именем «исторических русских страдальцев». Это — передовая интеллигенция, выразительница критических, преобразующих, творческих идей, носительница общественной активности и протеста, это — деятели освободительного движения.

Антитеза «смиренномудрия» и «гордыни» на новом уровне воспроизводит конфликт, лежащий в основе произведения: пассивная, «смиренномудрая» обывательская масса и учитель как активная творческая сила, как представитель «гордыни». Но теперь этот конфликт поднят на идеологическую высоту и расширен до общерусских масштабов. Это придает проблематике произведения более общее значение, переводит проблему смирения и борьбы в этико-политический план. Короленко, можно предположить, понимал, что философия «смиренномудрия» является закономерным идеологическим отражением смиренной покорности масс.

Намеченная антитеза родственна и той антиномии непосредственной (пассивной!) любви к жизни и деятельной к ней отношения, которая скрыта в самохарактеристике героя в первых его размышлениях.

Антитеза «смиренномудрия» и «гордыни» определяет и группировку действующих лиц повести. Это — образная сфера постановки интересующей автора проблемы «смирения» и «борьбы».

Заключенным представителем первой категории людей, ярко очерченным идеологическим «смиренномудрием», выступает в повести священник, отец Ферапонт.

Ферапонту свойственны незлобивость, душевное равновесие и то настроение умиротворенности, благости, которое в христианских житиях святым приписывается «блжнным угодникам». Полагаясь на верховную волю, он покорно следует течению жизни («стихийному процессу»), не мысля о последствии своей деятельности. Вместе с тем он свободен от ханжества.

В жизненной позиции этого персонажа художественно претворено зна-

чительное явление общественной жизни 80-х годов, воплощены именно те философские и этические начала христианской идеологии, которые в эти годы были воскрешены в произведениях двух великих художников — Достоевского и Л. Толстого, в частности в «Исповеди» и «В чем моя вера?» последнего.

В бытовой же стороне личности о. Ферапонта, как нам кажется, отражены черты личности Иоанна Кронштадтского, каким Короленко звал его в период своей жизни в Кронштадте (1872, 1876—1877 годы).¹²

Гармонической уравновешенности и благодушию отца Ферапонта резко противостоят трагическая фигура погибшего учителя Иванова, наиболее яркого носителя «гордыни», — «беспокойного, смятущегося, страдающего и проклинающего» (с. 33). Хотя с первых страниц повести мы узнаем, что Иванов умер, образ его не только не уходит из произведения, но занимает в нем важнейшее место. Он живет в неотступных мыслях его преемника — автора дневника, то и дело возникает в воспоминаниях фельдшера, предстает перед читателем в рассказе священника. Рассказ священника в наибольшей степени убеждает, что в лице Иванова дан типичный для литературы 80-х годов образ недавнего пародника, одержимого идеей народного блага. В рассказе Ферапонта упоминается о сознании героя долга перед народом и о большой совести; из уст Иванова звучит и созданная народниками формула «от трудов народных питаемся» (с. 28). Как истый народник героической полосы, Иванов был склонен к максимализму требований, чужд всяких компромиссов.¹³ Даже потерпев крах, Иванов — весь непримиренность, осуждение, неприятие окружающего и той философии «смиренномудрия», носителем которой является в повести о. Ферапонт.

В рассказе священника Иванов предстал перед читателем во всей яркости своей личности и благородстве общественных стремлений. И если в первых размышлениях о своем предшественнике герой-повествователь стремился противопоставить его жизненной позиции свою, как более широкую, жизнестойкую и трезвую, то теперь личность Иванова осмысливается им в определенной исторической перспективе. Рассуждением о «гордыне» Иванов, представитель революционного народничества, включен в число тех «исторических русских стра-

¹² См.: Короленко В. Г. Дневник, т. II. ГИЗ Украины, 1926, с. 239—240.

¹³ В воспоминаниях о народничестве периоде своих верований Короленко говорит: «Мы... признавали формулу: „все или ничего“» (В. Г. Короленко о литературе. М., 1957, с. 141).

дальцев», которым так много внимания уделил Достоевский в речи о Пушкине. Тем самым ему дана весьма высокая и очень четкая общественно-историческая оценка. Тем самым Короленко выразил и свое понимание исторической значительности и трагической обреченности революционного народнического движения в целом. Под знаком трагической судьбы «русских страдальцев» осмысливается автором «Глуши» и судьба современных «людей гордыни». «И вот в то время, — пишет Короленко, — когда люди смирения находят в своем мировоззрении, как в неистощаемом кладезе, источник покоя и душевной ясности. . . люди гордыни страдают все больше и больше мнутся. . . все неукротимее бьются в мозгу неотвязные вопросы, все неразрешимее загадки жизни. . .» (с. 35).

Отец Ферапонт и Иванов — два центральных образа в произведении Короленко, образы-антиподы, две полярные и вместе с тем опорные фигуры в идейной и композиционной структуре повести. Оба они — и Ферапонт и Иванов — несомненные «идеологи», носители ясно выраженной принципиальной жизненной позиции.

Соответственно двум контрастным типам людей, намеченным в медитации о «гордыне», расставлены все остальные персонажи повести, выбранные писателем с большим творческим чутьем.

Не может не привлечь внимания разительное совпадение некоторых из представленных Короленко разновидностей «смирennemудрия» и охарактеризованных Л. Толстым в «Исповеди» «выходов», открывающих возможность не думать, что «жизнь есть зло и бессмыслица».

«Первый выход, — писал Л. Толстой, — есть выход неведения. Он состоит в том, чтобы не знать, не понимать того, что жизнь есть зло и бессмыслица. «Второй выход, — продолжал он, — это выход эпикурейства». Его сущность — «пользоваться жизнью такою, какая есть, не думая о будущем».¹⁴

Ярким представителем «неведения» является в повести Короленко дьякон — воплощение непосредственного, бездумного жизнелюбия.

Осмыслению этого образа весьма способствует его несомненная близость с образом дьякона Ахиллы из «Соборян» Лескова, который, как нам кажется, был литературным прототипом персонажа Короленко. Разумеется, безмянный дьякон Короленко — лишь слабый отсвет образа замечательного героя «Соборян». Он — фигура гораздо менее значительная, чем Ахилла. В нем не случайно нет и того обаяния, которое присуще Ахилле, несмотря на все его угловатости и «непомерность». Но сходство

не подлежит сомнению. При этом нам важно не столько внешнее сходство — буйные кудри, звучная октава, бурный темперамент, сколько сущность личности обоих героев. «Стихийная сила» — так определил ее, думая об Ахилле, Тугризов. «Бессознательная жизнелюбие» — можно сказать о пустолесском дьяконе словами Короленко. И не случайно то же выражение, которое в весьма ответственный момент мы слышим из уст Ахиллы, Короленко вложил в уста своего дьякона. «„Благо-ден-ственное и мир-ное жит-ие!“ — то и дело льются и стоят в воздухе раскаты могучего голоса, наполняя сонную тишь и отдаваясь эхом дремлющего бора», — записывает герой «Глуши» в дневнике (с. 7). Это повторяющееся восклицание о благоденственном и мирном житии великолепно выражает общее жизненческое отношение пустолесского дьякона и его отношение к окружающему.

Другой представителем местной «интеллигенции» — фельдшер Толстопяттов — новая разновидность «смирennemудрия». Живое воплощение сознательного эпикурейства (Короленко так и называет его — «разжиревший эпикурец»), Толстопяттов не менее органично, чем дьякон, слит с пустолесским миром. Он «не дает себе труда вступать в деятельные отношения к окружающей действительности», и «мысль его действительно находится в состоянии приятной дремоты» (с. 15).

Короленко выбрал еще одну типичную для изображаемого времени форму проявления «смирennemудрого» отношения к жизни. Архитектор Кранцшигель, приехавший в Пустолесье для строительства собора, «постыдно изменил своей миссии» (с. 59). Подчинившись растущей власти капитала, он, в угоду местным воротилам, подписал акт принятия собора, построенного из негодного кирпича. Он также «не дал себе труда» вступить в деятельное отношение к окружающей действительности, предпочтя собственную выгоду и спокойствие.

Так персонажи из местной интеллигенции сливаются с обывательской средой. По существу, и священник, и фельдшер, и архитектор служат пустолесской действительности, всем своим поведением утверждая ее существование. Следовательно, в понятие «глушь» включается и собирательный образ пустолесской интеллигенции, инертной, подбросовестной.

Наиболее яростным защитником Пустолесья, особенно его исконных религиозных устоев, выступает в повести отставной дьячок Спратилат, злобно ненавидящий всякие нововведения.

Единственным человеком, поднявшимся над пустолесской средой, оказался «Путаный мещанин». Талантливый музыкант-самородок, он в свое время испытал «громадное влияние» Иванова. И хотя после гибели Иванова в душе

¹⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное изд., т. 23. М., 1957, с. 27, 29.

Путаного «господствует лишь скептицизм без просвета и надежды» (с. 49—50), новый учитель чувствует в нем «родственную натуру». «Я убедился, — записывает он, — что этот простой, малообразованный гражданин Пустолесья волнуется понятными и мне сомнениями, задается теми же, как и я, вопросами» (с. 49).

Соотносясь с двумя главными «антиподами» Пустолесья — Ферапонтом и Ивановым, персонажи повести образуют два противоположных лагеря участников «большого диалога». Все это и создает основной диалогический конфликт произведения, служащий выражением его главной проблемы.

3

Столкнув «две правды» — «смирennemудрия» и «гордыни», герой Короленко с бесстрашной прямоотой ставит вопрос: «Какой же путь лучше, какое мировоззрение надежнее?» (с. 35). Рожденная неудачей народнического движения и растерянностью известной части общества перед неотвратимым шествием капитализма, проблема эта требовала принципиального решения. Различие в ее решении и обусловило то размежевание сил в русском обществе, о котором так четко говорится на страницах повести.

Ответ на поставленный вопрос («какой путь лучше?») должен быть, очевидно, дан развитием дальнейших событий и позиций в этом столкновении главного героя.

Итак, герой-повествователь стоит перед двумя столкнувшимися «правдами», слышит два голоса: сторонников «смирennemудрия» и взволнованный, протестующий голос Иванова.

В рукописном отделе Библиотеки им. В. И. Ленина в архиве Короленко сохранилась писарская копия газетного текста повести «Глушь» с правкой писателя.¹⁵ После развернутой антитезы «смирennemудрие» — «гордыня» Короленко вписал: «Кто же я сам? — вставал во мне невольный вопрос, — я, с таким пониманием относящийся к обеим сторонам, так сочувственно проникший в поэзию пустолесского покоя и с такой жадностью вглядывающийся в страдальческий образ Иванова».¹⁶

Так сам герой ставит вопрос о своей позиции в тяжбе двух «правд». Антиномия непосредственной «жизненности» и

активных стремлений человека, намеченная в мироощущении героя еще в первых его размышлениях, выражена здесь с большой остротой.

Стихийное жизнелюбие, декларированное в первых признаниях героя, находит в его дневнике образное воплощение — признак органичности этого момента в его жизнеощущении. Этот мотив отчетливо звучит в неоднократно вкрашиваемых героем в свои записки зарисовках «дикий, прекрасной и все-разрешающей природы» (с. 40). Непосредственное физическое наслаждение жизнью является лейтмотивом сцены купания, сопровождаемого радостным смехом и «песнопениями» купающихся.

Читатель не может не отметить и терпимость героя в общении со «смирennemудрыми», совсем не свойственную Иванову. Иванова невозможно представить себе купающимся совместно с церковным причтом, как это делает герой-повествователь, в полную меру наслаждаясь и «ранним бодрящим утром» (с. 24) и самим купаньем. И когда молодой человек устанавливает, что «спокой» — господствующая стихия в жизни Пустолесья, он отмечает ее «противоположность» настроению Иванова и только «отчасти» его собственному настроению (с. 33—34).

С другой стороны, жители Пустолесья не случайно — по воле автора — настойчиво сближают нового учителя с прежним. Толстопятов прямо заявляет: «Одного вы поля ягоды...» (с. 17). В позднейший неопубликованный вариант повести Короленко вставил и собственное признание героя: «...я все более чувствую какую-то родственную связь с этой тенью».

Как же в конечном счете разрешается эта антиномия?

Дело в том, что правильность той или иной позиции — смиренной покорности или протестующей «гордыни» — устанавливается у Короленко не самоучивством, которое этой позицией обеспечивается (спокойствие — страдание), и не моральными качествами ее носителя. Вопрос решается обликом той действительности, сторонником или противником которой персонаж является. Допустим ли оптимистическое прекраснотушение и пассивная созерцательность по отношению к действительности, представляемой Пустолесьем? Этот объективный критерий — лицо современной действительности — в полной мере относится и к оценке позиции главного героя.

И мы наблюдаем, как царящий в Пустолесье «спокой» постепенно поворачивается восприятно героя своей отталкивающей стороной. Упоминаниям о Пустолесье в дневнике учителя все чаще сопутствует уподобление его «болоту» (с. 33), «сну» (с. 37), «прозябанию» (с. 43, 61), «стоячей трясины» (с. 49, 60, 61) и т. д.

При позднейшей правке текста (по писарской копии) Короленко делает по-

¹⁵ ГБЛ, Кор., 4.163. Р. П. Маторина, составлявшая описание рукописи, датирует эту правку 1885 годом. А. В. Храбровицкий аргументированно полагает, что она провоздвигалась в 1914 году при подготовке писателем полного собрания своих сочинений в изд. А. Ф. Маркса. См.: Русская литература, 1962, № 1, с. 239.

¹⁶ Там же, л. 38—40 об.

вый шаг в отрицательной трактовке понятия пустолесской глуши. Не сон, не застой, а безропотная покорность — «смирение перед укладом жизни»¹⁷ — становится определяющей чертой Пустолесья. В уста героя автор вкладывает обобщающую характеристику Пустолесска,¹⁸ в которой основная антитеза повести: смирение — борьба — приобретает ясно выраженный социально-политический смысл.

«Смирение, — пишет герой, — это жизненный тон Пустолесска, это — тихая поэзия мирного прозябания, это непосредственность хищника и безропотное страдание жертвы, это преклонение перед судьбой, без возмущения и напрасной борьбы, это тихая дремота захоластья, под шорох леса и тихое плесканье реки. . . И это же спокойствие души, не разьедаемой анализом, сомнением и гордым восстанием духа против судьбы».¹⁹

В этой же рукописи Короленко успел оттолкнуть своего героя от «спокойя» Пустолесья. В углу титульного листа писарской копии рукой Короленко написаны слова одного из «смиренно-мудрых»: «Я вот люблю это все. . . люблю, нравится мне. Спокойно. . . А вам что-то нужно!

— Да, я чувствую: я не люблю „этого“ и мне нужно что-то в этом сдвинуть. . . Не люблю всю совокупность этой жизни, с ее спокойем и тишиной».²⁰

Позицию главного героя, а по сути и позицию самого автора, до конца проясняет один красочный эпизод: исполнение «Путаным мешанином» русских народных песен, поэтически воссоздающих необыкновенное многообразие «нашей чудной и грустной природы» (с. 47).

Обобщая впечатление от проникновенной игры Путаного, Короленко вспоминает строки из стихотворения «нашего интеллигентного поэта», обращенные к родине:

Твоя природа так прелестна,
Она так чудно хороша. . .
Но нам, сынам твоим, известно,
Как на твоём просторе тесно. . .

(с. 48)

Перерабатывая рукопись, Короленко дописал и следующую строчку стихотворения А. Жемчужникова: «Как в устах мучится душа».²¹ Эпизод исполнения русских народных песен, необыкновенно обогащая общую картину и так же, как в рассуждении о «гордыне», расширяя ее за пределы тесного мирка Пустолесья,

раскрывает нам основу того противоречия, которое определяет сложность позиции главного героя: утверждение жизни, ее органических сил, восхищение красотой и богатством русской природы, любовь к родине, с одной стороны, и глубокая неудовлетворенность состоянием русского общества, горячая взволнованность «жгучим вопросом» о «прошлом и будущем этой тихой страны»,²² — с другой. Отсюда вся несомненность симпатии автора и героя к людям «гордыши», отсюда показательная для всего творчества Короленко яркая и вдохновенная поэтизация борьбы, противления.

В личности героя подчеркнута и присущая ему глубокая потребность широко осмыслить окружающее, вдуматься в самого себя и, «искушая свою деятельность пытливым умом», «судить об общем вреде и общей пользе». На страницах этого раннего произведения рождался типичный короленковский герой, с его признаком высокого смысла жизни, чуткий наблюдатель, «искатель» верных жизненных путей, человек бережного и деятельного отношения к окружающему.

В этой его сложности главный герой противостоит всем персонажам повести.

Как же реализуется молодой учитель свое желание «сдвинуть что-то» в смиренной покорности Пустолесья, как проявляет «дейтельное отношение к окружающему»?

4

Короленко не случайно сделал своего героя народным учителем. Деятельность народников-пропагандистов очень часто выливалась именно в форму просветительской работы в деревне.

В 80-е годы вопрос о грамотности народа приобрел особую актуальность. Народная темнота была одной из важных причин, закрывших доступ революционной пропаганде в крестьянской среде. Вопрос о грамотности, о литературе для народного чтения широко обсуждался в 80-е годы на страницах газет, журналов и книг разных направлений.

Единственной возможностью воздействия на народ в годы ссылки для самого Короленко тоже служило распространение книг и обучение грамоте. В Глазов Короленко специально выписывал книги для чтения в народной среде. Один из якутских учеников Короленко, В. Ф. Афанасьев, вспоминает: «В 1882 году, несмотря на запреты царских властей, Короленко открыл в одной из юрт начальную школу для детей Амги».²³

¹⁷ Там же, л. 36—38.

¹⁸ Здесь Пустолесье именуется Пустолесском.

¹⁹ ГБЛ, Кор., 4.163, л. 36—38. Курсив наш. — Т. М.

²⁰ Там же.

²¹ Там же, л. 55—57.

²² Там же, л. 56—58.

²³ Афанасьев В. Ф. Амгинская школа Короленко. — В кн.: Труды историко-филол. фак-та Якутск. ун-та, вып. 1, 1966, с. 295—297; см. также: Майнов И. И. Зачатки народного образования в Якутской области. — В кн.: Сибир-

Сюжет повести «Глушь» давал полную возможность, не выходя за рамки дозволенного цензурой, поставить интересовавший Короленко вопрос об общественной роли интеллигенции, о принципиальной стороне ее общественной позиции. Естественно, вопрос о грамотности народа перерастает у Короленко в вопрос о необходимости борьбы с народной темнотой, с религиозными суевериями, о возможности распространения «рациональных идей», т. е. по существу — в вопрос о возможности революционной пропаганды.

Эпизоды, демонстрирующие плоды работы Иванова, приводят к безотрадному выводу: деятельность при помощи того «могучего орудия в виде звукового метода», которым располагал учитель, бесплодна или, что еще печальней, приносит отрицательные результаты. Еще Иванов констатировал, что большая часть обученных утрачивает в течение жизни самое «воспоминание об азбуке» (с. 30) — факт, с которым сам Короленко столкнулся в Березовских Починках. Об этом явлении многократно упоминалось в периодике 80-х годов.²⁴

Посещение же способнейшего ученика Иванова — владельца лавки Сенечки Стоеросова — убеждает нового учителя, что этот «грамотник» превратился в одного из тех «хищников, коим грамота служит удобным орудием для хищничества» (с. 30).

Еще более удручающее впечатление на нового учителя производят бывшие ученики Иванова, которых он видит спящими на земле у кабака. Возгордившись тем, что они «ученые», эти молодые люди отказались от физической работы и предалися безделью, воровству и пьянству. Обитатели Пустолесья держат цепных собак, остерегаясь набегов учеников Иванова.

Еще одним следствием педагогической деятельности Иванова явилось увлечение некоторой части обученной им молодежи лубочной литературой типа «Истории о Францыле Венециане». Вблизи лесного озера герой-повествователь встретил группу юношей и подростков, которые слушали чтение истории о «похождениях аглицкого благородного милорда Георгия», т. е. того самого «милорда глупого», о котором упоминается в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

В народнической «Неделе» утверждалось, что интеллигенция не должна навязывать народу свои вкусы. Эту точку зрения разделял Л. Толстой, она была близка Достоевскому.

Короленко в своей повести воспроизвел сходную с намеченной Достоевским в статье «Книжность и грамотность» и обычную в жизни ситуацию (один читает, другие слушают), сохранив и мотив ухода от «противной простолодины его действительности». Но он выразил иное, чем Толстой и Достоевский и чем народническая «Неделя», скептическое отношение к плодам подобного чтения, близкое к точке зрения Некрасова.

Итак, в борьбе просвещения с глушь грамота кажется бессильной — таков безрадостный вывод, который погубил Иванова и к которому вплотную подходит начинающий деятельность молодой учитель. Но он не хочет отступать, не попробовав своих сил. Он полагает, что, приобщив «обывателя» к грамоте, он даст ему в руки оружие противостоять хищническим притязаниям «Сенечек», а «нравственным влиянием, влиянием знания» он сможет «отклонить хоть некоторых из Сенечкиного потомства от рокового пути, проторенного отцами, на другой» (с. 22).

Как видим, герой Короленко пришел к выводу, что внедрение грамотности — не простое усвоение механики чтения. Это — активный целенаправленный процесс воспитательно-идеологического характера. Таким образом, он примкнул к тем, кто берет на себя смелость «мудрствовать» о последствиях своей деятельности, т. е. к «людям гордыни».

Это решение вопроса прямо противоположно точке зрения правых народников, Л. Толстого и Достоевского. Оно соответствовало позиции революционных демократов. В этом духе решали вопрос В. А. Слепцов, в романе «Трудное время», где речь идет об организации школы, П. Н. Ткачев, Д. И. Писарев. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин, полемизируя с Достоевским, писал, что, подступая к массе, мы «должны начать именно с той точки, на которой она стоит» и в то же время «всегда чувствуя себя членом иного мира, посланным к большинству не для того, чтобы утонуть в нем, а для того, чтобы привести его к мысли».²⁵

5

Но этому решению вопроса, как будто открывавшему пути плодотворной деятельности молодого учителя, не суждено было претвориться в жизнь. Произошло событие, положившее конец его педагогической деятельности в Пустолесье. Это событие — падение недавно выстроенного и только что освященного собора.²⁶

ский сборник, вып. IV. Иркутск, 1897, с. 182.

²⁴ См., например: Вестник Европы, 1880, № 10; Русское богатство, 1881, № 9; Устой, 1882, № 11; Неделя, 1888, 20 ноября, № 47, с. 1485.

²⁵ Цит. по: Борщевский С. Щедрин и Достоевский. М., 1956, с. 81.

²⁶ В этом эпизоде отражен реальный факт — падение собора в 1879 году в г. Глазове, в бытность писателя там в ссылке. Этот случай Короленко описал

Истинная причина крушения собора — негодный кирпич — была затемнена в сознании пустолесских обывателей суевериями: храм-де построен на месте, где похоронены поп с попадѣй, при его построении никто не принес «умилостивительной жертвы» силам, «населяющим дѣбри и воды, землю и воздух» (с. 52).

Падение собора потрясло Пустолесье. «Все обычные занятия оставлены, жители толпятся вокруг развалин, передают друг другу подробности катастрофы, обсуждают событие со всех возможных точек зрения» (с. 58). Школа, на создание которой учитель потратил столько сил, разбежалась, и он ходит под гнетом сознания, что все идет «мимо него», мимо «хотя бы малейшего его воздействия» (с. 59).

Этот эпизод с наибольшей силой обнаживает пропасть между миропониманием народа и взглядами интеллигенции, носительницы «рациональных идей». Он является, таким образом, кульминационным моментом в развитии конфликта между героем и окружающей средой.

Конфликт — резкое противостояние представителя интеллигенции и полукрестьянской обывательской массы — служит, как мы уже говорили, художественным отражением той реальной пропасти между интеллигенцией и широкими демократическими массами, которая была обнаружена в процессе «хождения в народ» и которая стала источником трагических переживаний его участников. «Можно было придти в отчаяние от революционного одиночества, в котором мы жили», — признавалась Вера Фигнер.²⁷ «Ни для какой революционной пропаганды в этом глухом захудалом „ненастоящем“ городе почвы не было», — писал Короленко о Глазове, этом прообразе Пустолесья.²⁸

Итак, «глушь» побеждает. Сознание полного бессилия — таков печальный финал педагогических стараний молодого учителя. Он оказался в той же ситуации, которая привела Иванова к отчаянию и гибели.

Священник, чтобы утешить Иванова, сказал ему, ссылаясь на евангелие: «Не сеять повинен, ежели семя падает на почву бесплодную» (с. 30). Слова священника вызвали «страшный гнев» Ива-

нова. Явное назначение этого эпизода — подчеркнуть субъективизм, историческую беспочвенность общественных стремлений народников.

В отличие от народников, от своего предшественника в частности, главный герой приходит к трезвому пониманию действительной неподготовленности почвы, на которой он пытался сеять «разумное, доброе, вечное», обнаруживает признание значения объективных условий в деятельности человека. Но это не заставляет его спастись перед силой обстоятельств, а вызывает в нем горячее стремление глубже уяснить себе не только конкретные причины своей неудачи, но и те общие условия, при которых он, учитель, перестанет быть «лишним человеком» в народной среде. Новые его раздумья — важнейшее звено в развитии «идеологического сюжета» повести. В них намечена целая система выводов, которые противопоставлены теории и практике народников. К этим выводам писатель и вел нас через всю повесть.

«Лихорадочно работающая» мысль молодого учителя устремляется прежде всего к вопросу об общественных возможностях интеллигенции в современных реальных условиях, — к тому вопросу, который после неудачи хождения в народ стал одной из острейших проблем времени. Вокруг этой проблемы на страницах русской печати разгорелась с конца 70-х годов «великая журнальная война».²⁹ Речь шла не только об общественной роли интеллигенции и ее взаимоотношениях с народом, но и о ее сословном характере, о самом значении слова «интеллигенция». Споры о «мнении» и «интересах» народа также были одним из элементов этой полемики.

Обдумывая вопрос о взаимоотношениях народных масс и интеллигенции, герой «Глуши» исходит из убеждения, вынесенного им из его печального опыта, что одной «книжностью», «прописными сентенциями» из книжек для чтения не преодолеть разрыва между интеллигенцией и народом или, как выразился Короленко в другом месте, «не перетаскать» народ «из семнадцатого столетия в двадцатое».³⁰ Нужны материальные предпосылки для успеха просветительской работы в народе. «Пока Пустолесье не видит культурного дела интеллигенции, — начинает развивать свои мысли учитель, — я, представитель ее слова, не имею здесь почвы, я — лишний человек» (с. 61).³¹

в очерке «Собор с зарокотом», который ему не удалось опубликовать. Автограф хранится в отделе рукописей ГБЛ (Кор., 4.165). Опубликовано А. В. Храбровицким в газете «Красное знамя» (Глазов), 1973, № 113, 14 июля, с. 3—4. Об этом событии Короленко писал по живым впечатлениям родным. См.: Короленко В. Г. Полн. собр. соч., т. Л. Письма, т. I. Полтава, 1923, с. 37.

²⁷ Фигнер В. Н. Полн. собр. соч. в 7-ми т., т. 1. М., 1932, с. 168.

²⁸ Короленко В. Г. История моего современника. М., 1965, с. 483.

²⁹ Арт. Что такое интеллигенция? — Русское богатство, 1882, № 1, с. 98. (Литературная летопись).

³⁰ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 3, с. 324.

³¹ Ходу этих мыслей, очевидно, было созвучно одно поучение Иисуса Христа — о книжниках и фарисеях, которое Короленко выписал в ту же тетрадь, где на-

Это первое заключение учителя конкретизируется и существенно дополняется его дальнейшими мыслями. «Измена Аркаша, — пишет он, — обнаружила передо мною ту роковую ответственность, какой мы, интеллигентные люди, — вверху стоящие, что город на горе», — связаны между собою. Аркаша, архитектор, изменил своему собственному делу, а я, учитель, выбыл из седла и плачусь за его пзмену потерей доверия к моим аргументам» (с. 60).

Молодой человек вспоминает и о Толстопятове, который предлагает больным «непременно одно лекарство, — а именно aqua distillata». «С тех пор, — пишет герой, — читая с учениками назидательные рассказы о шарлатанстве знахарей и светлых подвигах „людей науки“, я только краснел. Тут опять иллюстрировалась моя роковая связь с Толстопятовым» (с. 60).

Ф. Д. Батюшков, признававший сильное влияние на Короленко Достоевского, утверждал, что в повести «Не страшное» (1903) дана «в оригинальной обработке» «одна из основных мыслей Достоевского о взаимной нравственной ответственности друг за друга». ³² Нельзя не видеть, что мысль о «роковой связи» интеллигентных людей между собою, о которой говорит герой Короленко, очень близка «одной из основных» идей романа «Братья Карамазовы». Короленко действительно воспринял рациональное зерно этой идеи и, освободив его от религиозного палета, какой она имеет в устах Зосимы Достоевского, использовал ее не только в повести «Не страшное», но задолго до нее — в повести «Глушь».

Но в повести «Глушь» эта «роковая связь» проявляется отрицательно. В этом одна из причин драмы лучших людей из интеллигентной среды. Они обречены на одиночество. И не случайно тема одиночества, прозвучавшая в начале повести, вновь звучит в ее конце: «Да, меня не обмануло первое предчувствие: враг, который меня гонит отсюда, — это мое интеллигентное одиночество» (с. 60).

Короленко понимал, как малочисленны ряды преданной народному делу, демократической интеллигенции. Об этом выразительно говорят созданные им образы повести. Но он предъявлял интеллигенции высокие требования.

чал работу над «Глушью»: «Они вместо служения Отцу жизни делом поставили слово и учат словом, а сами ничего не делают. . .» («Толкование», гл. IX; курсив наш, — Т. М.). — ГБЛ, Кор., 5.182, л. 5. Может быть, в этих ранних мыслях Короленко о неразрывности слова и дела интеллигенции истоки той его широкой общественной деятельности, которой он никогда не противопоставлял своего писательского труда — своего «слова».

³² Батюшков Ф. Д. Короленко как человек и писатель. М., 1922, с. 47.

На обороте листа, вложенного между обложкой и первой страницей уже упоминавшейся писарской копии повести, Короленко написал: «NB. „Интеллигент“. Разница между ним и остальными — беспокойство совести среди установившегося затишья» ³³ Это примечание раскрывает нам смысл, вкладываемый писателем в понятие «интеллигент». Родовой признак интеллигенции — «беспокойство совести» или потребность «взглянуть на результаты всеобщей работы», понять, «что он такое в общей экономике того великого хозяйства, где приход — есть людское благо и счастье, а дебет — несчастье и зло» (с. 34). Другими словами, главная черта подлинного интеллигента — чувство нравственной ответственности за общее положение вещей, сознательная деятельность ради счастья человечества. Итак, интеллигенция, в представлении Короленко, — не социальная, не сословная, не профессиональная, а общественно-моральная категория. И не случайно у него в одном ряду стоят и мечанин-ремесленник, и «богатых родителей сын» — учитель, и мог бы стоять фельдшер-практик, прояви он «беспокойство совести».

В медитации о «гордыне», опираясь на речь Достоевского о Пушкине, Короленко говорил об исторической роли передовой интеллигенции. В последних размышлениях тема интеллигенции звучит особенно значительно и конкретно: «. . . мы, интеллигентные люди, — „вверху стоящие, что город на горе“. . .»

Нам, к сожалению, не удалось установить источник, из которого взяты поставленные Короленко в кавычки и подчеркнутые нами слова. Эти слова были, очевидно, широко известны. Их употребляет и Михайловский в своих выступлениях в защиту интеллигенции. ³⁴ Но первоисточником их является отрывок из евангелия, в котором передается обращение Иисуса к своим ученикам: «Вы — свет мира. Не может укрыться город, стоящий на вершине горы. . . Так да светит свет ваш перед людьми, чтобы видели ваши добрые дела». ³⁵

Здесь важен весь контекст, безусловно знакомый Короленко со школьных лет («Вы — соль земли. . . Вы — свет мира. . .»). Мы видим, что в выражении «Вверху стоящие, что город на горе» кроется многозначительная аналогия — мысль о великой общественной и просветительской миссии интеллигенции. Не героини-одиночки, а целая армия рядовых, но убежденных интеллигентных тружеников — вот настоящая потребность современной русской жизни.

³³ ГБЛ, Кор., 4.163.

³⁴ См., например: Отечественные записки, 1881, № 12, с. 200; Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1952, с. 110.

³⁵ От Матфея, гл. 5, § 13, 14, 16.

Убеждение в этом Короленко сохранил до конца дней. Об этом, в частности, свидетельствуют строки, написанные им в страшный 1892-й «голодный» год. В них чувствуется отклик и на споры об интеллигенции в 80-х годах. «...Огромная мужицкая Русь, — пишет Короленко, — требует постоянной и ровной, дружной и напряженной работы вверху и внизу... и вот глупцы кричат уже о перепроизводстве интеллигенции, когда эти темные деревушки изнывают без света и помощи».³⁶

Пolemически направленная против реакционных тенденций современной публицистики, повесть «Глушь» отражает пересмотр писателем и своих собственных взглядов на общественную роль интеллигенции. В период народнических увлечений, когда молодой Короленко мечтал «совлечь ветхого человека и слиться с трудовой массой», роль интеллигенции в общественных преобразованиях представлялась ему «чисто служебной». Теперь же, когда «идеалистический туман рассеялся», у него, как он сам признавался, «выросло уважение к интеллигентной мысли».³⁷ В «Записной тетради 1885—1887 гг.», т. е. в период работы над «Глушью», Короленко прямо писал об интеллигенции как о «ферментирующем «акторе» общественной жизни».³⁸

Но мысль об общественном значении и обязанностях интеллигенции не является последней ступенью в ходе размышлений героя. Он идет дальше. Он вплотную подходит к вопросу об экономической основе для утверждения новых форм жизни, которые нарушили бы патриархальный застой, обеспечили бы приобщение народных масс к культурной и гражданской жизни. Герой рассуждает: «Явился в Пустолесье какая бы то ни была внешняя культурная сила, которая помогла бы ему пройти ту поистине „мертвую точку“, на какой остановился его жизнь, явился здесь новый промысел, или хотя бы фабрика, наконец, — железная дорога, — и тогда, каковы бы ни были последствия, стало ли бы от них хуже или лучше, — но, раз кончилось бы теперешнее прозябание, ворвалась бы культурная струя, и я получил бы право на существование» (с. 60—61).

«Перед Короленко... — справедливо замечает Г. А. Бялый, анализируя «Глушь», — встал вопрос о новых формах народного хозяйства и труда, о промыслах, фабриках, железных дорогах, то есть, по существу, вопрос о капитализме».³⁹

Строки из рассуждения героя повести звучат как прямое выступление против

народнических теорий «самобытности», развивавшихся на страницах «Недели». Так, один из авторов этого органа, скрывшийся за инициалами «Б. В.», в статье «Современный застой с самобытной точки зрения» утверждал, что «современное загибание не представляет для нас ничего ужасного», и обвинял «культурное общество» в том, что «в погоне за прогрессивным движением Запада оно «устроило железные дороги, банки, фабрики» в размерах, «не вызываемых народными потребностями». Железные дороги, с точки зрения этого автора, отняли у крестьян «единственный промысел — извозной», нанесли вред кустарям; фабрики увели из деревни взрослое население, уменьшили тем самым запашку, развращают народ — известные народнические доводы против капитализма.⁴⁰

Утверждение необходимости «внешней культурной силы», чтобы сдвинуть Пустолесье с «мертвой точки», свидетельствует о принципиальном расхождении Короленко не только с народниками, но и с теми, кого Н. В. Шелгунов назвал «моралистами», — с Л. Толстым и Достоевским, считавшими нравственный фактор определяющим движением человечества к совершенству.⁴¹

Короленко, не будучи апологетом капитализма, понимал, как мы видим, прогрессивную роль капиталистического развития по сравнению с отсталыми патриархальными формами хозяйства и быта.

Расходясь с народническими воззрениями, с взглядами Толстого и Достоевского, писатель в своем понимании движущих сил исторического прогресса шел по следам революционных демократов 60-х годов. Так, Чернышевский главной причиной «российского варварства» считал слабое развитие производительных сил страны и возможность прогресса прямо связывал с развитием капитализма. «Россия, — писал он, — вступает в тот период экономического развития, когда к экономическому производству прилагается капитал».⁴²

Чернышевский пронизировал над теми «филантропами», которые полагают достаточными для осуществления прогресса «статьки в журналах», и утверждал: «Когда развивается промышленность, прогресс обеспечен».⁴³ Он приветствовал «пробуждение духа торговой и промышленной предприимчивости, построение железных дорог, учреждение компаний пароходства и т. д.».⁴⁴

В том же плане высказывался и журнал «Дело», находя, что новейшие изо-

⁴⁰ Неделя, 1883, 27 марта, № 13, с. 395 (или 398).

⁴¹ См.: Шелгунов Н. В. Очерки русской жизни. — Русская мысль, 1888, № 5.

⁴² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. IV. М., 1948, с. 304.

⁴³ Там же, с. 861.

⁴⁴ Там же, с. 745.

³⁶ Короленко В. Г. Полн. собр. соч., т. 5. Пб., 1914, с. 140, 141.

³⁷ Короленко В. Г. Полн. собр. соч., т. V. Госиздат Украины, 1929, с. 192.

³⁸ ГБЛ, Кор., 5.182, л. 115.

³⁹ Бялый Г. А. В. Г. Короленко. Изд. 2-е, перераб. и доп., Л., 1983, с. 111.

бретения, машины «двинули человечество в полстолетия настолько вперед, насколько не двинули бы его никакие школы и книги в тысячелетие. . . Всюду, куда проходят железные дороги, проникают новые мысли и новые знания».⁴⁵

Не только рассуждением героя о фабриках и железных дорогах, содержащимся в его заключительных размышлениях, всем смыслом повести Короленко ставил вопрос о необходимости серьезных и глубоких экономических преобразований страны, как «почве» ее прогрессивного развития.

6

События, вызванные падением собора (брошенная работа, бесконечные толки, разбежавшаяся школа), и ход размышлений героя подводят его к убеждению в бесперспективности труда здесь, в глуши, и требуют от него решения, которое определило бы его дальнейшую деятельность. Он и принимает некое решение, снимающее тяжесть с его души.

Это решение, о содержании которого читателю не сообщается, является тем не менее завершением («развязкой») «идеологического сюжета». Это решение кладет, очевидно, конец и пребыванию героя «на перепутье».

Исполненная драматизма заключительная сцена повести имеет определяющее значение в идейном содержании произведения. Она дает ответ на центральные вопросы, в нем поставленные. В этой сцене изображается яростное выступление отставного дьячка Стратилата против новых безрелигиозных представлений, проповедуемых учителем, против всякой новизны вообще.

Поводом для выступления дьячка явились все те же волнения, которые вызваны крушением собора. «Верой храмы зиждутся, а в кирпиче причины нету!» — восклицает пустолесский хранитель старозаветных традиций Стратилат, обращаясь к собравшимся у старой церкви. Заметив учителя в толпе собравшихся и зная о проводимых им чтениях, в частности о «многой смерти», Стратилат бросает ему своеобразный вызов. Он рассказывает о давнем случае — о гибели своей приемной дочери, заснувшей летаргическим сном и очнувшейся ночью в церкви в гробу после отпевания. Страшась возмездия за нарушение обряда, который «престушила» поднимавшаяся из гроба девушка, и желая охранить его святость, дьячок убивает ее ударом в темя огромным ключом от церковных дверей. Свой поступок он выставляет как высшее проявление веры. Но едва старик закончил свой рассказ, «крик ужаса, вырва-

вшийся из толпы, замер под навесом дряхлой церкви, свидетельницы страшного изуверства, и в ту же минуту „Путаный“ очутился около деда и схватил его за руку.

— Молчи, дед, молчи! . . — заговорил он голосом, сдавленным от глубокого волнения. — Убивец ты! Не вера это, не вера, а убийство! . .» (с. 63—64).

«В толпе поднялся смущенный ропот и говор. . .» Такими словами заканчивается произведение.

Последний эпизод — высшая точка в развитии темы «глуши». Он бросает новый, зловеющий ответ на содержание слова, поставленного в заголовке, убеждает в совершенной недопустимости «смирненного общения с народом» и бывательской пассивности по отношению к понятиям, которые владеют народным сознанием. Бездеятельность преступна в той среде, в какую попал молодой учитель. Здесь по существу окончательно решается основная проблема повести — смирения и борьбы.

Но этот эпизод, в котором последнее слово все же осталось за человеком «гордыни» — Путаным, убеждает и в том, что народ не остается глухим и невосприимчивым к воздействиям, идущим от людей «гордыни». При всем своем невежестве и темноте он оказывается способным быть нравственным судьей в разыгранной драме. Он не «безмолвствует». Криком ужаса он отвечает на признание в изуверском преступлении, смущенным ропотом и говором — на вмешательство Путаного. Этот эпизод говорит также о том, что не совсем бесплодной была и деятельность Иванова. Учитель разбудил мысль молодого мешанина, и тот нашел нужное слово, под влиянием которого забродила мысль взволнованной толпы, до этого сочувственно внимавшей рассуждениям о вере, которой «зиждуются храмы».

Сохранился устный отзыв Н. Г. Чернышевского о повести «Глушь». Он зафиксирован в письме Б. Марковича от 12 мая 1887 года к матери — украинской писательнице Марко Вовчок. В нем мы читаем: «Кстати, говоря о Короленко, он сказал: „Все-таки он очень еще молодой. Сравните, например, его рассказы с «В глуши».⁴⁶ У Короленко вы видите жизнь уголка — уездного города — а там, «В глуши», — жизнь всей России“».⁴⁷

С утверждением великого просветителя трудно согласиться. Небольшое по размеру, произведение Короленко насыщено значительным и многоплановым содержанием. «Жизнь уголка — уездного города» обрисована в нем с такой широтой и такой мерой обобщения, что

⁴⁵ Шелгунов Н. Переходный момент нашей промышленности. — Дело, 1867, № 9, с. 142.

⁴⁶ «В глуши» — роман Марко Вовчок (1875).

⁴⁷ Марко Вовчок. Твори, т. IV, Державно вид-во України, 1928, с. 459—460.

можно говорить о несомненной типичности созданной Короленко картины. Пустолесье — олицетворение отсталого застойного быта старой России.

Ставя центральный вопрос времени о путях прогрессивного развития страны, о возможностях преодоления ее вековой отсталости («глуши»), Короленко отделился от народнических утопий. «Глушь» — отходная, прощальный приговор народничеству и в его недавнем героическом прошлом, и в его последующих «смирненномудрых» формах. Полемизуя с народничеством, Короленко разошелся и с теми общественными течениями, которые так или иначе соприкасались с народничеством: с моралистическими идеями Толстого и Достоевского, отрицавшими значение не только революционной, но и политической борьбы. Общественный характер устремлений героя и идейного содержания повести резко обособил Короленко и от так называемого «молодого поколения».

В сложной обстановке «переходного времени» Короленко сумел выработать позицию, отличавшуюся большой самостоятельностью и трезвостью. Он пошел по пути *демократического просветительства*, в том самом смысле, в каком понимал просветительство В. И. Ленин. Разумеется, просветительство этого времени не было революционным просветительством Чернышевского и Добролю-

бова, хотя во многих своих взглядах, выраженных в повести, Короленко сближается с воззрениями революционных демократов 60-х годов. Но это было прогрессивное течение, игравшее положительную роль в русской общественной жизни 80—90-х годов.

Утверждение великой ценности жизни, поэтизация могущества творящих сил природы не только не противоречат просветительскому характеру общественных взглядов Короленко, но составляют их неотъемлемую этико-философскую сторону. Впервые прозвучавшая на страницах ранней повести идея непреходящей ценности жизни навсегда сохранилась в мировоззрении Короленко как его основополагающая черта. Оптимистическое жизнеутверждение не приводило Короленко к покорности «стихийному органическому процессу» жизни, не приглушало силы его утверждения важности общественной активности. Наоборот. Вся идейная устремленность «Глуши», как и творчества Короленко в целом, говорит о необходимости деятельности, направленной на народное, общественное и общечеловеческое благо.

«Глушь» осталась художественно недоработанной. Но даже в таком виде она говорит о значительности идейных и эстетических возможностей, в ней заложенных.

В. В. Базанов

ПИСЬМО А. В. ЛУНАЧАРСКОГО О ВАСИЛИИ КАЗИНЕ

(К ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ СБОРНИКА СТИХОВ ПОЭТА «РАБОЧИЙ МАЙ»)

Публикуемое ниже письмо народного комиссара просвещения (помимо А. В. Луначарского его подписал также секретарь Наркомпроса А. Н. Флаксерман) заведующему Петроградским отделением Государственного издательства И. И. Ионову от 15 октября 1921 года, при всей его лаконичности и сугубо деловом характере, представляет интерес во многих отношениях.

Позволяя, во-первых, внести определенные дополнения в характеристику той большой работы по оказанию действительной помощи наиболее талантливым представителям молодой советской литературы, которая неизменно отличала деятельность А. В. Луначарского на ответственном посту народного комиссара просвещения и уже стала предметом пристального внимания исследователей,¹ оно,

во-вторых, в известной мере уточняет представление о некоторых специфических особенностях работы Петроградского отделения Госиздата и, наконец, в-третьих, — что, пожалуй, в конечном счете самое главное — дает возможность несколько прояснить историю публикации первого сборника стихов известного советского поэта Василия Казина (1898—1981) «Рабочий май» (1922), уточняя тем самым начальный этап творческой биографии поэта, который только в самом общем виде освещен пока в единственной до сих пор монографической работе о нем Л. В. Поляковой.²

Дебютировав очень рано, в 1914 году, когда на страницах малопримечательной газеты «Копейка» появилось еще юношески робкое и, в сущности, совсем бесцветное стихотворение 16-летнего поэта «У пруда», В. Казин обратил на

¹ См.: Трифонов Н. А. Из опыта работы Луначарского с молодыми писателями. — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы. Л., 1978, с. 140—149.

² Полякова Л. Поэзия рабочего мая. Очерк творчества Василия Казина. М., 1977, с. 18—53.

себя серьезное внимание уже в годы революции и гражданской войны, когда он — в то время секретарь Басманского (ныне Бауманского) райкома комсомола — стал заниматься в литературной студии Московского Пролеткульта (1918—1919), а затем вместе с М. Герасимовым, В. Александровским, С. Обрадовичем и другими поэтами образовал секцию пролетарских писателей при литературном отделе Наркомпроса, на основе которой вскоре возникла организация порвавшая с Пролеткультом и даже вступившая с ним в полемику по ряду творческих вопросов группа «Кузница».

Со свойственными молодости бесстрашием, легкостью и напористостью обращаясь тогда к самым разным жанрам поэзии и прозы, он отличался незаурядной творческой активностью («в одном только номере (1919, № 2) еженедельника Московского Пролеткульта „Гудки“, — подчеркивает в этой связи Л. В. Полякова, — были напечатаны его стихотворение, посвященное Василию Александровскому, — „Каменщик“, статья „Эстетическое воспитание масс“, юмореска „Чрезвычайное собрание“, рецензия на сборник Самарского Пролеткульта „Зарево заводов“ и стихотворная пародия») ³ и уже в то время достаточно отчетливо проявил основные черты своего на редкость яркого лирического дарования, получившего достаточно высокую оценку в критике той поры. «Все, на что бы ни взглянул Казин, — писал, например, уже в 1919 году Н. Полетаев, характеризую творческое своеобразие молодого поэта, — напоминает ему, сыну рабочего, непрестанную живую работу».⁴ Годом позже другой автор — в равной мере выступавший тогда в печати и как поэт, и как критик Н. Захаров-Мэнский — именно с В. Казиным (в произведениях которого он, среди прочего, пронизательно заметил и то, что, безусловно, объединяло молодого поэта с уже обретшим в то время широкую известность Сергеем Есениным) даже связывал предстоящие достижения советской поэзии, прямо заявляя: «Надежды наши целиком — С. Есенин и В. Казин».⁵

Особенно широкий отзыв в критике вызвал выход в свет первого сборника стихов поэта «Рабочий май» (1922), с рецензиями на который сразу же выступили Н. Асеев («Красная новь», 1922, № 3), Мих. Павлов («Книга и революция», 1922, № 6 (18)), Г. Санников («Известия ВЦИК», 1922, № 234), М. Столяров («Россия», 1922, № 2) и др., единодушно оценившие его в целом как одно из наиболее примечательных явлений современного литературного процесса. Едва ли не раньше всех, 4 июля 1922 года,

это сделал в опубликованной на страницах «Правды» статье «Побеги травы» Н. Осинский, в том же году большое внимание поэзии В. Казина уделил В. Львов-Рогачевский в своей книге «Новейшая русская литература» (М., 1922, с. 264—276), вскоре о ней подробно написал, обозревая творчество писателей «Кузницы», А. Воронский («Красная новь», 1923, № 3), почти одновременно специальные разделы о стихах В. Казина появились в книгах В. Сиповского «Поэзия народа. Пролетарская и крестьянская лирика наших дней» (Пг., 1923, с. 87—91) и Б. Гусмана «100 поэтов» (Тверь, 1923, с. 112—116), а в печати публикуется ряд литературных портретов быстро приобретшего широкую известность поэта, о котором пишут такие разные авторы, как В. Дружин («Красные зори», 1923, № 5) и В. Дубовский («Правда», 1923, 10 февраля), Мих. Алатырцев («Литературный еженедельник», 1923, № 17) и Г. Лелевич («На посту», 1923, № 1), Ю. Тынянов («Русский современник», 1924, № 4) и В. Правдухин («Красная нива», 1924, № 17), Г. Якубовский («Пржектор», 1924, № 24) и А. Гербстман («На посту», 1925, № 1 (6)), Н. Замоскин («Печать и революция», 1925, № 5—6) и А. Крученых («Жизнь искусства», 1925, № 44) и др., в это же время творчество поэта включается в школьную программу по современной литературе и А. Ефремин публикует в этой связи статью «Василий Казин в школе» («Вестник просвещения», 1925, № 5). Характерно, что стихи В. Казина привлекли внимание В. И. Ленина, в кремлевской библиотеке которого хранится вышедшее в 1923 году второе издание сборника «Рабочий май».⁶ Глубокий интерес к творчеству поэта проявил и такой строгий ценитель стиха, как М. Горький. «Где напечатана поэма Казина? Дорогой мой, — пришлите мне его стихи», — читаем в одном из его писем А. Воронскому.⁷

Уже и по этим немногим примерам хорошо видно, сколь обширен и, самое главное, разнолик был круг тех (а помимо названных среди них были также В. Брюсов, А. Селивановский, В. Дынин, В. Евгеньев-Максимов, Ф. Жиц, Л. Поляк, Г. Адоц, И. Розанов и др.), кто считал необходимым выступить со статьями, заметками и рецензиями о стихах молодого, но необычайно быстро завоевавшего симпатии самых разных слоев читателей революционной России поэта, наиболее глубокую, пожалуй, оценку творчества которого дал тогда А. В. Луначарский. Еще в 1920 году, отмечая в статье «Передовой отряд культуры на Западе» («Художественная жизнь», 1920,

³ Там же, с. 19.

⁴ Гудки, 1919, № 6, с. 12.

⁵ Вестник театра, 1920, № 58, с. 15.

⁶ Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961, с. 487.

⁷ Архив А. М. Горького, т. X, кн. 2. М., 1965, с. 21.

№ 4—5), что пролетариат выдвинул «внутреннюю фалангу хороших поэтов, среди которых некоторые превосходны и уже дали произведения, близкие к шедеврам», он тут же пояснял, что таковы, «например, некоторые стихи Казина».⁸ А беседуя в марте 1922 года с работниками едва только набравшего силы радио, нарком просвещения говорил о В. Казине как о «самом оригинальном и тонком лирике среди рабочих поэтов».⁹

Более развернутую оценку произведений В. Казина А. В. Луначарский дал тогда же в «Очерке русской литературы революционного времени» (1922), написанном вскоре после выхода в свет его первого сборника стихов «Рабочий май». С уверенностью отмечая здесь, что «среди поэтов первое место по свежести таланта и оригинальности занимает Казин», он относил к числу шедевров, «которые, естественно, включаются теперь во все сборники лучших пролетарских произведений», такие его стихотворения, как «Медовый Спас», «Лебедь», «Каменщик», «Рабочий май» и «Рубанок». Считая, что «произведения Казина чрезвычайно интересны по содержанию: при замечательной грациозности и свободе сюжетов и образов, в которые он это содержание облакает, его стихи отличаются последовательно выраженным рабочим характером», А. В. Луначарский находил, что «они самобытно оригинальны также и по своей форме: пишет он чаще всего метрическим, но отнюдь не строго выдержанным стихом, он ломает и изменяет его в соответствии с внутренним ритмом своего чувства, создавая таким образом что-то среднее между строгим метрическим и к тому же рифмованным стихом и свободным стихом во французском смысле этого термина». «Я должен заметить, — добавлял он при этом, — что подобные произвольные отступления от общепринятых правил стихосложения я особенно часто наблюдал у новых немецких поэтов; в том числе у пролетарских».¹⁰

Эта высокая оценка имеет тем большее значение, что содержалась она в статье, которая подводила своеобразные итоги литературного развития первого послереволюционного поколения и предназначалась для зарубежного читателя.

Будучи автором одного из наиболее вдумчивых отзывов о раннем творчестве В. Казина, А. В. Луначарский, как то нередко отмечают исследователи (ничем, впрочем, не аргументируя это утверждение), кроме того содействовал выходу в свет и самого сборника стихов поэта

«Рабочий май».¹¹ Документально подтверждая это мнение, публикуемое письмо свидетельствует также о том, что А. В. Луначарский не просто содействовал выходу в свет этого сборника, но был инициатором его издания, которое благодаря энергичной поддержке наркома просвещения было осуществлено в весьма сжатые сроки. Приводим полный текст этого письма от 15 октября 1921 года, которое поступило в рукописный отдел Пушкинского Дома в мае 1968 года и до сих пор не попало в поле зрения исследователей.

Петроград, Госиздат, т. Ионову

Дорогой товарищ.

Я очень благодарен Вам за издание стихотворений Бутягиной,¹² которая тоже в восхищении от этого. Сейчас обращаюсь к Вам по делу более серьезно.

Среди наших пролетарских поэтов, которых Вы сами, принадлежа к их фланге,¹³ прекрасно знаете, бесспорно одно из самых первых мест занимает Казин. Его стихи до сих пор печатались в разных журналах и неизменно обращали на себя общее внимание. Но сборника своих стихотворений он пока не издавал. Сейчас я посылаю Вам его сборник «Рабочий май» и я Вас убедительно прошу сделать по отношению к нему то же, что Вы сделали по отношению к Бутягиной, т. е. с такой же быстротой и с такой же заботливостью издать эту небольшую брошюру. Что касается количества экземпляров, то это я всецело предоставляю Вашему суждению, в зависимости от Ваших возможностей.

Нарком по просвещению

А. Луначарский

Секретарь А. Флаксерман.¹⁴

На письме имеется лаконичная распорядительная помета И. И. Ионова (без даты): «Принять к изданию». И, несмотря

¹¹ См.: Трифонов Н. А. А. В. Луначарский и советская литература. М., 1974, с. 227, прим. 4; Полякова Л. Указ. соч., с. 14.

¹² Бутягина Варвара Александровна (род. в 1901 году) — советская поэтесса. В 1921 году Петроградское отделение Госиздата выпустило ее первый сборник стихов «Лютики», теплое предисловие к которому написал А. В. Луначарский.

¹³ Ионов (наст. фамилия Бернштейн) Илья Иванович (1887—1942) — профессиональный революционер, до Октября дважды арестовывался и был осужден на 8 лет каторги, тогда же стал выступать со своими стихами в нелегальных партийных изданиях. В годы революции и гражданской войны выпустил сборники стихов «Алое поле» (1917) и «Колос» (1921).

¹⁴ ИРЛИ, р. 1, оп. 11, ед. хр. 95.

⁸ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М., 1965, с. 390.

⁹ Наш современник, 1965, № 11, с. 106.

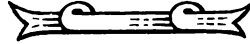
¹⁰ Литературное наследство, т. 82. М., 1970, с. 233—234.

на обусловленные послевоенной разрухой трудности, серьезно осложнявшие нормальную деятельность издательства, сборник стихов Василия Казина «Рабочий май» уже через несколько месяцев увидел свет. Об этом свидетельствует, в частности, сохранившийся его экземпляр, подаренный автором Маяковскому в апреле 1922 года, со следующей дарственной надписью: «Талантливейшему и оригинальнейшему громобое современной поэзии Владимиру Маяковскому с лучшими чувствами. В. Казин. 22 апреля 1922 г. Москва».¹⁵ Между временем отправления ходатайства А. В. Луначарского об издании сборника «Рабочий май» и днем, когда автор подарил этот сборник Маяковскому, — ровно полгода.

¹⁵ Цит. по кн.: Полякова Л. Указ. соч., с. 82 и 71.

А. В. Луначарский, как известно, и в дальнейшем еще не раз обращался с аналогичными просьбами к И. И. Иванову, как правило, находя при этом полную поддержку и взаимопонимание. Характерно в этом отношении недавно опубликованное его письмо к известному поэту первых лет революции и гражданской войны Михаилу Артамонову. «Стихи ваши мне очень нравятся. . . отправил их в Госиздат», — писал ему Луначарский 16 марта 1922 года, делая при этом очень характерную оговорку: «Будут ли они изданы, я не знаю, т. к. Московский Госиздат довольно недружелюбно относится к изданию стихов. Во всяком случае, я их рекомендовал и, если получим отказ, можно будет попытаться у Инонова».¹⁶

¹⁶ Лит. наследство, т. 93, 1983, с. 584.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

БЫТЬ МОЖЕТ, СПЕРАНСКИЙ?

Стихотворение Лермонтова «Великий муж» до сих пор остается загадочным. О ком говорит поэт с таким высоким уважением и с такой горечью? «Здесь нет награды, достойной доблести твоей!» Высказывалось немало предположений, но ни одно не стало общепринятым. «Даже наиболее убедительные концепции остаются в ряде моментов весьма уязвимыми».¹ С этим утверждением нельзя не согласиться. Так, предположение относительно кого-либо из декабристов вызывает вопрос: а почему именно Пестель? Или Рылеев? Трудно выделить одного из декабристов, не противопоставив его другим членам этой славной когорты. К тому же подвиг декабристов, как и деятельность Радищева, был высоко оценен мыслящими современниками, и говорить о полном их непризнании было бы несправедливо. Ведь поэт имеет в виду, конечно, не официальное признание их заслуг. В деятельности Н. Н. Раевского, П. А. Катенина, А. П. Ермолова трудно все-таки указать на такие исключительные стороны, которые возвышали бы их над другими замечательными людьми.

Высказывалось даже предположение, что Лермонтов не подразумевал определенное лицо, а стихотворение заключает обобщающий смысл. Но весь тон стихотворения противоречит такой догадке.

Можно назвать немало выдающихся людей, чьи заслуги не были по достоинству оценены современниками. Очевидно, нужно искать адресат лермонтовского стихотворения среди тех, чья судьба могла взволновать Лермонтова, непонимание деятельности которых было особенно разительным и кто был в тех или иных отношениях близок поэту.

Наиболее обоснованным считается предположение о том, что «великий муж» — это Барклай-де-Толли,² командовавший русской армией в начале войны 1812 года, вызвавший недоверие своей осторожной тактикой и замененный Кутузовым. К его судьбе подходит истол-

кование лермонтовского стихотворения как возмущения «по поводу того, что выдающийся гражданский подвиг не встретил понимания у тех, в чьих интересах он был совершен».³ В этом плане можно рассматривать и оду Пушкина «Полководец», посвященную Барклаю и появившуюся в печати в 1836 году. Этим годом предположительно датируется и стихотворение Лермонтова. Однако связь лермонтовского стихотворения с пушкинским не представляется вероятной. У Пушкина речь идет о том времени, когда над Барклаем тяготели несправедливые обвинения, и поэт, вглядываясь в портрет полководца, как бы читает его скорбные мысли. В последней строфе говорится о человеческой неблагодарности, что неизбежно вытекает из всего предыдущего.

Такого психологического анализа в стихотворении Лермонтова нет, и если бы оно было посвящено Барклаю, то лишь пересказывало бы последнюю строфу пушкинской оды и выглядело бы запоздалым выражением сочувствия. Ведь Барклай давно уже не было в живых. Обвинения в измене отпали, портрет полководца находился в Военной галерее рядом с портретами других героев Отечественной войны 1812 года, заслуги признавались. Сама ода Пушкина стала прекрасным памятником Барклаю. Можно отметить и такую деталь. Пушкин писал: «Все в жертву ты принес земле тебе чужой». У Лермонтова же герой «любил отчизну».

Но был государственный деятель, которого в свое время оценили по достоинству очень немногие, причем в числе этих немногих должен был быть и Лермонтов. Речь идет о М. М. Сперанском. (Заметим сразу, что в данном случае важна не многосторонняя оценка его деятельности, а мнение о нем наиболее передовых людей того времени).

Сын сельского священника, Сперанский благодаря исключительным способностям быстро продвинулся по служебной лестнице и стал ближайшим советником Александра I. Он задумал широкие государственные преобразования, в которых, по словам В. О. Ключевского, заплатил «щедрую дань политическим идеям XVIII века о воле народа

¹ См.: *Аринштейн Л. М.* «Великий муж! Здесь нет награды». — Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, с. 81.

² См.: *Андроников И. Л.* 1) Стихотворение Лермонтова о «великом муже». — Учен. зап. Моск. ун-та, 1948, вып. 127. Труды каф. рус. лит., кн. 3, с. 59—71; 2) Лермонтов. М., 1951, с. 91—101.

³ Лермонтовская энциклопедия, с. 81.

как истинном источнике власти».⁴ Ключевский говорит о Сперанском как об одном из самых сильных и светлых государственных умов в истории России. «Ворвавшись со своими крепкими неизрасходованными мозговыми нервами в петербургское общество, уставшее от делового безделья, Сперанский взволновал и встревожил его, как струя свежего воздуха, пробравшаяся в закупоренную комнату хвораго человека» (с. 218). В его планах было и конституционное ограничение монархии, и освобождение крестьян, и преобразование всех государственных органов. Кое-что он успел сделать, и реорганизованные по его плану министерства и Государственный совет оставались в измененном виде и после него. Но в придворных и чиновных кругах Сперанского вскоре возненавидели, особенно после проведенных им указов, в одном из которых ограничивались права придворных, а в другом от чиновников, не имевших университетского образования и претендовавших на высокие чины, требовалась сдача экзаменов по обширной программе. В 1812 году Сперанский неожиданно получил отставку и был сослан в Нижний Новгород, «напугуемый самой искренней бранью со стороны высшего общества и ожесточенной озлобленностью со стороны народа» (с. 225). В народе раздражение вызвало повышение налогов и цен, с помощью которого Сперанский пытался поправить финансовые дела государства, подорванные войной и предыдущим хозяйствованием. Враги Сперанского не замедлили воспользоваться этим обстоятельством.

После падения Сперанского наступил конец и прогрессивным преобразованиям. Вскоре главным советником царя стал Аракчеев, идеалом которого была казарма. Началась полоса реакции, продолжавшаяся и при Николае I.

Друзьями Сперанского были братья бабушки Лермонтова А. А. и Д. А. Столыпины и их родственник Н. С. Мордвинов. Все они были в той или иной степени связаны с декабристами. (Ключевский даже называет декабристов «воспитанниками Сперанского», хотя, конечно, это не следует понимать в буквальном смысле). Декабристы намечали ввести Сперанского, Столыпиных и Мординова в состав своего временного правительства.⁵ Примечательно мнение Пушкина,

⁴ Ключевский В. О. Соч. в 8-ми т., т. V. М., 1958, с. 219. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁵ Так, например, К. Ф. Рылеев 4 января 1826 года показал на следствии: «...я думал, что Сперанский не откажется занять место во Временном правительстве. Это основывал я на его любви к отечеству и на словах Батенькова, который мне однажды сказал: „Во Временное правительство надо назначить людей

сказавшего Сперанскому во время их беседы в 1834 году: «Вы и Аракчеев, вы стоите в дверях противоположных этого Царствования, как Гении Зла и Блага»».

После службы в Пензе и в Сибирь Сперанский был возвращен в Петербург. «Николай, — писал В. О. Ключевский, — решительно признавал его жертвою политических интриг и при этом ссылался на признание своего старшего брата (т. е. Александра I, — О. П.), будто бы когда-то сказавшего ему, что он в долгу у Сперанского, что он тогда не мог сладить с интригой, хотя знал, что обвинение, взводимое на Сперанского, — клевета» (с. 265). Но ни о какой реформаторской деятельности не могло быть речи.

Все это Лермонтов должен был знать лучше нас. Он и сам видел Сперанского в детстве, а может быть, и позже. Когда Сперанский был губернатором Пензы, он интересовался семейными делами Е. А. Арсеньевой и постоянно писал о них ее брату А. Столыпину в Петербург.⁷ Он засвидетельствовал завещание бабушки поэта. Возвращаясь из Сибири в 1821 году, Сперанский специально заехал в Тарханы, и в его дневнике есть запись о «совершении исцеления»⁸ шестилетнего Лермонтова в результате поездки на Кавказские воды.

Близко знали Сперанского товарищи Лермонтова — воспитанник Сперанского А. П. Шувалов, сын сотрудника Сперанского М. И. Цейдлер, сыновья его друзей А. А. Столыпин-Монго и И. А. Жерве.⁹

В Тарханах имя Сперанского было окружено уважением, его портрет висел в гостиной,¹⁰ и при встрече с бабушкой в 1836 году Лермонтов, возможно, говорил о нем. Если стихотворение «Великий муж» датировано верно (1836 год), то оно и могло быть написано в Тарханах или вскоре после поездки туда. Но и позже интерес поэта к личности и судьбе Сперанского вряд ли мог уменьшиться. В частности, в семье Карамзиных, с которыми Лермонтов сблизился, хорошо знали и ценили Сперанского.

Многие, очень многие нити связывают Лермонтова с этим выдающимся челове-

известных». И когда я ему на это сказал, что мы думаем назначить Мординова и Сперанского, то он сказал: „Хорошо“ (Лит. наследство, т. 59, 1954, с. 204).

⁶ Дневник Пушкина. 1833—1835. М.—Пг., 1923, с. 11—12.

⁷ См.: Русский архив, 1870, № 6, стлб. 1125—1156.

⁸ См.: Арзамасцев В. Лермонтов в Тарханах. Путеводитель по Дому-музею. Саратов, 1977, с. 33.

⁹ См.: Вырьпаев П. А. Лермонтов. Новые материалы к биографии. Изд. 2-е, Саратов, 1976, с. 19.

¹⁰ Арзамасцев В. Указ. соч., с. 32.

ком. И Лермонтов, конечно, понимал, что если драма Баркляя была, по существу, личной, ибо его дело продолжил еще более талантливый Кутузов, то драма Сперанского отразилась на всем обществе: на его место пришел Аракчеев и Россия вместо обширных реформ получила воен-

ные поселения. Деятельность и судьба Сперанского замечательны во многих отношениях, и посвящение ему стихотворения «Великий муж» представляется вполне вероятным.

О. П. Попов

ОДИН ФАКТ ИЗ БИОГРАФИИ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

(В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР — УЗНИК КЕКСГОЛЬМСКОЙ КРЕПОСТИ)

По приговору Верховного уголовного суда Вильгельм Карлович Кюхельбекер был отнесен к первому разряду «государственных преступников, прикосновенных к происшествию 14 декабря 1825 года», и приговорен к смертной казни отсечением головы. В конечном итоге смертная казнь заменялась заключением в крепостях и ссылкой в Сибирь.

Многие исследователи творческого и жизненного пути Кюхельбекера указывают на его пребывание в пяти крепостях: Петропавловской, Шлиссельбургской, Динабургской, Ревельской и Свеаборгской.¹ В то же время академик М. В. Нечкина, много лет посвятившая изучению движения декабристов, упоминает еще об одной крепости — Кексгольмской.² «Многих приговоренных к каторжным работам „государственных преступников“ рассредоточили на первое время мелкими группами по разным государственным тюрьмам, некоторые по-

бывали в Шлиссельбурге, другие в Динабурге, Кексгольме... Поджио был заключен (в Кексгольме) вместе с Ф. Вадковским, Барятинским, Горбачевским и Вильгельмом Кюхельбекером».³

О пребывании В. К. Кюхельбекера в Кексгольме (также без ссылки на источники и без указания сроков) говорится в нескольких авторитетных изданиях.⁴ Наиболее интересно свидетельство И. И. Горбачевского,⁵ который вместе с Вильгельмом Карловичем находился в Кексгольме в «отдельной на острове башне», называемой в простонародье «пугачевской».⁶

Каковы хронологические рамки пребывания В. К. Кюхельбекера в Кексгольме?

Документы Центрального государственного архива Октябрьской революции свидетельствуют, что в июле 1826 года шесть декабристов (Горбачевский, Спиридов, Барятинский, Кюхельбекер, Поджио и Вадковский) отправлены из Петропавловской в Кексгольмскую крепость для содержания «впредь до повеления».⁷ 30 апреля 1827 года на имя генерал-адъютанта и кавалера Бенкендорфа поступило сообщение о переводе содержащихся в Кексгольмской крепости «госу-

¹ Тынянов Ю. Н. В. К. Кюхельбекер (по новым материалам). — Литературный современник, 1938, № 10, с. 197; Орлов В. Н. Письма Кюхельбекера из крепостей и ссылки. — В кн.: Декабристы-литераторы, т. 1. М., 1954, с. 396. (Лит. наследство, т. 59); Гернет М. Н. История царской тюрьмы, т. 2. М., 1961, с. 171; Декабристы. Антология в 2-х т., т. 1. Пoesия. Л., 1975, с. 447; Узники Шлиссельбургской крепости. Составитель Л. Б. Добринская. Л., 1978, с. 86—87; Королева Н. В., Рак В. Д. Личность и литературная позиция Кюхельбекера. — В кн.: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1978, с. 584 и др.

² Кексгольмом до 1948 года назывался г. Приозерск Ленинградской области. Кексгольм — шведское название города. Шведы владели Кексгольмом в конце XVI века и с 1611-го по 1710 год. Новгородцы, построившие город, называли его Корела. Первое упоминание в Новгородской летописи под 1295 годом. Крепость утратила оборонное значение в связи с присоединением Финляндии к России. Использовалась для содержания «государственных преступников» с конца XVIII века.

³ Нечкина М. В. Движение декабристов, т. II. М., 1955, с. 429.

⁴ См.: Декабристы. 86 портретов. М., 1906, с. 119; Энцикл. словарь. Брокгауз и Ефрон, кн. 33 (т. 17), 1896, с. 169; БСЭ, т. 24, 1953, с. 183.

⁵ Горбачевский И. П. Записки, письма. Изд. подготовили Б. Е. Сыроечковский, А. А. Сокольский, И. В. Порох. М., 1963, с. 170 (письмо М. А. Бестужеву от 12 июня 1861 года).

⁶ Семья крестьянского вождя Е. И. Пугачева была сослана в Кексгольмскую крепость в 1775 году на пожизненное заключение. Декабристы застали в живых двух престарелых дочерей Пугачева, которые провели в крепости 51 год и были «переселены на форштадт крепости», т. е. в предместье, где прожили еще 7 лет.

⁷ ЦГАОР, ф. 109, 1 эксп., оп. 1826, ед. хр. 61, ч. I, л. 36.

дарственных преступников Горбачевского, Спиридова, Бяратинского, Кюхельбекера, Поджио и Вадковского по Высочайшему повелению в Шлиссельбургскую крепость».⁸

К сожалению, в документах фамилии декабристов названы без инициалов. Вполне возможно, именно поэтому ошибка вкралась в «Алфавит декабристов»,⁹ которым пользуются все исследователи. В восьмом томе «Восстания декабристов» говорится о том, что Михаил Карлович Кюхельбекер¹⁰ был заключен на 9 месяцев в Кексгольм. В биографии Вильгельма Кюхельбекера этот факт отсутствует.

Чтобы окончательно убедиться в том, что М. К. Кюхельбекер не мог находиться в Кексгольмской крепости, обратимся к документам Центрального государственного исторического архива (Ленинград). Они свидетельствуют о том, что 15 декабря 1825 года Михаил Кюхельбекер заключен в каземат № 8 Алексеевского рavelина Петропавловской крепости.¹¹

7 января 1826 года переведен из Петропавловской крепости в Выборгскую.¹²

2 июня 1826 года возвращен из Выборгской крепости в Петропавловскую.¹³

5 февраля 1827 года отправлен в Сибирь на каторжные работы.¹⁴

О последнем факте свидетельствует и декабрист А. Е. Розен в «Записках декабриста», где он описывает ужас, с которым он подвезжал к Шлиссельбургской крепости, и как все четверо декабристов (среди них и Михаил Кюхельбекер) облегченно вздохнули, когда эта страшная тюрьма осталась позади. Розен вместе с М. К. Кюхельбекером был доставлен в Иркутск.¹⁵

По документам Государственного Архива Иркутской области (ГАИО) М. К. Кюхельбекер поступил в Иркутск

13 марта 1827 года и уже на следующий день был отправлен в Нерчинские рудники.¹⁶

Михаил Кюхельбекер не был ни в Кексгольмской, ни в Шлиссельбургской крепостях. Его не могли в апреле 1827 года доставить из Кексгольма в Шлиссельбург, так как уже 5 февраля он был на пути в Сибирь.

О своем пребывании в Кексгольмской крепости свидетельствует сам Вильгельм Карлович Кюхельбекер в «Исповеди перед причастием», написанной им 2 апреля 1832 года в Свеаборгской крепости. Шесть лет прошло после допросов, а Вильгельма Кюхельбекера мучает совесть, что он неверно показал во время следствия на И. И. Пущина, своего лицейского товарища, якобы тот побуждал его в день 14 декабря на Сенатской площади стрелять в великого князя Михаила Павловича. Объясняя свой поступок плохим состоянием здоровья, Вильгельм Карлович описывает припадок, который случился с ним «в день прибытия. . . в крепость Кексгольм».¹⁷

Из десяти лет тюремного заточения почти год В. К. Кюхельбекер провел в Кексгольме. Вот как выглядел его путь:

25 января 1826 года — доставлен в Петропавловскую крепость;

27 июля 1826 года — переведен в Кексгольмскую крепость;

30 апреля 1827 года — доставлен в Шлиссельбургскую крепость;

12 октября 1827 года — отправлен в Динабургскую крепость;

10 апреля 1831 года — переведен в Ревельскую цитадель;

7 октября 1831 года — доставлен в Свеаборгскую крепость, где находился до

14 декабря 1835 года, до отправки на поселение в Сибирь.

Следовательно, по четыре года В. К. Кюхельбекер провел в Динабургской и Свеаборгской крепостях, по пять месяцев в Петропавловской, Шлиссельбургской и Ревельской крепостях и девять месяцев в Кексгольмской крепости.

Л. Д. Пушкина

⁸ Там же, л. 49.

⁹ Восстание декабристов, т. VIII. Л., 1925, с. 337—338.

¹⁰ Младший брат Вильгельма Кюхельбекера, отнесен к пятому разряду, осужден к восьми годам каторжных работ с дальнейшим поселением в Сибири.

¹¹ ЦГИА, ф. 1280, оп. 8, д. 664, л. 109.

¹² Там же, оп. 1, д. 6, л. 14.

¹³ Там же, л. 331.

¹⁴ Там же, д. 8, л. 56—57, д. 9, л. 32—33.

¹⁵ См.: Розен А. Е. Записки декабриста. СПб., 1907, с. 138—145.

¹⁶ ГАИО, ф. 24, оп. 3, д. 15, л. 181.

Опубликовано: Слобужин А. А., Гусева З. Д. Декабристы в Восточной Сибири. Иркутск, 1976, с. 26.

¹⁷ Кюхельбекер [В. К.] Исповедь перед причастием. — В кн.: Радуга. Альманах Пушкинского Дома. Пб., 1922, с. 95.

К БИОГРАФИИ Д. И. ФОНВИЗИНА

Об одном петербургском адресе Фонвизина

Фонвизин приехал на службу в Петербург летом 1763 года, и с этого времени наш город стал его постоянным местом жительства. Между тем до сих пор, к сожалению, не было установлено, где же именно жил писатель в 1760-е годы. А. М. Докусов высказал предположение, что «первые годы своего пребывания в Петербурге Фонвизин как секретарь Елагина, возможно, и жил в квартире последнего, сначала на Петербургской стороне, в доме Инженерного кадетского корпуса на Крутицком подворье (современный адрес: участок по улице Красного курсанта, 14-18, — *Н. К.*), а затем, по всей вероятности, в собственном доме Елагина на Большой Морской улице» (т. е. на улице Герцена, участок дома № 26).¹

Большую часть времени в первые годы пребывания в Петербурге Фонвизин действительно проводил в доме Елагина: иногда по целым дням занимался там служебными делами, частенько обедал, присутствовал на семейных вечерах. Но предположение о том, что Фонвизин постоянно жил в самом доме Елагина, не подтверждается фактами. Из писем Фонвизина можно понять, что он часто посещал Елагина, но жил в другом месте. «Вчера был я поутру у И. П. (т. е. И. П. Елагина, — *Н. К.*), обедал дома», — сообщает писатель родным в декабре 1763 года.²

Предпринятые разыскания помогают предположительно определить место жительства Фонвизина с весны 1768 года. 6 мая 1768 года он писал родителям: «Квартиру нанял я у купца Щербакова рублем дороже. Однако изряднее покои и близ дядюшки, почти обо двор».³ Купцы Щербаковы были богатыми домовладельцами и имели в Петербурге несколько домов в разных частях города. 22 июля того же года Фонвизин сообщал: «Каждый день бываю я у дядюшки, да и нельзя иначе. Он нас жалует, да близость места не допускает нас долго быть розно. Мы живем почти друг против друга».⁴

О каком же дядюшке шла здесь речь? Известно, что в первый приезд в Петербург зимой 1759—1760 года (когда Фонвизин еще был учеником гимназии при Московском университете) он останавливался в доме своего родного дяди. К. В. Пигарев вполне обоснованно счи-

тает, что этот дядя — Матвей Васильевич Дмитриев-Мамонов (родной брат матери Фонвизина).⁵ Его сын Александр Матвеевич впоследствии стал одним из фаворитов Екатерины II. Матвей Васильевич служил в придворном ведомстве, но значительную часть времени проводил в Москве. (В письме от 14 августа 1763 года Фонвизин просит родителей передать «почтению» дядюшке Матвею Васильевичу и его жене).⁶ На плане Петербурга 1790-х годов с указанием имен владельцев⁷ в Литейной части значится дом генерал-поручика Мамонова на углу Невского и Знаменской. В Литейной же части есть и два участка, принадлежащие купцу Щербакову, но оба они находятся очень далеко от Невского. Больше никаких сведений о доме Матвея Васильевича, к сожалению, обнаружить не удалось.

Между тем в письмах Фонвизина упоминается другой дядюшка — Николай Алексеевич. Со стороны отца, Ивана Андреевича Фонвизина, таких родственников не было. Мать Фонвизина, Екатерина Васильевна, урожденная Дмитриева-Мамонова, как выясняется по генеалогии этого рода, имела двоюродного брата Николая Алексеевича Дмитриева-Мамонова.⁸ Это и есть «дядюшка» Фонвизина.

С 1758-го по 1769 год Николай Алексеевич Дмитриев-Мамонов служил в Семеновском полку.⁹ В 1763 году он имел чин капитана, а в 1769-м вышел в отставку в чине полковника армии. Позднее, в 1790-е годы, он стал губернским предводителем дворянства в Рязани. Во время службы в Семеновском полку он был уже человеком семейным: имел жену и двух дочерей. Где же эта семья жила в Петербурге? Это определяется опять-таки из писем Фонвизина. Депис Иванович сообщал родителям новости не только о себе, но и о брате Павле, который в это время тоже находился в Петербурге и служил в Семеновском полку. В одном из писем говорилось, что «братец» «обедал у дядюшки Николая Алексеевича и ночевал, затем, что сегодня строй у них рано будет».¹⁰ Таким образом, ясно, что Николай Алексеевич жил где-то возле слободы Семеновского полка.

⁵ Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954, с. 45.

⁶ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 322.

⁷ ГПБ, О.IV.56.

⁸ Дмитриев-Мамонов А. И. и Дмитриев-Мамонов В. А. Дмитриевы-Мамоновы. Б. м., б. г., с. 33.

⁹ См.: Дириш П. История лейб-гвардии Семеновского полка, т. 2. СПб., 1883, Приложение, с. 73.

¹⁰ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 321

¹ Литературные памятные места Ленинграда. Изд. 3-е, Л., 1976, с. 30.

² Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2. М.—Л., 1959, с. 325.

³ Там же, с. 346—347.

⁴ Там же, с. 349.

Слобода располагалась на территории, находящейся между Московским проспектом, Загородным, Обводным каналом и Звенигородской улицей. Знакомство с планом Московской части Петербурга 1790-х годов¹¹ обнаруживает, что как раз против слободы Семеновского полка находился большой участок, принадлежавший купцу Щербакову. Этот участок простирался между набережной Фонтанки и Головинным переулком (ныне улица Рубинштейна). Примерный современный адрес — дома №№ 58-60 по набережной Фонтанки и вдоль по Щербакову переулку до улицы Рубинштейна. Название переулочка, сохранившееся до наших дней, было дано по имени владельца. Таким образом, можно предполагать, что именно здесь жил Фонвизин с весны 1768-го до конца 1769 года, когда драматург перешел на службу к Н. И. Панину и в связи с этим переехал в Зимний дворец.

Письма П. И. Панина к Фонвизину (1774—1775)

Известно, что в течение многих лет Фонвизин вел переписку с Н. И. и П. И. Паниными. Естественно, интерес исследователей был связан прежде всего с письмами самого Фонвизина, выявленными, к сожалению, не полностью. Между тем внимания заслуживают и сохранившиеся письма Паниных к Фонвизину. По их письмам можно представить характер переписки и даже отчасти воссоздать содержание фонвизинских писем.

Большая подборка писем П. И. Панина (22 письма) хранится в Государственной библиотеке имени В. И. Ленина.¹² Это отпуски, довольно трудно читаемые, относящиеся к 1774—1775 годам. Большинство писем послано Фонвизину в Петербург из Симбирска, где Панин находился в это время, возглавив армию, направленную против Пугачева; одно письмо из Шацка,¹³ несколько писем из Москвы. Панин неизменно упоминал полученные им от Фонвизина письма, называя их даты. Таким образом, можно установить, как часто и когда Фонвизин писал к П. И. Панину.

Судя по ответам Панина, Фонвизин постоянно информировал его о политических и придворных новостях, посылал ему газеты и книги. В частности, среди книг была только что изданная «Сокращенная повесть о Стеньке Разине» А. П. Сумарокова (СПб., 1774). Эту книгу Панин получил от Фонвизина в октябре

1774 года.¹⁴ В переписке шла речь и о событиях личного характера. В 1774 году Фонвизин женился на Катерине Ивановне Хлоповой (урожденной Роговиной). Обстоятельства женитьбы были довольно необычны.

П. А. Вяземский рассказывал об этом следующим образом: «Вероятно, в 1774 году познакомился он (Д. И. Фонвизин, — Н. К.) с будущей женою своею, молодою вдовою из рода купцов Роговиковых. Единственная дочь богатого купца, она в детском возрасте лишилась родителей своих и воспитывалась в доме дяди, который, не совершив раздела, вообще (т. е. совместно, — Н. К.) с своими правилами и делами покойного брата своего. Не получив согласия дяди своего на замужество с Хлоповым, адъютантом графа Захара Григорьевича Чернышева, она убежала из дому и обвенчалась с ним. Часть принадлежавшего ей наследства, составлявшая около 300 000 рублей, не была ей выдана. От сего возникла продолжительная тяжба. Дело доведено было до сведения императрицы, которая рассмотрела оно и пользы обиженной наследнице поручила Чернышеву, Панину и Елагину. Фонвизин занимался производством сего дела и изложил существо оно в ясной и убедительной записке. . . Говорят, что один из вельмож, который был на стороне Роговикова, сказал однажды в заседании: „Охота верить показаниям Фонвизина, который хлопочет о выгодах своей любовницы!“ Фонвизин, узнав о сем отзыве, тотчас принял намерение оградить женитьбою честь женщины, оскорбленной его именем».¹⁵ Рассказ П. А. Вяземского можно существенно уточнить благодаря документам, ранее не привлекавшимся биографами Фонвизина.

Есть все основания полагать, что дядя Катерины Ивановны — Семен Роговиков, получивший указом от 18 ноября 1766 года чин надворного советника.¹⁶ В 1767 году он умер, и 20 октября 1767 года последовал именной указ, по которому опекунами его малолетних детей назначали И. П. Елагина и вдову Роговикова Анну Яковлевну, приходившуюся, видимо, мачехой этим детям. Вскоре после этого Хлопов начал тяжбу против родственников его жены. В сентябре 1768 года Фонвизин сообщал родителям из Петербурга, что Хлопов на Роговикову «подал государыне челобитную» и что дело его «бог знает когда кончится».¹⁷ Речь шла здесь о тяжбе не

¹⁴ ГБЛ, ф. 222, № 7, л. 518—519.

¹⁵ Вяземский П. А. Полн. собр. соч., т. 5. СПб., 1880, с. 158—159.

¹⁶ См.: Лавровский Н. К биографии Д. И. Фонвизина. — Журнал Министерства народного просвещения, 1872, ч. 160, № 4, отд. II, с. 216—218.

¹⁷ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 350.

¹¹ Эта часть плана хранится в Государственном историческом музее, копия — в Музее истории Ленинграда.

¹² ГБЛ, ф. 222, № 7, л. 507—532.

¹³ Это письмо было опубликовано. См.: Русская старина, 1873, № 12, с. 907—909.

между мужем и женой, как это полагали некоторые биографы Фонвизина, а между Алексеем Хлоповым, записавшим интересы своей жены, и ее теткой — вдовой Семена Роговикова. Фонвизин хорошо знал Хлопова: его отец жил в Москве по соседству с родителями Фонвизина. Известно также, что Хлопов бывал у Дмитревского и тот отзывался о нем как о «малом добром».¹⁸

Дополнительные сведения, касающиеся тяжёбного дела будущей жены Фонвизина, содержится в «Санкт-Петербургских ведомостях» за 1769 год. Здесь опубликован императорский указ от 20 мая 1769 года об увольнении Анны Рогожиной от опекуинства над детьми Семена Роговикова. Пропшение об этом подала сама вдова Роговикова в связи с тем, что вышла замуж за генерал-адъютанта Рогожина, и «по сей причине просила, чтобы вместо ее быть опекуном... графу Никите Ивановичу Панину обще с... сенатором Елагиным».¹⁹ Между тем тяжба по поводу наследства Екатерины Ивановны Хлоповой продолжалась. Рогожины, видимо, не собирались отдавать причитавшееся ей наследство, тем более что ее муж в это время умер, и она оказалась в очень трудном положении, без поддержки и защиты. Здесь и пришел на помощь Фонвизин, заявившийся тяжбой.

По письмам П. И. Панина к Фонвизину можно точно датировать события, связанные с женитьбой писателя. 31 октября 1774 года писатель сообщал Панину о своем намерении жениться. 15 ноября Панин отвечал ему: «За обращение ко мне приятельское уважение уведомлением о предположении Вашем вступить в брачное сочетание с Екатериною Ивановною Хлоповою благодарю я Вас всепокорно. Поздравляю как самих Вас, любезный приятель, так и через Вас же дорогую Вашу невесту вседушевно со оным между Вами любовным прошествием. Желая всем сердцем, чтобы сей союз составил и на самый продолжительный век обоюдное Ваше во всем

наилучшее благосостояние и удовольствие, в том всеконечно будет моею совершенною радостью самое искреннее участие».²⁰ 8 ноября Фонвизин уже сообщил Панину о состоявшемся бракосочетании. 18 ноября Панин в ответном письме писал: «Поздравляю Вас, государь мой и дорогой приятель, Денис Иванович, и купно и любезную Вашу супругу милостивую мою государыню с благополучным совершением законного Вашего соединения. Будьте, пожалуйста, у Екатерины Ивановны своей предстателем за меня в ее ко мне благосклонном приятстве со уважением, что моя искренняя к Вам приятельская преданность и почтение будет ни чем не разделяемо относиться и к Вашей супруге».²¹

Письма Панина свидетельствуют о характере его отношений с Фонвизиним. Эти письма — любопытный бытовой документ. Они имеют не только собственно биографический интерес, но и общекультурный. Кроме того, факты, о которых шла речь, могут быть соотнесены и с творчеством Фонвизина, а именно с сюжетной стороной бессмертного «Недоросля». В комедии использована ситуация, с которой Фонвизину пришлось столкнуться в связи с упоминавшейся тяжбой. Простаковы взяли к себе осиротевшую Софью и «надзирают над ее именем, как над своим».²² Стародум приезжает, чтобы освободить «невинность» из «сетей коварства», «из рук вырвать добычу от порока».²³ Подобную миссию взял на себя и Фонвизин, приняв участие в деле Екатерины Ивановны. Конечно, это лишь один из частных моментов в «комедии народной» с ее глубоким общественным содержанием. И тем не менее отмеченная параллель заслуживает внимания: она открывает нам еще одну сторону в «Недоросле» — автобиографический мотив, показывающий в чем-то и характер самого драматурга.

Н. Д. Кочеткова

²⁰ ГБЛ, ф. 222, № 7, л. 525.

²¹ Там же, л. 526.

²² Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 111.

²³ Там же, с. 133.

¹⁸ Лауровский Н. Указ. соч., с. 216.

¹⁹ Санкт-Петербургские ведомости, 1769, 7 авг., № 63.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. Ф. Петровская

ЕЩЕ РАЗ ОБ ИСТОЧНИКАХ БИОГРАФИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ О РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ И ИХ ОКРУЖЕНИИ

«Одна из древнейших и главных форм человекопознания»,¹ какой являются жизнеописания, переживает пору, близкую к поро расцвета. Достаточно вспомнить популярные серии биографий издательств «Молодая гвардия», «Мысль», «Наука», «Искусство», Политиздата, подготовку к изданию биографического словаря «Русские писатели». Уже бытует термин биографика, как определение особой научной дисциплины.

Но при обсуждении проблем биографии говорится главным образом о биографиях ученых и художников в связи с психологией творчества, о методах познания личности и построения биографии. А это далеко не весь круг вопросов, требующих внимания.

Требуются жизнеописания не только тех, чье рождение стало счастьем для человечества, но и максимума более или менее рядовых исторических лиц. Без этого невозможно постижение любой области социальной жизни. Общество — не абстрактная категория. «История — не что иное, как действительность, преследующего свои цели человека».² И литературоведу нужны биографии не одних лишь изучаемых писателей, но многих и разных лиц, чтобы достаточно широко и верно представлять общественный быт того времени, его уклад, нормы, типическое в нем.

Изучение личных жизней отнюдь не уводит от изучения жизни социальной, а содействует ему, обеспечивая необходимую полноту и достоверность картины. Важно только, погружаясь в частную жизнь, не забывать об общем.

Кроме биографий, включающих раскрытие духовного мира и психологической структуры характера (в связи с социальной и культурной ситуацией,

разумеется), необходима научно-вспомогательная биографика — краткие биографические очерки-справки. Нет нужды особо говорить о том, как важны такие справки для реальных комментариев к литературным произведениям и другим памятникам культуры, для уяснения области личных связей автора, литературной истории произведения и др.

Б. В. Томашевский в 1920-е годы восставал против комментариев типа послужных списков и родословных росписей, говорил, что важнее выяснить творимую автором легенду о своей жизни («которая единственно и является литературным фактом») или хотя бы и неверное, «анекдотическое», но жившее в читательской среде представление об упоминаемых лицах.³ Мысль заслуживает того, чтобы она вспоминалась, дабы предупреждать уклоны в сторону самодовлеющей фактографии. Но, чтобы уяснить «легенду» и «анекдот», требуется знать степень отклонения от реальности, ибо только при этом можно понять смысл и направленность сочиненного. То есть опять-таки нужно знать подлинные исторические факты.

В больших биографиях, где воссоздается вся жизнь и реконструируется психологический образ, возможен и закономерен домысел — не как вымысел, а как научное домысливание и художественное прозрение. Однако домысел не может идти в разрез с фактами. А в кратких биографических справках вообще есть место лишь фактам, и только доказанным.

Максимум достоверных фактов «внешней» жизни необходим при любом подходе к биографии, кроме антинаучного. (Как сказал Ежи Менц, из полудрамы готовятся лучшие сорта лжи). Он нужен не только для освящения жизненного пути в его социальной обусловленности, но и для уяснения мотивов поведения, выявления индивидуального своеобразия лица. Нельзя же базироваться на одних аналогиях с собственными переживаниями и представлениями, даже и на научно-психологических трактатах, в отрыве от особенностей былого времени.

¹ Человек науки. Под ред. М. Г. Ярошевского. М., 1974, с. 19. (В книге собраны выступления участников симпозиума по проблеме биографии творческой личности, организованного Институтом истории естествознания и техники АН СССР и Комиссией комплексного изучения художественного творчества Научного совета АН СССР по истории мировой культуры).

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 102.

³ См.: Томашевский Б. Литература и биография. — Книга и революция, 1923, № 4 (28).

Всяческие достоверные факты, жизненные реалии тем более важны, что вряд ли верно разделять жизнь внешнюю и становление человека как творца, как личности. Ведь среда воспитания, служебная деятельность — это не только «внешнее». Это определенные влияния, круг связей, направление сознания (хотя бы отчасти). Место службы и должность характеризуют положение лица в обществе и накопившийся жизненный опыт. Они безразличны и для психологической характеристики. Чиновник государственного учреждения и человек, во что бы то ни стало старавшийся отыскать другие средства существования, служащий в земстве и в канцелярии губернатора, — это, можно сказать, в большинстве случаев отличные друг от друга социально-психологические типы. Также одно — чиновник губернского врачебного управления, иное — чин жандармского управления, хотя то и другое — служба по ведомству Министерства внутренних дел. Характер службы в какой-то мере отвечает чертам личности или, при несоответствии, вызывал душевный дискомфорт.

У имеющихся в печати биографических исследований и биографических справок зачастую избыток документальной базы. Они содержат исторические неточности, ошибки и поспешные обобщения, вызванные неполным освоением источников фактических сведений. Дальнейшее развитие биографики неразрывно связано с развитием специального источниковедения, состояние которого еще неудовлетворительно.

Нет ни одного вида биографических материалов, который был бы во всех случаях абсолютно и безусловно достоверен. Непременен первый закон работы с источниками — проверять, сопоставляя. Поэтому так важно выявить все вообще сообщения об изучаемом лице и его окружении.

Недостаточное овладение методикой поиска биографической и библиографической информации вызывает преувеличенное представление о его трудности — «в грамм добыча, в год труды». Но позволю себе заметить, что эта трудность — кажущаяся. При овладении всей системой источников и справочных пособий, при усвоении определенных закономерностей розыск окажется необременительным.

В дополнение к предыдущим обзорам⁴ здесь пойдет речь о многочисленных официальных и неофициальных списках служащих разных ведомств, преподавателей и учащихся, содержащих в большинстве случаев «анкетные данные», если применить современную терминологию. Сведения этих списков позволяют проверить, уточнить, допол-

нить статьи словарей, некрологи, рассказы мемуаристов и т. д. Преобладающее же количество упоминаемых в них лиц ни в какие словари не вошло.

Существует несколько категорий периодических списков, взаимодополняющих друг друга и частично взаимозаменяющих:

1) «Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в империи». По нему устанавливается место службы, должность и чин; просмотр выпуска за соответствующий ряд лет позволяет проследить этапы службы любого из называемых лиц — в какие годы, в каких учреждениях, должностях, чинах служил. (По этому изданию можно также установить правильные названия учреждений). 2) Списки, составившиеся с целью надзора за соблюдением законоположений о государственной службе, раздельно по гражданскому и военному ведомству. Репертуар сведений в них различен — от даты присвоения последнего чина до всех сведений формулярного списка (формуляра). 3) Списки по ведомствам (министерствам, главным управлениям и т. п.), включающие всех служащих центральных учреждений данного ведомства, а также лиц, занимавших высшие должности в местных управлениях и подчиненных учреждениях, чье назначение и перемещение находилось в ведении министра или соответствующего департамента. Кроме сведений о служебном положении они сообщают обычно и другие биографические данные. 4) Списки служащих отдельных управлений министерства — центральных и местных — и отдельных учреждений. Обычно они такого же содержания, как предшествующие, или еще содержательнее, охватывают служащих наиболее полно, включая и высших должностных лиц, которые названы в общеведомственных, и почти всех или всех других, до самых маленьких должностей. 5) Списки в справочных книжках по губернии или городу. Объем сведений в них, как правило, не превышает данных «Адрес-календаря», но зато они поименовывают служащих не только государственных учреждений, но и общественных, и частных, нередко — и всех офицеров местного гарнизона. 6) Списки лиц по профессиям, служащих как одного ведомства, так и разных, включая занимавшихся частной практикой (прежде всего, это «Российский медицинский список»). 7) Списки учащихся высших учебных заведений, составившиеся с разными целями: как материал для отчета (списки принятых или всех вообще студентов этого года) и как фиксация результатов учебного процесса (списки окончивших) для сведения самого учебного заведения и общих административно-полицейских учреждений. 8) Списки учащихся некоторых средних учебных заведений, издававшиеся для нужд этого за-

⁴ См.: Русская литература, 1982, № 2, с. 204—212; № 3, с. 223—227.

ведения или корпорации его воспитанников.

К юбилеям многих учреждений составлялись словари или списки служивших и учившихся за весь период существования (отдельно или в приложении к историческому очерку). Одни из них дают справки, хотя бы и краткие, о всем жизненном пути, но другие — только краткий перечень имен, по сравнению с которым периодические списки богаче содержанием.

Особенность списков как источника, в отличие от документов с информацией об одном лице (свидетельство, диплом и т. п.), в том, что человек предстает в окружении тех, кто его действительно в жизни окружал, в персональном и социальном смысле. Благодаря сообщаемым о них данным выясняется среда и степень распространенности в ней или, наоборот, негибичности тех или иных обстоятельств.

Велика их ценность как ключей к дальнейшему розыску литературы: установив место и характер службы лица, легко определить, в каком отраслевом словаре или ином труде могут быть более подробные о нем известия. Более того, они значительно облегчают поиск архивных материалов, прежде всего так называемых личных дел (дел о службе). Умение пользоваться «Адрес-календарем» и прочими официальными списками позволяет без большого труда находить такие материалы в архивных фондах учреждений без помощи именных каталогов, далеко не всегда в государственных архивах имеющихся.⁵

Осведомленность об этих списках недостаточна, у исследователей не хватает навыка работы с ними как с системой

пособий, являющейся одновременно звеном в более широкой системе.

Вот тому два примера.

Во вступительной статье к «Избранным произведениям» Н. Ф. Щербина (Л., 1970. Библиотека поэта, большая серия) решается вопрос о том, учился ли поэт в Харьковском университете, на основе анализа и сопоставления автобиографической заметки Щербина и других сообщений. Автор приходит к выводу, что поэт в автобиографии «придумал» поступление в университет, то есть солгал. «Быть может, в нем заговорило болезненное самолюбие — одна из существенных особенностей его характера. Быть может, в нем пробудилось опасение за свою служебную репутацию».⁶ Анализ и выводы производят солидное впечатление, однако они напрасны и ложны. Щербина полностью выполнил свой план: «Выдержать экзамен в университет, тотчас же из него уволиться и приобрести, таким образом, 2-й разряд по воспитанию».⁷ Он успешно сдал вступительные экзамены, но в студентах пробыл недолго. Это устанавливается легко и быстро. Стоит обратиться к спискам студентов Харьковского университета. В списке за 1845 год значится студент юридического факультета Николай Щербина, двадцати четырех лет, проявивший хорошие успехи,⁸ в списке за 1846 год его уже нет.

До настоящего времени в литературе не было сведений о конце жизни поэта, переводчика, театрального критика Д. Н. Баркова. Последние известные данные — о том, что в 1855 году он служил в Министерстве государственных имуществ (МГИ). Действительно, в «Адрес-календаре» на 1855 год Д. Н. Барков значится чиновником особых поручений Канцелярии МГИ, а в следующие годы его имени в этом справочнике уже нет. Но существуют архивные документы, путь к которым подсказывает «Адрес-календарь». В выпуске на 1854 год Барков поименован еще по Министерству финансов, следовательно, в МГИ он перешел не ранее второй половины этого года. Оставалось просмотреть опись архивного фонда Канцелярии МГИ всего за один 1854 год, чтобы найти личное дело Баркова, а в нем формулярный список, охватывающий всю служебную деятельность, и точную дату смерти (3 декабря 1855 года), поскольку он умер еще не будучи уволенным.⁹ Поиск «утерянных следов» и уточнение других сообщений заняли не более часа.

Библиографический указатель «Справочники по истории дореволюционной России» (Изд. 2-е, пересм. и доп., М., 1978) учел и ввел в научный обиход большое количество разного рода списков

⁶ Щербина Н. Ф. Избранные произведения. Л., 1970, с. 9.

⁷ Там же.

⁸ ЦГИА, ф. 733, оп. 95, д. 710, л. 75 об.

⁹ ЦГИА, ф. 381, оп. 2, д. 1491.

⁵ Чтобы найти в архиве так называемое личное дело, в котором сосредоточены сведения о прохождении службы, образовании, семейном положении, включая свидетельства о рождении детей, за период до 1858 года нужно знать год начала службы в последней должности, так как дела заводились обычно при всех служебных церемониях, за последующий — год начала службы в последнем учреждении, поскольку система делопроизводства изменилась и с 1858 года велось одно дело за все время службы от приема до выбытия. Если использовать при этом не точное указание, а факт регистрации в списке, например в «Адрес-календаре», то, как правило, нужно искать дело в году, предшествующем указанному на титульном листе. О тех должностных лицах местных учреждений, которые упоминаются в списках по ведомству, должны быть дела (индивидуальные или сборные) в фондах центральных установлений, где утверждалось их назначение, но не единые за весь период, а по отдельным поводам (назначение, повышение в чине и т. д.).

деятели России дооктябрьского периода, ранее известных лишь очень узкому кругу историков-архивистов и специалистов по библиографии. Однако в этом фундаментальном и весьма полезном труде немало пропусков, аннотации не всегда полны и точны (например, формулой «о прохождении службы» обозначены разные группы сведений — от одних лишь дат присвоения чинов до полного воспроизведения формулярного списка).

При составлении и редактировании этого указателя допущены две принципиальные общие ошибки, вызвавшие многие частные. Первая: недооценена библиотека Центрального государственного исторического архива СССР (ЦГИА),¹⁰ в которую вошли, хотя и с утратами, ведомственные библиотеки ряда высших органов власти и управления. Вторая: не принята во внимание системность, унифицированность официальных изданий, обусловленная всеобщей бюрократизацией управления. Она подсказывает необходимость поиска несомненно существующих, но почему-либо не обнаруженных материалов. Разумеется, система нарушалась, как нарушались все законы. Тем не менее при работе с официальными изданиями, как и с архивными фондами государственных учреждений, всегда полезно разглядеть систему и прежде всего на ней базироваться. Некоторые пропуски в названном указателе вызваны ошибками в библиотечных каталогах. Материалы, печатавшиеся для служебного пользования, часто не имеют объединяющего титульного листа, и описание, привычно составленное по титульному листу, сообщает только о первом списке, а не о всем содержании печатной единицы.

В предлагаемой статье обобщаются списки служащих и учащихся как система. Но при этом говорится о списках по тем учреждениям, по которым выявлены дополнения, о тех изданиях, по которым уточняются аннотации. Рассматриваются материалы прежде всего межведомственные, а также по Министерству народного просвещения, лишь отчасти — по некоторым другим ведомствам. Для экономии места полное библиографическое описание изданий, учтенных, хотя бы и с пропусками выпусков, в книге «Справочники по истории дореволюционной России» (в дальнейшем: «Справочники...») не дается, оно заменяется ссылкой — в скобках — на порядковый номер по этому указателю. Главный источник дополнений — библиотека ЦГИА, в дальнейшем это уже не оговаривается. Будут упомянуты также

основные комплексы архивных материалов, возмещающие отсутствие печатных изданий или их дополняющие.

«Адрес-календарь» (№ 884) издавался на 1802—1916 годы ежегодно (в 1860-х годах иногда раз в два года) в двух частях — по центральным и местным учреждениям. В соответствии со специальными законами, учреждения представляли сведения сначала к декабрю предшествовавшего года и к июлю года, названного на титульном листе, для внесения уточнений, а с 1894 года — только к декабрю (если сведения запаздывали, перепечатывались данные прошлого года). Перечни личного состава расположены по ведомствам, их структурным частям и значимости должностей. До 1842 года (включительно) кроме должности и чина назывались орден. В это же время часто указывалась только фамилия и имя без отчества. К основному корпусу имеются дополнения о переменах, происшедших за время составления и печатания: в конце частей, иногда в начале, а на 1812—1815 и 1824 годы (не только на 1813, 1815, 1824-й) «Прибавления» выпущены отдельными книжками. В них кроме новых назначений, перемещений, присвоения следующих чинов и отставки отмечалось и выбытие за смертью.

С 1844 года (не с 1843-го)¹¹ к «Адрес-календарю» прилагался алфавитный указатель имен, сначала общий, а с 1850 года (не с 1851-го) к каждой из двух частей отдельно. Те дополнения о переменах, которые печатались с особой нумерацией страниц, в этих указателях не отражены. Особыми прибавлениями, не отраженными в именных указателях, помещались в «Адрес-календаре» на 1862/63—1866/67 годы сведения о личном составе губернских и уездных учреждений по крестьянским делам и новых судебных установлений. За 1802—1810 годы (не только до 1806-го) имеются алфавитные указатели учреждений (совместные с указателями губерний и городов и отдельно). В связи с разделением на две части, особенно за период без алфавитных указателей имен, важно помнить принцип этого разделения. Во вторую часть отнесены те местные учреждения, которые представляли собой органы губернского и уездного управления (административно-полицейские, финансовые, сословные). Все остальные, находившиеся не только в столицах, но и на периферии, показаны в первой части. Так, в первой части поименованы преподаватели учебных заведений, в том числе периферийных: по учебным округам Министерства народного просвещения, а специальные — по другим ведомствам или особо (вневедомственные); там же — служащие ка-

¹⁰ Отмеченное на титульном листе участие библиотеки ЦГИА в подготовке 2-го издания указателя выразилось в публикации отдельного перечня изданий «Свода законов», составленного Н. Г. Марковой.

¹¹ Здесь и далее при указании года периодических списков имеется в виду год, к которому относятся сведения, а не год издания.

зненных (ведомственных) промышленных предприятий, «воспитательных и богоугодных заведений» и др.

Круг охватываемых «Адрес-календарем» лиц несколько различен в разные периоды. Меньше категорий лиц указано в «Адрес-календаре» после 1894 года (последняя перемена издающей организации) в связи с ростом общей численности служащих. Более всего — по 1842 год (включительно), когда поименовывались даже учителя приходских училищ (позже по низшим училищам, кончая уездными, назывались только директора и смотрители). По 1873 год (включительно) справочник сообщал и о составе утвержденных правительством обществ (правление или совет, почетные и действительные члены, члены-корреспонденты);¹² в их числе: Общество любителей словесности, наук и художеств (1806—1825), Беседа любителей русского слова (1811—1825), Вольное общество любителей российской словесности (1819—1825), Белорусское вольное экономическое общество (1830—1831) и др. В первой части поименовывается также придворный штат, состав гвардии: в первые десятилетия до прапорщика, позже — до поручика (иногда — подпоручика) и корнета, чины специальных армейских — инженерных и артиллерийских — частей: сначала до майора и даже подпоручика, позже — до подполковника (иногда — до капитана), высшие чины флота: сначала до капитанов 3-го ранга, позже — только адмиралы, иногда — капитаны 1-го ранга. С 1893 года публиковались только имена служащих I—VIII классов. Деление на классы было введено в 1834 году.¹³ Чин замещающего должность мог быть на один класс выше или на один класс ниже должностного, в местных учреждениях и ниже, чем на один, а по ученой и учебной части в должностях VIII класса и даже выше могли служить и нечиновные (женщины, допущенные к государственной службе в 1870-х годах, вообще чинов не получали).

Параллельно с «Адрес-календарем» также еще с XVIII века и по 1916 год (включительно) составлялись списки

гражданских чиновников высших классов, назначение которых на должности требовало высочайшего утверждения. Они все время снабжались алфавитными указателями, и за период, когда к «Адрес-календарю» таких указателей не было, удобнее пользоваться этими списками. Как уже замечено, велись они с целью следить за соблюдением законов о службе, в первую очередь — о награждении чинами. Чины давались за выслугу лет, редко — за отличия, в строгой последовательности,¹⁴ поэтому в основе списков — расположение по старшинству чинов, т. е. по хронологии производства в данный, высший, чин.

Самое раннее из этих изданий — «Список состоящим в гражданской службе чинам. . .» (№ 1067—1068) в двух частях: 1) первых пяти классов, 2) шестого и седьмого (т. е. кончая надворным советником). Лица поименованы по классам чинов и старшинству в них, указаны занимаемые должности, даты начала государственной службы и присвоения последнего чина. Продолжением его в 1818—1841 годах был не один (№ 1069), а два списка с незначительной разницей в названии и существенным различием в содержании. «Список чинам первых четырех классов в гражданской службе состоящих по старшинству их чинов» перечисляет чиновников также по их классам и датам производства в чин, указаны должности. Другое издание — «Список чинам, в гражданской службе состоящим. . .» в двух частях: 1) первых четырех классов, 2) пятого и шестого. Здесь по ведомствам и только затем по классам и старшинству названы фамилии без имени, также указаны должности и дата производства в чин; в особый (последний) раздел выделены «чины ученые и медицинские». При всех этих списках есть прибавления о переменах, в том числе о смерти.

С 1842 года эти справочники составлялись не только по представлениям ведомств, но и непосредственно по формулярам. Они включают некоторые сведения формуляра, но без данных о прохождении службы в смысле перемены должностей и учреждений. Указаны: год начала государственной службы, даты присвоения старших чинов, периоды отпусков и нахождения в отставке, все должности (одновременно занимаемые) и почетные звания на момент составления; знаки отличия (с 1843 года), получаемое содержание, недвижимое имущество — имения (в количестве крепостных, после реформы — в количестве десятин земли) и дома в городах, в большинстве случаев с указанием местонахождения; перепо-

¹² В книге «Справочники по истории дореволюционной России» к общественным организациям ошибочно отнесено Человеколюбивое общество (в 1802—1814 годах — Благотельное общество). На самом деле это одно из ведомств в государственном управленческом аппарате, служба в котором была государственной службой с присвоением чинов (ведало приютами, учебно-воспитательными, медицинскими и другими благотворительными заведениями).

¹³ См.: 2-е ПСЗ, т. 9, № 7224, 25 июня 1834 года; Общее расписание классов должностей в России, т. 1—4. СПб., 1900—1910.

¹⁴ Были редкие случаи исключения из правил. Так, М. Н. Каткову высочайше пожалован чин тайного советника (1882), минуя чин действительного статского советника.

сились из формуляра и сведения о нахождении под судом и следствием, о полученных взысканиях. С 1905 года не указывались отпуска и отставка, с 1906 года не стало и данных об имениях.

Параллельно велись краткие списки (фамилия, должность, дата присвоения высшего чина). В 1842—1858 годах названия обоих типов бывали совершенно тождественны, и в библиотечном каталоге их можно различить только по количеству страниц. Позже краткие списки гражданских чинов стали называться «Списками. . . по старшинству», хотя такой же порядок расположения оставался и в подробных.

В 1842—1858 годах продолжали издаваться списки чинов по шестой класс включительно (пятый-шестой отдельно или вместе с первыми четырьмя; см. №№ 1072—1073, 1077—1080, 1082—1084). За 1847—1858 годы известны также списки чинов седьмого-восьмого классов (№№ 1074—1075, 1080). Списки чинов четвертого класса имеются и за неучтенные 1846—1850 годы.

В 1858 году ведение списка чинов восьми классов было отменено и заменено составлением списка только первых четырех. Вследствие увеличения числа чиновников печатались раздельно списки первых трех и четвертого (действительный статский советник) классов. К 1915 году, например, последних было 5223 человека. В их числе директора департаментов, председатели судебных палат, высшие должностные лица губернских учреждений (губернаторы, председатели окружных судов, непременные члены губернских присутствий). Профессора высших учебных заведений имели чины IV—VI классов и, следовательно, не все попадали в эти списки.

Особо велись списки гражданских чинов, служивших в военном ведомстве (№№ 1809—1816). Они печатались и в пропущенные в книге «Справочники. . .» годы.

Существует (и учтено) большое количество списков по старшинству генералитета и офицеров армии и флота. В них обычно обозначалось все прохождение службы, а не только получение чинов: места службы, должности, участие в походах; включены и другие данные формуляров.

Обычные сведения ведомственных списков следующие: чин и должность (или несколько должностей, одновременно занимаемых), почетные звания, даты начала государственной службы вообще, службы в данном ведомстве, в последней должности и последнем чине, знаки отличия и получаемое содержание. В основном с 1890—1900-х годов в них дополнительно указывались: возраст (число лет или дата рождения), сословное происхождение, иногда и место рождения, образование. Сословное происхождение показывалось нередко вполне конкретно (сын провизора, сын золотых дел ма-

стера, сын домашнего учителя и т. п.), также и при указании образования большей частью называлось конкретное учебное заведение. Поименованы лица по учреждениям, их структурным частям и значимости должностей, в приложениях — алфавитные указатели.

Если имеются списки по отдельным управлениям, более полные по охвату служивших лиц, чем общеведомственные, отпадает необходимость в обособленных списках по учреждениям (например, по университету, если есть список по учебному округу).

Профессорско-преподавательский состав и другие служащие учебных заведений поименованы в нескольких категориях списков и не по одному, а по ряду ведомств.

Основная масса учебных заведений — от университетов до низших начальных училищ — находилась в ведении Министерства народного просвещения (МНП). Но значительный их ряд, также всех степеней, принадлежал иным ведомствам, причем при преобразовании министерств подведомственность некоторых изменялась.

Хотя в составе МНП существовал самостоятельный Отдел промышленных училищ, руководивший высшими, средними и низшими техническими учебными заведениями, некоторые из них были в другом подчинении. Электротехнический институт и Институт гражданских инженеров в Петербурге состояли в Министерстве внутренних дел. Петербургский и Киевский политехнический институты, Тенишевское училище в Петербурге, Строгановское центральное художественно-промышленное училище, Центральное училище технического рисования, другие рисовальные и художественно-промышленные училища, ряд ремесленных училищ — в Министерстве финансов. Там же — Московская практическая академия коммерческих наук, коммерческие училища (кроме Петербургского), торговые школы. При преобразовании в 1905 году Министерства финансов все его учебные заведения перешли во вновь созданное Министерство торговли и промышленности.

Горный институт до 1905 года находился в ведении Министерства государственных имуществ, затем перешел тоже в Министерство торговли и промышленности. В Министерстве путей сообщения состояли Институт инженеров путей сообщения в Петербурге и Московское инженерное училище ведомства путей сообщения. В системе Министерства земледелия (первоначально Министерство государственных имуществ) находились Лесной институт в Петербурге, Московский сельскохозяйственный институт, сельскохозяйственные училища и школы.

Константиновский межевой институт вовсе не был сельскохозяйственным учебным заведением, как полагали состави-

тели указателя «Справочники. . .» (с. 437). Межевание являлось правовым актом, поэтому институт, как и землемерные училища (кроме землемерно-агрономических), принадлежал Министерству юстиции. Это последнее ведало и Училищем правоождения. А Александровский лицей состоял в Ведомстве учреждений имп. Марии, куда входили также Клинический повивальный институт, педагогические курсы, Петербургское коммерческое училище, все женские институты (средние учебные заведения) и часть женских гимназий. Министерству императорского двора принадлежала Академия художеств с Высшим художественным училищем при нем. Пажеский корпус состоял в Военном министерстве. Был еще ряд специальных заведений, чья ведомственная принадлежность ясна из самого названия.

В системе МНП издавались списки служащих, включающие преподавателей: 1) по министерству, 2) по учебным округам, каждый из которых охватывал несколько губерний, с центром, в большинстве случаев, в университетском городе (состав округа можно определить по «Адрес-календарю»), 3) по университетам и некоторым другим учебным заведениям, 4) по губернским дирекциям начальных училищ.

Печатные списки лиц, служивших по ведомству МНП, известны с 1860-х годов (№№ 1342—1345). Они включают служащих министерства и высших служащих по округам: администрацию округа, профессоров вузов, директоров средних общеобразовательных, средних и низших учительских и низших технических учебных заведений. С 1902 (не с 1903-го) года указывались: год рождения, сословная принадлежность, вероисповедание, законченное учебное заведение, семейное положение, содержание, возраст детей. В списках по министерству, как и в «Адрес-календаре», не называются приват-доценты, введенные университетским уставом 1863 года, поскольку они не состояли на действительной государственной службе, по которой присваивались чины, а служили «приватно» — за гонорар или вовсе бесплатно, готовясь к занятию профессорского места.

В списках служащих по округам (другое название: «Памятная книжка. . . учебного округа») поименовывался весь личный состав (включая приват-доцентов и служащих «по найму») университетов и других вузов (в частности, высших женских курсов), директора и преподаватели средних учебных заведений (включая частные) и так называемых высших начальных (уездных и городских), в том числе иноверческих. Низшие начальные училища учитывались далеко не всегда. Обязательно указывались: даты начала службы вообще и в МНП, знаки отличия, «образовательный ценз» — ученая степень или закон-

ченное учебное заведение. Дополнительные биографические сведения присутствуют не во всех изданиях. Наиболее содержательны списки 1840—1850-х годов и самых последних лет, когда вновь указывались год рождения, семейное положение.

В состав Петербургского округа не входили учебные заведения, имевшие почетное наименование «императорский» и подчинявшиеся непосредственно министерству: Археологический институт, Историко-филологический институт с гимназией при нем, Клинический институт вел. кн. Елены Павловны. Их преподаватели и служащие значатся только в списках по МНП.

Кроме учтенных, в библиотеках находятся и другие выпуски. По Петербургскому округу (№ 1349) — за 1902, 1903, 1907, 1908, 1910—1912 и 1914 (ЦГИА и ГПБ) годы.

В последние годы издавались «Памятные книжки» дирекций народных училищ по губерниям, в частности по Волынской и Киевской губерниям на 1912—1915 годы. В них сообщается об учителях низших начальных училищ — двух- и одноклассных, в том числе сельских, иноверческих низших школ и т. д.

Списки профессоров, преподавателей и других служащих университетов, параллельно со списками по округам и в другие годы, помещались и в иных изданиях. Обязательны сведения о личном составе в ежегодных отчетах (назывались также «Годичный акт. . .», «Горжественный акт. . .»), хотя бы в виде сообщений о происшедших переменах,¹⁵ печатались списки в «записках» и «известиях» университетов. И эти, и отдельно изданные списки бывали и краткие, и распространенные.

По Петербургскому университету в 1916—1917 годах в МНП для служебного пользования составлены ведомости о профессорах и преподавателях по факультетам с 1819 года (№№ 3409, 3411, 3413, 3415; находятся в ЦГИА). В них указаны: дата рождения, названия законченных среднего и высшего учебных заведений, названия магистерской и докторской диссертаций, дата и место их защиты, даты этапов службы в университете — в должности приват-доцента, экстраординарного, ординарного и за-

¹⁵ В отчетах помещались и некрологи, в одних случаях отдельные статьи, в других — некрологические отступления в тексте обзоров преподавания или перерывов по личному составу, нередко обширные. К обзору изданий некрологов (Русская литература, 1982, № 3, с. 223—227) следует также добавить журнал «Всемирная иллюстрация», к которому за 1869—1872, 1875—1898 годы прилагались указатели содержания полугодных томов.

служенного профессора и на административных должностях, сословное происхождение, год или точная дата выбытия из университета, год или полная дата смерти, если умер, состоя на службе или выбыв по болезни. В «Протоколах заседаний Совета. . .» списки помещены не только за 1885/86 год (№ 3397), а и за другие, в частности за 1870-е, но они кратки; распространенные печатались в отчетах за 1908—1910-е годы.

По Московскому университету списки профессоров печатались не только в отчете за 1864/65 год (№ 3330), но и за 1865/66—1915 годы; в них указаны кроме обычных сведений еще возраст и место рождения, сословное происхождение, вероисповедание, семейное положение. По Казанскому университету списки всех служащих (№ 3359) имеются и за 1838, 1840, 1842, 1845—1848, 1860, 1862 годы; также указаны, помимо прочего, возраст и место рождения.

Краткие списки всех служащих Одесского Новороссийского университета, продолжающие исторический очерк о нем, помещались в отчетах, публиковавшихся отдельно и в составе его «Записок». В историческом очерке о Томском университете (№ 3439) приведены существенные сведения о всем личном составе: дата рождения, законченное учебное заведение, ученая степень, дата вступления в должность. За последующие годы списки имеются в отчетах университета.

За те годы, за которые нет печатных списков по округам и университетам, а также в дополнение к ним, несложно находить материалы в архивных фондах установлений МНП.

Списки преподавателей и других служащих прилагались к ежегодным отчетам, представлявшимся в Департамент народного просвещения (ЦГИА, ф. 733). Их мало сохранилось за первые пятнадцать лет, совсем не обнаружены они за период действия Министерства духовных дел и народного просвещения (1817—1832), но после нового преобразования они представлялись непременно, и утрат немного. Самые подробные (включающие даже перечни сочинений) — до реформ 1860-х годов (ф. 733, оп. 95, 202).¹⁶ Списки этого времени по округу имеют всех учителей вплоть до сельских и даже домашних наставников.¹⁷ Аналогичные списки присылались и позже (ф. 733, оп. 202—203 и др.). Универси-

теты представляли ведомости о профессорах по той же форме, по какой печатал в отчетах Московский университет.

Назначение на должности ректоров, деканов и профессоров университетов и руководящих лиц по другим учебным заведениям требовало утверждения министра или директора департамента. Соответственно, дела об этом хранятся в том же архивном фонде (ЦГИА, ф. 733), найти их помогают алфавитные указатели («алфавиты»). В ежегодных делах «О профессорах и приват-доцентах» находятся формулярные списки (ф. 733, оп. 151 и др.). С 1904 года делопроизводством о лицах, назначавшихся императором и министром, ведал Департамент общих дел МНП. Здесь же составлялись «учетные листы» на профессоров вузов почти со всеми сведениями формуляра и списки преподавателей средних учебных заведений с характеристиками (ЦГИА, ф. 740, оп. 47).

Кроме того, сведения о переменах по личному составу в округах можно найти в периодических изданиях, называвшихся «Циркуляр по. . . учебному округу», в которых публиковались распоряжения и приказы, в том числе по народным училищам (в указателях содержания имена из них обычно не названы). В этих изданиях печатались также списки исключенных учащихся средних учебных заведений.

В упомянутом архивном фонде Департамента народного просвещения имеются также списки учащихся. За первые десятилетия — как исключение (в частности, список студентов первых лет Харьковского университета),¹⁸⁻¹⁹ но за 1833—конец 1850-х лишь с малыми пробелами (ЦГИА, ф. 733, оп. 95; некоторые дополнения: оп. 230). До сих пор они не были выявлены. Находятся они в единицах хранения, озаглавленных «Приложение к отчету. . . университета», иногда непосредственно при отчете или при ведомостях о преподавателях и других служащих, без упоминания в заголовках (материалы систематизированы по университетам и годам, и все это легко обнаруживается). В них сообщаются: фамилия и имя, возраст (в большинстве случаев, но не всегда), сословное происхождение, вероисповедание, название учебного заведения, в котором учился прежде, который год в университете, характеристика поведения и успехов. В приложениях к отчетам округов (там же) помещались ведомости о воспитанниках других высших учебных заведений: Московского — по Демидовскому лицей в Ярославле, Киевского — по Лицею кн. Безбородко в Нежине. Имеются такие материалы и по Главному педагогическому институту.

Вследствие произведенного в 1862 году сокращения делопроизводства и реформы

¹⁶ Отчеты по округу иногда присоединены к отчетам по университету, что не всегда обозначено в описи; списки составляют отдельные приложения, но за иные годы они находятся в единицах хранения, озаглавленных «отчет», без упоминания о приложениях.

¹⁷ О содержателях частных пансионов и о домашних наставниках нередко сообщается в тексте отчетов по округам; там же имеются характеристики учителей.

1863 года, расширившей права попечителей учебных округов, университетских советов и правлений, присылка студенческих списков прекратилась. После введения университетского устава 1884 года краткие списки лиц, выдержавших окончательные испытания, представлялись при ежегодных отчетах испытательных комиссий (ЦГИА, ф. 733, погодные описи дел разряда высших учебных заведений). Списки студентов находятся также в фондах самих вузов (там же их личные дела), но далеко не все они сохранились.

Печатались списки студентов не только отдельно, но в отчетах и протоколах заседаний советов университетов.

В большинстве отдельно изданных периодических списков указаны: дата рождения или возраст, место рождения и законченное учебное заведение (по уставу 1884 года гимназист мог поступить только в университет своего округа), сословное происхождение (чей сын или дочь), вероисповедание. Иногда одновременно издавалось два типа списков — краткий (общий алфавитный) и подробный (по факультетам и курсам), общие — всех учившихся в данном году — и только вновь поступивших.

Весьма обширно собрание списков учащихся в библиотеке ЦГИА. Они переданы из архива МНП и других ведомственных архивов. Кроме печатных, здесь находится значительный ряд рукописей. Некоторые списки конца XIX — начала XX века попали сюда при разборке в 1920-е годы архива Департамента полиции, куда посылались губернаторами и градоначальниками (сохранились сопроводительные письма) в связи с развитием студенческого движения и мерами по его пресечению. Собрание значительно дополняет данные книги «Справочники. . .». Кроме того, в ней неточно проанотированы некоторые исторические труды со списками студентов.

Краткие списки лиц, окончивших в 1823—1853 годах Петербургский университет, по годам выпуска (фамилия, имя, не всегда — место службы и род занятий к концу 1840-х — началу 1850-х годов) помещены в «Историко-статистическом обозрении учебных заведений С. Петербургского округа» А. Воронова (№№ 1346—1347). В сборнике материалов «С. Петербургский университет в первое столетие его деятельности», т. I (№ 3394) находятся не полные списки, а ряд составленных по частным поводам (иногда — с оценкой способностей и поведения, указанием места рождения и вероисповедания). В «Исторической записке» В. В. Григорьева (№ 3393) приведены краткие перечни окончивших университет в 1823—1838 годах кандидатом, старшим учителем и действительным студентом.²⁰ Периодические списки студен-

тов (№№ 3399, 3400, 3401, 3412, 3414) имеются и неучтенные. Вместе с рукописными они охватывают 1882/83—1890/91, 1892/93, 1894/95, 1898—1901, 1903, 1908/09, 1916/17 годы. В 1869/70—1889 годах (не только в 1871—1873-м — № 3402) списки окончивших печатались в «Протоколах заседаний Совета. . .». Есть список студентов Пермского университета, основанного на базе эвакуированной части Петербургского, 1917/18 года.

По Московскому университету списки студентов и посторонних слушателей (№ 3333) имеются еще за 1880/81, 1884/85, 1891/92 годы. В отчетах они публиковались не только за 1834/35—1862 годы (№ 3332), но и за другие (часть их — в составе «Московских университетских известий»), иногда в протоколах; в отчетах за 1900-е—1916 годы печатались перечни лиц, получивших выпускное свидетельство.²¹

Работа А. И. Михайловского «Преподаватели, учившиеся и служившие в Казанском университете» (№ 3358) включает списки студентов, вольнослушателей и учениц Повивального института при университете по годам поступления за 1805—1903 годы (иногда с указанием последнего места службы) и дополнительно — перечни выдержавших в данном году экзамены в испытательных комиссиях. Издания периодических списков (№№ 3360—3365) имеются еще за 1842/43, 1845, 1847, 1848, 1852, 1854 годы.

«Академические списки» Киевского университета св. Владимира за 1834—1884 годы (№ 3422) сообщают фамилии и имена (по годам) окончивших со степенями и званиями. Периодические списки (№№ 3425—3429) существуют еще за 1857/58—1859/60 (ГПБ), 1884/85—1889/90, 1892/93, 1894/95—1896/97, 1899/1900 годы. В работе А. И. Маркевича «Двадцатипятилетие Новороссийского университета» (№ 3434; напечатана в «Записках университета», 1890, т. 53) приводятся перечни окончивших в 1868—1890 годах; указаны: сословное происхождение, вероисповедание, род дальнейшей деятельности. Периодические списки по этому университету (№ 3436) существуют за все 1880—1910-е годы почти без пропусков (ЦГИА, БАН, ГПБ).

Списки учащихся Саратовского Николаевского университета издавались и раньше, чем указано [(№ 3448), —

чал чин X класса, действительный студент — XII (кандидат Лицея кн. Безбородко — чин XII класса).

²¹ По уставу 1884 года студенты получали свидетельство о зачете положенного количества полугодий для допуска к окончательным экзаменам в особых испытательных комиссиях (в этом или следующих годах). Получивших выпускное свидетельство не совсем верно называть окончившими.

²⁰ Эти звания имели значение для государственной службы: кандидат полу-

в 1910/11—1911/12 годах (ЦГИА и ГПБ). По Томскому университету перечни выдержавших окончательные экзамены, дополняющие исторический очерк и учетные списки (№№ 3439, 3441), помещались в отчетах в его «Известиях» (по 1916 год включительно).

В «Опыте истории Харьковского университета» Д. И. Багалея (№ 3369) есть краткие списки студентов 1805, 1806, 1809, 1819—1820, 1827—1833 годов; в указателе имен их имена не вошли. Периодические списки (№ 3376) сохранились еще за 1887/88, 1894/95, осеннее полугодие 1905 года, списки посторонних слушателей — за 1904/05 и осень 1905 года (часть в ГПБ). Перечни получивших выпускные свидетельства публиковались в отчетах за 1892—1916 годы в составе «Записок Харьковского университета» (1893—1917).

Списки студентов Демидовского юридического лицея с обычными сведениями (включая год и место рождения) есть не только за два учебных года, но и за 1887, 1888, 1891/92, 1899/1900—1904/05, 1907/08, 1908/09, 1911/12, 1915/16 годы.

Содержательные «Памятные книжки» Училища правоведения (№ 3465), указы: последний чин, место службы и род деятельности, знаки отличия, нередко — год смерти. Поскольку в каждой из них сообщается об окончивших с самого начала, особенно ценна «Памятная книжка» на 1916/17 год (выпуски 1—77, 1840—январь 1916 года), в которой есть к тому же и список учившихся в 1916/17 году. Более полные сведения — до конца 1960-х годов, в том числе даты кончины, содержатся в книге «Императорское Училище правоведения и правоведы в годы мира, войны и смуты» (Мадрид, 1968), составленной воспитанником 78 выпуска Н. Пашенным.

Списки учащихся предшественника этого учебного заведения по его целям — Петербургского высшего училища (готовило чиновников для высшей службы, преобразовано затем во Вторую петербургскую гимназию) — за 1822—1837 годы приведены в обзоре учебных заведений Петербургского округа А. Воронова (№ 1346). Там же — списки окончивших в 1821—1834 годах Благородный пансион при Главном педагогическом институте, затем — при университете. Ведомость о воспитанниках этого же пансиона за 1820—1825 годы есть и в другом упомянутом труде (№ 3394).

Имеется значительно больше, чем учтено в указателе «Справочник. . .», списков учащихся технических и других специальных учебных заведений. Сообщаю о них в последовательности этого указателя.

По Рижскому политехническому институту (№ 3472) они есть еще за 1903/04—1904/05, 1909/10—1912/13, 1914/15 годы; по Электротехническому институту в Петербурге — за 1899/1900—1904/05. По Горному институту имеются периодиче-

ские списки за 1895/96—1903/04 годы, а сводный список окончивших (№ 3498) вышел вторым, исправленным и дополненным изданием (СПб., 1909). Существуют списки учащихся Екатеринбургского горного училища за 1899/1900—1904/05 годы, своими сведениями (включая дату рождения) дополняющие учетные ретроспективные. Неучтенные списки по Петербургскому технологическому институту относятся к 1881/82—1904/05, 1907/08, 1909/10, 1912, 1913/14 годам. Списки студентов Института гражданских инженеров (№ 3528), включающие биографические данные, издавались и в 1887/89—1889/90, 1913/14—1915/16 годах. Рукописные списки по Институту инженеров путей сообщения за 1881—1911 годы дополняют печатные (№ 3535) и по годам и по сведениям. По Московскому инженерному училищу ведомства путей сообщения имеются аннотированные списки за 1900/01, 1902/03, 1904/05 годы.

По Лесному институту (№ 3547) неучтенные списки вместе с рукописными охватывают 1881/82—1889/90, 1894, 1898—1900, 1902/03, 1905—1907 годы.

Списки студентов Харьковского ветеринарного института (№ 3562) (указывающие и год рождения) имеются еще за 1884/85—1890/91, 1910/11 годы; такие же — по Казанскому ветеринарному институту — почти без пропусков с 1881/82 по 1916/17 год.

Печатались подробные списки студентов и посторонних слушателей Лазаревского института восточных языков — за 1900, 1900/01, 1902/03, 1904/05, 1910/11, 1911/12, 1914/15 годы, по Петербургскому историко-филологическому институту — за 1891—1893, 1899—1902, 1903—1905, 1907/08, 1910, 1912/13, 1915—1917 годы.

Существуют подробные же списки слушательниц Московских высших женских курсов (№ 3612) — за 1902/03—1904/05 годы, Петербургских — за 1900/01, 1901/02, 1904/05 годы, а также «Список окончивших курс. . . 1912/13 года (вып. XXVIII)», Казанских — за 1908/09—1914/15 (ЦГИА и БАН). Кроме того, имеются такие же списки слушательниц женских врачебных курсов 1879/80—1884/85 годов и Петербургского женского медицинского института — за 1897—1904 годы. Аналогичные (тоже с датой рождения) списки слушательниц женских педагогических курсов имеются по Петербургу — за 1899/1900—1904/05, по Москве — за 1900/01—1902/03 годы.

Значительное дополнение к зарегистрированным справочникам (№ 2270) — «Общий список обучающихся в Военно-медицинской академии» за 1892/93—1904/05 годы.

Стоит отметить Новоалександрийский институт сельского хозяйства и лесоводства. До эвакуации в 1914 году в Харьков он находился на территории Польской Народной Республики, но под

директорством В. В. Докучаева стал образцовым сельскохозяйственным учебным заведением, притянувшим много лиц из других регионов. Списки сохранились за 1881/82—1891/92, 1900/01, 1901/02, 1903/04—1911/12, 1913/14 годы. Также и Варшавский университет был местом обучения значительного ряда деятелей России. В библиотеках и архивном

фонде Департамента народного просвещения о нем есть материалы, аналогичные рассмотренным.

Объем статьи не позволяет сообщить дополнения и уточнения по другим категориям списков.

По-видимому, требуется обобщающий труд по биографическому источниковедению.

С. Н. Носов

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И СТАРЫЕ ПРОБЛЕМЫ

(ОБЗОР НОВЕЙШЕЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О СЛАВЯНОФИЛЬСТВЕ)

Исследование славянофильства в России до сих пор остается одной из наиболее сложных проблем в отечественной науке. Со времени известной дискуссии о славянофильстве на страницах журнала «Вопросы литературы» в 1969 году прошло уже более десятилетия, но проблемы, волновавшие ее участников, думается, нельзя считать решенными даже после появления в 70-е годы нескольких монографий и одного коллективного труда, специально посвященных славянофильству, — явления, которое уже само по себе свидетельствует об актуальности славянофильской тематики.

Споры вокруг славянофильства и славянофилов, а также серьезное движение вперед в конкретном освещении этого идейно-литературного явления и облика его ведущих деятелей в конечном счете безусловно подняли изучение и осмысление проблематики русского славянофильства на новый, более высокий уровень. Но, как и прежние, этот новый этап, о котором мы говорим, имея в виду самые последние годы (1978—1983), оказался не менее сложным и противоречивым.¹ Не случайно, что именно освещение проблематики, так или иначе связанной с историей славянофильства в России, вызвало в последнее время целый ряд справедливых критических замечаний в печати. Так, Р. Петропавловский в своей рецензии на книгу Ю. Н. Давыдова «Этика любви и метафизи-

ка своеволия» («Молодая гвардия», М., 1982), посвященной проблемам современного значения нравственно-философских идей, отразившихся в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского, полемизируя с утверждением автора, что и в нашей стране имеет место мода на неомарксистские, структуралистские и экзистенциалистские концепции, отметил, что «если было и если есть у нас какое-то „модное“ увлечение чужеродными нам взглядами, идеями философского порядка, то скорее не „самоновейшими“, а столетней или около того давности — славянофильскими, федоровскими и т. п., а также мотивами позитивистского толка». Но и «такое увлечение захватывало преимущественно небольшую часть интеллигенции, а никак не „нас“ вообще».²

Действительно, наблюдаемое преимущественно в работах, рассчитанных на широкого читателя, увлечение сюжетами, связанными со славянофильской проблематикой, известная романтизация и даже «поэтизация» славянофильства и близких к нему националистически окрашенных течений XIX—начала XX века не приносит пользы углублению объективных знаний о прошлом отечественной литературы и идейных движениях в дореволюционной России. Вместе с тем следует признать, что несмотря на существование указанного увлечения в науке (и в этом Р. Петропавловский совершенно прав) научно-критическое отношение к славянофильской проблематике, усвоенное советской наукой еще в 60—70-е годы, по-прежнему преобладало, продолжало углубляться и обогащаться новыми документальными материалами. В последние пять лет появился ряд специальных академических исследований славянофильства, ставящих своей целью воссоздание во всей конкретности историко-литературного процесса в России середины XIX ве-

¹ Общий обзор советской литературы о славянофильстве за 1969—1978 годы см. в статье В. А. Кошелева «Новые работы о русском славянофильстве» («Русская литература», 1979, № 1). Им же дается характеристика и наиболее крупного коллективного труда по истории славянофильства, вышедшего в 70-х годах, — «Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830—1850 годы» (М., 1978). Другие монографические исследования 1978 года рассматриваются в нашем обзоре.

² Петропавловский Р. По поводу одной книги. — Коммунист, 1983, № 8, с. 103—104.

ка. Об этих работах, в которых продолжается исследование ряда общих, равно как и частных проблем по истории славянофильства и русской общественно-литературной мысли середины XIX века, и пойдет речь в данном обзоре.

Остановимся прежде всего на двух последних развернутых монографических исследованиях о славянофильстве. Это книги: московского историка Н. И. Цимбаева «И. С. Аксаков в общественной жизни пореформенной России» (М., 1978) и киевского литературоведа Ю. З. Янковского «Патриархально-дворянская утопия» (М., 1981), посвященная так называемому «ортодоксальному» славянофильству 40—50-х годов. Исследования очень разные как по постановке проблематики, так и по основным выводам. У обоих авторов есть и общее — стремление к конкретно-историческому освещению славянофильства, к использованию богатого фактического материала. При этом внутренние различия в самом подходе их к славянофильству становятся еще более очевидными.

Н. И. Цимбаев выбирает «героем» своего очень обстоятельного и хорошо подготовленного с научной точки зрения исследования лишь одного из деятелей славянофильства — Ивана Сергеевича Аксакова. Вместе с тем это и не отказ от решения проблемы славянофильства в целом — на ярком и убедительном примере Н. И. Цимбаев стремится аргументировать свою общую оценку славянофильства и его исторических судеб. За счет некоторого сужения используемого материала достигается большая глубина в его анализе.

Принципиально иной методикой пользуется Ю. З. Янковский. Не заостряя внимания на личных особенностях мировоззрения славянофильских идеологов, Ю. З. Янковский занят преимущественно проблемным анализом, широко и удачно использует подбор высказываний идеологов славянофильства по отдельным ведущим сюжетам — о назначении искусства, о русской самобытности и мессианизме, о проблеме общины. Можно сказать, что в данном случае полнота в освещении литературной и общественной истории славянофильства носит суммарный характер и применяемый метод не предполагает погружения в подробности биографии и детальные оценки своеобразия мировоззренческих и общественных позиций отдельных лидеров раннего славянофильства.

Исходный пункт исследования Н. И. Цимбаева — попытка проследить за идейной эволюцией славянофильства в период после отмены крепостного права вплоть до того момента, когда оно «перестало существовать как особое течение русской общественной мысли», момента, который, по мнению исследователя, приходится на середину 1870-х годов. Н. И. Цимбаев отмечает: «К сожалению, изучение славянофильства до настоящего времени носит

несколько односторонний характер: исследователи обращаются в первую очередь к проблемам раннего, дореформенного славянофильства. Пореформенное славянофильство остается практически неизученным. Специальных работ по его истории в русской дореволюционной и в советской литературе нет. . . Отсутствие исследований по истории пореформенного славянофильства несомненно обедняет наше представление о его роли в русской общественной жизни, приводит к некоторой схематизации процесса общественной борьбы 1860—1870-х годов».³ Эти замечания исследователя и своевременны, и справедливы. Впозднейшие, потеряв к началу 1860-х годов целый ряд ведущих деятелей (И. В. Кпреевского, К. С. Аксакова, А. С. Хомякова), славянофильство все-таки не переставало быть существенным фактором в русской общественной жизни, в литературном развитии и борьбе идей. И. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин, А. И. Копелев продолжали активно действовать на общественном поприще, продолжали отстаивать в сущности то же «ортодоксально-славянофильское» мировоззрение, хотя общественное звучание его в изменившихся условиях и было подчас совсем иным. Таким образом, избранная тематика вполне оправдана, и ее неизученность служит, так сказать, достаточным залогом оригинальности предлагаемых решений и выводов. Н. И. Цимбаев критически высказывается о невнимании «к теоретическим воззрениям Аксакова», свойственным исследованиям его предшественника в изучении деятельности и взглядов Ивана Аксакова саратовского историка В. И. Пороха,⁴ но в сущности эта черта характерна и для его собственной книги. Причем, думается, даже и неправомерно считать ее в прямом смысле «недочетом». Н. И. Цимбаев, конечно, в отличие от В. И. Пороха, не оставляет теоретические воззрения И. С. Аксакова вне фокуса своего исследовательского интереса, но судит он об этих теоретических воззрениях исключительно на основании конкретной и непосредственно практической деятельности Аксакова. Подспудно за этим стоит убеждение, вообще характерное именно для работ историков, что лишь сугубо практиче-

³ Цимбаев Н. И. И. С. Аксаков в общественной жизни пореформенной России. М., 1978, с. 16—17.

⁴ См.: Порох В. И. 1) Общественно-политическая и литературно-издательская деятельность И. С. Аксакова в годы первой революционной ситуации. Автореф. канд. дис. Ростов-на-Дону, 1974; 2) Отношение И. С. Аксакова к «крестьянской реформе» 1861 г. (По неопубликованным письмам). — В кн.: Некоторые вопросы отечественной и всеобщей истории. Саратов, 1971; 3) И. С. Аксаков — редактор «Дня». — В кн.: Освободительное движение в России, вып. 5. Саратов, 1975.

ская, публицистическая, сановно-бюрократическая, политическая деятельность является единственной «лакусовой бумажкой» подлинного характера теоретических убеждений. Чисто теоретические, отвлеченные воззрения воспринимаются Н. И. Цимбаевым как нечто вторичное, производное, если говорить обобщенно, от социальной практики того или иного лица или группы лиц. Такой подход, видимо, не бесспорен, поскольку идея, будучи высказанной, получив гласность, имеет уже свою, подчас даже независимую в прямом смысле от условий возникновения историческую жизнь. Характернейший пример — шеллингианство и гегельянство в России. (Исследования историков философии, в частности, книга А. И. Володина «Гегель и русская социалистическая мысль XIX века» (М., 1973), это в фактическом смысле наглядно подтверждают, как, впрочем, и целый ряд сходных философско-исторических работ). Но как бы то ни было, в рассматриваемой книге Н. И. Цимбаева применяемый им метод приносит достаточно убедительные научные результаты. В частности, Н. И. Цимбаевым последовательно аргументирован вывод, что «в славянофильстве, как системе логических построений, он (И. С. Аксаков, — С. Н.) произвел сравнительно мало изменений». По мнению Н. И. Цимбаева, И. С. Аксаков был деятелем, которому приходилось применять идеи по лозунгу старого славянофильства «в условиях перестройки всей социальной структуры в стране».⁵ Именно логика славянофильской мысли, как показывает исследователь, постоянно толкала Аксакова «вправо» в общественной борьбе. Представляется, что выводы Н. И. Цимбаева имеют особое значение, как убедительный противовес утверждениям, что в 1860—1870-е годы не Иван Аксаков и Ю. Самарин, а Н. Данилевский и К. Леонтьев стали подлинными «наследниками» идей раннего славянофильства. И, хотя тезис о постепенной эволюции славянофильства «вправо» в пореформенной России не является новшеством в отечественной науке, он аргументирован Н. И. Цимбаевым очень обстоятельно и даже детально на основе анализа публицистики И. С. Аксакова в издававшемся им «Дне», а позднее в газетах «Москва» и «Русь». Жаль только, что общие выводы монографического исследования, как нам кажется, не всегда полностью отражают существенное содержание книги во всей его полноте, с излишней научной осторожностью трактуя наиболее принципиальные сюжеты. Так, Н. И. Цимбаев делает вывод, что «противоречивость славянофильства, несоответствие основных положений его теории ходу исторического развития России, устранить которое Аксакову не удалось, раз-
ногласия внутри славянофильского круж-

ка, в конечном счете приведшие к его распаду, — все эти причины исключали возможность для славянофильства, даже обновленного Аксаковым, стать прочной основой для построения буржуазной идеологии».⁶ Здесь нельзя не отметить, что сама проблема возможности для славянофильства стать законченной буржуазной идеологией несет в себе оттенок некоторой искусственности, минуя в то же время ряд действительно спорных моментов в истории позднего славянофильства — идеализацию царистских иллюзий крестьянства, идею великой исторической миссии России и другие. Ведь в достаточной степени очевидно, что русское славянофильство, настаивавшее на сохранении в деревне общинной организации, препятствовавшей аграрному капитализму, всегда открыто осуждавшее «язву протариата» на Западе, более всего стремилось избавить Россию от движения по капиталистическому пути развития, сознательно отказываясь от поддержки буржуазных отношений (например, в решении вопросов о путях аграрного производства в России и о возможности «дарования» конституции по западным образцам). И, хотя горьковский историк В. А. Китаев, работу которого «Славянофилы накануне отмены крепостного права» (Горький, 1981) тоже следует специально отметить среди последних работ о славянофильстве, настойчиво утверждает, что конкретные классовые интересы в канун крестьянской реформы стирали различия между «антикапиталистическим» славянофильством и «буржуазным» западничеством и «неизбежно было сближение между представителями двух идейных течений».⁷ Славянофильство не могло, сохраняя верность своим основным теоретическим постулатам, приветствовать буржуазные преобразования как таковые. Слова А. С. Хомякова из его известного письма А. И. Кочелеву «О сельской общине» (1849) о будущем «переходе теперешнего европейского *сожительства* в *общинное товарищество*»⁸ достаточно четко определили социальный идеал славянофильства — мирный христианско-общинный социализм. Канву публицистической и общественной судьбы Ивана Аксакова составляло балансирование между верностью этому традиционно славянофильскому идеалу и тяготением к националистически окрашенным панславистским идеям, свдетельствовавшим лишь о приверженности его к статус кво русского самодержавия.

Принципиальная несовместимость славянофильства как явления литературы и общественной мысли с собственно буржуазными течениями в противополож-

⁶ Там же, с. 257—258.

⁷ Китаев В. А. Славянофилы накануне отмены крепостного права. Горький, 1981, с. 65.

⁸ Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. III. М., 1900, с. 465.

⁵ Цимбаев Н. И. Указ. соч., с. 189.

ность «колеблющимся» мнениям, высказанным в книге Н. И. Цимбаева и в упомянутом выше исследовании В. А. Китаева, со всей определенностью осознается и характеризуется в книге Ю. З. Янковского. Так, Ю. З. Янковский достаточно обоснованно характеризует славянофильский идеал как «патриархальное единение с крестьянским „миром“ на почве веры в бога, царя и мужицкую общину».⁹ Однако выдвигаемое самим Ю. З. Янковским на смену тезисам о «буржуазности» славянофильства определение этого идейно-литературного явления как «консервативного прогрессизма» имеет очень неясный характер, хотя исследователь и предлагает развернутые объяснения этому теоретическому нововведению. Ю. З. Янковский пишет: «Основное противоречие славянофильской доктрины — противоречие, определяемое нами как консервативный прогрессизм, — сказалось едва ли не в каждом „параграфе“ славянофильской идеологии; славянофильская оппозиционность тоже несет на себе его следы. Славянофилы никогда не изменяли своей вере в то, что именно царь должен стоять во главе русского народа; вместе с тем конкретные деяния российского монарха вызывали их настороженность, неприязнь и даже откровенную вражду. Они выступали с требованиями кардинальных реформ в укладе русской жизни; вместе с тем образцом желанного жизнеустройства для них служили давно уже себя изжившие общественные формы... Какая бы из кардинальных проблем времени ни волновала этих иступленных приверженцев русской патриархальности, они решительно во всем выступали в качестве консервативных прогрессистов».¹⁰ Здесь, помимо имеющего несколько риторический характер определения славянофилов как «иступленных приверженцев русской патриархальности», бросается в глаза стремление показать славянофильское мировоззрение как в корне двойственное, противоречивое. Вместе с тем уже то, что славянофильство в сравнении с западничеством было в 40—50-е годы XIX века относительно законченным учением, основные постулаты которого можно, по крайней мере, твердо перечислить, говорит о его достаточной идейной цельности. Противоречия же свойственны далеко не только славянофильству, но и любому утопическому мировоззрению. Поэтому вряд ли оправданно преднамеренно усложнять тяжеловесными формулировками оценку таких идейно-литературных явлений, которые вполне поддаются более ясным и однозначным оценочным характеристикам. Скажем, в том, что славянофилы не желали отмены монархии, но в то же время критиковали «бюрократизм» и «деспотизм» самодержавного государ-

ства, они были далеко не одиноки. Такие типичные западники, как К. Д. Кавелин и Б. Н. Чичерин, также не считали возможным посягнуть на монархический принцип правления как таковой, критикуя лишь его отдельные, определенно изжившие себя проявления. И едва ли есть основания расценить такую позицию как свидетельство «консервативного прогрессизма» Кавелина и Чичерина. Взгляды этих деятелей русского западничества были просто отмечены умеренным либерализмом. Также конкретно-исторически решается вопрос об идеализации славянофилами крестьянской общины. Ведь общину идеализировали и народники, а древнерусский «вечевой строй» воспевал еще Рылеев, также понимая его, с наших современных позиций, весьма «вейсторпчно». И все это отнюдь не свидетельство двойственности, «консервативного прогрессизма» данных течений и лиц, а скорее очередное из многих и многих других указание на то, что понятия «противоречия» и «несовместимость» как результаты нашего анализа явлений присутствующи в большей мере нашим оценкам, чем самим явлениям, которые в свое историческое время существовали в органической целостности.

Однако нельзя не признать, что проблема общей оценки славянофильства, стоявшая перед Ю. З. Янковским, была очень сложна и едва ли решается в пределах традиционных схем. Между тем киевский исследователь пошел именно по этому традиционному пути. Поставленная им же самим проблема общей социальной и идейной привязки славянофильства настолько сложна, что едва ли может быть устранена каким-либо однозначным решением.

При всех отмеченных нами спорных положениях исследования Ю. З. Янковского, его монография «Патриархально-дворянская утопия» — и это следует подчеркнуть, — явившаяся результатом обстоятельной творческой переработки автором своего первого исследования о славянофильстве (изданной в 1972 году книги «Из истории русской общественно-литературной мысли 40—50-х годов XIX столетия»), остается на сегодняшний день последним наиболее обстоятельным исследованием по проблеме славянофильства в целом и уже поэтому заслуживает особого внимания.

В своей первой книге, которая, кстати говоря, была и первой монографической работой по славянофильской тематике в советском литературоведении 60—70-х годов (точной датой тогда была сознательно взята острая дискуссия о славянофильстве на страницах журнала «Вопросы литературы» в 1969 году), как бы отвечая на вопросы, настоятельно поставленные в ходе этой дискуссии, Ю. З. Янковский совершенно обоснованно отмечал, что славянофильство «принадлежит своему времени; без четкого представления о нем нам никогда не удалось бы вос-

⁹ Янковский Ю. З. Патриархально-дворянская утопия. М., 1981, с. 8.

¹⁰ Там же.

создать подлинную картину русской жизни 2-й трети XIX ст. — важнейшего периода в истории русской литературы и общественной мысли».¹¹ Показать славянофильство как определенное идейное течение во всем его объеме и во всех его проявлениях и связях — главная цель второй книги. В то же время и этот труд Ю. З. Янковского, значительно дополненный и расширенный автором в отношении используемого фактического материала, сохранил известный публицистический оттенок, как бы постоянно предполагая существование многочисленных, притом резко отрицательно настроенных по отношению к выводам автора оппонентов. Но если для исследования 1972 года это было, пожалуй, в какой-то мере оправданным, то к 1981 году отчетливо выявилась необходимость в более спокойном объективно-критическом исследовании, которое противостояло бы как прежнему невниманию к славянофильству, так и поверхностной идеализации этого идейного и литературного явления, наметившейся в последнее время.

Одной из основных тенденций, особенно явно проявившихся во второй книге Ю. З. Янковского, является стремление автора связать раннее славянофильство с охранительной идеологией, подчеркнуть его близость к теории официальной народности. Такой подход к оценке славянофильства, хотя он и имеет свои весьма интересные стороны в плане характеристики правительственных попыток провозгласить в России своеобразное «народное самодержавие», нет оснований на современном уровне разработки вопроса считать в полной мере отвечающим всему известному нам документальному материалу. Мы вообще думаем, что неправомерно отождествлять идеи правительства и идеи славянофилов. Коллективный труд Института мировой литературы им. А. М. Горького «Литературные взгляды и творчество славянофилов», вышедший в свет в 1978 году и уже оценивавшийся в советской периодике (см., например, указанную выше статью В. А. Кошелева «Новые работы о русском славянофильстве»), свидетельствует о том, что славянофильство было явлением на редкость многосторонним, многослойным и в то же время первоначально, в своих истоках, далеким от идей, направленных на сохранение крепостнических порядков николаевской России. Так, автор вводной статьи коллективного труда К. Н. Ломунов на основании убедительно проанализированного фактического материала констатировал: «Николай I и его сановники увидели в славянофилах врагов режима, значительно менее опасных, чем декабристы или петрашевцы, но все же

настолько опасных, чтобы держать их под тайным или явным полицейским надзором».¹²

Но во всем вызывает согласие и весьма полемическое по характеру освещение Ю. З. Янковским воззрений славянофилов на литературу и искусство — одного из наиболее ярких и своеобразных аспектов их идейного арсенала. Вызывает сомнения, например, следующая точка зрения: «У славянофилов эстетический идеал с самого начала уяснялся как глубоко консервативный. Тот практицизм и даже откровенный утилитаризм, который сквозит чуть ли не в каждом их литературно-критическом выступлении, то откровенно проповедуемое пренебрежение к *красоте*, с которой они, судя по всему, упорно не хотели считаться, — были ни чем иным, как... формой неприятия чуждого им идеала».¹³ Но ведь, пожалуй, не столько славянофилы, сколько Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов отрицали красоту ради красоты, искусство ради искусства и подвергались в результате обвинения со стороны «эстетической критики» в «утилитаризме» и «отрицании красоты». Не являясь сторонниками «чистого искусства», славянофилы тем не менее занимали по отношению к нему весьма умеренные позиции, если, впрочем, это следует расценивать как достоинство. Интересно, что авторы статьи сборника «Литературные взгляды и творчество славянофилов», посвященной литературным позициям славянофильского журнала «Русская беседа», А. С. Курилов и В. П. Мещеряков видят в том, что славянофилы отвергали «творчество ради творчества, искусство ради искусства» скорее достоинство, чем недостаток. «Они всецело за искусство активное, полезное, действительное, осмысленное», — отмечается в статье.¹⁴ Думается, что А. С. Хомяков был достаточно последователен в защите общественного значения искусства, когда в выступлении на заседании Общества Любителей Российской Словесности 4 февраля 1859 года, отвечая на вступительное слово Л. Н. Толстого, говорил: «Права словесности, служительницы вечной красоты, не уничтожают прав словесности обличительной, всегда сопровождающей общественное несовершенство, а иногда являющейся целительницею общественных язв».¹⁵

Помимо названных монографических работ, целый новый «пласт» советской литературы о славянофильстве составили очерки и статьи, сопровождающие новейшие издания литературно-критического

¹² Литературные взгляды и творчество славянофилов, с. 46.

¹³ Янковский Ю. З. Патриархально-дворянская утопия, с. 346.

¹⁴ Литературные взгляды и творчество славянофилов, с. 241.

¹⁵ Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 418.

¹¹ Янковский Ю. З. Из истории русской общественно-литературной мысли 40—50-х годов XIX столетия. Киев, 1972, с. 159.

наследия деятелей славянофильства. Так, в 1982 году были изданы литературно-критические работы К. С. и И. С. Аксаковых.¹⁶ Автор интересного и обстоятельного предисловия к этому изданию А. С. Курилов следующим образом определял программу и цели «классического» славянофильства: «Настоящее России ужасно, и у нее действительно нет никакого будущего, если идти путем дальнейшей европеизации всей нашей жизни, начало которой было положено реформами Петра I. В конце этого пути ее ждут мещанская бездуховность, состояние „полускотского равнодушия ко всему, что выше чувственных интересов и торговых расчетов“, то есть все „прелести“ буржуазного общества. Россия должна решительно отказаться от слепого копирования иноземных порядков и норм жизни и пойти вперед самобытным, независимым путем. Здесь ее ожидают невиданные свершения и великая миссия: спасти человечество от бездуховности и нравственного вырождения, встать во главе европейской, а затем и мировой цивилизации и, опираясь на весь славянский мир, повести за собой другие народы в светлое и счастливое будущее. Для этого, считали славянофилы, необходимо одно: ликвидировать у себя империю — это порождение западной государственности — как систему управления нашей страной и вернуться к народным, славянским, общинным началам жизни».¹⁷ Нетрудно заметить, что в отличие от интерпретации, предлагаемой Ю. З. Янковским, в таком изложении славянофильские идеи выглядят весьма цельными, связанными единым мирозерцанием. Основной литературной программой славянофилов А. С. Курилов считает принцип народности. Характеризуя литературные позиции К. С. и И. С. Аксаковых, исследователь пишет, например: «Исходным для их критики было понятие о народности, в основе которого лежало им же разрабатываемое учение о народе», «представление о простом народе, о труде, о русском крестьянине лежало в основе понятия о народности, разделяемого Константином и Иваном Аксаковыми».¹⁸ Те черты славянофильства, в которых А. С. Курилов видит консерватизм и противостояние демократическому лагерю в русской литературе, он чаще всего склонен объяснять противоречиями самой эпохи, в которой приходилось действовать первым славянофилам. «Своеобразие жизненного уклада самой России тех лет, обусловленное существованием феодальных порядков и отношений и связанных с этим вековых предрассудков и заблуждений, также сказалось на общественных позициях и взглядах славянофилов», — считает

исследователь.¹⁹ Стоит заметить, однако, что стремление объяснять особенности русской мысли и литературы ссылкой на «феодальные пережитки» в государственном устройстве, в общем традиционное для отечественных литературно-исторических исследований, может быть, таит в себе известное упрощение. Помимо того, что сведение общественного явления к его истокам не всегда полностью объясняет содержание данного явления, не всегда целесообразно и прямо связывать особенности литературного развития с такими социально-политическими процессами, как длительное и устойчивое сохранение черт феодальных отношений в самодержавно-крепостнической России первой половины XIX века.

Заслуживает внимания и публикация издательством «Искусство» в серии «Эстетика и критика» произведений И. В. Киреевского — одного из наиболее ярких теоретиков раннего славянофильства, которому в многочисленных дореволюционных исследованиях и публикациях о славянофильстве, где предпочтение отдавалось чаще всего А. С. Хомякову (исключение составляют, пожалуй, лишь работы М. Гершензона), обычно не отводилось должного места. В статье Ю. Манна «Эстетическая эволюция И. Киреевского» глубоко и рельефно обрисована общепсихологическая сторона славянофильства, причем обрисована — это следует подчеркнуть — в тесной связи с литературными взглядами славянофилов. Как показывает Ю. Манн, литература у славянофилов и в особенности у Ивана Киреевского выступала как форма общественного мышления, как преодоление узких, по мнению славянофилов, рамок «рассудка», логического мышления, как подключение к сфере мысли интуиции и нравственного сознания. «В литературу, — пишет Ю. Манн, — сублимируется весь состав современной культуры — такова столь характерная именно для России широкая постановка Киреевским проблемы просвещения».²⁰ Ю. Манн достаточно тонко улавливает психологическое «антидогматическое умонастроение» Киреевского,²¹ налагавшее свой отпечаток на сам строй обобщающих построений мыслителя и критика. Проницательны и интересны сопоставления Ю. Манном мировоззрения Киреевского с мировоззрением Киреевского, как бы намечающие проекцию взглядов Киреевского на будущие исторические эпохи. Думается, Ю. Манн вполне справедлив в своем утверждении, что «переключка с Киреевского (судя по всему, неизвестным Киреевскому) отражает некоторое сходство их позиций — разочарование в просветительстве и в то же время отталкивание от немецкой клас-

¹⁶ Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982.

¹⁷ Там же, с. 7—8.

¹⁸ Там же, с. 25, 26.

¹⁹ Там же, с. 12.

²⁰ Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979, с. 11.

²¹ Там же, с. 27.

сической философии, прежде всего от Гегеля».²² Характеристику Ю. Манном мировоззрения и жизненного пути Ивана Киреевского нельзя не отметить как удачно оттеняющую главные направления идейно-художественных исканий мыслителя и критика. Однако своеобразие мировоззрения Ивана Киреевского, в сравнении с взглядами других ведущих теоретиков славянофильства — А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина, К. С. и И. С. Аксаковых, А. И. Кошелева, — осталось в значительной мере невыявленным. Ю. Манн рассматривает творчество Киреевского изолированно, вне контекста славянофильства, в русле которого оно на самом деле эволюционировало начиная с 1839—1840 годов. Это, если в прямом смысле и не искажает, то сужает даваемые Ю. Манном характеристики взглядов Киреевского, оставляя принципиальный вопрос о его месте и роли в раннем славянофильстве открытым.

Славянофильская публицистика и славянофильская мысль освещаются В. К. Кантором и А. Л. Осповатом в статье «Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века» (М., 1982), которая включает важные публикации литературно-критических произведений К. С. и И. С. Аксаковых, Ю. Ф. Самарина, А. С. Хомякова, В. К. Кантор и А. Л. Осповат достаточно объективно передают содержание славянофильских взглядов на искусство и славянофильства как явления русской мысли в целом. Так, в статье справедливо говорится: «Выступая за подчинение личности „хоровому началу“, они (славянофилы, — С. Н.) были против самодержавного, „волевого“ насилия над жизнью, трактуя, однако, это насилие как результат „немецкого“ влияния. Выдвинутая славянофилами идея общины как доминанты русской культуры, революционно воспринятая в 50-е годы Герценом и Чернышевским, в 40-е годы рассматривалась современниками как враждебная духу социального и культурного развития России, апеллирующая к самым темным и консервативным элементам русской жизни».²³ Однако представляется, что и в данном, процитированном случае, и во многих других оценочная сторона характеристик В. К. Кантора и А. Л. Осповата могла бы быть определенной. Ведь констатируя, скажем, факт влияния славянофильской идеи «общинности» на Герцена и Чернышевского, авторы статьи не выражают собственной точки зрения относительно позитивности этого влияния. А в то же время проблема славянофильства состоит не только в том, чтобы правильно передать существо этого учения и основные положения мировоззрения его ведущих представителей, но также и в том, чтобы выявить место славяно-

фильства и славянофилов в истории русской литературы и общественной мысли.

В этом смысле гораздо более ответственную задачу взял на себя В. А. Кошелев, стремящийся в ряде работ, и прежде всего в курсе лекций «Общественно-литературная борьба в России 40-х годов XIX века» (Вологда, 1982), изучить взаимодействие взглядов славянофилов, их идей и концепций, воссоздав тем самым как бы сам механизм функционирования славянофильской идеологии, обусловленный эпохой, историческими условиями России того времени, органический процесс ее формирования и развития. В отличие от рассмотренных выше работ В. К. Кантора и А. Л. Осповата, а также отчасти и Ю. Манна, В. А. Кошелев ни в коей мере не избегает решительных и окончательных суждений о славянофильстве, так сказать, со всей определенностью «раскрывая» свою позицию относительно характера и сущности славянофильства как явления литературы. Важным, интересным и безусловно новым является тезис В. А. Кошелева о роли литературной борьбы, полемике в бытовании славянофильских и западных идей. В. А. Кошелев подробно рассматривает в указанном курсе лекций все перипетии непростых взаимоотношений деятелей «ортодоксального» славянофильства с представителями «официальной народности», на конкретных фактах показывая, что эти течения принципиально противостояли друг другу идеологически и политически, а возможные точки соприкосновения и «единства мнений» между ними зачастую, наоборот, еще более разжигали взаимный антагонизм. При этом В. А. Кошелев высказывает целый ряд новых мыслей. Так, исследователь, в частности, пишет: «Поскольку цензурные условия не позволяли открыто и прямо выступить против утвержденного правительством охранительного лагеря, а борьба со славянофильством, официально не „признанным“, давала богатые возможности для критики „официальной народности“, то славянофилы явились той „стеной“, тем прикрытием, которое западники готовы были разрушить, чтобы поразить тех, кто „за стеной“».²⁴ Это замечание представляется очень тонким, проливающим новый свет и на резкую полемику со славянофильством В. Г. Белинского, и на отношение к критике славянофильства других деятелей западничества середины XIX века — А. И. Герцена, К. Д. Кавелина, С. М. Соловьева.

В конечном счете вслед за А. И. Герценом и в какой-то степени возрождая элементы его оценок славянофильства в период «русского социализма», В. А. Кошелев отказывается от непосредственного

²² Там же, с. 34.

²³ Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982, с. 20.

²⁴ Кошелев В. А. Общественно-литературная борьба в России 40-х годов XIX века. Вологда, 1982, с. 44.

противопоставления славянофильства и западничества 40—50-х годов XIX века, полагая, что «ни западничество, ни славянофильство не были объединены достаточно четкими идеологическими и теоретическими платформами».²⁵ Не считая правомерным абстрактное толкование таких явлений, как славянофильство, в истории русской мысли и литературы, В. А. Кошелев приходит к выводу, что «всякие попытки разделить его „прогрессивные“ и „консервативные“ стороны не привели и не могли привести к положительному результату».²⁶ Позицию В. А. Кошелева можно определить как абсолютизацию стремления к «живому» гуманитарному знанию, к восприятию идей только через призму того, кем, когда и с какой целью они были высказаны. Бытование и преемственность идей в отрыве от породившей их среды и общественных условий В. А. Кошелев вполне определенно отрицает, придя в конечном счете к парадоксальному выводу, что раннее славянофильство «представляет собой пример школы „вне последователей“, движения эпохи, умершего вместе с эпохой».²⁷ И, хотя именно славянофильство оказалось в русской мысли на редкость живучим, устойчивым явлением, породившим целый ряд самобытных и взаимно противоречивых явлений литературы и мысли, как критическая реакция на постоянное давление в исследованиях по славянофильству (в частности, в книге В. И. Кулешова «Славянофилы и русская литература») далеко идущих аналогий и параллелей с так называемым «неославянофильством» и другими далекими от славянофильства в собственном смысле слова позднейшими явлениями религиозной мысли этот вывод В. А. Кошелева безусловно имеет позитивное значение, являясь примером, может быть, не бесспорного, но строящегося прежде всего на конкретных фактах литературной истории 40—50-х годов XIX века творческого решения проблемы славянофильства.

Для более полной характеристики современного этапа в исследовании славянофильства важно отметить, что наряду с отчетливым стремлением к конкретно-историческому толкованию славянофильства в пределах относительно узких хронологических рамок 40—50-х годов, отразившимся и в уже упоминавшемся труде «Литературные взгляды и творчество славянофилов» и позднее, в своем, можно сказать, крайнем выражении, в рассмотренной работе В. А. Кошелева, продолжает развиваться и точка зрения, исходящая из расширительной трактовки феномена славянофильства в истории русской культуры. Впервые этот взгляд

пашел достаточно определенное выражение в советской науке в статье ленинградских философов А. А. Галактионова и П. Ф. Никаandroва «Славянофильство, его национальные истоки и место в истории русской мысли» («Вопросы философии», 1966, № 6). В последующий период он получил развитие и новое прочтение в литературно-исторических работах В. В. Кожина. Так, в статье об истории и своеобразии русской культуры, посвященной 160-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского, В. В. Кожин определяет существенные особенности западничества и славянофильства следующим образом: «Западничество, как тенденция, основано в конечном счете на убеждении, что русская культура (и в том числе литература) — это, в сущности, одна из западно-европейских культур, только очень сильно отставшая от своих сестер; вся ее задача сводится к тому, чтобы в ускоренном развитии догнать и, в идеале, перегнать этих сестер».

С точки зрения славянофильства (опять-таки как общей тенденции), русская культура — это особая, *славянская* культура, принципиально отличающаяся от западных, то есть романских и германских культур, и ее цель состоит в развертывании своих самобытных основ, родственных культурам других славянских племен».²⁸ Подобное расширительное толкование славянофильства и западничества как общих тенденций в литературе и общественной мысли России XIX века, конечно, не ново для русской историографии, но внимание к этим вопросам в новейшей литературе симптоматично и содержит ряд позитивных элементов. Прежде всего, подобная постановка вопроса представляется интересной, в частности, потому, что акцентирует внимание на изучении истории идей, преемственность между которыми сохраняется и в разной социально-исторической среде. Эта внутренняя взаимосвязь идей и концепций, принадлежащих зачастую разным эпохам и даже по-разному политически ориентированных, удачно определена В. В. Кожиним как тенденция в идейно-литературном развитии. Остается надеяться, что новый подход к истории отечественной культуры и к проблеме русского славянофильства, в частности, найдет свое воплощение, а равно и критическую проверку, в развернутых монографических исследованиях.

В заключение и в непосредственной связи с рассмотрением славянофильства как тенденции в развитии русской литературы и общественной мысли коснемся тех работ и изданий, которые, не решая проблемы славянофильства непосредственно, но касаясь смежных сюжетов, способствуют разработке славянофиль-

²⁵ Там же, с. 53.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, с. 49.

²⁸ Наш современник, 1981, № 11, с. 170.

ской тематики. Это, во-первых, два ценных издания произведений близкого к славянофильству Аполлона Григорьева: «Аполлон Григорьев. Воспоминания» (Л., 1980); «Аполлон Григорьев. Эстетика и критика» (М., 1980). Хорошо подготовленные, оба издания включают содержательные статьи о деятельности и взглядах А. Григорьева, написанные соответственно Б. Ф. Егоровым и А. И. Журавлевой. Есть все основания согласиться с положением А. И. Журавлевой, что «в судьбе Аполлона Григорьева своеобразно воплотилась судьба славянофильского учения».²⁹ Думается, что тема «Аполлон Григорьев и славянофильство» получит в ближайшие годы дальнейшую разработку в нашем литературоведении.

Наконец, в связи со славянофильской проблематикой заслуживает внимания и монография Б. Ф. Егорова «Борьба эстетических идей в России середины XIX ве-

²⁹ Журавлева А. И. «Органическая критика» Аполлона Григорьева. — В кн.: *Григорьев Аполлон. Эстетика и критика*. М., 1980, с. 32; см. об этом также: *Насос С. Н.* Письма Аполлона Григорьева как источник по истории славянофильства. — В кн.: *Вспомогательные исторические дисциплины*, вып. XII. Л., 1981, с. 110—140.

ка». Б. Ф. Егоров справедливо отмечает, что, «хотя фактическая сторона деятельности славянофилов изучена более или менее обстоятельно, об истоках и основах их мировоззрения до сих пор продолжается полемика».³⁰ Действительно, споры сейчас идут прежде всего о сущности славянофильского мировоззрения. Обстоятельное и во многом успешное изучение фактической стороны истории русского славянофильства не смогло само по себе подвести к решению проблемы славянофильства в русской литературе и мысли прошлого века, как надеялись многие участники дискуссии о славянофильстве 1969 года. Исследование проблематики вновь вернулось «к истокам» — к принципиальным теоретическим вопросам. Противоположные тенденции не только существуют, но и сосуществуют на протяжении уже полутора десятилетий. Думается, последние опубликованные работы дают основания ожидать новых историко-литературных решений проблемы русского славянофильства, внутренне весьма сложной и неоднозначной.

³⁰ Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982, с. 35.

Г. М. Фридендер

ЛЕТОПИСЬ РУССКО-ГРУЗИНСКОЙ ДРУЖБЫ *

Имя профессора В. С. Шадури — заведующего кафедрой русской литературы Тбилисского государственного университета, более сорока лет плодотворно работающего в области изучения истории русской литературы и русско-грузинских литературных связей — пользуется широким уважением и признанием. Ученник члена-корреспондента АН СССР Н. К. Пиксанова, воспитанник Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова, В. С. Шадури за время своей работы в Тбилисском университете весьма много сделал для развития успешного сотрудничества между учеными Грузии и России, для обогащения взаимного познания двух братских культур и литератур и для укрепления традиционных связей между ними.

* Сквозь столетия. Художественные произведения. Документы. Статьи. Очерки. Мемуары. Письма. Речи. Составитель Вано Шадури. Тбилиси, «Мерани», 1983, 544 с. Книга является обновленным и расширенным изданием первого тома «Летописи дружбы грузинского и русского народов» (Тбилиси, 1961).

Исследования В. С. Шадури, посвященные В. Т. Нарезному, А. С. Грибоедову, М. Ю. Лермонтову, его фундаментальный труд «Декабристская литература и грузинская общественность» (Тбилиси, 1958), основанный на большом количестве впервые систематически изученных автором и введенных им в оборот печатных и рукописных источников — русских и грузинских, — явились заметным вкладом в историю изучения русской литературы XIX века, существенно обогатили наше знание о многих явлениях тогдашней прозы, поэзии, драматургии, журналистики, бросили новый свет на ряд моментов жизни и творчества Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, связанные с их пребыванием на Кавказе, их грузинскими друзьями и знакомыми, отражением кавказских мотивов в их творчестве, с историей восприятия и споров вокруг их творчества в Грузии в XIX и XX веках.

Особую значимость среди научных трудов В. С. Шадури имеют ряд составленных им сборников, объединяющих художественные тексты, мемуарные и эпистолярные материалы и другие печатные

и рукописные свидетельства, характеризующие личные и творческие отношения и контакты деятелей русской и грузинской культур, идейное и литературное взаимодействие последних на различных этапах их развития. Таковы книги: «Выдающиеся деятели русской культуры о Грузии» (1958), «Там, где вьется Алазань» (1977), «За хребтом Кавказа» (1977) и др. Это не обычные историко-литературные или критические антологии широко известных и популярных текстов, но сборники, о которых мы с полным правом можем говорить как о произведениях особого, специфического историко-литературного жанра, тщательно разработанного исследователем и постоянно совершенствуемого им на протяжении последних почти тридцати лет. Извлечения из произведений крупнейших литературных и общественных деятелей Грузии и России органически включены в каждом из таких сборников в контекст современной им художественной и критической литературы и периодики, и весь этот (подчас жанрово весьма разнородный) материал связан воедино историко-литературным комментарием исследователя, основанным на длительном, скрупулезном изучении литературы, журналистики, архивных источников эпохи, — комментарием, включающим не только известное и установленное, в том числе доказанное самим ученым в ходе его исследований и разысканий, но и ряд его рабочих гипотез, впервые выдвинутых и аргументированных с целью дальнейшего их обсуждения и проверки.

Как своеобразный итог в разработке В. С. Шадури указанного, во многом нового по своим задачам, весьма ценного литературоведческого жанра, в развитие которого грузинский ученый уже сделал большой и ценный вклад названными выше документальными сборниками, можно рассматривать его последнюю работу «Сквозь столетия», вышедшую в связи с всенародно отмечавшимся в Грузии в 1983 году двухсотлетием Георгиевского трактата, явившегося результатом многовековых общественно-политических и культурных связей русского и грузинского народов. «После Георгиевского трактата 1783 года, после этого важнейшего акта, подготовленного всем предшествующим ходом истории, — пишет о его значении автор в предисловии к сборнику, — грузинский народ навеки связал свою судьбу с русским народом, оградив себя от постоянных губительных иноземных нашествий и угрозы физического уничтожения. Порождение Грузии с Россией, несмотря на реакционную политику царизма, имело огромное прогрессивное значение, способствовало хозяйственно-культурному развитию края. С этих пор, по справедливым словам выдающегося деятеля русской и грузинской культуры А. И. Сумбаташвили-Южина, „Грузия не только боролась с Россией и за Россию, не только стра-

дала и радовалась ее государственными страданиями и радостями, — она с ней мыслила...“. Русская освободительная борьба, прогрессивная русская культура оказали громадное влияние на развитие национально-освободительного движения, общественной мысли и литературы Грузии» (с. VI).

Книга открывается первыми упоминаниями о России и русских в поэмах «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели и «Тамариани» Г. Чахурадзе (XII—XIII век). В дальнейших разделах ее собран материал, характеризующий основные вехи русско-грузинских культурных связей с VIII по XVIII век и их отражение в творчестве позднейших русских и грузинских писателей, усиление культурных связей между русским и грузинским народами в XVIII веке, историю породнения Грузии с Россией, роль, с одной стороны, русской литературы и русского освободительного движения в истории грузинской культуры XIX—XX веков, а с другой — Кавказа, грузинских впечатлений и общественно-литературных связей для развития русской литературы, национального и общественного самосознания. Особое, пристальное внимание в книге уделено грузинским связям Грибоедова, поэтов-декабристов, Пушкина, Лермонтова, отражению кавказских и непосредственно грузинских мотивов в их творчестве, содружеству русских революционных демократов и грузинских шестидесятников — Н. Я. Николадзе, С. Месхи, Э. Ниношвили и других, пребывание в Грузии А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, Гл. И. Успенского, А. П. Чехова, М. Горького. Рассказ о грузинских связях Грибоедова позволяет автору уделить специальное место исторически значительной и колоритной фигуре отца жены Грибоедова Александра Чавчавадзе, любовно нарисовать яркие, живые образы вдовы Грибоедова Н. А. Чавчавадзе и ее сестры Екатерины, раскрыть единство общественных и поэтических устремлений, а также ряда излюбленных художественных мотивов русских и грузинских поэтов-романтиков (в том числе М. Ю. Лермонтова и Н. Бараташвили). При этом составитель опирается не только на известные, уже опубликованные им самим и другими исследователями Грузии материалы, прежние свои исследования и разыскания по истории русско-грузинских литературных связей, но и на неопубликованные, впервые широко привлекаемые им для более полного освещения вопроса архивные и новые мемуарные источники; из последних можно в особенности выделить по их первостепенному культурному значению воспоминания дочери Н. Я. Николадзе, известного советского профессора-химика Р. Н. Николадзе-Полинектовой (см. с. 234—235 и др.). Специальные разделы сборника посвящены также восприятию в Грузии творчества Н. В. Гоголя, Н. А. Не-

красова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, критической оценке произведений русской литературы и театра крупнейшими деятелями грузинской национальной культуры, развитию связей между представителями передовой грузинской и русской нации.

В книге содержатся и ряд таких гипотез В. С. Шадури, по которым в специальной литературе ведется оживленная полемика (такова, например, гипотеза о том, что стихотворения Лермонтова «Слышу ли голос твой...», «Как небеса твой взор блистает...» и «Она поет и звуки тают...» посвящены поэтом младшей сестре Н. А. Грибоедовой-Чавчавадзе Екатерине и все три они объединены одним и тем же центральным женским поэтическим образом их вдохновительницы). В своих пояснениях к сборнику В. С. Шадури стремится подкрепить эту гипотезу (впервые высказанную в 1957 году грузинским исследователем Ш. Алхазанишвили в рецензии на книгу Н. Л. Андроникова «Грузия в творчестве Лермонтова») новыми аргументами. Однако вопрос этот по-прежнему в известной мере остается спорным до привлечения нового, дополнительного биографического материала.

Завершается сборник историческими высказываниями В. И. Ленина, в которых подчеркнута огромная значимость для общерусского и международного революционного движения того духа подлинного пролетарского интернационализма,

который продемонстрировала в своей работе еще до Октября грузинская организация большевистской партии: «У нас и на Кавказе, — писал В. И. Ленин А. М. Горькому в феврале 1913 года, — с.-д. грузины+армяне+татары+русские работали *вместе, в единой с.-д. организации больше десяти лет*. Это не фраза, а пролетарское решение национального вопроса».¹ И в другом месте: «Интересам и задачам рабочего движения соответствует только то полное единство (на местах, снизу и доверху) рабочих всех наций, которое осуществлялось так долго и так успешно на Кавказе»² (с. 519). Благородной мыслью о ленинской дружбе народов, подготовленной многолетним опытом борьбы и испытаний народов СССР, — дружбой, являющейся закономерным итогом их истории и закрепленной навсегда Великим Октябрем, проникнута рецензируемая книга грузинского ученого. «Эта дружба, — хорошо пишет В. С. Шадури, — проверялась временем и с честью выдержала все испытания в непримиримой борьбе с реакционной политикой царизма, она имеет свои многовековые традиции, освящена высокими гуманистическими идеями и выражает глубочайшие народные думы и чаяния» (с. VII).

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 162.

² Там же, т. 23, с. 124.

Т. А. Кукушкина

СЛОВО В СТИХЕ*

¹ В январе 1984 года исполнилось 80 лет крупному литературоведу, теоретику литературы, педагогу, воспитавшему поколения ученых, одному из «старейшин» советского литературоведения, члену-корреспонденту АН СССР Леониду Ивановичу Тимофееву.

Научные интересы Л. И. Тимофеева охватывают три основных направления: теория литературы, история литературы, стиховедение. Мы остановимся на исследованиях ученого в области стиховедения. Трудно переоценить значение трудов Л. И. Тимофеева в этой области. Ученым написаны такие фундаментальные труды, как «Теория стиха», «Очерки теории и истории русского стиха», «Основы теории литературы», «Советская литература. Метод, стиль, поэтика», «Поэтика Маяковского» и др.

Для трудов Л. И. Тимофеева по теории стиха характерно стремление расши-

рить границы стиховедения, включить рассмотрение стиха в систему понятий общей теории литературы. Л. И. Тимофеев является основоположником системного направления в изучении стиха, пробирающего себе дорогу в бурных методологических спорах и завоевывающего все большее число сторонников.

Системный подход развивался в борьбе с двумя крайностями: формалистическим изучением стиха, стремлением к автономному анализу его элементов и недооценкой содержательных возможностей компонентов стихотворного произведения. Системный подход к явлениям природы, общества, произведениям искусства, литературы лежит в русле марксистско-ленинской методологии: «...мир представляет собой единую систему, т. е. связанное целое...»¹

В противовес односторонним концепциям, в работах Л. И. Тимофеева уже

* Тимофеев Леонид. Слово в стихе. М., «Советский писатель», 1982, 342 с.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 630.

в 30-е годы был намечен новый подход к анализу стихотворных произведений. Ученый выдвинул теоретическое положение о содержательной форме, о неразрывной, диалектической связи формы и содержания. Положение это является ядром в понимании Л. И. Тимофеевым системности изучения стиха. Всестороннее обоснование диалектической связи содержания и формы сложилось в работах исследователя в 50-е годы. «Анализ особенностей художественной формы осмыслен и оправдан лишь тогда, когда форма изучается в единстве с содержанием, как его выражение и развитие, на основе примата содержания». ² Ученый поставил перед собой задачу разработать принципы анализа художественной формы, «найти путь к раскрытию содержательного значения таких формальных элементов, как ритм, звук и пр. и их связи с общим содержанием произведения. . .» ³

В 30-е же годы ученый четко определил, что стих — явление языковое, развившееся из эмоциональной речи, что стих «черпает свои выразительные особенности в эмоциональной речи», и потому совершенно неправомерным является приписывание отдельным компонентам стиха автономного значения.

Л. И. Тимофеев последовательно развивал свою концепцию. В 50—60-е годы он поставил перед собой задачу выяснения характера взаимосвязи формы и содержания и показал, что элементы стихотворной формы являются не непосредственным выражением содержания, связь их опосредована промежуточным звеном — переживанием лирического героя. Именно образ лирического героя определяет и ритмико-intonационное, и лексическое строение произведения. В книге «Советская литература. Метод, стиль, поэтика» исследователь писал: «Образ лирического героя. . . является. . . центром притяжения для всех поэтических средств, к которым обращается поэт, конкретизируя облик своего героя. В нем заключен принцип отбора этих средств». ⁴

Хотя в ранних работах нет термина «система», понимание ученым стихотворного произведения являлось именно системным. Это направление, несмотря на трудности, связанные с неразработанностью проблемы, отсутствием работ в области психолингвистики, фоники и т. д., развивалось. Л. И. Тимофеев не был одинок в своих исследованиях. Заслуга его — в консолидации научных сил в области системного изучения стиха.

Непроясненность самого понятия «системы», природы взаимосвязей в системе,

взаимоотношения стиховых и экстрастиховых сторон стиха приводит к внедрению в стиховедение принципов изолированного изучения компонентов стиха, уравневого анализа, к приписыванию части значения целого. Кроме того, понятием «система» оперируют представители различных методологических направлений. Академик М. Б. Храпченко в своей статье «Размышления о системном анализе литературы» ⁵ указывает на тот факт, что в работах последних лет под видом системного анализа зачастую выступает структурализм. Поэтому настоятельно необходимо четкое определение, размежевание таких понятий, как «система» и «структура», «содержание» и «смысл», «целостность» и др. Современное состояние стиховедения требует выработки действительного методологического единства.

В последние годы интересы Л. И. Тимофеева сосредоточены на разработке понятия системности, могущего способствовать дальнейшему утверждению в стиховедении этого направления. В статье «Об изучении стиха» ученый писал: «. . . включение стиховедения в общую систему теоретико-литературных понятий, рассмотрение стиха в единстве со всеми другими сторонами литературного произведения является по сути дела необходимой, назревшей, одной из основных его задач». ⁶

Эту задачу Л. И. Тимофеев и стремится решить в своей новой книге «Слово в стихе». Автор ставит перед собой цель «уточнить понятие системы применительно к изучению литературы, и главным образом к стиху, проследить его системные связи со словом и произведением, на ряде конкретных примеров показать значение этих связей для понимания поэтического творчества. . .» (с. 4). Новая книга ученого — это всесторонняя разработка его концепции, развивавшейся на протяжении нескольких десятилетий.

Теория системного подхода Л. И. Тимофеева к анализу стихотворного произведения вытекает из понимания стиха как типа речи. Стих представляет собой «целостную систему высокоорганизованной экспрессивной речи, вбирающую в себя все его составляющие и придающую ей особый выразительный характер, обусловленный всей идейно-художественной организацией произведения в целом. . .» (с. 105). Ранее Л. И. Тимофеев высказывал мысль, что в стихе нет ничего, чего бы не было в языке. В данной работе ученый также рассматривает стих как одно из функциональных проявлений языка, выявляет его истоки, происхождение, основу в истории общества и языка. Исследователь рассматривает историче-

² Тимофеев Л. И. Из наблюдений над поэтикой Маяковского. — В кн.: Творчество Маяковского. М., 1952, с. 163.

³ Там же.

⁴ Тимофеев Л. И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М., 1964, с. 487.

⁵ Вопросы литературы, 1975, № 3, с. 90—112.

⁶ Тимофеев Л. И. Об изучении стиха. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1976, № 2, с. 174.

скую цепь развития современного стиха от эмоционального звука — сигнала первобытного существа — до возникновения слова как полезного результата «функционирования всех компонентов, участвовавших в его возникновении» (звуковой состав, эмоциональная, интонационная окраска, тембр, темп, мимика, жесты). По мнению автора, стих (как тип речи) в самом своем историческом развитии (как и все явления природы и общества) сложился как единая система, организующим ядром которой является слово.

Особенностью данной книги является тот факт, что автор изучает все компоненты стиха через призму слова. «Слово сочетает в себе самые различные оттенки речи, начиная со звуковых. . . оно является. . . участником ритмической и интонационно-синтаксической организации речи, выступает как носитель ее метафорического строя, отражает ее смысловые, психологические, характерологические особенности и тем самым уже включается в ее тематическую в широком смысле этого слова структуру. Вот почему. . . уровневый анализ. . . разрывает живую организическую связь в слове всех этих его сторон, которую можно понять, только изучая слово в его художественном контексте» (с. 58).

Художественная система — это единство и взаимодействие всех ее компонентов, направленное к определенному организующему началу. Таким организующим началом (системообразующим фактором) является активное системное слово. Само слово входит в иерархические взаимоотношения с субсистемами высшего порядка, где системообразующим фактором является образ лирического героя. «. . . Понятие лирического героя является именно системным, оно и лежит в основе системообразующего фактора, формирующего содержание лирического произведения, взаимодействуя со словом. Таким образом, субсистема слова. . . определяется данным образом лирического героя и в свою очередь является существенным фактором его художественного определения, иерархически восходя к нему» (с. 228). Эту иерархию автор прослеживает на примере лирического героя поэзии Маяковского и взаимодействующей с ним субсистемы слова и интонационно-синтаксической субсистемы. Л. И. Тимофеев на конкретных примерах убедительно показывает перестройку компонентов системы стиха в зависимости от изменения типа лирического героя.

Каждый компонент системы художественного произведения (ритм, звук, интонация и т. д.) может рассматриваться только во взаимосвязи с другими компонентами и в зависимости от образа лирического героя. Ученый выдвигает понятие иерархичности стихотворного произведения. Тем самым снимается разрыв содержания и формы произведения. Содержание, по мнению автора, является выражаемым, форма — выражающим, форма

выступает как «мера определенности содержания». Анализ стихотворного произведения, по мнению автора, должен быть направлен на выявление ориентации всей системы, ее компонентов на художественный объект (на лирического героя, его переживание). Отбор компонентов системы зависит от системообразующего фактора. Такой подход противоположен изолированному, антисистемному рассмотрению отдельных компонентов стихотворения.

Развитие концепции системного подхода к стихотворному произведению во всех главах книги дается параллельно с аргументированным критическим рассмотрением различных антисистемных методологий стихотворного анализа. В работе исследуются такие понятия, как «уровни», «целостность», «бытующие в структурализме».

Критикуя теорию «мыслезвуков», автор убедительно доказывает несостоятельность автономного рассмотрения звуковых особенностей стиха. Повторение звуков Л. И. Тимофеев считает фактом языка. Поэт ограничен «вынужденным», обязательными звуковыми повторами, хотя автор книги и не отрицает роль отбора звуков, но — в пределах возможностей языка.

Интересным и перспективным представляется положение о необходимости изучения поэтических вариантов стиха при изучении звуковых особенностей. Так, исследуя варианты стиха в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина, исследователь приходит к выводу, что здесь варианты связаны с языковыми поправками, доминирует смысловое начало. Пушкин вводит слова, усиливающие строку в смысловом значении, но не влияющие на звуковую строй. Часто поэт жертвует звуковыми сочетаниями, заменяя их неоднородными в звуковом отношении словами, причем характер отбора слов у Пушкина неоднозначен. Возникает пересечение вариантов с их сложным взаимодействием. На основе проделанного анализа автор выделяет пять типов взаимоотношения смысла и звука при отборе вариантов: четыре из них имеют смысловой характер, пятый — звуковой. Л. И. Тимофеев вводит понятие «мнимых» звуковых повторов, имеющих место и в обычной речи и не способствующих усилению выразительности стиха. Ту же мысль автор развивает и в главе о ритме. Изучение вариантов, считает ученый, может предостеречь от субъективизма в толковании художественного произведения.

Исходя из положения о связи всех выразительных средств стихотворения с образом лирического героя, об опосредованности этой связи лирическим переживанием, Л. И. Тимофеев намечает путь анализа стихотворного произведения от образа лирического героя, проникнутого определенным переживанием, к художественному воплощению последнего в лексическом и ритмико-интонационном

строении произведения. Переживание находит свое выражение в целостной форме. Обусловленность переживания лирического героя социальной действительностью позволяет говорить об историзме системного анализа, так как система при таком рассмотрении является разомкнутой в действительность, а не замкнутой в себе текстом. Такой путь представляется методологически верным.

В главах «Стих и произведение», «Стих и стиль», «Стих и метод» автор выходит за пределы анализа отдельного произведения, прослеживая взаимоотношения стиха с речью повествователя, с характерами, с идейной направленностью произведения, стилем ряда произведений и всем творчеством художника. Автор постулирует мысль, что стихотворная речь иерархически связана со всеми сторонами художественного творчества, в том числе и с методом художника. Основным звеном этой связи является активное системное слово, объединяющее «звук, ритм, лексическое значение, интонацию в экспрессивное единство» и в свою очередь входящее «в более сложные системы произведения и литературного процесса в целом» (с. 323). Данное положение является перспективным для дальнейшего развития науки о стихе и изучения стиха в системе понятий общей теории литературы.

Углубление теоретических принципов системного подхода проводится в книге на основе конкретных исследований стихотворных произведений от Пушкина до Маяковского. Некоторые стихотворения автор рассматривает в разных контекстах,

показывая различные проявления в них взаимодействия стиха и слова, стиха и стиля, стиха и ритма. Так, в главе «Стих и слово», анализируя принцип контраста в произведениях Блока, контрастную трактовку темы, Л. И. Тимофеев показывает ее влияние на соответствующую организацию стиха, выражающуюся и в поисках контрастных эпитетов, и в антонимии лексики, и в соответствующем строе метафор.

Интересна трактовка творчества Блока в главе «Стих и стиль», где исследователь рассматривает характер лиризма в поэзии Блока. Открытием Блока в области лирического строя автор считает воссоздание поэтом слитности человеческих переживаний в единстве своего и чужих «я», в «сораспятии», в «солитности», во взаимопереходах своего и чужих голосов, проникновенном выражении голоса эпохи.

Новая работа Л. И. Тимофеева характеризуется широтой и глубиной постановки важных теоретических вопросов, является серьезным вкладом в исследование сложности и богатства русской стиховой культуры. Осмысление новой книги ученого в контексте нынешнего состояния стиховедения приводит к выводу о ее большой теоретической значимости, актуальности и своевременности. Ученый намечает пути изучения стиха в соотношении со всем произведением и творчеством художника в целом. Системный анализ, разрабатываемый Л. И. Тимофеевым, позволит поднять изучение стихотворного произведения на новый уровень.

Т. В. Буланова

РИТОРИКА И ФИЛОСОФИЯ В КИЕВО-МОГИЛЯНСКОЙ АКАДЕМИИ *

Научная и педагогическая деятельность Киево-Могилянской академии относится к истории не только украинской, но и русской культуры. Достаточно сказать, что из стен академии вышли такие знаменитые писатели, поэты и проповедники, как Симеон Полоцкий, Епифаний Славинецкий, Дмитрий Ростовский, Феофан Прокопович, Стефан Яворский, не говоря уже о менее значительных фигурах XVII—XVIII веков. Много позднее, в 1844 году, В. Г. Белинский не без основания писал: «Одною своею стороною

русское просвещение и теперь еще объясняется влиянием Киевской академии, ибо все наши великорусские духовные училища или основаны ее учениками или утверждены в духе ее учености».¹

История Киево-Могилянской академии уже давно стала объектом научных исследований.² Важнейшими источниками здесь всегда будут акты и документы,

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 152.

² Первой научной работой по истории академии была небольшая заметка митрополита Евгения Болховитинова «Описание Киевософийского собора и Киевской иерархии, прибавление 41. Краткое сведение о начале Киевской академии, ее прежних учреждениях, обыкновениях, порядке и переменах» (Киев, 1825.

* Стратий Я. М., Литвинов В. Д., Андрушко В. А. Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии. Киев, «Наукова думка», 1982, 348 с.

касающиеся учреждения и устройства академии, а также обширное наследие, которое оставили нам ее преподаватели и слушатели в виде лекционных курсов, литературных и публицистических сочинений. Многие из них уже опубликованы и тем самым давно стали достоянием науки,³ другие «рассредоточены по многим библиотекам, их можно найти в Москве, Ленинграде, Вильнюсе, Львове, Киеве, Иркутске, Тобольске, а также в Польше, Болгарии, Югославии и других странах».⁴ Эти материалы остаются малоизвестными исследователям. Поэтому исключительно важное значение имеет любое печатное описание памятников, относящихся к истории Киево-Могилянской академии, последним из которых является «Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии». Здесь учтены курсы лекций XVII—XVIII веков по риторике и философии, прочитанные в Киевской академии или косвенно с ней связанные и хранящиеся в ЦНБ АН УССР.

Книга составлена известными специалистами по украинской философии Я. М. Стратий, В. Д. Литвиновым, В. А. Андрушко и включает сведения о структуре каждого из рукописных курсов и его авторе, датировку сочинения и шифр, под которым оно хранится в ЦНБ АН УССР; описания наиболее выдающихся трактатов сопровождаются извлечениями из текста в переводе на рус-

с. 208—235). Перечень основных трудов о Киево-Могилянской академии, выпущенных позднее, можно найти в кн.: *Жизнь З. И.* Киево-Могилянская академия и ее роль в межславянских литературных связях. Автореф. канд. дис. Киев, 1974.

³ Наибольшая заслуга в этом принадлежит старым киевским профессорам С. Т. Голубеву и Н. И. Петрову, чьи работы нуждаются в переиздании. В последние десятилетия наследие Киевской академии привлекает ученых различного профиля — лингвистов, историков философии. См. в особенности: *Łuźny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich XVII—XVIII w.* Kraków, 1966; *Безбородько Н. И.* Язык латинских трактатов украинских философов XVII века. Автореф. докт. дис. Киев, 1972; *Ничик В. М.* Из истории отечественной философии конца XVII—начала XVIII в. Киев, 1978; *Билодід І. К.* Киево-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов. Київ, 1979.

⁴ *Ничик В. М.* Собрание курсов риторики и философии профессоров Киево-Могилянской академии в ЦНБ АН УССР. — В кн.: *Русские библиотеки и их читатель.* (Из истории русской культуры эпохи феодализма). Л., 1983, с. 82.

ский язык с отдельными комментариями и более подробными справками об их авторах. (Неудачной и малопонятной представляется ремарка о «выходе на общественно-политическую проблематику» (он может быть «слабым», «непосредственным», «посредственным», «значительным», «большим», «определенным» и т. д.), которой завершается описание каждой почти риторикой). Изданию предшествовала кропотливая работа, в которой «кроме обычных трудностей, связанных с описанием древних книг вообще, имелись и особые, специфические. Эти трудности прежде всего вызваны дешифровкой латинязычного текста с многочисленными сокращениями, описками, небрежными записями, частично плохим состоянием самих рукописей, а также отсутствием традиции перевода подобных текстов и неупорядоченностью русской риторической терминологии» (с. 7); последнее целиком относится и к философским терминам (с. 9).

«Описание» создает надежную базу для дальнейшей публикации рукописного наследия преподавателей Киево-Могилянской академии, которая в последние годы интенсивно ведется украинскими учеными.⁵ Дело в том, что в средневековых учебных заведениях лекции диктовались, поэтому в идеальном случае «рукописные курсы философии (и риторики, — Т. В.), записанные дословно, аутентично отражают состояние философского (и риторического, — Т. В.) преподавания».⁶ Однако точность записи того или иного учебного курса зависела не в последнюю очередь от прилежания студента. Отсутствием должного усердия объясняются пропуски заголовков, лакуны и ошибки в разных списках курсов и философии, и риторики, и поэтики. Выявление всех сохранившихся списков лекционных курсов Киево-Могилянской академии, как, впрочем, и других учебных заведений того времени, поможет установить первоначальный текст сочинений, не дошедших в автографе. Достижение этой цели в значительной степени облегчается выходом в свет «Описания курсов философии и риторики».

⁵ *Митрофан Довгалевський.* Поетика. (Сад поетичний). Київ, 1973; *Феофан Прокопович.* Філософські твори в трьох томах, т. 1—3. Київ, 1979—1981; *Креко-тень В. І.* Київська поетика 1637 року. — В кн.: *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.* Київ, 1981, с. 118—154. Отрывки из лекций профессоров академии напечатаны также в переводе на украинский язык в журнале «Філософська думка» за 1969, 1970, 1971, 1972, 1979 годы (здесь Киевской alma mater посвящена специальная рубрика).

⁶ *Lietuvos filosofinės minties istorijos šaltiniai, t. I.* Vilnius, 1980, с. 379.

Как сказано в предисловии, новое описание «было предпринято с целью расширения прежде всего источниковедческой базы исследования философии того времени (XVII—XVIII веков, — Т. Б.), выявления всех рукописных курсов, сохраняющихся в ЦНБ АН УССР» (с. 4). В соответствии с этой целью Я. М. Стратий, В. Д. Литвинов и В. А. Андрушко описывают в первую очередь сами курсы риторики и философии, отвлекаясь от состава включающих их рукописей. Между тем курсы риторики (в отличие от лекций по философии, которые обычно занимают целую книгу), как правило, находятся в сборниках, неоднородных по содержанию и составленных иногда из разновременных частей.⁷ Изучение сборника в целом часто помогает датировать и атрибутировать тексты, лишенные выходных данных; это касается даже конволотов, состав которых в конце концов также не был вполне случайным. Поэтому и сейчас сохраняют свое значение фундаментальные описания Н. И. Петрова, раскрывающие состав рукописных сборников с текстами академических курсов.⁸ Так, только из описаний Н. И. Петрова можно узнать, к примеру, что курсы риторики под №№ 54 и 55 (соответственно :. 69—70 и 70—71) или под №№ 83 и 85 (соответственно с. 94 и 95—96) нового описания находятся в двух, а не в четырех единицах хранения (ЦНБ АН УССР, №№ 313/п106 и 322/п101),⁹ что в одном и том же сборнике (ЦНБ АН УССР, № 689/483С) содержатся обе «Риторик» Сильвестра Кулябки, значащиеся в «Описании» под №№ 79 и 80 (с. 91—93).¹⁰ Не следует забывать одного из основных правил текстологии, которое гласит, что каждый отдельный текст в рукописном сборнике должен рассматриваться в неразрывной связи с его окружением.¹¹

⁷ В одном сборнике, например, могут быть харьковские поэтика и риторика 1736-го и 1737 годов, академические риторика 1738 года и диалектика 1739 года и т. д. (Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. II. М., 1896, с. 106, № 323).

⁸ Петров Н. И. 1) Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. I—III. Киев, 1875—1879; 2) Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. I—III. М., 1891—1904. См. также: Лебедев А. Рукописи Церковно-археологического музея имп. Киевской духовной академии, т. 1. Саратов, 1916. Современные шифры рукописей ЦНБ АН УССР соответствуют номерам этих описаний.

⁹ Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. II, с. 104, № 313 и с. 106, № 322.

¹⁰ Там же, вып. III, с. 290—291, № 689.

¹¹ См.: Лизачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X—

В новейшем описании удобны были бы отсылки к книгам «короля киевских архивов», как в свое время называли Н. И. Петрова,¹² которые, к сожалению, повсеместно отсутствуют, равно как совершенно необходимый в подобном издании указатель шифров использованных рукописей. Ссылки на книги Н. И. Петрова особенно необходимы в тех случаях, когда в «Описании курсов философии и риторики» дается сокращенное заглавие трактата, а полное можно найти только в трудах знаменитого киевского профессора.¹³ Таким образом, наибольшую пользу «Описание» Я. М. Стратий, В. Д. Литвинова, В. А. Андрушко и старые описания Н. И. Петрова могут принести исследователю именно в своей совокупности. Этот момент, думается, следует учесть при дальнейшей работе над киевскими рукописями.

Следует также подумать о наиболее рациональной структуре описания отдельного курса. Так, например, полезно было бы указывать, на каких основаниях атрибутируются и датируются те трактаты, в которых заглавие либо отсутствует вовсе, либо не содержит сведений об авторе и времени создания соответствующего сочинения. Сейчас читатель лишен возможности проверить правильность атрибуции и датировки; ему приходится верить на слово составителям «Описания». Стоило бы также отмечать те немногие курсы риторики и философии, которые были опубликованы (полностью или в извлечениях), со ссылкой на издание. С другой стороны, в целях экономии места можно было бы опустить выдержки из отдельных курсов, приведенные в новой книге, ибо публикация текста, строго говоря, не входит в задачи описания.¹⁴

XVII веков. Изд. 2-е, переработ. и доп. Л., 1983, с. 245—263.

¹² Лебедев А. Рукописи Церковно-археологического музея... т. 1, с. 1.

¹³ Ср., например, №№ 15, 33, 71 в «Описании» (с. 26, 45, 84) и в кн.: Петров Н. И. 1) Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. II, с. 102, № 303; вып. III, с. 282, № 670; 2) Описание рукописей Церковно-археологического музея... вып. II, с. 388, № 422.

¹⁴ За образец описания может быть принята характеристика рукописи БАН, Архангельское собр., С. № 271, содержащей курс философии Инокентия Поповского, в кн.: Описание Рукописного отдела БАН СССР, т. 6. Рукописи латинского алфавита XVI—XVII вв. Сост. И. Н. Лебедева. Л., 1979, с. 96—98. Здесь нашли себе место: внешняя характеристика рукописи, в том числе ее сохранность и датировка, пометы, а самое главное — содержание на языке оригинала с отсылками на соответствующие листы и выписками начальных слов

В целом, однако, «Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии», будучи первым опытом свода рукописного наследия Киевской *alma mater*, выполнено на высоком научном уровне и несомненно должно быть продолжено. На очереди, как представляется, стоит описание академических курсов поэтики — тем более что, по справедливому замечанию Н. И. Петрова, «шпигляк и риторика в старой киевской академии не так строго были отделены одна от другой, как обыкновенно предполагают это».¹⁵ Не менее насущная задача — «изучить и описать также и те курсы этой (Киево-Могилянской, — Т. В.) академии, которые хранятся в других библиотеках и книгохранилищах как нашей страны, так и зарубежных».¹⁶

В заключение позволю себе некоторые конкретные уточнения к описанию киевских курсов риторики и философии.¹⁷

1. Нуждается в специальной аргументации тождество списка риторики Иосифа Кононовича-Горбацкого, находившегося в Черниговской духовной семинарии, и киевской рукописи, которая описана под № 1 (с. 11—13) и отрывки из которой в переводе на украинский язык опубликовал М. Д. Рогович,¹⁸ ибо: 1) в рукописи Черниговской семинарии отсутствовало начало (следовательно, не было и заглавия); 2) количество листов киевской рукописи не соответствует объему семинар-

ской; 3) если «автор записи и обладатель» киевской рукописи неизвестны (с. 11), то в черниговском списке была запись: «Ego sum possessor hujus dialecticae Felix Graczevski» («Я, Феликс Грачевский, владелец этой диалектики»)¹⁹

2. В 1895 году среди «известных доселе учебников по разным наукам, преподававшихся в Киево-Братской коллегии в XVII веке», Н. И. Петров отметил «*Philos oratoria*» — «рукопись в 4-ку, на 24 листках».²⁰ В «Описании» эта рукопись зафиксирована под № 14 как курс, прочитанный в Киеве в 1698 году (с. 25—26). В действительности это список 1744 года с издания, вышедшего под таким же названием в 1698 году в типографии Черниговского Ильинского монастыря²¹ и впервые описанного С. И. Масловым.²² Он же, на основании подписи Лаврентия Крщановича под посвящением братьям: Василию и Сергею Голицыным,²³ высказал предположение, что Лаврентий Крщанович был автором и самой риторики.²⁴

академії. Іосиф Кононович-Горбацький. Переклад М. Д. Роговича. — Філософська думка, 1972, № 3, с. 86—99.

¹⁹ Описание рукописи Черниговской семинарии см.: *Лилев М. И.* Описание рукописей, хранящихся в библиотеке Черниговской духовной семинарии. СПб., 1880, с. 200; *Петров Н. И.* Киевская академия во второй половине XVII века. Киев, 1895, с. 136.

²⁰ *Петров Н. И.* Киевская академия во второй половине XVII века, с. 144. Ср. замечания И. И. Малышевского в кн.: Труды Киевской духовной академии. 1896, № 12. Извлечение из протоколов Совета Киевской духовной академии за 1895/6 учебный год, с. 168—171.

²¹ Уникальный экземпляр хранится в ЦГИА УССР (*Жаменева Т. Н.* Черниговская типография, ее деятельность и издания. — Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, т. III. М., 1959, с. 278, № 40).

²² Маслов С. И. Етюди з історії стародруків, IX—X. У Києві, 1927, с. 3—17. См. также рец. К. Харламповича в кн.: Записки історично-філологічного відділу ВУАН, кн. XIX. Київ, 1928, с. 281—283.

²³ Князя Василья и Сергей Голицыны — дети воспитателя и сподвижника Петра I Бориса Алексеевича Голицына — не «Д. М. Голицына — русского государственного деятеля, киевского губернатора в 1711—1721 гг.» (с. 26). См.: *Голицын Н. Н.* Материялы для полной родословной росписи князей Голицыных. Киев, 1880, с. 12—13, № 25 (кн. Б. А. Голицын); с. 13, № 28 (кн. Д. М. Голицын); с. 15, № 38 (кн. В. Б. Голицын); с. 16, № 39 (кн. С. Б. Голицын).

²⁴ *Маслов С. И.* Етюди з історії стародруків, IX—X, с. 9; *Вомперский В. П.* Риторика XVII—начала XVIII в. и их роль в описании процессов развития рус-

каждого раздела, что значительно облегчает отождествление безымянных списков.

¹⁵ *Петров Н. И.* О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году. — Труды Киевской духовной академии, 1868, № 3, с. 465.

¹⁶ *Ничик В. М.* Собрание курсов риторики и философии... с. 87. В этой связи киевские ученые, думается, должны обратить внимание на так называемый «учебник Симеона Полоцкого» (ЦГАДА, ф. 381, № 1791) — «самый ранний из учебников, использовавшихся писателями Киевского круга» (*Евзюв Р.* Pisarze kregu Akademii... s. 29).

¹⁷ Дополнения к инвентарю киевских курсов риторики и философии, хранящихся в ЦНБ АН УССР и вошедших в рецензируемое «Описание», я предполагаю напечатать в отдельной статье. Отмечу только самое важное из этих дополнений: новый список курса философии Феофана Прокоповича (точнее, отдельных разделов курса), восполняющий существенные лакуны дефектного киевского списка (см.: Описание, № 32, с. 208—217), удалось обнаружить в ГПБ (собр. Петроградской духовной семинарии, № 1188).

¹⁸ Філософія в Києво-Могилянській

Лаврентий Крщанович — известный украинский писатель конца XVII—начала XVIII века, выпускник Киевской академии,²⁵ игумен, а затем архимандрит Черниговского Ильинского монастыря.²⁶ Его «тщанием» вышли многие издания Черниговской типографии,²⁷ в том числе «Руно орошенное» Дмитрия Ростовского, которое долгое время приписывалось (тоже на основании подписи под посвящением) самому Лаврентию Крщановичу.²⁸ В списке «*Ilías oratoria*» 1744 года по сравнению с печатным изданием отсутствуют лишь эпиграфы и подпись под посвящением.²⁹ В ЦНБ АН УССР сохранились еще две копии печатной риторики 1698 года — №№ 54 и 125 (с. 69 и 134), которые составители «Описания» датируют соответственно 1717-1718-м и 1736 годами.

3. Из учтенных в литературе списков «*De arte rhetorica*» Феофана Прокоповича четыре хранятся в ЦНБ АН УССР.³⁰ В «Описании», однако, попали только три списка под №№ 43—45 (с. 55—57). Неясно, почему не учтена рукопись ЦНБ АН УССР ДС/п249, отмеченная Н. И. Петровым³¹ и использованная недавно Ренатой Лахман при научном издании памятника.³²

4. Списками одного и того же курса риторики, судя по «Описанию», являются тексты, указанные под №№ 28 и 55 (с. 39—40 и с. 70—71). Об этом свидетельствует не только тождество их названий, но и идентичная структура. Датировать эту риторику можно, по-видимому, 1719 годом — «*Hortus Tullianus... aper-tus ac explicatus anno, quo in concluso*

horto Maria explicatus est Flos Divinus 1719, 20 aprilis» («Туллиянский сад... открытый и объясненный в году 1719, с тех пор как в закрытом саду Марией раскрыт Божественный Цветок, 20 апреля»). Коввой этих списков составляют тексты по риторике и поэтике того же времени.³³

5. В «Описании» отмечены три списка (№№ 12—14, с. 182—186) «*Universa philosophia*» Иннокентия Поповского. Между тем Н. И. Петров указал и четвертый список этого курса (ЦНБ АН УССР, ДА/п42),³⁴ который составители «Описания» отнесли к числу курсов философии, «составленных вне Киева, но использовавшихся в Киево-Могилянской академии» (№ 123, с. 331).

6. Н. И. Петрову было известно два списка «*Cursus philosophicus*» Иллариона Ярошевицкого,³⁵ из которых в «Описание» попал только один (№ 30, с. 207). Хотелось бы знать, что это — случайный пропуск, или второго списка уже нет в ЦНБ АН УССР?

7. Курс философии 1723—1725 годов в рукописи ЦНБ АН УССР, ДС/п167 Н. И. Петров определил как трактат Иллариона Левицкого,³⁶ представленный и другими списками (См.: «Описание», № 46 (то же № 58, с. 263), № 47 (то же № 57, с. 259—263), №№ 48, 49 (то же № 59, с. 263), с. 245—248). Однако составители «Описания», дважды характеризуя эту рукопись (№ 45, с. 244—245 и № 61 с. 264), называют содержащийся в ней курс «анонимным».

Списки лекционных курсов дают не только богатый материал для истории киевской науки XVII—XVIII веков. «В курсах риторики находится значительное количество весьма интересных дополнений в виде сентенций, афоризмов, стихов, песен, писем, слов и речей, посвященных выдающимся историческим событиям XVII—XVIII в., а также различным государственным и церковным деятелям, ученым и писателям».³⁷ Рукописи с академическими курсами донесли до нас дыхание повседневной жизни студентов и профессоров. Это и владельческие записи, и «часть аудиторской нотатки, с отметками об успехах учеников Инфимы»,³⁸ сопроводительное письмо, выданное студентам, «отходяще за благословением всех нас в царствующий великий град Москву»

ского литературного языка и русской литературы. — Научные доклады высшей школы, филол. науки, 1978, № 5, с. 42.

²⁵ Петров Н. И. Киевская академия во второй половине XVII века, с. 42.

²⁶ Строев П. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877, стлб. 517.

²⁷ Перечень этих изданий см. в указанной работе Т. Н. Каменевой (см. примеч. 21).

²⁸ Впервые в кн.: Евгений Болховитинов. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-русской церкви, т. II. Изд. 2-е, СПб., 1827, с. 5.

²⁹ Маслов С. Г. Етюди з исторії стародруків, IX—X, с. 15, примеч. 3.

³⁰ Вольтерский В. П. Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей. М., 1970, с. 189—195.

³¹ Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. I, с. 282, № 249.

³² Feofan Prokopović. *De arte rhetorica libri X* (Kijoviae 1706). Von R. Lachmann (Rhetorica slavica, Bd II). Köln—Wien, 1982.

³³ См.: Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. II, с. 235, № 511 и с. 104, № 313.

³⁴ Там же, вып. III, с. 268.

³⁵ Там же, вып. II, с. 41.

³⁶ Там же, вып. III, с. 270.

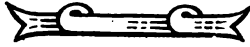
³⁷ Ничик В. М. Собрание курсов риторики и философии... с. 84.

³⁸ Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. II, с. 236.

(с. 49), рецепт для изготовления чернил (с. 180—181), списки студентов (с. 237—238) и т. д. Некоторые студенческие заметки на полях (см., например: «Не хочу встать писать. Не хочется встать, встать писать» — с. 28) вызывают в памяти знаменитые записи в псковских рукописях XIV века.³⁹ Не зная истории Киево-

Могиланской академии, ее науки и быта, нельзя понять многие страницы русских и украинских классиков XIX века — В. Т. Нарезного, Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова и др.

³⁹ См.: История русской литературы, т. II, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 130—131.



ХРОНИКА

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД СЛАВИСТОВ

6—14 сентября 1983 года в Киеве проходил IX Международный съезд славистов. В нем приняли участие 1830 делегатов от 26 стран. Из 134 заседаний съезда 51 было посвящено вопросам языкознания, 35 — вопросам литературоведения, остальные — вопросам социолингвистики и художественного перевода, фольклористике, истории и археологии, культурному развитию славянских народов после 1945 года, а также междисциплинарным проблемам.

8 сентября 1983 года в газете «Правда» было опубликовано приветствие Совета Министров СССР участникам IX Международного съезда славистов. В нем говорилось: «Совет Министров СССР приветствует участников IX Международного съезда славистов — ученых многих стран Европы, Азии, Америки и Австралии. Съезды славистов имеют более чем полувековую историю. Они играют важную роль в изучении и распространении научных знаний об истории и культуре, языках и литературе славянских стран и народов. На протяжении всей истории славянские народы были тесно связаны с другими народами и внесли значительный вклад в мировую цивилизацию. Ныне они борются за мир и социальный прогресс, за утверждение высокогуманной социалистической культуры, за развитие сотрудничества и дружбы между всеми народами. Знаменательно, что ваш съезд проходит в столице Советской Украины — городе Киеве, отметившем недавно свое 1500-летие. Этот замечательный город, исторический центр древнерусской государственности, неоднократно подвергавшийся опустожительным военным нашествиям, сохранил уникальные памятники восточнославянского искусства. Киев сегодня — один из крупнейших промышленных, культурных и научных центров Союза Советских Социалистических Республик. Работа вашего съезда служит благородному делу взаимопонимания и взаимного обогащения духовными ценностями народов всей нашей планеты во имя великой цели сохранения мира и развития конструктивного международного сотрудничества. Желаем участникам IX Международного съезда славистов успешной работы в интересах науки, на благо мира и прогресса».

Съезд открылся 7 сентября 1983 года во Дворце культуры «Украина» пленар-

ным заседанием, на котором с приветствиями к участникам съезда обратились: Председатель Совета Министров УССР т. А. П. Ляшко, и. о. президента Международного комитета славистов и председатель Советского оргкомитета по подготовке и проведению IX Международного съезда славистов академик АН УССР П. Т. Тронько и др.

Затем были заслушаны доклады академика Б. А. Рыбакова «Киев и его вклад в развитие славянских народов и в мировую культуру», академика Б. Крефта (СФРЮ) «Тургенев и Марко Вовчок» и проф. Й. Хамма (Австрия) «Древность и современность о Ю. Криваниче».¹

Проведению съезда предшествовала большая и напряженная работа его организационного комитета и национальных комитетов славистов государств, представленных на съезде. Ими были осуществлены предварительные публикации, отражающие тематику съезда, содержание подготовленных его делегатами докладов и письменных сообщений.²

¹ Вынесение на пленарное заседание двух последних докладов связано с тем, что в 1983 году человечество отмечало 100-летие со дня смерти И. С. Тургенева и 300-летие со дня рождения Ю. Криванича.

² См.: Резюме докладов и письменных сообщений. IX Международный съезд славистов. Киев-1983. М., 1983. (АН СССР. Международный комитет славистов); Славянские литературы. IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 года. Доклады советской делегации. М., 1983. (АН СССР. Отд. литературы и языка. Советский комитет славистов); Слов'янські літератури. Доповіді. Київ, 1983. (Академія наук Української РСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Український комітет славистів); Zeitschrift für Slawistik, 1982, Bd. 27, № 4, 5. IX Internationalen Slawistenkongress, Kiev-1983; Revue des études slaves, t. 55, f. 1. Paris, 1983; American Contributions to the ninth International Congress of Slavists. Kiev, September 1983. (vol. I—II, Slavica); Mondo Slavo e Cultura Italiana. Contributi italiani al IX Congresso Internazionale degli Slavisti. Kiev-1983. A cura di J. Kreslakova, Roma, 1983; Belgian Contributions to the 9-th International Congress of Sla-

* * *

На секции фольклористики было прочтано и обсуждено 40 докладов.³ Согласно утвержденной программе съезда, они охватывали пять широких тем: «Фольклор Киевской Руси и фольклор других славянских народов», «Проблемы поэтики фольклора», «Фольклор славянских народов периода освободительной борьбы против фашизма», «Фольклор в системе современной художественной

vists. Kiev, 1983. — Slavica Gandensia, 1983, № 10; Slavistische Studien zum IX Internationalen Slavistenkongress in Kiev, 1983. Hrsg. von R. Olesch. Köln—Wien, 1983; Studien zu Literatur und Kultur in Osteuropa. Bonner Beiträge zum 9. Internationalen Slavistenkongress in Kiev. Köln—Wien, 1983; Z polskich studiów slawistycznych, seria VI. Warszawa, 1983; Československá slavistika. Praha, 1983; Lětopis Instituta za serbski ludospyt, k IX Mjėzynarodnemu Kongresi slavistow w Kijewje. September 1983. Rjad A, čo 29/2 1982; Schweizerische Beiträge zum IX. Internationalen Slavistenkongress in Kiev, September 1983. Hrsg. von P. Brang, G. Nivat und R. Zett. Bern — Frankfurt am Main—New York, 1983; Romanoslavica, XXI, București, 1983; Славянска филология, т. XVIII. София, 1983; Hungaro-Slavica, Beiträge der ungarischen Slavisten zum 9. Internationalen Slavistenkongress. Kiev-1983. Köln—Wien, 1983; Meddelelser, 1983, № 33. (Universitet i Oslo. Slavisk-Baltisk Institut) и др. К съезду был приурочен также выпуск ряда ценных информационно-справочных изданий: Актуальные проблемы исследования славянских литератур (к IX Международному съезду славистов в Киеве). Научно-информационный сборник. М., 1983. (Международная информационная система по общественным наукам. Советский комитет славистов. Украинский комитет славистов. Белорусский комитет славистов); Советское славноведение. Указатель литературы о зарубежных славянских странах. 1978—1982, вып. I—VI. М., 1983 (к IX Международному съезду славистов. АН СССР. Институт научной информации по общественным наукам); *Brang P., Zölling M. Kommentierte Bibliographie zur Slavischen Soziolinguistik*, Bd. I—III. Bern—Frankfurt am Main, 1982.

³ См.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. Доклады советской делегации. М., 1983; История, культура, фольклор та этнография слов'янських народів. Доповіді. Київ, 1983. Заранее опубликованные тексты докладов (и их резюме) выступавшими нередко дополнялись и уточнялись. Эти коррективы учитываются в настоящей информации.

культуры», «Принципы сводных изданий фольклора славянских народов в XIX—XX веках». Фактически тематика большинства докладов, в той или иной мере посвященных изучению разных аспектов поэтики традиционного фольклора, распределялась соответственно его жанрам и разновидностям. Некоторые же доклады поднимали общие вопросы «наджанрового» уровня. На всех заседаниях секции, включая следовавшее за ними заседание Комиссии славянского фольклора, прозвучало около 140 выступлений в дискуссии. При очевидной невозможности равномерно обозреть все доклады и всю дискуссию имеет смысл сосредоточиться по преимуществу на материале, вызвавшем больший интерес актуальности проблематики.

Наиболее общей проблеме посвятил свой доклад К. В. Чистов, озаглавив его «Вариативность и поэтика фольклорного текста». Трактую варьирование как естественный способ существования традиции, рассматривая разные типы и уровни варьирования, докладчик пришел к выводу, что фольклорная поэтика, особенно поэтика фольклорного текста, должна изучаться преимущественно как вариационная поэтика. Дискуссию вызвало в основном положение о принципиальной равноценности вариантов одного произведения; был поддержан тезис о «вибрации» как преимущественной форме варьирования; высказывались пожелания дальнейшего уточнения используемых понятий и терминов, соотнесения текстового варьирования с напевом и обстоятельствами исполнения.

Доклад Н. С. Шумады «Исторически-функциональная обусловленность художественных структур песенного фольклора славянских народов» был посвящен демонстрации диалектической зависимости народного художественного сознания и его выражения в фольклоре от социально-исторических процессов той или иной эпохи. Из других докладов, основывавшихся на материале нескольких жанров, также получил положительную оценку в дискуссии доклад Б. П. Кирдана «Символика славянских песен зоны Карпат», в котором сопоставлялась формула «невозможного» в украинских и польских балладах, песнях, коломыйках: на основе просмотра 30 тысяч текстов докладчиком дана классификация песенных и бытовых ситуаций ее употребления и используемых при этом иносказаний. В. Е. Гусев в докладе «Фольклор как фактор взаимодействия современных культур восточнославянских народов» рассмотрел взаимодействие традиционного фольклора в регионе постоянных культурных контактов белорусского, русского и украинского народов, трактуемое как диалектический процесс, в котором фольклорная традиция приобретает новые черты подлинно интернациональной общности. В дискуссии отмечалась важность конкретных исследований материалов такого

рода и высказывалось пожелание привлечь к ним современный фольклор.

Проблеме «литература и фольклор» был посвящен доклад Т. Чубелича (СФРЮ) «Поэтика устного народного творчества и фольклора — основа и стимулирующее начало в современных литературах славянских народов», в котором проводилась мысль о закономерности обращения писателей к освоению народных, фольклорных средств выражения, смысла человеческого существования обнаруживается идейное родство их творчества с народной поэзией. В докладе Й. Холевич (НРБ) «Устность — проблема литературного текста» рассматривалось соотношение понятий устного и литературного текста на идейном, философском, структурно-морфологическом и ритмо-интонационном уровнях с привлечением материалов болгарской, русской и польской литератур. Более частным темам проблемы «литература и фольклор» посвятили свои доклады М. Т. Яценко — «Волшебная сказка как типологический элемент поэтики рыцарского романа и „Энеиды“ Котляревского» и С. Игета (Япония) — «Образы Матери-Земли и Богородицы в произведениях Ф. М. Достоевского». Участники обсуждения поддержали наблюдения докладчиков, говорили о важности изучения синтеза фольклорной и нефольклорной культуры, исследования различий устного и письменного текста.

Основное место в работе секции занимали темы по народному эпосу. В докладе В. М. Гацака «Основы устной эпической поэзии славян. (Антитеза «формульной» теории)» отставался приоритет памяти на текст перед памятью на правила композиции. Докладчик доказывал, что «надвариантного», грамматического знания эпоса его исполнителями не существует, и пришел к заключению о художественно-содержательных (а не формальных) основах передачи и сохранности эпоса во времени. В дискуссии отмечалось, что доклад опирается на результаты конкретных исследований исполнительского мастерства (былин — А. М. Астаховой и др., дум — Б. П. Кирданом и др.), более основательных, чем интерпретации «формульной» теории; говорилось о существующих уже работах, посвященных типам исполнителей эпоса; отмечалось функциональное различие формул в песенном эпосе и в прозаических устных текстах. Возражения почти всех выступавших по докладу Б. Н. Путилова «Эпический мир и эпический язык» вызвало то, что автор его трактовал «эпический континуум пространства и времени», «эпический социум», «эпическую историю», «эпический предметный мир» как принципиально не соотносимые с реальным предметным миром, реальной историей и т. д. Участники дискуссии говорили, что историческая действительность эпосом обобща-

ется и преобразуется по законам эпической трансформации реального мира (его событий, героев и т. д.). Оторвав эпос от действительности, абсолютизовав и схематизировав категории «эпического мира», докладчик не учел различия ряда стадий эпического творчества, закономерности эпической поэтизации историй. Впрочем, наряду с этим была высказана и мысль, что доклад поможет выработать свод универсалий по эпосу.

На материале былинного эпоса основывался доклад В. П. Аникина «Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема».⁴ Предлагая класть в основу решения задачи реконструкцию былинного сюжета после изучения его эволюции в версиях и группах вариантов, докладчик стремился выявить динамичную соотношенность сказочных и героико-богатырских традиций и элементов религиозно-духовной трактовки на примере былины «Добрыня и Змей». В дискуссии говорилось о необходимости учитывать эволюцию сюжета в слоях эпоса, предшествовавших эпохе Киевской Руси, рекомендовалось анализировать отдельные мотивы сюжета, расценивать сказку и эпос как разные эпические системы. Ю. И. Смирнов в докладе «Реконструкция общеславянского фонда эпического репертуара» говорил о том, что собирательскую работу надо строить на опросах исполнителей по сюжетам, выявленным у других славянских народов, определяя таким путем общеславянский эпический репертуар, а затем на этой основе реконструировать текстually общеславянский эпический фонд. Оригинальный поворот малоразработанной темы содержал доклад Г. Чайки (ПНР) «Тип богатыря в русском и южнославянском народном эпосе», уделившей существенное внимание, в частности, той роли, какая принадлежит в эпосе понятию богатырской чести. Традиционную идею отстаивал доклад Ц. Органджиевой (СФРЮ) «К вопросу о композиции „исторической“ эпической песни (на основании южнославянского и русского материала)».

Специальным вопросам поэтики песенного эпоса были посвящены доклады А. Афанасиевой-Колевой (НРБ) «Типы и функции ассоциативных связей в изобразительной системе славянского народного эпического творчества», Л. А. Астафьевой «Сюжетно-композиционные связи в славянских эпических повествованиях», Х. Альберта (ФРГ) «О метафорике в народной поэзии южных славян», Б. Штольца (США) «О поэтике „бугарштици“».

Исследования прозаического эпоса оказались представлены только докладом В. А. Ювенко «Динамика поэтических форм славянской волшебной сказки», в котором раскрывалась закономерность изменений формы и содержа-

⁴ Издан брошюрой: М., 1983.

пия, обусловленных социальной практикой и тем, что текст сказки импровизируется в большей степени, чем это имеет место в других жанрах. Различных по жанру явлений эпического творчества касался доклад И. Реджеп (СФРЮ) «Легенда о короле Звонимпре».

Ряд выступлений был посвящен поэтике баллад. По мысли, выраженной в докладе В. Харкинса (США) «Эпические и лирические элементы в славянской балладе», жанровой ее особенностью является диалектический переход от эпоса к лирике: ранние баллады эпичны, новые — лиричны. В докладе М. М. Гайдая «Развитие стилистических направлений и искусство изображения человека в славянской народной балладе» изменения художественно-стилистических элементов баллад рассматривались в связи с общей эволюцией художественного мышления. С. Бурласова (ЧССР) в докладе «Композиция баллады как жанровый критерий» обосновывала принципы отграничения жанра народной баллады от романса и новеллистической песни. Межславянская общность и национальная специфика исторической баллады прослеживались в докладе С. Стойковой (НРБ) «Историческая баллада в болгарском и украинском фольклоре» на материале произведений, отразивших эпоху татаро-монгольского и турецкого владычества. С. Бояджиева (НРБ), озаглавившая свой доклад «Формулы в балладном повествовании», сопоставляла болгарские материалы с инославянскими, подвергнув разностороннему рассмотрению нарративные формулы баллад. Прения отразили разные подходы в трактовке эпического и лирического начала в балладах; отмечалось преобладание эпики в этом лиро-эпическом жанре, говорилось о воздействии лирической песни на позднюю балладу, о необходимости учитывать мелодику балладных песен, о желательности большей четкости в понимании термина «формула» при исследовании поэтики баллад.

Обрядовому фольклору славянских народов также было посвящено несколько докладов. «Особенности календарных обрядовых песен восточных и южных славян» — тема доклада В. К. Соколовой, в котором на обширном материале «обходных» песен аграрно-магического характера, приуроченных у разных народов к разным датам и обстоятельствам, были выделены общеславянские типы песенных заклинаний, рассмотрена эволюция таких песен, их поэтические особенности. Участники дискуссии поддержали выводы доклада, отметив, что они согласуются и с материалом западных славян. На фольклорном материале славянского населения Венгрии основывался доклад Ж. Татраи (ВНР) «Эрос в календарных обрядах». Переходы обрядовых песен из одной жанровой группы в другую рассматривались в докладе М. Кишп (ВНР) «Родство и перемещение в поэзии

обрядов». Доклад Р. Ивановой (НРБ) «Проблемы поэтики в славянской свадьбе» обобщал результаты изучения символики свадебных песен, роли в них эпитетов, припева, различных форм параллелизма, свидетельствующие о переходе символов в поэтические метафоры. Особое место занял вызвавший ряд выступлений в свою поддержку доклад румынских ученых О. и А. Винцелер «К вопросу о составлении словаря лексики липованского фольклора». Высказывались пожелания координировать работу с изучением липован в СССР, причем выделить их среди других групп старообрядцев.

На заседании, посвященном фольклору освободительной борьбы против фашизма, в докладе К. П. Кабашникова «Интернациональное и национальное в восточнославянском фольклоре Великой Отечественной войны»⁵ отмечалась общность в жанровом составе, поэтике, особенностях бытования произведений, взаимные фольклорные контакты, активное обращение к национальным фольклорным традициям. В докладе Й. Яничя (СФРЮ) «Прозаические формы устной народной литературы о борьбе югославских народов против фашизма» содержалась характеристика материала разнообразных жанров как самого фольклора, так и полуфольклорных форм народного творчества. К основной теме заседания примыкал доклад Б. Закржевского (ПНР) «Фольклор революционных песен», рассматривавший в основном польский материал более раннего времени. Все доклады получили положительную оценку в выступлениях; в связи с докладом К. П. Кабашникова была поставлена проблема национальной специфики фольклора. Вынесено предложение подготовить к 40-летию победы над фашизмом обобщающий труд на материале фольклора всех славянских народов.

Вопросам изучения роли фольклора в системе современной художественной культуры, помимо упомянутых докладов В. Е. Гусева, Т. Чубелича и отчасти Й. Холевич, было посвящено еще три выступления. И. Клаге (ГДР) в докладе «Песни современной городской молодежи как проявление русского народного художественного творчества» расценивала этот массовый материал не как явление собственно фольклорное, а как одну из форм художественной самостоятельности, произведения которой только в отдельных случаях подвергаются фольклоризации. Более специальным вопросом посвятили свои доклады польские исследователи: Д. Симонидес — «Письменное бытование как феномен современного фольклора» и Т. Смолиньска — «Искусство рассказывания в со-

⁵ Кабашникаў К. П. Інтернацыянальнае і нацыянальнае ва ўсходнеславянскай народнай поэзіі Вялікай Айчыннай вайны. Мінск, 1982.

временном славянском фольклоре». Участники обсуждения поддержали докладчиц, отметив важность их наблюдений, призвали исследовать материал современных «бардов» как находящийся между литературой и фольклором, приводили аналоги соотношенности письменной и устной форм фиксации и воспроизведения у старообрядцев.

Работа секции завершилась обсуждением проблем подготовки сводных изданий и каталогов. Доклад А. И. Дея «Методологическая и историко-ведческая база издания сводов фольклора славянских народов» основывался на результатах успешно ведущейся работы над сводом украинского фольклора, 20 томов которого уже вышли в свет. Доклад А. С. Федосика «Принципы классификации и издания фольклорных произведений в многотомном своде белорусского народного творчества (в сопоставлении со сводами других славянских народов)»⁶ опирался на опыт аналогичной работы фольклористов Белоруссии. В выступлениях отмечалась значительность реальных достижений украинских и белорусских ученых, важность сводных изданий для фольклористики и смежных с ней наук, высказывались пожелания активизировать работу над русским материалом. Проблемам систематизации посвятили свои доклады чехословацкие фольклористки: В. Гашипарикова — «Каталог народной прозы в современном контексте фольклористических исследований славянских народов» и О. Грабалова — «Каталоги напевов и текстов моравских народных песен и их значение для сравнительных исследований межнациональных взаимосвязей». В конце обсуждения были предложены и поддержаны общие рекомендации: одобрить работу над указателями и над сводами, расширить в будущем этнографическую проблематику съездов славистов, больше привлекать музыковедов к работе секции фольклора.

По завершении программы секции члены ее приняли участие в расширенном заседании комиссии славянского фольклора при Международном комитете славистов. Были заслушаны и обсуждены сообщения: В. П. Кирдана — о ходе работы по подготовке международного издания песен Великой Отечественной войны, Д. Симонидес — о ходе работы по подготовке аналогичного издания устной прозы, В. Гашипариковой — о работах по каталогизации фольклора славянских народов.

* * *

В подсекции «Литература Киевской Руси в славянском и мировом контексте», а также на пленарном заседании секции

⁶ Федосик А. С. Принципы класіфікацыі і выдання фальклорных твораў у шматтомным зводзе беларускай народнай творчасці. Мінск, 1983.

литературоведения было прочтано 26 докладов и сообщений по этой проблеме. Они группировались по таким основным направлениям: литература Киевской Руси в мировом контексте, литература Киевской Руси и византийская литература, межславянские литературные связи старшего периода, наследие Киевской Руси в литературе и культуре славянских народов, художественная специфика древнерусской литературы.

Первой из названных проблем были посвящены доклады А. П. Робинсона «Литература Киевской Руси в мировом контексте» и проф. И. Накамура (Япония) «Система цветов в «Слове о полку Игореве» и «Хэйкэ-мопогатаги»».

А. П. Робинсон сосредоточился на анализе символики древнерусской литературы и, в частности, символики золота. На фоне параллелей, извлеченных из памятников западноевропейского эпоса, сербских эпических песен и половецкого эпоса, докладчик рассмотрел особенности символики золота в «Слове о полку Игореве». Упоминания золота в нем являются не только постоянным эпитетом или символом, но выступают также как смысловые центры сложной композиционной структуры памятника и органически сливаются с другими символами.

И. Накамура, сопоставив систему цветных эпитетов и символов в двух произведениях, созданных одновременно, но генетически совершенно не связанных, представил интересный материал для оценки существенно различающихся функций цветообозначения в японской и древнерусской литературе. Подобные наблюдения очень важны для изучения символики цвета в литературных текстах как эстетической категории, имеющей свою национальную специфику.

Литературным связям древней Руси с Византией были посвящены два доклада. В. Геземан (ФРГ) в докладе «Сравнительный анализ оригинальности Киево-Печерского патерика» обратил внимание на сложность интерпретации таких понятий, как оригинальность и традиционность, применительно к средневековой литературе, поскольку они обусловлены спецификой жанровой системы, требованиями литературного этикета и конкретными условиями, в которых создавалось то или иное произведение. Докладчик отметил самобытность трактовок отдельных сюжетов Киево-Печерского патерика сравнительно с патериками византийскими.

Иначе рассматривал соотношение византийской литературы и древнерусской Ф. Томсон (Бельгия), утверждавший в своем докладе «Цитаты отеческих творений у Киевских писателей как отражение их начитанности. К проблеме об уровне Киевской культуры», что совокупность переводных памятников Киевской Руси представляла собой репертуар средней монастырской библиотеки в Византии и что черты древнерусской

литературы свидетельствуют о многовековом «интеллектуальном молчании», которое было нарушено лишь во времена Петра Первого. Выступившие в прениях по этому докладу академик Д. С. Лихачев, А. Н. Робинсон, В. В. Кусков, Г. М. Прохоров, А. М. Панченко, О. В. Творогов, болгарская исследовательница Н. Драгова и другие отмечали, что в такой постановке вопроса отсутствует элементарный научный историзм и что невозможно характеризовать духовную жизнь народа, учитывая лишь соответствие какому-либо прозвонному эталону и совершенно исключая из рассмотрения оригинальную литературу.

Ряд докладов был посвящен славянским литературным связям и типологическим сопоставлениям славянских литератур — теме, привлечшей особое внимание участников съезда. В докладе «Формы и средства поэтизации истории в литературе Киевской Руси и других славянских средневековых литературах» Р. Маринкович (СФРЮ) показала общность трактовки исторической действительности и близость литературных приемов в повествовании о ней на материале «Сказания о распространении христианства на Русь» (памятника, который, по гипотезе Д. С. Лихачева, лег в основу русского летописания), житий Кирилла и Мефодия, Жития Климента Охридского, составленного архиепископом Феофилактом, и Жития Симеона, написанного Стефаном Первовеичаным. В докладе Ю. К. Бегунова «Ораторская проза Киевской Руси в типологическом сопоставлении с ораторской прозой Болгарии» подчеркивалась мысль о том, что древнеславянские книжники свободно владели основами средневекового риторического искусства и что при анализе произведений ораторской прозы необходимо учитывать традиционные структурные элементы в композиции и образной системе памятников. В докладе «Первые русские агнографические легенды в европейском контексте» Д. Фрейданк (ГДР) проанализировал несколько памятников этого жанра: летописный рассказ, «Сказание» и «Чтение» о Борисе и Глебе, чешскую легенду о Вацлаве (так называемую «первую старославянскую легенду») и латинскую версию — «Кресценте фиде». Сосредоточившись на анализе определенных элементов текста — вступления, определяющего основную идеологическую трактовку темы, библейских цитат и «общих мест», — докладчик показал сходство и различие названных произведений в выборе сюжетных деталей и мотивировок и в характере стилистических приемов. Ряд интересных примеров адаптации образной системы и идеологических мотивов «Слова о законе и благодати» в творчестве сербского агнографа привел в своем докладе «Слово Иларiona митрополита Киевского и стиль житий Доментиана иеромонаха Хилендарского» С. Хафнер (Австрия).

И в самих докладах, и в прениях по ним подчеркивалось, что сопоставления памятников разных литератур требуют четкого отграничения типологического сходства (общности, диктуемой основными установками средневековой поэтики, законами жанра и требованиями литературного этикета) от прямых и косвенных влияний, а оригинальность в трактовке темы или ее сюжетной реализации во многом зависит от конкретных условий, в которых создавалось данное произведение.

Различные аспекты литературных и книжных связей между Болгарией и древней Русью были проанализированы в докладах болгарских ученых К. Кюева — «Миграция староболгарских рукописей в Киевскую Русь в X—XI веках» и К. Мечева — «Болгаро-русские литературные связи XI—XII веков». Выступавшие по этим докладам подчеркивали чрезвычайную важность совместного исследования древнеболгарской и древнерусской книжной традиции, поскольку лишь совокупность болгарского и русского материала позволяет реконструировать общеславянскую литературу-посредницу, обнаружить общие памятники, сохранившиеся в письменной традиции одной из стран, а порой и выявить соотношения между конкретными рукописными кодексами.

Важная тема была поднята в докладе Э. Пражак (ЧССР) «О значении славянских литературных памятников чешского происхождения в русских рукописях». Напомнив, что славянская литургия и, соответственно, славянская письменность прекратились в Чехии в конце XI века и памятники этого времени известны лишь в хорватской и древнерусской традиции, докладчик обратился к конкретному анализу судьбы первого старославянского жития Вацлава. Спор о «текстологическом приоритете» хорватской и двух русских его редакций чаще решается в пользу хорватской. Но это механическое и упрощенное решение проблемы. Дело в том, что в Хорватии житие входило в состав бревнарцев и потому неизбежно сокращалось. На Русь же оно входило в состав житийных комплексов и поэтому лишь приспособлялось к общей агнографической схеме. Иначе говоря, принципы текстологических изменений были совершенно различны, и спор о приоритете оказывается беспредметным. Хорватская редакция сохранила более архаический язык, а русская ближе к архетипу по сюжету и реалиям. Таким образом, древнерусская традиция — ценный источник для изучения славянской струи в чешской культуре X—XI веков.

Центральное место в докладе Г. Данчева (НРБ) «Традиции Тырновской книжной школы и литература Киевской Руси» заняла разносторонняя характеристика выдающегося славянского писателя и церковного деятеля Киприана. Воспитанный

Тырновской книжной школы, он способствовал перенесению на Русь ее традиций и самих памятников, созданных Евфимием и его соратниками. Киприан первым из авторов, писавших на Руси, применил в своих произведениях стиль «плетения словес», приобретший впоследствии широкое распространение в древней Руси, отразил новое отношение к человеку и к его изображению в литературе.

Межславянским литературным связям были посвящены также доклады Р. Катичича (Австрия) «Древнейший период истории хорватской литературы в ее славянских и европейских связях», В. М. Григоряна «Житийная литература Киевской Руси о создателях алфавитов и ее место в общеевропейской средневековой филологической культуре» и П. Петровича (СФРЮ) «Содержание и литературные особенности отрывка Жития Константина—Кирилла в хорватском глаголическом и русском текстах».

Несколько докладов было посвящено проблеме наследия Киевской Руси в литературе и культуре славянских народов. Академик П. Динев (НРБ) в докладе «Киевская Русь и Киев в болгарской литературе» охарактеризовал основные этапы в контактах болгарской литературы с Киевом, начиная с появления первых сведений о князьях и христианских подвижниках Киевской Руси в староболгарских текстах и кончая культурными контактами эпохи болгарского Возрождения. Он напомнил, в частности, о роли Киева в формировании кадров болгарской интеллигенции (в Киеве учились многие будущие писатели и общественные деятели Болгарии). П. Динев привел несколько выдержек из писем великого болгарского поэта Ивана Вазова, жившего на Украине в 1887—1889 годах, в которых он делится своими впечатлениями от пребывания в Киеве.

А. Ф. Коршунов, А. А. Лойко и В. А. Чемерицкий в докладе «Традиции литературы Киевской Руси в белорусской литературе» остановились на многочисленных примерах разработки жанров и литературных форм, унаследованных от древнерусской литературы, в старобелорусской литературе, а также отзвуков древнерусских мотивов в белорусской литературе нового времени. В. П. Гребенюк свой доклад «Идейное наследие Киевской Руси в московской литературе конца XIV—первой половины XV века» посвятил обращению литературы Московской Руси к древнекиевской литературе и, в частности, осмыслению событий и личностей Киевской Руси в «Задовщине». А. С. Елеонская в докладе «Киевская Русь в изображении восточнославянских писателей конца XVI—XVII века (к вопросу о функции образа князя Владимира)» говорила о подчеркнутом осознании в этот период государственной и культурной преемственности по отношению к Киевской Руси, о стремлении московских книжников возводить гене-

алогические корни своих выдающихся современников к князю Владимиру. Киевской культуре XVII века был посвящен доклад П. Бухвальд-Пельцовой (ПНР) «Эмблематика в Киевской Руси периода барокко». Докладчица отметила недостаточную разработанность истории восточнославянской эмблематики. Исследования в этой области чаще всего опираются на источники Петровского времени. В то же время ценный материал дает нам киевская литература XVII века. Гравюрами с изображениями эмблем сопровождаются сочинения киевских студентов в сборнике «Мнемозина», составленном в 1632 году в честь Петра Могилы, и в сборнике 1645 года — в честь Януша Радзивилла. Известны также панегирики 1689—1698 годов Стефана Яворского с гравюрами, исполненными по рисункам Александра Тарасевича. Все это свидетельствует о том, что в Киеве в XVII веке свободно владели основами эмблематики.

В нескольких докладах были проанализированы особенности самой киевской литературы. В докладе С. Матхаузеровой (ЧССР) «Теория искусства слова в литературе Киевской Руси» внимание было привлечено к тому факту, что Кирилл и Мефодий, создавая славянскую письменность, одновременно вырабатывали теоретические ее обоснования, оппозиционные так называемому «триязычию». Концепция перевода греческих книг на славянский, содержащаяся в «Македонском кириллическом листке», свидетельствует, что Кирилл делал акцент на смысле («разуме») переводов. Это положение теоретически развили и практически воплотили другие славянские авторы, и прежде всего Иоанн Экзарх и митрополит Иларион. То, что объяснялось как неумелость, как незрелость старославянского языка, оказывается продуманной и логической концепцией, основа которой — приоритет значения («разума»), а не выражения («глагола»). В докладе Н. Ингхэма (США) «О жанровой природе житий киевских князей в славянской и европейской перспективе» был поднят вопрос о границах и функциях древнерусских жанров на примерах так называемых «княжеских житий». Основная идея доклада — необходимость выявлять жанровую систему из самого материала, учитывая как функции отдельных жанров, так и частные особенности отдельных произведений, а не навязывать своих категорий, исходящих из наших современных представлений. Е. Прохазка (Великобритания) в докладе «Истоки и параллели некоторых случаев метонимии в древнерусских воинских повестях» остановилась на характеристике языковой метонимии в традиционных устойчивых оборотах, широко употребляемых в древнерусских воинских повестях. В докладе рассматривался вопрос, насколько осмыслился метонимический перенос в отдельных кон-

кретных выражениях и каковой была его художественная функция.

М. Бабович (СФРЮ) в докладе «Изучение „Слова о полку Игореве“ в югославской науке о литературе» остановился по преимуществу на основных этапах изучения и переводов «Слова» в XIX веке. Исследование текста «Слова» занимает существенное место в истории филологической культуры каждой славянской страны, так как побуждает к углубленному изучению различных аспектов гуманитарных знаний — сравнительного языкознания, исторической поэтики, истории славянской мифологии, принципов перевода с одного славянского языка на другой. Поэтому осмысление истории изучения «Слова» в каждой из славянских стран представляет особый интерес.

Прочитанные на этой же подсекции доклады Г. Н. Моисеевой, М. Крбца (ЧССР) и А. М. Панченко имели отношение в равной мере к литературе и культуре XVIII века и рассмотрены в настоящем обзоре ниже.

Заключая информацию о работе подсекции «Литература Киевской Руси в славянском и мировом контексте», следует подчеркнуть, что в докладах и выступлениях по ним поместился ряд первоочередных проблем. Во-первых, это необходимость продолжения типологических исследований, которые позволят еще глубже вскрыть общее и самобытное в развитии отдельных древнеславянских литератур; во-вторых, это потребность в продолжении тщательного изучения межславянских литературных связей как на уровне влияния текстов, так и на уровне непосредственно книжных связей, миграции рукописных кодексов и т. д. Третья важная проблема — дальнейшее изучение жанровой системы в каждой из славянских литератур, установление более четких границ отдельных жанров, описание специфических особенностей их поэтики. Непременным условием решения всех этих задач является расширение базы наших исследований — выявление, систематизация и описание славянского рукописного наследия. Этому вопросу был посвящен ряд докладов на заседании подсекции «Памятники истории и материальной культуры славянских народов (вопросы изучения, сохранения и др.)» секции исторической проблематики, на котором обсуждались создающиеся сейчас сводные каталоги славяно-русских рукописных книг, сводный каталог старопечатных изданий, говорилось о необходимости ввести в науку сведения о небольших собраниях славянской рукописной книги, находящихся в разных странах мира.

* * *

Отдельные доклады, прочитанные в подсекции «Литература Киевской Руси в славянском и мировом контексте»,

имеют самое непосредственное отношение к изучению русской культуры XVIII века. Так, доклад Г. Н. Моисеевой (СССР) и М. Крбца (ЧССР) «Памятники Киевской Руси в изучении Йозефа Добровского» был посвящен замечательному чешскому слависту, находившемуся в России с 17 августа 1792 года по 7 января 1793 года. За время своего пребывания в Петербурге и Москве Добровский ознакомился с крупнейшими книжными и рукописными собраниями, в частности с библиотекой Петербургской академии наук, Синодальной (Патриаршей) библиотекой в Москве, библиотекой Alexandro-Невского монастыря в Петербурге, а также с крупнейшими частными собраниями: А. И. Мусина-Пушкина, Д. И. Бутурлина, Ф. Г. Баузе. В ходе своих занятий Добровский общался со многими русскими литераторами и историками, прежде всего с А. И. Мусиным-Пушкиным, который показывал ему многие рукописи. Особый интерес вызвало сообщение о факте бесспорного знакомства Добровского со сборником, в котором находилось «Слово о полку Игореве». История открытия и публикации этого выдающегося памятника древнерусской культуры одновременно является и важнейшим фактом русской культуры XVIII века.

Большим вкладом в изучение русско-чешских культурных контактов XVIII столетия являются содержащиеся в докладе материалы, свидетельствующие об интересе Добровского к произведениям русских писателей и историков: М. В. Ломоносова, В. Н. Татищева, М. М. Щербатова, Н. М. Карамзина. Особое влияние на Добровского при изучении им русских летописей, в частности «Летописи Нестора», оказали труды Ломоносова. Обо всем этом позволяют судить впервые привлеченные источники — целый комплекс автографов Добровского периода пребывания в России, хранящихся в настоящее время в одном из пражских архивов.

Выступавшие в прениях А. С. Мыльников, О. В. Творогов, Л. И. Сазонова и другие отмечали ценность материалов доклада, по-новому раскрывающих ряд важнейших проблем изучения как древнерусской литературы, так и русско-чешских культурных связей XVIII века. Было высказано пожелание, чтобы готовящаяся авторами книга «Й. Добровский и русская культура» как можно скорее увидела свет и стала достоянием научной общественности.

Доклад А. М. Панченко «Роль скорморохов в культуре древней Руси» содержал принципиально важное культурно-историческое наблюдение, согласно которому скорморошество не было явлением, оппозиционным церкви и связанным с языческой традицией, а было неременным элементом средневековой культуры, терпимым и допустимым. В ином свете предстают теперь и причины

гопения на скоморохов в XVII веке, и петровская «реформа веселья», выступающая в одном ряду с другими его преобразованиями, направленными против некоторых традиций старорусской культуры. Древнерусские формы веселья, связанные со скоморошеством, обретают свое новое выражение в предпринятых Петром I культурных акциях (знаменитый «всешутейший собор», ассамблеи). Так же как и другие петровские реформы (реформа летоисчисления или новая титулатура), эти акции имели двойное значение. Говоря о полемическом и сатирико-пародийном аспекте «всешутейшего собора», докладчик обратил внимание и на его позитивный аспект, связанный с определенным представлением о культурных ценностях: Петр по-своему подошел к проблеме реабилитации смеха, веселья. «Искусство развлечения» оказалось одним из моментов петровской программы преобразования России, ее европеизации. Вместе с тем мероприятия Петра были глубоко связаны с традициями древнерусского скоморошеского искусства, балагана, площадных зрелищ. «Смеховой мир», представивший в переводных и оригинальных новеллах XVII века, получил новое воплощение в Петровскую эпоху. Таким образом, «реформа веселья» оказалась закономерным этапом в процессе развития русской литературы XVII—XVIII веков.

В прениях по докладу А. М. Панченко выступили Д. С. Лихачев, С. Матхаузерова (ЧССР), И. Динсков (НРБ), Н. С. Демкова, А. Н. Робинсон и др. Выступавшие говорили, в частности, о необходимости изучения смеховой культуры не только России, но и Украины, и Белоруссии, а также других славянских стран.

В подсекции «Вопросы семантической и формальной структуры словесного искусства у славян» секция литературно-лингвистической проблематики был прочитан доклад Р. Ляхман (ФРГ) «*Decorum* как всеобщий стилиевой принцип. К концепции риторики Феофана Прокоповича». Доклад явился результатом тщательного изучения «Риторике» Феофана Прокоповича, научное издание которой Р. Ляхман недавно осуществил.⁷ Основное внимание в докладе было обращено на понятие «*decorum*» (соразмерность, мера, приличие), противостоявшее понятию «*asimel*» (остроумие). Обнаруживая, какую значительную роль принцип «*decorum*» играл в «Риторике» Феофана Прокоповича, автор доклада справедливо указала на проявление неогуманистических концепций в этом трактате. Названный принцип оказался связанным со

стремлением к регламентации не только текста и речи, но и отношений между слушателем (читателем) и оратором (писателем). Остановившаяся на полемике Феофана Прокоповича с польскими барочными теоретиками красноречия, Р. Ляхман отметила его стремление к соблюдению правил, также обусловленное принципом «*decorum*». Вполне обоснованным явился вывод о том, что Феофан Прокопович в «Риторике» выступил как непосредственный предшественник Ломоносова.

В подсекции «Общественная мысль славянских народов в период просвещения и национального возрождения и проблемы истории славистики» (секция исторической проблематики) было прочитано два доклада, непосредственно связанных с изучением русской литературы XVIII—начала XIX века.

Доклад Э. Г. Кросса (Великобритания) «Русское восприятие Англии и русское национальное самосознание в конце XVIII—начале XIX века»⁸ был построен на большом фактическом материале. Давно и плодотворно занимаясь историей русско-английских культурных отношений XVIII—начала XIX века, Э. Г. Кросс опирается в своем докладе и на разыскания, предпринятые им в ходе работы над монографией «На берегах Темзы. Русские в Британии XVIII века».⁹ В докладе были приведены отзывы об Англии и англичанах многочисленных русских писателей, путешественников: А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, Е. Р. Дашковой, М. Н. Муравьева, В. Ф. Малиновского, П. И. Макарова, С. С. Боброва, А. Б. Куракина и др. Привлекались и архивные источники, в частности записки князя Хованского, хранящиеся в одном из лондонских архивов, «Путевые записки русского во время путешествия по Англии в 1789 году» (ГБЛ), «*Journal des voyages en Angleterre et en Ecosse*» Н. И. Корсакова (ГБЛ). Проследившая, как в России XVIII века рос интерес к английской культуре и общественной жизни, докладчик одновременно поставил вопрос о своеобразной реакции на галломанию: по мнению Э. Г. Кросса, обращение к Англии явилось как бы антидотом галломании. Особое внимание в докладе было уделено тем

⁸ Cross A. G. Russian perceptions of England and Russian national awareness at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth centuries. — *The Slavonic and East European Review*, 1983, vol. 61, № 1, January, p. 89—106. (British Contribution to the IX International Congress of Slavists. Kiev, 1983).

⁹ Cross A. G. *By the Banks of the Thames: Russians in Eighteenth Century Britain*. Newtonville, Mass., 1980. Рец.: Левин Ю. Д. Русские в Британии XVIII века. — *Русская литература*, 1981, № 4, с. 237—241.

⁷ *Feofan Prokopovič. De Arte Rhetorica. Libre X. Kijoviae, 1706.* Hrsg. von R. Lachmann. — In: *Slavistische Forschungen* 27. *Rhetorica Slavica II.* Köln—Wien, 1981.

высказываниям русских об Англии, в которых речь шла о патриотизме англичан, об их отношении к своему языку. Эти высказывания рассмотрены в контексте явлений русской культуры конца XVIII — начала XIX века, свидетельствующих о росте русского национального самосознания (создание Российской академии, ее деятельность по составлению словаря русского языка, статьи Карамзина «О любви к отечеству и народной гордости», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» и т. д.).

В докладе Э. Г. Кросса поставлены интересные проблемы, связанные с изучением русско-английских контактов. Однако постоянно подчеркивая значение «британского примера», исследователь, очевидно, недооценивает роль отечественных традиций, в первую очередь и определивших развитие русской литературы XVIII века, неизменно глубоко проникнутой идеями патриотизма и гражданственности. В этой связи уместно вспомнить характеристику русского литературного процесса XVIII века, предложенную П. Н. Берковым, который показал, что европеизация «ничего не создала в русском языке и литературе, но очень способствовала их развитию, помогла этому процессу, ускорила его».¹⁰

В докладе Д. Б. Сондерса (Великобритания) «Историки и концепции народности в России в начале XIX века»¹¹ речь шла о полемике, развернувшейся вокруг «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Основное внимание докладчик уделил выступлениям К. Полевого, З. Доленга-Ходаковского и Н. Левелея. Эти историки подвергли критике монархическую концепцию Карамзина, а также норманистскую теорию происхождения славян, сторонником которой он выступал. В связи с этим, по мнению докладчика, возникло и новое толкование понятия «народность», противостоявшее теории официальной народности. Особенно глубоко и подробно Д. Б. Сондерс характеризовал взгляды З. Доленга-Ходаковского, опираясь на работы советских исследователей (П. Н. Беркова, М. М. Штранге, Л. И. Ровняковой), а также привлекая новые архивные материалы (письма к И. Лобойко, Н. П. Румянцевой и др.). В отличие от Карамзина, сторонника документального подхода к изучению истории, Ходаковский пропагандировал археологический и этнографический подход. Докладчик справедливо подчеркнул значение этой теории

и практической деятельности Ходаковского как собирателя славянского фольклора. Вместе с тем полное отождествление исторической концепции Карамзина с доктриной официальной народности вызывает серьезные возражения. Постоянно называя Карамзина «Official Historiographer» (официальным историографом), автор доклада не разграничил полярную оценку критиков «Истории государства Российского» и объективное значение этого труда в общественно-литературной жизни России начала XIX века.¹² Упомянув лишь известную эпиграмму А. С. Пушкина на Карамзина, Д. Б. Сондерс не учел других высказываний поэта, глубоко раскрывающих его истинное отношение к карамзинской «Истории». «История государства Российского», — писал Пушкин в статье «О народном воспитании», — есть не только произведение великого писателя, но и подвиг честного человека. Эта высокая оценка конкретизировалась в других пушкинских записях об «Истории», имевших в виду смелые страницы, посвященные описанию тиранического правления Ивана Грозного и вызвавшие восхищение К. Ф. Рыльева и многих других декабристов.

Говоря о полемике вокруг «Истории» Карамзина, необходимо принять во внимание и эту сторону, имевшую огромное значение для развития общественной и исторической мысли не только России, но и других славянских стран. Характерно, в частности, то, что А. Мицкевич в лекциях по истории славян во многом опирался на «Историю государства Российского» Карамзина.

В соответствии с профилем подсекции «Теория художественного перевода. Межславянский художественный перевод. Переводы с неславянских языков на славянские и со славянских на неславянские» (секция литературно-лингвистической проблематики) имел свою специфику доклад Х. Кайперта (ФРГ) «Русские переводы „Гимна на правосудие божие“ Виланда в сопоставительном плане (1778—1796)». Автор установил, что первый перевод названного сочинения был напечатан в журнале Н. И. Нови-

¹⁰ Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981, с. 138.

¹¹ Saunders D. B. Historians and concepts of nationality in early nineteenth-century Russia. — The Slavonic and East European Review, 1983, vol. 61, № 1, January, p. 44—62.

¹² Эта проблема разработана в новейших исследованиях. См.: Вацуро В. Э. «Подвиг честного человека». — В кн.: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1972, с. 32—113; Курьянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976; Гулыга А. Подвиг Карамзина. — Вопросы литературы, 1979, № 10, с. 211—230; Лузянина Л. Н. Проблемы историзма в творчестве Карамзина — автора «Истории государства Российского». — В кн.: XVIII век, сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVII — начало XIX в. Л., 1981, с. 156—166.

кова «Утренний свет» (1778) с ошибочным указанием: «Переведено из сочинений г. Юнга». На основе проведенного текстологического анализа докладчик атрибутировал этот перевод А. М. Кутузову, товарищу А. Н. Радищева по Лейпцигскому университету. Остановливаясь на многочисленных неточностях перевода, Х. Кайперт показал, что в языке Кутузова-переводчика нашли отражение особенности устной немецкой речи, усвоенной русскими студентами во время пребывания в Германии. Перевод, опубликованный в журнале «Утренний свет», был сопоставлен с более поздним переводом А. Лубкина в «Новых ежемесячных сочинениях» (1796).

Таким образом, доклад Х. Кайперта содержал новые сведения о знакомстве с творчеством К. М. Виланда в России XVIII века, а также интересные наблюдения над принципами перевода в эту эпоху. Говоря о несовершенстве переводов Кутузова, нельзя, однако, упускать из виду, что для своего времени они были важным явлением в истории русской культуры. Многие современники высоко ценили переводческую деятельность Кутузова. В частности, Н. М. Карамзин во время своего путешествия по Европе, находясь в Лейпциге, с гордостью рассказывал немецким профессорам о переводе «Мессиады» Клопштока, сделанном Кутузовым, отмечая, что этот перевод «верен и ясен». Неправедливым представляется суждение докладчика о том, что Кутузов, после обучения в Германии, недостаточно хорошо владел русским языком. Между возвращением русских студентов из Лейпцига и публикацией перевода прошло несколько лет. Кутузов находился в русской среде; его переписка с Радищевым и другими лицами свидетельствует о том, что он сохранил вполне хорошее знание родного языка. Отдельные неудачные обороты в переводе Кутузова могут быть объяснены как недостаточной разработанностью норм русской литературной речи того времени, так и некоторой намеренной затрудненностью стиля, свойственной, в частности, и Радищеву.

В литературоведческой подкомиссии «Современное состояние и перспективы сравнительного изучения славянских литератур» был прочитан доклад С. Грачотти (Италия) «Роль итальянской ренессансной шуточной литературы в польских и русских „фалсециях“», посвященный широкой проблеме, важной и для изучения русской литературы XVIII века. Речь шла о проникновении в Россию и Польшу в эпоху барокко и Просвещения ренессансных итальянских повелел, сказок и пазидательных рассказов. Иногда это были произведения крупных мастеров (Боккаччо), чаще — анонимные сборники, составленные из новелл неизвестных или малоизвестных авторов. Докладчик поставил вопрос о необходимости дальнейшего изучения источников «фа-

лсеций», их соотношения с итальянскими образцами и общих результатов воздействия итальянской ренессансной культуры на русскую литературу XVII—XVIII веков.

Из представленных съезду письменных сообщений, связанных с изучением русской культуры XVIII века, следует назвать работы ученых ГДР — Х. Шмидта «Смена литературных направлений в развитии национальных литератур» и Э. Доннерта «Д. А. Голицын (1734—1803) и его произведение „О духе экономистов“». Среди докладов, не прочитанных, но включенных в программу съезда и опубликованных, заслуживает серьезного внимания содержательная работа М. Тетени (ВНР) «Проблемы и задачи изучения литературы септиментализма». В этом исследовании, так же как в работе М. Хармат (ВНР) «К своеобразию русских похвальных од просветительской эпохи», проводятся интересные параллели между русской и венгерской литературами, имевшими много сходного в своем развитии.

Проблема смены литературных направлений в России в конце XVIII — начале XIX века была затронута в подготовленном к съезду докладе Я. Суханека (ПНР) «Переромантизм в России и в Польше как проблема теоретическая и литературно-историческая».

Включенный в программу съезда доклад Э. Вегеманса (Бельгия) «Русские путешественники на Западе в XVIII веке. (К истории русского самосознания)» отличался поверхностностью и ненаучным, весьма тенденциозным подходом к анализируемому материалу.

Подводя итоги, можно констатировать, что подавляющее большинство докладов, связанных с изучением русской литературы XVIII века, было посвящено актуальным научным проблемам. Эти доклады содержали неизвестные ранее фактические материалы или новый подход к изучению отдельных тем. В ходе обсуждения докладов были высказаны уточнения и соображения, стимулирующие дальнейшее научное обсуждение затронутых проблем.

* * *

Вопросы новой русской литературы и других славянских литератур XIX—XX веков обсуждались в нескольких литературоведческих подкомиссиях: «Смена направлений в славянских литературах как проблема теоретическая и историческая», «И. С. Тургенев и мировая культура. (К 100-летию со дня смерти)», «Классическое наследие и развитие социалистического реализма в славянских странах», «Современное состояние и перспективы сравнительного изучения славянских литератур», а также в ряде подкомиссий, предметом внимания которых была теория перевода и другие вопросы,

связанные с литературно-лингвистической проблематикой.

Особенно большой интерес участников съезда вызвала работа подсекции «И. С. Тургенев и мировая культура», проходившая под руководством чл.-корр. АН УССР Н. Е. Крутиковой. Мысль академика М. П. Алексеева, предложившего эту тему в качестве одной из центральных, полностью себя оправдала. Следует отметить, что академик М. П. Алексеев (скончавшийся в 1981 году) вложил много труда в подготовку тщательно разработанной программы докладов подсекции «И. С. Тургенев и мировая культура». Большие заслуги М. П. Алексеева в деле подготовки съезда и в развитии советского тургеноведения, его руководящая роль в осуществлении Пушкинским Домом двух изданий полного собрания сочинений и писем Тургенева и в выпуске тургеновских сборников, равно как и помощь, оказанная им многим докладчикам при разработке тем их научных докладов и сообщений, неоднократно отмечались участниками съезда.

На заседаниях подсекции «И. С. Тургенев и мировая культура» было заслушано 28 докладов и свыше 70 выступлений в прениях. Докладчиками были представители 14 стран, среди них тургеноведы СССР и всех европейских социалистических стран, ученые Австралии, Австрии, Англии, Бельгии, Канады, США, Франции и др.

В докладах, посвященных Тургеневу, условно можно выделить три стержневые темы: «Тургенев и славянские литературы XIX—XX веков», «Творчество Тургенева в контексте мирового литературного процесса, колебания и рост его мировой славы», «Проблемы жанров романа, повести, стихотворения в прозе в творчестве Тургенева, их специфические типологические черты и историко-литературная эволюция».

Первому кругу вопросов, кроме прочитанного на пленарном заседании доклада академика Б. Крфета (СФРЮ), были посвящены доклады Н. Е. Крутиковой и Т. П. Маевской «Тургенев и западнославянский роман второй половины XIX столетия», В. Велчева (НРБ) «И. С. Тургенев и развитие болгарской культуры», А. Семчука (ПНР) «Иван Тургенев и польские писатели», Е. З. Цыбенко «Тургенев и польская литература» и ряд др. В этих докладах была широко освещена огромная роль русского писателя в становлении западнославянских и южнославянских литератур, меняющийся диапазон и характер его взаимодействия с писателями, критикой и читательской публикой на отдельных этапах развития славянских культур в XIX и XX веках.

Разнообразны были доклады, представленные на эту тему югославскими учеными. Иво Франгеш посвятил свой доклад проблемам восприятия Тургенева и тургеновского реализма хорватским

реализмом в конце XIX века, особенно его выдающимся представителем Августом Шеноа. М. Йованович выступил с докладом «Тургенев и сербский реализм», в котором показал, что для сербских реалистов Тургенев был образцом, которому они следовали в своей творческой деятельности. Особенное воздействие Тургенева, по мнению докладчика, сказывается в произведениях Светлика Раичковича и Иво Чипико. Живой отклик получил доклад С. Пенчича «И. С. Тургенев и Иво Андрич», в котором автор, сопоставляя творчество, казалось бы, совершенно различных писателей, сумел убедительно показать возможность такого сравнения и общность модели трагического героя, а также проследить сходные черты в их лирической прозе.

Творчеству Тургенева не только в междисциплинарном, но и более широко, мировом контексте, в особенности его роли в подготовке многих тем, образов, сюжетов мировой литературы XX века, были посвящены доклады А. Хейнриха (СРР) «Цель человеческого существования и философские аспекты трактовки этой темы в творчестве И. С. Тургенева в контексте литературных течений эпохи», М. Новикова (СРР) «Тургенев и румынская литература», Г. Вытженса (Австрия) «Тургенев и австрийская критика», С. Е. Шаталова «И. С. Тургенев и французские писатели 1840—1870-х годов», Е. Логинковской и А. Ковача (СРР) «Структура литературного мотива и „мировые образы“ в поэтике И. С. Тургенева», А. Мавер-Лю Гатто (Италия) «О некоторых значительных совпадениях в мышлении Тургенева и Леопарди», М. Рев (ВНР) «Судьба структуры тургеновской новеллы в европейской литературе», Ж. Зельдхейн «Западноевропейские и русские литературные реминисценции в малой прозе Тургенева», Г. Дудека (ГДР) «Тургеновские „Призраки“ в контексте современной им эстетической дискуссии», Н. И. Балашова «Стиль прозы Тургенева в свете автопереводов», прочитанный на заключительном пленарном заседании секции «Современное состояние и перспективы сравнительного изучения славянских литератур», и др.

Основной вывод, к которому единодушно пришли докладчики, рассматривая вопрос о колебаниях в оценке Тургенева в конце XIX—начале XX века, когда он на время был отодвинут в восприятии большинства западноевропейских читателей на второй план, в то время как на первый план для них выдвинулись Толстой, Достоевский, Чехов (и несколько позднее Горький), сегодня интерес к творчеству Тургенева на Западе, в том числе в социалистических странах, снова существенно возрос. Это объясняется как рядом художественных особенностей творчества Тургенева, роднящих его с Пушкиным (присущие ему

художественная «классичность», чувство меры, гуманизм, высокая стилистическая культура, жанровое разнообразие, тенденция к ритмизации прозы, сочетание реализма с высоким романтическим лиризмом и т. д.), так и новыми чертами реализма XX века в различных национальных литературах, в том числе в литературах социалистического мира.

С особым вниманием участники съезда выслушали сообщение председателя «Ассоциации друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран» А. Звигильского (Франция) об итогах деятельности названной ассоциации, а также его живой рассказ об открытии и перспективах работы музея И. С. Тургенева в Буживале. А. Звигильский подчеркнул важность помощи и поддержки СССР, без которой дом Тургенева в Буживале не мог бы быть реставрирован. В выступлениях по докладу А. Звигильского Д. М. Урнов и Г. М. Фридендер высоко оценили труд французских ученых и всех людей доброй воли во Франции, способствовавших открытию музея Тургенева в Буживале, и выразили надежду, что буживальский музей будет служить дальнейшему развитию франко-советской дружбы, росту культурных связей между французским и советским народами, делу мира и безопасности в Европе и во всем мире.

Из русских писателей XIX века наибольшее внимание докладчиков, кроме Тургенева, привлекли Пушкин, Гоголь, С. Т. Аксаков, Лев Толстой, Достоевский, Лесков и Чехов. В докладах ставился вопрос о смене и типологии романтизма и реализма в русской литературе XIX века, об особенностях словаря стихотворного языка пушкинской эпохи, освещался ряд вопросов, связанных с историей перевода русских классиков и их отдельных произведений на славянские и другие языки и т. д.

Слабой стороной ряда докладов, прочитанных учеными стран Западной Европы и США, было стремление всемерно сузить тему доклада, ограничиваясь часто отрывочными, одними эмпирическими частными наблюдениями и всячески избегая сколько-нибудь широких историко-литературных или теоретических обобщений. Некоторые доклады иностранных ученых производили невыгодное впечатление в силу очевидной субъективности и предвзятости интерпретации литературного материала. Так, Дж. Миккельсон (США) пытался произвольно истолковать «Памятник» Пушкина как... религиозную медитацию, а С. Йегта (Япония) интерпретировал понятие «почва» в романах и публицистике Достоевского не как культурно-исторический термин, тесно связанный в представлении писателя с народом и народной жизнью, а как отражение древних религиозно-мифологических представлений, к тому же усвоенных Достоевским из книжных источников. А. Дёркин (США) охарактеризовал «Се-

мейную хронику» С. Т. Аксакова как «прозаическую пастораль», изъясняя из реального историко-литературного контекста и поэтому затуманенное разоблачительные, критические мотивы этой эпической хроники Аксакова, ее связь с предреформенными настроениями русского общества. У. Эджертон (США) в докладе о Гоголе и Лескове односторонне пытался представить их в качестве отвлеченных моралистов, «библейских социалистов». За критическим нафосом Гоголя и Лескова по отношению к самодержавию Эджертон — ученый весьма квалифицированный — не пожелал разглядеть их горячие патриотизма, страстной любви к живой, народной России. Доклад вызвал поэтому серьезные споры и возражения.

* * *

В подсекции «Современное состояние и перспективы сравнительного изучения славянских литератур» был заслушан доклад В. Н. Басакова «Польско-русские литературные связи. Проблемы их библиографического исследования», оказавшийся чуть ли не единственным, касавшимся проблем истории, теории и практики славяноведческой библиографии. В результате обсуждения доклада было принято решение о необходимости создания при Международном комитете славистов комиссии по литературоведческой библиографии, нашедшее отражение в заключительных документах съезда.

* * *

В секции литературно-лингвистической проблематики активно действовала подсекция художественного перевода. Здесь были заслушаны 24 доклада и 38 выступлений в прениях, посвященных проблемам теории художественного перевода, межславянским переводам, а также переводам с неславянских языков на славянские и со славянских на неславянские. В большинстве докладов так или иначе затрагивалась русская литература.

Работу подсекции открыл П. М. Топер докладом «Актуальные вопросы теории художественного перевода». Проследив развитие этой молодой науки в нашей стране и за рубежом, докладчик особо подчеркнул творческий характер переводческой деятельности, ее непосредственную зависимость от развития литературы и культуры страны, где перевод осуществляется.

Частным теоретическим проблемам перевода были посвящены два доклада. З. Гросбарт (ПНР) в докладе «Обманчивые межъязыковые сходства (ОМС) в пределах славянских языков» рассмотрел явление межъязыковой омонимии, или так называемых «ложных друзей переводчика», и предложил классификацию ОМС по семантическим признакам, имеющую значение для теории и практики перевода.

Возражения вызвал доклад Дж. Д. Клейтона (Канада) «Теория и практика поэтического перевода у Пушкина и Набокова». Хотя в нем и содержались верные и точные наблюдения, само сопоставление переводческой деятельности писателей различных эпох и этапов развития перевода было признано научно бесплодным.

В пяти докладах в той или иной мере рассматривались русские переводы разных периодов.¹³ М. Кантор (США) в докладе «К вопросу о переводе со старославянского. Вторая старославянская легенда о Вацлаве», с одной стороны, возводил легенду к латинскому житию и рассматривал славянскую версию как перевод, с другой — сопоставил ее с современными чешским и русским переводами памятника. В докладе В. К. Житника «Т. Г. Шевченко в славянских переводах. (Традиции и перспективы)» большое внимание уделялось русским переводам начиная с издания Н. В. Гербеля «Кобзарь Тараса Шевченко в переводе русских поэтов» (1860) и до наших дней. Новые переводные интерпретации, доказывал автор, неизбежны, ибо Шевченко, как и все великие художники, неистощимы, и грядущие поколения будут стремиться к новому его прочтению. Дж. Коннолли (США) в докладе «Бунинские переводы драм Байрона — ученичество писателя» не только анализировал переводы трех драм: «Кайн», «Манфред» и «Небо и земля», выполненные в период с 1903 по 1908 год, но и старался доказать, что работа над переводом Байрона сказалась и на оригинальном творчестве русского писателя и потому может считаться важным этапом в его художественном развитии. М. Иванович (СФРЮ) посвятил свой доклад теме: «Ахматова — переводчик Ивана Ивановича Змая»; он не только проследил историю переводов и проанализировал их отношение к оригиналам, но также постарался выявить на их основании переводческие принципы поэтессы.

В шести докладах освещались вопросы перевода произведений русской литературы на другие языки. О древнейшем русском литературном памятнике говорил Т. Димитровски (СФРЮ) в докладе «Некоторые параллели между современными южнославянскими переводами „Слова о полку Игореве“». Автор, сам переводивший «Слово» на македонский язык, рассматривая другие переводы, преимущественно внимание уделял воспроизведению в них элементов народной поэзии. Доклад Д. Сёке (ВНР) «Передача подсознательных процессов при переводе художественных произведений русских писателей XIX века» был построен на

анализе венгерских переводов прозы Лермонтова, главным образом «Героя нашего времени». А. Зограб (Новая Зеландия) в докладе «Проблемы перевода пьес А. Н. Островского на английский язык», проследив историю переводов с 60-х годов прошлого века и отметив особые трудности, возникающие при этом, в основном остановился на двух последних (еще неопубликованных) переводах, созданных для постановок на английской сцене: «Гроза», поставленной в Национальном театре Великобритании (1966) в переводе, выполненном по подстрочнику писательницей Дорис Лессинг, и «Лесе», поставленной в Королевском Шекспировском театре (1981) в переводе К. Хантер-Блэр и Дж. Брукса. М. Дж. де К. Холман (Великобритания) в докладе «„Воскресение“ Л. Н. Толстого: 80 лет перевода на английский язык» подвел итог многолетнему опыту английских и американских переводчиков толстовского романа в передаче по-английски непереводимых языковых элементов, так называемых «реалий», причем особо остановился на поэтической и бытовой терминологии. Более чем 100-летний период охватывал доклад Э. Эгеберга (Норвегия) «Русская лирика в норвежском переводе». Начав свой обзор с переводной антологии Г. Блома (1873), докладчик довел его до современности, особо выделив деятельность О. Рютгера, давшего норвежцам на их языке ряд произведений Пушкина и других русских поэтов. В докладе отмечались трудности перевода, вызванные различиями в структуре двух языков — норвежского и русского.

Уже в докладе Эгеберга частично шла речь о переводе русских поэтов советского времени. Целиком на материале советской литературы был построен доклад Н. Секей (ВНР) «Проблемы перевода современной советской „деревенской прозы“ на венгерский язык», где под этим углом зрения рассматривались венгерские переводы новеллистики В. Шукшина.

Наконец, двухстороннее рассмотрение переводческой деятельности содержалось в докладе Б. Хельдт (Канада) «К вопросу о переводе лирического стихотворения: с английского языка на русский и с русского на английский (на материале поэзии Э. Дикинсон и М. Цветаевой)». В центре внимания докладчицы была проблема воссоздания малой поэтической формы на другом языке.

* * *

Доклады, посвященные теории и истории социалистического реализма, были сосредоточены в подсекции «Классическое наследие и развитие социалистического реализма в славянских странах».

В докладе Г. Юнгера (ГДР) «Классическое наследие советской литературы и развитие социалистического реализма в настоящее время» подчеркивалась мысль о важности осмысления контактов совре-

¹³ Доклад Х. Кайперта (ФРГ) «Русские переводы „Гимна на правосудие божие“ Виланда в сопоставительном плане (1778—1796)» подробно рассмотрен в разделе хроники, посвященном XVIII веку.

менной прозы с классикой советской литературы 20—30-х годов. По мнению автора доклада, в произведениях М. Шолохова, Л. Леонова, А. Твардовского и Ч. Айтматова, созданных в последние десятилетия, ощущается и преемственность с литературой более раннего периода, и то новое, что современная советская проза вносит в сокровищницу мировой культуры. Зрелость этой прозы обусловлена диалектикой историзма и актуальности, сочетанием новой тематики и нового отношения к прошлому.

При изучении контактов современной прозы с классическим наследием исследователям литературы необходимо помнить о том, подчеркнул докладчик, что для анализа нужно избирать сопоставимые творческие индивидуальности и изучать литературный процесс целостно, не расчленяя его на отдельные тематические рубрики. В заключение Г. Юнгер остановился на проблемах, связанных с возникновением в современной прозе нового типа романа-эпопеи (роман Ч. Айтматова «И дольше века длится день»).

Доклад Ж. Авджиева (НРБ) «Критический реализм и социалистическая литература до Октябрьской революции (на материале русской и болгарской литературы)» был посвящен анализу процессов становления метода социалистического реализма и его влияния на критический реализм в братских литературах. Автор доклада отметил, что своим новым взглядом на общество и новой концепцией о человеке и искусстве социалистические поэты и писатели России и Болгарии, прежде всего Максим Горький и Демьян Бедный, Дмитрий Полянов и Георгий Кирков, развивают дальше, углубляют и переосмысливают как критику буржуазного общества, так и демократизм и гуманизм критических реалистов. По мнению Ж. Авджиева, можно говорить о возникновении новых возможностей критического реализма вследствие воздействия на него социалистических идей и контактов с ним нового революционного искусства.

Е. Байер (ГДР) в докладе «Национальные традиции и социалистическая идейность как фактор развития болгарской литературы» сосредоточил внимание на возникновении, формировании и развитии социалистического реализма в Болгарии, проанализировал основные идеи марксистской критики, борьбу против неокантизма и других реакционных эстетических течений.

Л. Терзийска (НРБ) предприняла попытку в докладе «Болгарские проблемы и образы в украинской советской прозе 40—60-х годов» раскрыть значение и роль болгарской проблематики в современной украинской литературе. В центре внимания исследовательницы из Болгарии находилась украинская историческая проза (С. Скляренко, П. Загребельный, В. Малик). По ее мнению, интонациональная проблематика способствует не только внутрিলитературному,

жанровому богатству украинской прозы, но и является свидетельством сближения социалистических братских литератур, роста интернационального пафоса, усиления идейно-воспитательной функции литературы. «Правдивая обрисовка и раскрытие болгарских проблем в украинской советской исторической романистике с позиций пролетарского интернационализма, — заключает Л. Терзийска, — любовь к человеку, верность исторической правде поднимают роль и значение исторического романа как жанра, активно содействующего развитию литературного взаимодействия».

Доклад исследователей Г. Грзаловой, Б. Тругларжа, Ш. Влашина (ЧССР) «Проблема традиций и формирование социалистического реализма в чешской и словацкой литературах» раскрывал процессы зарождения и формирования нового литературного метода в Чехословакии.

В докладе Г. М. Фридендера «Наследие Гоголя и современные славянские литературы» были выявлены историко-литературные и методологические аспекты воздействия творчества Гоголя на славянскую культуру. Г. М. Фридендер отмечал: «Наследие Гоголя помогло понять жизнь славянства в ее разнообразии, способствовало умению проникнуть в жизнь как своего, так и других братских славянских народов, осознать одновременно общность их происхождения и связующих их интересов и живые особенности языка, национального характера и быта каждого из них».

По мнению докладчика, творчество Гоголя постоянно находилось в центре литературно-общественной борьбы в XIX—XX веках. Под воздействием творчества Гоголя формировались в славянских странах различные жанровые направления: повесть из народной жизни, национальная фантастика, патристическая героика, антирические, юмористические жанры и т. д. Если в XIX веке наследие Гоголя вдохновляло писателей славянских стран на борьбу против феодализма, за национальное освобождение и развитие своей национально-самобытной культуры, способствуя росту сознания исторического единства, то в XX веке оно не только стало важным духовным орудием в борьбе человечества против власти капитала и классового гнета, но и служило в странах социализма преодоления пережитков прошлого, воспитанию новых, высокогуманных норм общественного поведения и морали.

С. Божкова-Кавалджиева (НРБ) в докладе «Роль творчества Т. Г. Шевченко в развитии концепции о взаимодействии литератур» проанализировала этапы и характер рецепции творчества Шевченко в Болгарии, выявила связь между украинской, болгарской и русской литературами в прогрессивном стремлении утверждать гуманистические и народно-демократические идеалы. Автор остановилась на конкретных проблемах: Кара-

велов, Ботев, Жинзифов и Шевченко, творчество Шевченко в период борьбы против фашизма, Шевченко и болгарская социалистическая литература. Автор считает, что нельзя понять болгаро-украинские литературные связи вне учета их отношения к русской литературе.

П. Кирхнер (ГДР) в докладе «Творчество Т. Г. Шевченко в немецкой рецепции» проанализировал проблемы восприятия творчества знаменитого украинского поэта в инонациональной среде.

Н. М. Федь в докладе «Теория социалистического реализма и классическое наследие» подчеркнул мысль о том, что «новаторство социалистического реализма неотделимо от традиций, от органических связей с классическим наследием». Автор остановился на отдельных этапах восприятия классического наследия в советской литературе, а также на современных дискуссиях о социалистическом реализме, связанных с осмыслением роли классического наследия в его развитии.

В докладе В. Колевского (НРБ) «Социалистический реализм и литературные традиции» прозвучала мысль о том, что социалистический реализм наследует и развивает только традиции прогрессивного искусства прошлого, выступавшего в защиту человека, его достоинства, его прав. Хотя непосредственным предшественником социалистического реализма является критический реализм, новый метод наследует и развивает эстетические завоевания всех художественных методов и направлений, которые внесли и вносят свой вклад в дело художественного познания человека, общества, мира.

Доклад И. А. Бернштейн «Система жанров в славянских литературах и развитие реализма» был посвящен исследованию особенностей жанровых систем в XIX—XX веках. Особое внимание было уделено проблемам формирования социалистического реализма у славян. И. Бернштейн подчеркнула, что одной из особенностей формирования социалистического реализма у южных и западных славян является процесс «жанровой компенсации», т. е. выдвижения до той поры не существовавших в данной литературе или слабо развитых в ней жанровых типов. С развитием этого метода связано распространение монументальных эпических форм романа. Автор остановилась на некоторых общих явлениях в развитии жанровых систем в современной литературе славянских народов.

С. В. Никольский в докладе «Новаторские черты художественной системы Гашека» сосредоточил внимание на анализе специфических особенностей «комической эпопеи» Гашека «Похождения бравого солдата Швейка», в которой механизм розыгрыша, комической мистификации был широко использован при построении произведения, реализован на разных уровнях художественной струк-

туры и стал важнейшим принципом поэтики повествования. Автор доклада выявил новаторство Гашека в сопоставлении с известными сатирико-юмористическими произведениями мировой литературы: «Дон Кихотом» Сервантеса, «Пиквикским клубом» Диккенса, «Гаргареном из Тараскона» Доде, «Ревизором» Гоголя.

Доклад Е. П. Кирилюка «Новая украинская литература в мировом литературном процессе» затрагивал проблемы исследования связи украинской классической литературы (И. Котляревский, Т. Шевченко, И. Франко, Леся Украинка) с мировой литературой. Автор доклада привел факты широкого использования традиций и образов украинской литературы в литературной борьбе и общественном движении во многих странах мира.

Доклад П. Генри (Великобритания) «Эволюция символики „подвига“ и „подвижничества“ в творчестве Гаршина и Горького» в основном был посвящен поэтике Гаршина, малоизучаемой, по мнению докладчика, советскими и зарубежными учеными. П. Генри проанализировал сложную философскую наполненность понятий «подвиг» и «подвижничество» в творчестве Гаршина, изредка обращаясь для сопоставления к произведениям М. Горького. Докладчик подчеркнул религиозно-православные истоки этих понятий и проследил их эволюцию в разные периоды творчества В. Гаршина.

В докладе М. Шипковой (НРБ) «Никола Вапцаров и литературный процесс первой половины XX века» рассматривались некоторые типологические особенности европейского литературного процесса первой половины XX века. В это время, по мнению автора доклада, складывался новый тип художественного мышления, который нашел свое воплощение в творчестве Н. Вапцарова. Его наследие сопоставлялось М. Шипковой с творчеством некоторых представителей европейской революционно-пролетарской и гуманистической мысли. В докладе были отмечены новые ракурсы в изображении пространства и времени поэтом-коммунистом, интернационалистом, особенностями гуманизма, новаторские решения проблем «человек — технический прогресс», «человек и будущее».

Доклад К. де Магд-Соэн (Бельгия) касался малоисследованной в советской критике и литературоведении темы «Традиции Тургенева в современной русской прозе». По мнению исследовательницы, традиции автора «Записок охотника» ощущаются в прозе В. Астафьева, В. Белова, Е. Носова, В. Распутина, Ф. Абрамова. Их сближает общее решение проблемы «человек и природа». Традиции тургеневского театра, по мнению докладчицы, заметны в драматургии Арбузова. Автор доклада подчеркнула важность нравственного аспекта в осмыслении традиций.

В докладе Л. Ф. Ершова «Эпопея М. Шолохова „Тихий Дон“ и развитие эпоса в славянских литературах XX века» проанализированы новаторские черты шолоховской эпопеи, осмыслены ее особенности в контексте мирового литературного развития. Сходные общественно-исторические условия порождают типологически близкие разновидности романа-эпопеи в чешской, словацкой, польской, болгарской литературах. Создателями этих произведений судьба индивида и судьба народа исследуются с учетом тех принципов социально-эстетической детерминации, которые были выявлены и реализованы автором «Тихого Дона».

Новой природой конфликтов объясняется возрастание роли драматических и трагических коллизий. Первый в истории мировой литературы опыт эпоса-трагедии М. Шолохова учитывается современным романом-эпопеей (М. Пуйманова, Я. Ивашкевич). Трансформация жанра, подчеркнул Л. Ершов, совершается с учетом эстетической эволюции, тех изменений реалистического метода, которые стали завоеванием XX века (в частности, тенденции к лиризации прозы, более широкому использованию элементов исповеди, формы дневника). Возрастает роль реалистической символики, функция пейзажей и лейтмотивов в общей структуре произведения.

Одним из аспектов доклада П. Малинга (ГДР) «О диалектике между культурной традицией и техническим прогрессом в литературе лужицких сербов» был сравнительно-типологический анализ повести Ю. Коха «Землемеры» и В. Распутина «Прощание с Матёрой». Автор подчеркнул общность писателей в решении однотипных проблем, связанных с осмыслением роли научно-технического прогресса в современной жизни. Эти аналогии подтверждают сходство в развитии социалистических стран и призывают к осторожности при осуществлении научно-технического прогресса. Автор выявляет и отличия этих произведений: Ю. Коху свойственно стремление к «тривальному гармонизированию» жизни и эскизность в описовке сложных ситуаций, а у Распутина наблюдается трагическое обострение конфликта, воспроизведенного с высокой и поэтической эмоциональной силой.

А. Хирше (ГДР) в докладе «Русская советская деревенская проза и ее традиции» рассмотрел «деревенскую прозу» в широком историко-литературном контексте. Автор подчеркнул значение этого литературного явления в современной литературе, поскольку именно в «деревенской прозе» обнаружилось столь глубокие нравственные, философские, социальные проблемы времени. В произведениях Абрамова, Астафьева, Белова, Носова, Распутина большое внимание уделяется истории, фольклорной и литературной традиции. Определяющую роль в исследовании литературной традиции

играет опыт Достоевского, Толстого, Г. Успенского, революционных демократов, а также С. Есенина.

Доклад С. Леснаковой (ЧССР) («От социальной критики к формированию социалистической литературы») касался процессов зарождения в словацкой литературе начала XX века социалистических тенденций, проявившихся прежде всего в творчестве писателей-реалистов. Автор доклада показала связи этих писателей с Максимом Горьким.

В центре доклада М. Микулашека (ЧССР) «Жанрово-стилевые тенденции в советской литературе 20—30-х годов и европейская литературная традиция» находились проблемы типологии социалистического реализма. По мнению докладчика, в советской литературе 20—30-х годов наблюдались в основном два творческих течения: объективный, социально-аналитический реализм, синтезирующий в конкретно-предметной картине мира диалектически противоречивые стороны жизненного процесса, и синтетический, «метафорический» реализм, отражающий действительность в стилизованном, широко ассоциативном образе. М. Микулашек подчеркнул, что между этими течениями не существует барьера, их взаимное проникновение и интеграция приводят к обогащению художественных форм советской литературы. Докладчик сопоставил произведения 20—30-х годов с мировой традицией, показал движение жанров в советской литературе.

В докладе Я. В. Станковича, «Творчество Я. Ивашкевича и славянские литературы» было раскрыто новаторство выдающегося польского писателя и связь его творчества с другими славянскими литературами.

Е. Даскалова (НРБ) в докладе «Проблема человека в творчестве Блока и Горького» сосредоточила внимание на философско-мировоззренческих основах концепции человека в творчестве известных советских писателей. Автор доклада привела факты сопоставительного анализа философских принципов творчества Блока, Горького, Врубеля и Скрябина.

Доклад И. Зейхазе (ГДР) «Особенности критического реализма и возникновение современных лирических течений в чешской литературе» был посвящен проблемам развития чешской литературы.

Дискуссии развернулись вокруг докладов, посвященных исследованию традиций в современной русской прозе и теоретическим проблемам социалистического реализма.

Высокой оценки были удостоены в выступлениях А. Н. Незутова, А. И. Овчаренко, З. Г. Османовой, В. Колесовского (НРБ), М. Микулашека (ЧССР) и других ораторов доклады Г. Юнгера и А. Хирше (ГДР), К. де Магд-Сози (Бельгия) о современной советской прозе. Выступавшие говорили о нерешенных проблемах литературоведческой науки, таких, как разработка понятийного ап-

парата и соотношение практики и теории наследования (А. Н. Иезуитов), о создании теории литературной преемственности (Т. М. Вахитова), об осмыслении понятия «советская многонациональная литература» (З. Г. Османова), о жанрово-стилевом своеобразии современного эпического повествования (В. Колеский, М. Микулашек), о проблемах развития и соотношения с традицией «деревенской прозы» (Л. Ф. Ершов, М. Новиков (СРР), А. И. Овчаренко), о назревшей необходимости изучать современную литературу в мировом контексте (А. И. Овчаренко).

Доклад Л. Ф. Ершова вызвал серьезный разговор о Шолохове и его влиянии на мировой литературный процесс. Х. Дудевски (НРБ) предложил создать коллективную монографию на тему «Шолохов и развитие эпоса социалистического реализма»; о проблемах перевода размышлял М. Заградка (ЧССР); предостерегал от слишком общей трактовки шолоховских традиций А. Ф. Бритиков; М. Бабович (СФРЮ) познакомил присутствующих с рецензией творчества М. Шолохова в Югославии; Ф. Г. Брюков подчеркнул, что при изучении традиций Шолохова необходимо помнить о высоком, непревзойденном уровне его художественных созданий.

В докладах Н. М. Федя и В. Колеского (НРБ) были высказаны идеи, заслужившие высокую оценку присутствующих. Выступавшие (Д. Затонский, Ф. Бирюков, С. Асадулаев) обратили также внимание на некоторые спорные моменты в докладе Н. М. Федя: неясность трактовки понятия «классическое наследие», некоторая условность выделения периодов усвоения классического наследия в советской литературе, игнорирова-

ние различий между социалистической литературой и социалистическим реализмом.

Доклад М. Микулашека (ЧССР), посвященный вопросам типологии социалистического реализма, был оценен выступавшими как содержательное аналитическое исследование (Л. Ф. Ершов, А. И. Овчаренко, М. Новиков (СРР)). Известные сомнения были высказаны в связи с использованием автором доклада термина «метафорический реализм» (Л. Ф. Ершов).

На обсуждении прозвучали некоторые критические замечания в адрес доклада П. Генри (Великобритания). Отмечая высокий уровень анализа, выступавшие (А. И. Овчаренко, Т. П. Маевская) утверждали, что в докладе не хватало социального и исторического освещения, вне которого понятия «подвиг» и «подвижничество» не существуют в творчестве Гаршина и Горького.

* * *

IX Международный съезд славистов проходил в сложной современной политической и идеологической обстановке. Однако благодаря усилиям прогрессивно настроенных зарубежных ученых, прежде всего социалистических стран, и в особенности советской делегации, работа съезда протекала без эксцессов и в целом в атмосфере научного сотрудничества и в духе взаимопонимания.

Научные и культурные результаты IX Международного съезда славистов весьма значительны и требуют самого тщательного и углубленного изучения. Они безусловно найдут свое отражение в дальнейшей плодотворной исследовательской деятельности ученых-славистов мира.

ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

19—22 сентября 1983 года в Оренбурге и Уральске состоялась 27-я Пушкинская конференция, приуроченная к 150-летию поездки А. С. Пушкина в Оренбургский край.

Конференция проводилась Оренбургским обкомом КПСС, Уральским обкомом Компартии Казахстана и Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

Заседание открыл секретарь Оренбургского обкома КПСС тов. Б. Н. Шебаршов. С приветственным словом выступил председатель оргкомитета по проведению конференции, первый заместитель председателя Оренбургского облисполкома тов. В. С. Рябов. Он кратко охарактеризовал значение оренбургской поездки А. С. Пушкина, рассказал о сегодняшнем дне дважды орденосного

Оренбуржья и пожелал успехов участникам конференции.

Доклады конференции касались как вопросов пребывания Пушкина в Оренбурге и Уральске, так и общих проблем изучения творчества поэта, анализа его отдельных произведений.

Научные чтения открылись докладом старейшего краеведа Оренбуржья С. А. Попова, который осветил основные вехи оренбургской поездки А. С. Пушкина, проследил маршрут путешествия, имена собеседников поэта, оценил общие итоги и значение пушкинского путешествия.

Выступление ст. науч. сотр. Института истории СССР АН СССР Р. В. Овчинникова (Москва) было посвящено оренбургской архивной Пушкиниане. Докладчик отметил, что пребывание Пушкина в Оренбургском крае нашло отражение

как в воспоминаниях современников, так и в документальных материалах. Тщательный поиск последних в Оренбургском архиве позволил выявить ряд ценных документов. К ним относятся «Дело по учреждению тайного надзора за пребыванием временно в Оренбурге поэта, титулярного советника Пушкина», различного рода регистры по учету местного населения, содержащие уникальные биографические данные о собеседниках Пушкина и реальных исторических персонажах «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки».

Сообщение ст. научн. сотр. Института истории, языка и литературы Башкирского филиала АН СССР И. М. Гвоздиковой (Уфа) касалось изучения одного из источников «Истории Пугачева» — анонимной статьи «Достоверные известия о мятежнике Емельяне Пугачеве и о поднятом им восстании», опубликованной в 1784 году в Галле на немецком языке. Гвоздикова высказала и обосновала предположение, что автором этой статьи был академик Г. Ф. Миллер.

Анализ «Летописи» П. И. Рычкова как источника «Истории Пугачева» был дан в сообщении научн. сотр. ЦГАДА А. С. Светенко (Москва).

Ряд докладов и сообщений был посвящен различным аспектам изучения «Капитанской дочки» А. С. Пушкина.

Н. Н. Петрунина, ст. научн. сотр. Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Ленинград), рассмотрела проблему: «Капитанская дочка» и эволюция прозы Пушкина». Она подчеркнула, что, найдя в «Повестях Белкина» тип повествования, Пушкин далее постепенно усложняет культурно-психологический облик героя, связи его частной судьбы с историей. Подобно тому как это было в 1820-х годах в «Борисе Годунове», Пушкин в «Капитанской дочке» обратился к эпохе мятежа и самозванчества. Народ, который в «Борисе Годунове» «безмолвствует», обрел в романе свое лицо и голос. Новая историческая эпоха выдвинула новые исторические силы.

«Капитанская дочка» в кругу пушкинских произведений 1830-х годов — такова была тема доклада ст. научн. сотр. Института русской литературы АН СССР С. А. Фомичева (Ленинград). Он отметил, что в жанровой системе Пушкина 1830-х годов доминирующее положение постепенно занимают документальные произведения — исторические труды, очерки, мемуары, под документ имитируются и художественные произведения. Нарастающий интерес писателя к документальным жанрам свидетельствовал о его поисках новых сфер и форм художественного творчества. Основной тенденцией творческих поисков Пушкина в середине 1830-х годов стало стремление к синтезу естественного бытия и культуры, в равной степени противопоста-

вленных современному социально-политическому укладу.

Ст. научн. сотр. Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР А. П. Чудаков (Москва) прочитал доклад «„Капитанская дочка“ и поэтика прозы А. С. Пушкина».

Тема «народной войны» в творчестве А. С. Пушкина 1820-х годов было посвящено выступление ст. научн. сотр. Государственного музея А. С. Пушкина Н. А. Тарховой (Москва). По ее мнению, в произведениях Пушкина 1820-х годов «Борис Годунов», «Полтава» и др. уже определился интерес писателя к осмыслению проблемы стихийного народного протеста, которая дальнейшее раскрытие получила в «Истории Пугачева».

В сообщении «Фольклор Оренбуржья в „Капитанской дочке“» доцент Т. Н. Пузанова (Оренбург) говорила об использовании Пушкиным местного фольклора. Пословицы и поговорки, отрывки песен, используемые в романе, разбойничья песня «Не шуми, мати, зеленая дубравушка» бытовали в Оренбуржье в XIX веке, о чем свидетельствуют записи, сделанные оренбургскими собирателями народных произведений.

Тема выступления доцента пединститута А. Г. Прокофьевой (Оренбург): «А. С. Пушкин и В. Г. Короленко в работе над оренбургскими материалами о Пугачевском восстании». Докладчица отметила, что Короленко вслед за Пушкиным обратился к изучению Пугачевского восстания, побывал в тех же местах и при подготовке своих произведений на «пугачевскую» тему отталкивался от сочинений Пушкина.

Два сообщения — доцента Ю. С. Зобова и ст. преподавателя пединститута В. В. Дорофеева (Оренбург) содержали характеристику Оренбургского края и Оренбурга начала 1830-х годов. Ю. С. Зобов привел статистический материал о территории, численности и составе населения края, о переселенцах, народных движениях. Он обратил внимание на то, что вскоре после пушкинского путешествия в крае вспыхнуло мощное движение государственных крестьян (1834—1835), заставившее николаевскую администрацию вспомнить о временах грозного Пугачева. В свете этих событий еще более понятным становится, что интерес Пушкина к Пугачевскому восстанию и его оренбургская поездка имели злободневное политическое звучание.

В. В. Дорофеев на основе старых планов и чертежей попытался восстановить архитектурный облик Оренбурга начала 1830-х годов, каким его мог видеть А. С. Пушкин.

О значении Оренбургской поездки в создании А. С. Пушкиным поэмы «Медный всадник» говорил оренбургский литератор и краевед М. С. Клипиницер. По его мнению, путешествие оказало сильное воздействие на поэта и прибли-

зило сроки работы над «Медным всадником».

Бузулукский краевед П. С. Филатов в своем выступлении привел некоторые аргументы в пользу того, что из Уральского Пушкинский маршрут в Болдино проходил не через Саратов и Пензу, а через Бузулук. Он осветил также связь с Пушкиным Оренбуржца И. А. Второва.

Поездка А. С. Пушкина на Урал нашла широкое освещение в творчестве советских писателей и поэтов, отметил в своем сообщении М. М. Чумаков (Оренбургская обл.). В качестве примера он рассмотрел произведения В. Воеводина, Л. Шикшиной, А. Алдан-Семенова, Ст. Щиначева, уфимца Г. Рамазанова, оренбуржцев А. Возняка, В. Кузнецова, Н. Карташова, П. Еськова, Б. Парфенова и др.

Доцент А. И. Белый (Уральск) в сообщении «Пушкинский Уральск» привел новые архивные данные о собеседниках А. С. Пушкина в Уральске, а также о пугачевцах-уральцах, упоминаемых в «Истории Пугачева». Особое внимание в докладе было уделено памятным пугачевским местам Уральского, которые мог осматривать Пушкин.

В докладе «А. С. Пушкин и фольклор янских казаков» уральский фольклорист Н. М. Щербанов проанализировал фольклорно-этнографические материалы, собранные Пушкиным на Урале и вошедшие в «Капитанскую дочку» и «Историю Пугачева».

Проф. М. Г. Рахимкулов (Уфа) посвятил свой доклад «Пушкин и Башкирия» связям поэта с башкирским народом. Запоминающиеся образы башкир — борцов за свободу и независимость — создал писатель в «Истории Пугачева» и «Капитанской дочке». Особое внимание докладчик уделил переводам произведений Пушкина на башкирский язык.

В. Э. Вацуро (Ленинград) в докладе «Оренбургский писатель из окружения Пушкина» привел новые данные о А. П. Крюкове; материалы перенесены с послуживцев Крюкова и их служебные документы позволили объяснить автобиографический подтекст некоторых его эггических тем.

Доклад доктора филол. наук, зав. отделом Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР Ф. Я. Приимы (Ленинград) «„Деревня“ А. С. Пушкина (из истории жанра)» открыл ряд докладов и сообщений по проблемам мировоззрения писателя и связи его творчества с традициями русской классики и мирового литературного процесса.

Б. В. Томашевский назвал «Деревню» (1819) Пушкина *рустической* (сельской) элегией, поставив тем самым ее в контекст мировой рустической поэзии, которая возникла еще в античном мире и продолжала свое существование в западноевропейских литературах XV—

XVIII веков. В эпоху Просвещения лучшие произведения рустической поэзии, освобождаясь от описательности и букволических элементов, проникаются идеями свободолюбия и борьбы с феодальным правопорядком (Роберт Бернс, Кристианас Донелайтис и многие другие); с произведениями просветительской мысли, если не генетически, то типологически была связана и «Деревня» Пушкина.

Докладчик согласен с мнением Б. В. Томашевского, что прямым источником пушкинских строк о «младых сыновьях», которые «идут собой умножить дворовые толпы измученных рабов», была записка Н. И. Тургенева «Нечто о крепостном состоянии». До сих пор перешенным в науку является вопрос об источнике пушкинских строк о помещичьих гаремах («Здесь девы юные цветут для прихоти бесчувственной злодея»). В названной выше записке Н. И. Тургенева «гаремы» отсутствуют, может быть, потому, что она была официальным документом, врученным Александру I. В других редакциях той же записки «криминальное» место о «гаремах», как полагает докладчик, было. Так, например, в «Рассуждении о рабстве крестьян», отобранном у «первого декабриста» В. Ф. Раевского при его аресте в 1822 году, читаем: «Презренное и гнусное заведение сералей сделалось с некоторых времен обыкновенным подлых дворян русских». С этим тезисом декабристской общественной мысли Пушкин был знаком задолго до кнущневской ссылки.

Родственные пушкинской «Деревне» антикрепостнические мотивы можно найти также в стихотворениях раннего Жуковского — «Сельское кладбище» (1802), «К поэзии» (1804), «Опустевшая деревня» (1805), «Вечер» (1806), в отдельных произведениях В. Ф. Раевского, П. А. Катенина, К. Ф. Рыльева, А. А. Бестужева, А. С. Грибоедова, В. К. Кюхельбекера, П. А. Вяземского, А. А. Дельвига. В первой четверти XIX века утверждению престижа антикрепостнической рустической поэзии во многом способствовало поэтическое наследие А. Н. Радищева, особенно его знаменитое «Путешествие из Петербурга в Москву», распространявшееся в списках. Однако тяжелый цензурный гнет безжалостно уродовал нормальное развитие вольнолюбивой рустической поэзии. В 1830-е годы ярким пламенем вспыхнула она в творчестве А. В. Кольцова, достигнув своего полного расцвета лишь в 1860—1870-е годы в поэзии Некрасова, Никитина, В. С. Курочкина, поэтов-искровцев, поэтов-суриковцев.

Проф. Л. Г. Фришман (Харьков) показал сложность и противоречивость отношения Пушкина к декабризму в конце 1820-х и начале 1830-х годов и сделал вывод, что, только преодолев вульгарно-социологический подход к решению этого вопроса, можно получить объективное представление об оценке

Пушкиным идеологии и стратегии дворянской революционности.

Сообщение доцента Н. П. Сыроевой (Оренбург) «Идея жизненного пути в поздней лирике А. С. Пушкина» было связано с определением своеобразия понимания и воплощения Пушкиным темы человеческой жизни, которая в лирике 30-х годов нашла свое выражение в мотивах побега и странничества как проявления интеллектуального бунта против духовного порабощения, обусловленного неблагоприятным современным жизнеустраиванием.

В сообщении «Образ античности в лирике Пушкина» доцент Р. К. Злобинская (Оренбург) представила сравнительно-типологический анализ фрагмента Анакреона «Живописец знаменитый...» и стихотворения Пушкина «Красавица перед зеркалом...» и сделала вывод о закономерности обращения к античности поэта, чью лирику определяет диалектическое единство общечеловеческого и национального.

Родство замыслов пушкинских «Маленьких трагедий» с литературой античности и эпохи Возрождения отмечено в докладе проф. В. Г. Маранцмана (Ленинград) «„Маленькие трагедии“ Пушкина и проблема литературной традиции». Утверждая близость «Скупого рыцаря» к трагедии Шекспира «Тимон Афинский», «Мопарта и Сальери» — к античному мифу об Арионе, докладчик просматривает гуманистическую позицию, выраженную в пушкинском «Мопарте и Сальери» и в романе Достоевского «Идиот». Он приходит к выводу, что Достоевский, следуя за Пушкиным, усиливает ее трагическое звучание.

На основе сравнительного анализа жанровой специфики и структуры пушкинского и щедринского произведений доцент А. П. Ауэр (Коломна) в своем докладе «„История села Горюхина“ А. С. Пушкина и „История одного города“ М. Е. Салтыкова-Щедрина» показывает, что в пушкинском произведении следует искать не только истоки тотальной сатиры великого писателя-сатирика, но и всего щедринского этапа развития сатиры в целом.

Роли цветописи в поэтике Пушкина посвятил доклад «А. С. Пушкин-колорист» доцент Р. Г. Назарьян (Самарканд),

утверждавший равнодушие Пушкина к красочному портрету, развернутому пейзажу, яркому интерьеру, т. е. ко всему предметному, зрительно-статичному. Хотя цветопись является второстепенным компонентом поэтики, но она проливает свет на всю систему художественного целого, позволяет глубже проникнуть в творческую лабораторию писателя, проследить рождение того или иного образа.

Об отношении к пушкинскому наследию в первые десятилетия развития советской поэзии рассказал Н. И. Фокин (Уральск) в сообщении «А. С. Пушкин в русской советской поэзии 30-х годов». 30-е годы ознаменовались более глубоким пониманием значения творчества великого поэта в современной литературе, роли пушкинских традиций в поэтическом процессе. В произведениях П. Антокольского, А. Ахматовой, П. Васильева, Д. Кедрина и других поэтов выражается стремление к ясности, простоте, народности и художественности, т. е. ко всему тому, что было свойственно поэзии Пушкина.

* * *

В дни работы конференции в Оренбурге состоялся большой литературно-музыкальный вечер и просмотр спектакля Оренбургского областного драматического театра им. А. М. Горького «Каниташская дочка», были развернуты выставки в краеведческом музее и выставочном зале, организован тематический показ кинофильмов по мотивам произведений А. С. Пушкина, установлены и торжественно открыты памятные доски по маршруту следования поэта-историка.

На земле братского Казахстана состоялись встречи участников конференции с представителями общественности Уральска, студентами Уральского педагогического института им. А. С. Пушкина, было организовано посещение музеев города, памятных мест, связанных с Крестьянской войной под предводительством Е. И. Пугачева и поездкой А. С. Пушкина.

**Ю. С. Зобов,
Т. Н. Пузанова**

**КОНФЕРЕНЦИИ,
ПОСВЯЩЕННЫЕ 165-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
И 100-летию СО ДНЯ СМЕРТИ И. С. ТУРГЕНЕВА**

Орел

20—23 сентября состоялась всесоюзная научная тургеневская конференция, организованная Орловским педагогическим институтом, Государственным музеем И. С. Тургенева совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. В ней приняли участие литературоведы Орла, Москвы, Ленинграда, Киева, Казани, Баку, Брянска, Сухуми, Череповца, Волгограда, Вологды, Элисты, Ухты, Тирасполя, Вильнюса и других городов нашей страны.

В своем вступительном слове ректор Орловского педагогического института доцент Н. С. Антонов сказал о всесоюзном и международном значении конференции, посвященной Тургеневу, юбилей которого отмечает все прогрессивное человечество.

На конференции было заслушано и обсуждено тридцать два доклада. Их разнообразная тематика отражала состояние современного тургеневедения, соответствовала его актуальным задачам, связанным с выяснением влияния Тургенева на развитие русской и европейской литератур, с исследованием его творческих контактов с писателями-современниками.

О «Проблемах изучения творчества Тургенева» рассказал доктор филол. наук П. Г. Пустовойт (Москва). Отметив значение первого академического издания Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева, подготовленного Пушкинским Домом в 1961—1968 годах, «Тургеневских сборников», содействующим изданию, публикации документов Парижской Национальной библиотеки как прочной базы для глубокого исследования творчества Тургенева, докладчик охарактеризовал ряд новейших трудов о писателе. Одной из главных проблем явилась, по его мнению, проблема творческих связей Тургенева с русскими и зарубежными писателями, сопоставительный анализ их творчества. Эти вопросы исследуются в работах А. И. Батюто, Г. Б. Курляндской, М. Н. Назаровой, М. Г. Ладарни и др. Среди монографий, посвященных изучению жанров повести, рассказа, романов Тургенева в связи с их философско-эстетической проблематикой, докладчик выделил исследования А. И. Батюто, Г. Б. Курляндской, Ю. В. Мапна, В. М. Марковича, О. Я. Самочатовой, А. Б. Муратова, В. А. Громова. Вопросы поэтики и художественного мастерства Тургенева — в центре внимания П. Г. Пустовойта, С. Е. Шаталова, Ю. В. Лебедева. Малоизученной проблеме Тургенева-публициста и общественного деятеля, его сложным и многооб-

разным контактам с журналистикой 70-х годов посвящена монография Н. Н. Моствовской, в которой художественно-публицистическое творчество писателя исследуется в журнальном контексте как источник центральных литературно-общественных дискуссий эпохи.

Уязвимой стороной некоторых работ о Тургеневе является, по мнению докладчика, увлечение этическими проблемами в ущерб социальным (в качестве примера была названа интересная, но дискуссионная книга Ю. В. Лебедева «Отцы и дети» (М., 1982)). Дальнейшего углубленного изучения требуют вопросы языка и стиля Тургенева, проблема «Тургенев и мировая литература». На очереди — создание тургеневского словаря. В заключение П. Г. Пустовойт рассказал о работе секции «Тургенев и мировая культура» IX Международного съезда славистов, состоявшегося в Киеве 6—14 сентября 1983 года.

В докладе доктора филол. наук Г. Б. Курляндской (Орел) «Проблемы изучения метода и мировоззрения Тургенева» на материале «Стихотворений в прозе» разъяснялась противоречивость философского мировоззрения Тургенева. По мнению Г. Б. Курляндской, понимание гармонии как сущности вселенской жизни не было у Тургенева последовательным и единственно торжествующим. В сознании писателя постоянно жила трагическая мысль о разъединенности человека с природой, как «слепой», «глухонемой» силой. Настроения так называемого «космического пессимизма» были свойственны Тургеневу на протяжении всей сознательной жизни. Проблема «человек и природа» решалась им почти одновременно с прямо противоположных позиций. Дialeктически мыслящий Тургенев вступал в противоречие с самим собою, с идеями философского пессимизма, утверждая идею мира как «гармонии» и «чуда». Из трагедии космического одиночества он находил выход в признании нравственной ценности человеческой жизни. Вниманием к идейно-романтической сфере объясняются романтические тенденции в реализме писателя, ярко проявившиеся, в частности, в тематическом и стилевом богатстве «Стихотворений в прозе».

Проблеме слияния в творчестве Тургенева социальных и нравственных начал, составляющих основу индивидуальности писателя и непреходящую силу его эстетического обаяния, было посвящено выступление доктора филол. наук О. Я. Самочатовой (Брянск) «О единстве социального и нравственного в повести Тургенева „Муму“».

«Тургенев и западноевропейское изобразительное искусство» — тема доклада доктора филол. наук П. Р. Заборова (Ле-

нинград), прочитанного и на юбилейной тургеневской конференции в Пушкинском Доме (см. о нем выше).

Доктор филол. наук А. А. Гаджиев (Баку) обратился к малоисследованному вопросу: «Восточные мотивы в творчестве Тургенева». Докладчик остановился на конкретных источниках, свидетельствующих об интересе Тургенева к Востоку, проследил социально-этические функции «восточных мотивов» и принципы их художественной реализации в таких произведениях Тургенева, как стихи «К Венере Медицейской», «Исповедь», поэма «Параша», «Песнь торжествующей любви», «Восточная легенда», «Брамни» (из цикла «Стихотворений в прозе»), «История лейтенанта Ергунова» и др.

Актуальной теме «Тургенев и национальная литература» были посвящены сообщения канд. филол. наук Н. Б. Мурад-алевой (Баку) «О переводах Тургенева в Азербайджане» и канд. филол. наук М. М. Ибрагимовой (Баку) «Ю. В. Чемеземинли и Тургенев». В первом были прослежены пути и принципы освоения творчества Тургенева в Азербайджане с 1881 года до настоящего времени; во втором — охарактеризована творческая деятельность азербайджанского писателя Ю. В. Чемеземинли (1887—1943), пропагандиста русской литературы, знатока творчества Тургенева, автора статей о нем, переводчика «Нови» на азербайджанский язык.

Семь докладов было посвящено проблемам творческих связей Тургенева и его современников.

Чл.-корр. АН УССР, доктор филол. наук Н. Е. Крутикова (Киев) в докладе «Тургенев и Марко Вовчок» охарактеризовала эволюцию личных, общественных и творческих взаимоотношений двух писателей, проследив процесс воздействия «Записок охотника» на рассказы украинской писательницы. При этом и опыт Тургенева-романиста, преломленный в русских повестях и романах Марко Вовчок, рассматривался в сложном синтезе с украинской литературной и фольклорной традицией.

Канд. филол. наук М. Г. Ладария (Сухуми) сосредоточила свое внимание на личных и литературных отношениях Тургенева с А. Доде, обусловленных как некоторыми родственными чертами их характеров, так и тематической и типологической общностью отдельных литературных приемов (интерес к жизни простолюдинов, пейзажная живопись, тяготение к лирической прозе). Сопоставляя: «Мальши» А. Доде — «Часы» Тургенева, «Новь» — «Тартарен на Альпах», «Опора семьи» А. Доде, докладчица отметила специфику идейно-художественного мышления этих писателей.

Канд. филол. наук Е. И. Кийко (Ленинград) выступила с докладом «Из истории создания повести Тургенева „Переписка“ (Тургенев и Жорж Санд)», прочитанным также на юбилейной тургенев-

ской конференции в Пушкинском Доме (см. о нем ниже).

Канд. филол. наук В. А. Кошелев (Череповец) в докладе «Тургенев и Константин Аксаков» проследил личные и творческие взаимоотношения Тургенева и «передового бойца славянофильства». На основе сопоставительного анализа статей, писем и художественных произведений обоих писателей, широко используя архивные материалы (письма К. С. Аксакова к Ю. Ф. Самарину, статью К. С. Аксакова «Некролог Гоголя» и др.), докладчик убедительно показал неоднозначность проблемы «Тургенев и славянофильство» (в частности, в представлении о задачах искусства, концепции народности).

Выступление канд. филол. наук Н. Н. Мостовской (Ленинград) «Тургенев в письмах П. В. Анненкова (по неопубликованным материалам)» было посвящено творческим контактам между Тургеневым и его первым критиком, рецензентом, принципиальным интерпретатором творчества писателя, выяснению духовного родства, близости эстетических вкусов и литературных интересов, а также некоторым принципиальным различиям в отдельных литературно-критических суждениях писателя и критика (в частности, в трактовке проблемы жанра романа из народной жизни). Письма П. В. Анненкова рассматривались в докладе как развернутые литературно-критические статьи о Тургеневе и современниках, в сопоставлении с его собственно литературно-критическими опытами («Заметки о русской литературе прошлого года», «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» и др.). Остановившись на анализе ряда писем П. В. Анненкова к Тургеневу 1853—1854 годов (о «деревенской литературе», «Записках охотника», о романе Д. В. Григоровича «Рыбаки» и др.) и других, содержащих неизвестные отзывы критика о Тургеневе, докладчица подчеркнула необходимость публикации всех писем П. В. Анненкова к Тургеневу, как важного историко-литературного документа.

«Тургенев в отзывах Н. С. Лескова» — тема доклада канд. филол. наук Л. П. Левандовского (Киев), в котором были прослежены личные и творческие связи писателя и проанализированы отзывы Лескова о Тургеневе 1860—1870 годов.

Развернутый текст выступления канд. филол. наук Л. Н. Назаровой (Ленинград) «Тургенев в неопубликованных письмах Б. К. Зайцева» напечатан в «Cahiers Ivan Tourguénev, Pauline Viardot, Maria Malibran» (Paris, 1982, № 6, p. 5—12; см. также аннотацию к нему: Русская литература, 1982, № 4, с. 247—248).

Ст. научн. сотр. музея И. С. Тургенева Л. А. Балькова (Орел) в сообщении «Тургенев в письмах Полины Виардо» познакомила участников конференции с интересными и неизвестными широкому читателю письмами французской певицы,

освещающими личные и творческие контакты с нею Тургенева.

Ряд докладов был посвящен анализу творчества, проблематики отдельных его произведений.

Канд. филол. наук В. А. Громов (Орел) в докладе «К истории создания „Записок охотника“» привел новые данные о времени написания Тургеневым очерка «Хорь и Калиныч», успех которого породил «Записки охотника». На основании большого количества сведений о перепечатках при жизни Тургенева свыше ста раз его рассказов и очерков, обилия критических высказываний о них докладчик пришел к выводу, что «Записки охотника» — книга вечная, созданная по тем же этическим законам, по которым создавались лучшие творения классиков от древности до нового времени.

Засл. учительница РСФСР Р. А. Масленникова (Орел) обстоятельно проанализировала этнографические детали и фольклоризм рассказа Тургенева «Касьян с Красивой Мечи».

Канд. филол. наук Е. М. Конышев (Орел) в докладе «Традиции классицизма в романе Тургенева „Дворянское гнездо“» сосредоточил свое внимание на типологическом сопоставлении романа Тургенева с романом французской писательницы М. М. Лафайет «Принцесса Клевская», отметив общность этих произведений в концепции личности, в решении проблемы долга и счастья, в изображении внутреннего мира человека.

Канд. филол. наук М. М. Янина (Тирасполь) выступила с сообщением: «К спорам о природе образа Базарова», в котором остановилась на творческой, созидательной сущности Базарова.

«Время в художественной структуре романа Тургенева „Новь“» — тема выступления аспирантки МГПИ Е. С. Григоренко (Москва), в котором рассматривалось органическое сочетание в романе живой современности 70-х годов, XVIII века (образы Фимушки и Фомушки), предчувствия будущего как фактор, помогающий писателю дать точную картину исторического времени, определить сущность конфликта различных идеологических лагерей, решить проблему героя.

Несколько докладов было посвящено малоизученному позднему творчеству Тургенева.

В докладе канд. филол. наук Т. П. Масвской (Киев) «Поздний Тургенев и стилевые искания русской реалистической литературы конца XIX века» «таинственные» повести Тургенева рассматривались в связи с обновлением реалистического метода (в частности, с обращением реалистов 70—80-х годов к опыту романтизма). На основе анализа «таинственных повестей» докладчица пришла к выводу, что тургеневские шедевры отмечены новеллистичностью, связаны с романтической традицией и предшествуют романтическому стилевому потоку

в русской литературе конца XIX — начала XX века.

Доктор филол. наук Н. В. Вулих (Ухта) рассказала об «Античных мотивах и образах в лирических стихотворениях и „Стихотворениях в прозе“». Анализируя стихотворение «К Венере Медицейской», элегические стихотворения из цикла «Деревня», докладчица отметила прекрасное знание Тургеневым современной науки об античности, его увлечение антологической поэзией. «Два четверостишия» и «Нимфы» из «Стихотворений в прозе» свидетельствуют о различном отношении писателя к Риму и Греции. Греческая мифология и религия представлены в «Нимфах» в высоком ореоле поэзии, как идеал, недостижимый для современного человечества.

В докладе канд. филол. наук Л. М. Арининой (Вологда) «„Стихотворения в прозе“ Тургенева и лирика Ф. И. Тютчева последнего периода» отмечалась близость и поэтическая созвучность двух больших талантов. Говоря об общности эстетических и философских воззрений, сходстве тем Тургенева и Тютчева, Л. М. Аринина отметила глубоко принципиальное различие между писателями в изображении личности. Тургенев был близок к пушкинской традиции, хотя и отразил в своем творчестве ряд черт дисгармонической личности. Тютчев же, по мнению докладчицы, принадлежал к «дисгармонической школе», показывал разлад личности с собой и миром, ее глубинную двойственность.

«Творческая история незавершенной повести „Старые голубки“ в свете художественно-философских исканий Тургенева 1870-х—начала 1880-х годов» — тема доклада канд. филол. наук В. М. Головки (Элиста), в котором конкретизировались некоторые вопросы творческой истории повести; причины ее незавершенности рассматривались в свете художественной концепции личности, идеи самоотвержения, характерных для творческой биографии позднего Тургенева.

В докладе доктора филол. наук В. Б. Смирнова (Волгоград) «Тургенев и литературное народничество» была поставлена проблема влияния принципов изображения народа в «Записках охотника» на народническую беллетристику, в частности на прозу Гл. Успенского, Н. Н. Златовратского, С. Карошина, А. И. Эртеля. Показывая неоднозначность народнического отношения к традициям Тургенева, докладчик проследил, как литературное народничество, обогащаясь за счет тургеневского психологизма в изображении народа, синтезировало социальность и критицизм, идущие от традиций эстетики шестидесятников, с принципами идеально-романтического отношения к народу, свойственными «Запискам охотника», подготовив восприятие народа, характерное для литературы конца XIX

века (в том числе в творчестве А. П. Чехова).

Доктор филол. наук Е. Г. Бушканец (Казань) выступил с докладом «Тургенев и русские газеты 60—70-х годов XIX века», в котором охарактеризовал русские газеты этого периода как источник изучения литературно-общественной деятельности Тургенева и борьбы вокруг его творчества. Исследователь проследил интерес Тургенева к русским газетам, выявил оценки Тургеневым отдельных газет консервативного и либерального лагерей, рассматривая газеты как источник информации писателя о жизни России во время его пребывания за рубежом. Одним из интересных аспектов доклада была тема широкого сотрудничества Тургенева в ежедневных, периодических изданиях, газетная тема в творчестве писателя, образ журналиста в его произведениях и письмах и, наконец, поддержка Тургеневым прогрессивных начинаний в газетном деле.

В выступлении канд. филол. наук Е. В. Тюховой (Орел) «Советские исследователи о психологическом мастерстве Тургенева» были подведены некоторые итоги изучения названной проблемы в современном тургеноведении. Анализируя работы Г. Б. Курляндской, Г. А. Бялого, А. И. Батюто, И. А. Впниковой, С. Е. Шаталова, О. Н. Осмоловского и др., докладчица отметила серьезные достижения тургеноведения в этой области, проследила исследовательскую преемственность в решении проблемы психологизма, отметила основополагающее значение работ Г. А. Бялого и Г. Б. Курляндской в исследованиях психологизма Тургенева в его органической связи с мировоззрением и методом писателя, выделила и некоторые спорные и малоисследованные вопросы в решении этой проблемы, требующей дальнейшего углубленного изучения (типологические связи Тургенева-психолога с его современниками, тургеньские традиции в русской и советской психологической прозе и др.).

Вопросам литературной преемственности были посвящены сообщения канд. филол. наук Н. В. Володиной (Череповец) «Печоринское начало» в героях Тургенева и критика 1860-х годов» и Л. И. Картавкиной (Орел) «Проблема национального своеобразия героя в творчестве Тургенева и Шукшина».

Интересные сведения, важные для биографии Тургенева и уточнения летописи жизни и творчества писателя, содержались в сообщении ст. науч. сотр. музея И. С. Тургенева Р. М. Алексинной (Орел) на тему «К научной биографии Тургенева (по воспоминаниям Д. Олсуфьева)» и в выступлении засл. деятеля искусств Н. П. Шушина (Ясная Поляна), прочитавшего неопубликованный отрывок из дневника С. А. Толстой.

«Автопортрет Тургенева» — тема выступления О. Н. Харитоновой (Москва), в котором рассматривались особенности

автопортретов писателя (отличающихся известной шаржированностью) в сравнении с автопортретами Пушкина.

На заключительном заседании Г. Б. Курляндская, подводя итоги конференции, отметила ее значительную научную ценность. В прениях по докладам приняли участие П. Г. Пустовойт, Н. Е. Крутикова, А. А. Гаджиев и др. В заключение директор музея И. С. Тургенева Н. М. Кирилловская рассказала о поездке в Париж, состоявшейся 1—7 сентября 1983 года в связи с открытием музея Тургенева в Буживале, о научной международной конференции на тему «Тургенев и Европа», организованной Обществом друзей Ивана Тургенева, Польны Винардо и Марии Маллибран.

Участники конференции осмотрели экспозиции Государственного музея Тургенева и его филиалов — Музея писателей-орловцев, Дома-музея Н. С. Лескова, совершили экскурсию по литературным местам г. Орла и интересную поездку в Государственный заповедник Тургенева Спасское-Лутовиново.

Н. Н. Мостовская

Ленинград

27 октября 1983 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная жизни и творчеству И. С. Тургенева.

Заседание открыл доктор филол. наук Ф. Я. Прийма. Конец 1830-х — начало 1840-х годов, сказал докладчик, обозначились в литературе повсеместным вытеснением стихов прозаическими жанрами. Выступивший на литературную арену в это время молодой Тургенев, прежде чем стать прозаиком, создает в романтическом вкусе ряд стихотворений и поэм. Во второй половине 1840-х годов Тургенев начинает, а в 1852 году завершает работу над знаменитыми «Записками охотника». В «Певцах», «Льгове», «Бирюке», «Касьяне с Красной Мечи» и других его рассказах перед читателем проходит вереница простых тружеников, забытых и изнемогающих от крепостнического бесправия, но не сложенных до конца, с богатым миром своих надежд и нужд, размышлений и переживаний. «Записки охотника» открывали перед русской литературой широкую перспективу дальнейшей разработки народной темы.

В первой половине 1850-х годов творческое внимание писателя переключается на изображение тех представителей передовой дворянской интеллигенции, которые в условиях полицейского надзора и подавления любых проявлений свободной мысли и личной независимости, всеобщей продажности и раболепия впа-

дали в состоянии отчаяния, нравственной апатии и общественной пассивности (повести «Дневник лишнего человека», «Яков Пасынков» и др.). Всестороннему исследованию этой проблемы, прорываему «лишних людей», Тургенев посвятил свои романы «Рудин» (1856) и «Дворянское гнездо» (1859).

В новом тургеневском романе «Накануне» (1860) главным героем является уже не дворянин, а разночинец Инсаров, представитель болгарской национально-освободительной борьбы против турецкого ига. В статье «Когда же придет настоящий день?» Н. А. Добролюбов, одобряя в основном попытку автора выйти за рамки дворянского усадьбного быта, упрекал его, однако, за сочувственное отношение к «лишним людям», ставил перед русской литературой задачу создания «русских Инсаровых». Задиристый характер этой статьи вызвал, как известно, негодование Тургенева и вскоре последовавший разрыв его с «Современником».

Рассматривая следующий этап в творчестве Тургенева, Ф. Я. Прийма подчеркнул, что в новом романе «Отцы и дети» (1862) Тургенев тем не менее осмелился изобразить «русского Инсарова» — Базарова. Роман и его главный герой сразу же стали предметом ожесточенных споров. В то время, когда радикальная критика готова была увидеть в образе Базарова насквозь на революционных разночинцев, реакционная печать усматривала в нем их прославление. Споры эти продолжаются и по сию пору. Кто виноват? Кто заблуждался? Кто преувеличивал? Далеко не единодушно отвечают на эти вопросы наши специалисты. Но как бы то ни было, отметил докладчик, конфликт Тургенева с революционными демократами 1860-х годов был конфликтом не антагонистов, а союзников. Наглядным подтверждением этому служит ряд документов, в частности письмо Тургенева в редакцию «С.-Петербургских ведомостей» в 1870 году, где Добролюбов («очковая змея») вслед за Белинским отнесен к числу «блестящих русских критиков», а также тургеневская «Речь по поводу открытия памятника Пушкину в Москве», произнесенная 26 мая 1880 года, где о поэте «мести и печали», т. е. Некрасове, сказано как об одном из влиятельнейших дум «нарастающих поколений».

Об эволюции общественно-политических взглядов позднего Тургенева «влево» свидетельствует также и последний роман «Новь» (1877). Роман этот создавался в период бурного подъема революционного движения в России, в годы «хождения в народ». Помимо благородного, но слабовольного революционера Нежданова, кончающего жизнь самоубийством, здесь выведены также образы мужественных революционеров — Маркелова, Остродумова, Марианны. И хотя автор сомневается в целесообразности революционных методов борьбы с самодержавием, она изображена им как законо-

мерный протест против бесчеловечно деспотического режима.

Уже в процессе работы над образами женщин-революционерок «Нови», с их готовностью к самопожертвованию, в творческом сознании писателя складывался тип девушки-героини, нашедший воплощение в стихотворении в прозе «Порог» (1882), написанном им за год до смерти. Непосредственным стимулом к созданию «Порога» была казнь первомайцев, но в его творческой истории воплотились как личные раздумья Тургенева, так и политические события эпохи. Сюда входят и впечатления писателя от его последних поездок в Россию, во время которых он основательно сблизился с радикальной молодежью, и его общение с такими выдающимися представителями русской революционной эмиграции, как Г. А. Лопатин, П. Л. Лавров и П. А. Кропоткин, а также впечатления от получивших мировой резонанс судебных политических процессов (В. Засулич и др.), за которыми Тургенев пристально следил за границей.

«Порог» появился в русской легальной печати лишь в 1905 году. Несмотря, однако, на клеймо запретности, тяготевшее над ним свыше двух десятилетий, он даже в эти мрачные годы многократно печатался в подпольных русских изданиях. Творческой историей этого небольшого «стихотворения в прозе», равно как и тех двух крупномасштабных прозаических произведений («Наталья Карловна», роман о русском и французском социалистах), завершению которых помешала преждевременная кончина Тургенева, подтверждается проципальность определения П. Л. Лаврова, назвавшего в конце прошлого века произведение великого художника русского слова «ступенькой, по которым неудержимо и неотразимо шла к своей цели русская революция».

Говоря об «Итогах и перспективах изучения творчества Тургенева», канд. филол. наук Н. Н. Мостовская отметила большие заслуги в развитии тургеневедения таких ученых, как Л. П. Гроссман, Н. Л. Бродский, А. И. Белецкий, Ю. Г. Оксман, М. К. Клеман, Б. М. Эйхенбаум, М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов, А. С. Бушини. Рассматривая один из сильных аспектов современного тургеневедения — текстологический, источниковедческий, докладчица остановилась на значении первого академического Полного собрания сочинений и писем Тургенева, осуществленного Пушкинским Домом (в 1961—1968 годах) под редакцией академика М. П. Алексеева и явившегося импульсом для дальнейшего изучения жизни и творчества Тургенева не только у нас в стране, но и за рубежом. Первое академическое тургеневское издание рассматривалось в докладе как новый этап в развитии советской текстологии. Его уроки и лучшие традиции безусловно сказались в подготовке академических

изданий Достоевского, Некрасова, Блока. В процессе подготовки Полного собрания сочинений и писем Тургенева впервые были прочтены и истолкованы все известные к тому времени рукописи (из «Парижского архива» в Национальной библиотеке), опубликованы неизвестные ранее тексты, полностью — черновые редакции и варианты, наброски, незавершенные замыслы. Второе, исправленное и дополненное, издание Полного собрания сочинений и писем Тургенева, начатое в 1978 году, подготавливается на базе первого; наиболее ценной будет в нем серия Писем (в 18-ти томах). Кроме известных по первому собранию сюда войдут около пятисот новых писем, найденных за последнее время в отечественных и преимущественно в зарубежных архивах и частных собраниях. В докладе были отмечены пять тургеневских сборников — спутников, сопровождавших первое собрание сочинений. В настоящее время осуществляется новая серия сборников, в которых содержатся как текстологические и источниковедческие аспекты, так и проблемные исследования о личных и творческих связях Тургенева с русскими и зарубежными писателями. Большим вкладом в источниковедческое тургеневедение явился целый ряд трудов, в частности три тома «Литературного наследства», в одном из которых центральное место занимает проблема «Тургенев и русское революционное движение» — одна из актуальных в современном тургеневедении; коллективная библиография литературы о Тургеневе (за 1917—1967 годы) под редакцией Л. Н. Назаровой и А. Д. Алексеева (продолжение ее публикуется в тургеневских сборниках), многотомный коллективный труд «Метопись жизни и творчества Тургенева» (первый том которого уже подготовлен Н. С. Никитиной). В докладе отмечено, что за последние 10—15 лет тургеневедение развивалось не менее интенсивно. За эти годы вышло в свет более 100 книг, монографий и сборников о Тургеневе, защищено свыше 30 кандидатских и 5 докторских диссертаций. Н. Н. Мостовская выделила основные проблемы, характерные для современного тургеневедения: прежде всего, это яснее художественной специфики и проблематики, жанровой природы, философских истоков романного творчества Тургенева в сопоставлении с творческими принципами предшественников и современников (эти вопросы успешно исследуются в монографиях Г. А. Бялого, А. И. Батюто, Г. Б. Курляндской, В. М. Марковича, Л. М. Лотман, А. Б. Муратова, Л. Н. Назаровой, М. Г. Ладарин, П. Г. Пустовойта, С. Е. Шаталова и др.); проблематика и художественная специфика менее изученного позднего творчества Тургенева (работы М. П. Алексеева, М. А. Турьян, А. Б. Муратова, Ж. Зельдхейм — Деак, В. М. Головки); Тургенев и русская литература (исследования Л. Н.

Назаровой, А. И. Батюто, Г. Б. Курляндской, Н. Ф. Будановой и др.). «Вечным» остается круг проблем, связанных с изучением «Записок охотника» (работы В. А. Громова, В. А. Ковалева, Ю. В. Лебедева, Ф. Я. Приимы и др.). Отмечена в докладе и проблема, выходящая за пределы собственно тургеневедения, — «Мировое значение Тургенева и его международные литературные связи». Ее актуальность продемонстрирована на IX Международном съезде славистов, проходившем в Киеве, где действовала секция, специально посвященная теме «Тургенев и мировая культура». Создание научной биографии Тургенева, издание писем матери писателя, писем Анненкова, каталога личной библиотеки Тургенева, подготовка библиографии прижизненной литературы о писателе, тургеневской энциклопедии, коллективного труда «Тургенев. Итоги и проблемы изучения» — вот далеко не полный перечень отмеченных в докладе задач, стоящих перед современным тургеневедением. Наиболее перспективными представляются проблемы: «Тургенев и общенационально-литературное движение XIX века», «Тургенев и революционные демократы», «Тургенев и славянофильство», «Тургенев и революционное движение 70-х годов», «Тургенев и Некрасов», «Тургенев и музыка», «Тургенев и живопись», дальнейшее углубленное изучение поэтики Тургенева — лирика, пейзажиста, стилиста, исполненного обаяния, покорившего весь мир.

Доктор филол. наук Л. М. Лотман в докладе «Тургенев-драматург» охарактеризовала драматургию писателя как особую художественную систему. Целый период деятельности Тургенева отмечен повышенным интересом к проблемам театра и драматургии. Новаторский характер опытов Тургенева в этом литературном роде был признан наиболее прогрессивными современниками, хотя уже по поводу первой его опубликованной пьесы «Неосторожность» Беллинский высказал опасение, что тонкая и умная драма Тургенева покажется неэффективной большинству публики, не способной понять ее. Тургенев внес значительный вклад в разработку эстетики драмы, которая интересовала передовых русских мыслителей 1840-х годов. По мнению Л. М. Лотман, драматическое действие в пьесах Тургенева возникает как следствие обычных отношений и коллизий. Первоначальным толчком, благодаря которому действие начинается, нередко является случайность. Героями пьес Тургенева становятся рядовые люди, освещенные двойным светом юмора и сочувствия, страдающие и, подчас, смешные. Анализируя пьесы «Неосторожность», «Безднежье», «Завтрак у предводителя», «На хлебник», «Холостяк», «Месяц в деревне», «Вечер в Сорренте», Л. М. Лотман устанавливает, что постоянным мотивом пьес И. С. Тургенева является идея «маски-

ровки» чувств и намерений героев и что изображение внезапного разоблачения подлинных чувств и желаний героев, а вместе с тем и сути их характеров, составляет кульминационный момент действия в пьесе, «катастрофу», за которой следует стремительная развязка. В ряде пьес Тургенева эпизодом, провоцирующим это разоблачение, служит богатый подтекстом диалог. Писатель сложно организует действие, которое во многих его пьесах как бы «переламывается» или «перелицовывается» так, что развязка событий не вытекает непосредственно из их первоначального развития. Л. М. Мотман рассмотрела также значение тургеневской традиции для драматургии А. П. Чехова.

Сообщение канд. филол. наук Н. Ф. Будановой «Поздние творческие замыслы Тургенева» было посвящено двум неосуществленным замыслам писателя на революционную тему конца 1870-х—начала 1880-х годов — роману о русском и французском социалистах и произведению под названием «Наталья Карповна». О первом из них упоминали многие современники Тургенева — П. Л. Лавров, П. А. Кропоткин, И. Я. Павловский, В. В. Верещагин, Н. И. Златовратский, Л. Пич, В. Рольстон и некоторые другие. «Наталья Карповна», очевидно, самый последний творческий замысел писателя; к нему сохранился перечень и краткие характеристики персонажей, продиктованные незадолго до смерти тяжелобольным Тургеневым Поллине Виардо. Это произведение посвящено революционно-народническому движению, однако более позднему этапу его развития, чем в романе «Новь». Среди персонажей «Натальи Карповны», по мнению Будановой, особый интерес представляет образ революционера Пимена Пименыча. На основе ряда источников докладчица высказала и убедительно обосновала предположение, что в образе «жизнерадостного революционера» Пимена Пименыча отразились некоторые черты внешнего и внутреннего облика, а возможно, и факты биографии русского революционера Г. А. Лопатина (1845—1918), человека яркой индивидуальности и удивительной судьбы, привлекавшего внимание таких выдающихся людей своего времени, как К. Маркс, Ф. Энгельс, Л. Н. Толстой, П. Л. Лавров, Гл. Успенский.

Канд. филол. наук Л. Н. Назарова рассказала о «Тургеневе — литературном критике». Дав краткую характеристику литературно-критической деятельности писателя 1840-х—начала 1850-х годов, Л. Н. Назарова более подробно остановилась на французской статье «De la littérature russe contemporaine» («О современной русской литературе. Пушкин, Лермонтов, Гоголь»), напечатанной без подписи в газете «Illustration» в 1845 году. В результате тщательного анализа текста такие исследователи, как Л. Р. Ланский, Л. Н. Назарова, а также фран-

цузские ученые М. Кадо и А. Звигильский, пришли к выводу о принадлежности статьи Тургеневу. В своем выступлении Л. Н. Назарова привела ряд дополнительных аргументов в пользу атрибуирования анонимной статьи, сопоставив суждения ее автора о русских писателях XVIII—начала XIX века с тем, что писал о них же впоследствии Тургенев.

В докладе «Тургенев и Жорж Санд» канд. филол. наук Е. И. Кийко остановилась на малоизученном вопросе «Из истории создания повести Тургенева „Переписка“», проследив связь «Переписки» с творчеством Жорж Санд. По мнению Е. И. Кийко, в образе Марьи Александровны Тургенев изобразил русскую девушку того времени, стремившуюся строить свою жизнь, руководствуясь идеей женской эмансипации, почерпнутой из романов Жорж Санд. Идея эта неотделима была от социально-утопических воззрений французской писательницы, которые получили широкое распространение в России в 1840-е годы, как раз в то время, когда создавалась повесть Тургенева. Е. И. Кийко отметила также прямые переклички «Переписки» с неоконченным романом Жорж Санд «Письма к Марси» и с ее автобиографией «История моей жизни». Говоря о творческих контактах и о глубоком уважении Тургенева к общепризнанному пафосу произведений Жорж Санд, Е. И. Кийко подчеркнула различие социально-исторических и эстетических воззрений обоих писателей.

Доктор филол. наук П. Р. Заборов и докладе «И. С. Тургенев и западноевропейское искусство» обобщил наиболее значительные факты, характеризующие отношение Тургенева к изобразительному искусству Западной Европы. Как показал докладчик, в сознании писателя западноевропейское искусство начиналось Ранним Возрождением; к более отдаленным эпохам он почти никогда не обращался. Впрочем, и Раннее Возрождение было для него лишь преддсторией подлинного искусства — Высокого Возрождения, и прежде всего творчества Рафаэля. Много значила для Тургенева фламандская и голландская живопись, особенно последняя. Вершинами ее писатель считал Рембрандта и Якоба ван Рейсдаля, но высоко ценил и других пейзажистов XVII века. Художественное наследие XVIII столетия было Тургеневу более или менее чуждо как во французских, так и в немецких его образцах. За редкими исключениями, он отрицал и академический классицизм во французской и немецкой живописи и скульптуре XIX века, в каких бы формах он ни выражался. В искусстве этого времени его привлекали французская романтическая живопись и пластика, французский реалистический пейзаж, а также творчество А. Менцеля — одна из вершин немецкого реализма. На всех этапах жизненного и творческого пути Турге-

нев неизменно сочувствовал искусству высокому, правдивому, передовому, и не только сочувствовал, но и поддерживал это искусство, и защищал его, способствуя тем самым дальнейшему совершенствованию, прогрессу европейской культуры.

В сообщении канд. филол. наук Н. П. Генераловой была освещена деятельность Тургенева — переводчика некоторых произведений русской литературы в середине 40-х годов во Франции. Исследователями (М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов, М. Кадо и др.) было отмечено, что анализ этой стороны деятельности Тургенева — пропагандиста русской литературы на Западе — обнаруживает наличие «целой программы, далеко, видимо, не осуществленной, но широко и глубоко задуманной». Признавая убедительными доводы таких исследователей, как Л. Р. Ланский, М. Кадо, Л. Н. Назарова и др., в пользу принадлежности анонимной статьи «De la littérature russe contemporaine» («О современной русской литературе»; напечатана в «Illustration» в 1845 году) Тургеньеву, докладчица подчеркнула, что именно в этой статье была высказана в общем виде и программа ознакомления французского читателя с лучшими произведениями русской литературы, в основном осуществленная Тургеньевым при ближайшем участии Луи Виардо. Главенствующая роль в осуществлении этих переводов принадлежала Тургеньеву. По мнению Н. П. Генераловой, не случайно писатель начал с повестей Н. В. Гоголя — центральной фигуры общественно-литературного процесса 40-х годов. В этом смысле показательна полемика, возникшая сразу после выхода «Nouvelles russes» Гоголя, между

В. Г. Белинским, с одной стороны, и Ф. Б. Вулгаричем и Н. И. Гречем — с другой. Острота ее убеждает в том, что речь шла не столько о художественных качествах самого перевода, сколько об оценке места Гоголя в русской литературе. Вероятно, и сам Тургеньев ставил перед собой не только и не столько художественные задачи. Возникает вопрос, почему именно «Капитанская дочка» А. С. Пушкина оказалась следующим произведением, которое перевел Тургеньев при участии М. Виардо. Одновременно с «Капитанской дочкой» (май—август 1846 года, «Illustration») в «Revue indépendante» за подписью М. Виардо появляется статья «Об освобождении крепостных в России», которая, как было доказано Т. И. Ден, принадлежала Тургеньеву. Цель этих публикаций состояла в ознакомлении западного читателя с состоянием закрепощенного русского крестьянства. Нуждается в дальнейшем уточнении вопрос об авторстве Тургенева в связи с анонимным переводом в «Illustration» «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова (сентябрь—декабрь 1846 года).

Н. П. Генералова подчеркнула, что переводческая деятельность Тургенева 40-х годов носила отчетливый общественно-политический оттенок, поэтому в известной мере ответственность брал на себя друг Тургенева и во многом его единомышленник Луи Виардо. Дальнейшее исследование этой деятельности писателя может значительно уточнить общественно-литературную позицию Тургенева 40-х годов.

Т. Б. Трофимова

НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Е. ЕВГЕНЬЕВА-МАКСИМОВА

1—2 декабря 1983 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и в Ленинградском университете им. А. А. Жданова проводились научные чтения, посвященные 100-летию со дня рождения выдающегося советского ученого, основоположника некрасововедения, доктора филологических наук, профессора В. Е. Евгеньева-Максимова. В чтениях приняли участие литературоведы многих городов нашей страны, коллеги, ученики и члены семьи В. Е. Евгеньева-Максимова.

Первое заседание в ИРЛИ открыл доктор филол. наук К. Н. Григорьян. В своем вступительном слове он охарактеризовал личность ученого как уникальное явление в литературоведческой жизни Ленинграда. «Он был народником в прямом и глубоком смысле этого понятия, живым носителем традиций русского

революционного народничества, — сказал К. Н. Григорьян. — Его духовные связи с русским народом были органичными, органичной была и его любовь, преданность Некрасову — великому поэту России». Докладчик отметил, что не было такой важной проблемы в изучении Некрасова, которая не была поставлена и освещена в трудах В. Е. Евгеньева-Максимова. Неоспоримая и большая заслуга ученого в том, что он одним из первых открыл и разъяснил революционное содержание поэзии Некрасова, его близость и созвучность нашей современности. Книжки и лекции В. Е. Евгеньева-Максимова отличали яркая эмоциональность, гражданская направленность, научная убедительность и доступность, простота и ясность. Приведем слова В. Е. Евгеньева-Максимова: «Я работал много, упорно, с увлечением, видя в этой работе

выполнение долга писателя, ученого, гражданина», — К. Н. Григорьян подчеркнул, что ученый имел право это сказать, так как его труды принадлежат к числу наиболее значительных достижений в области изучения истории русской литературы XIX века.

Академик Д. С. Лихачев сделал доклад «В. Е. Евгеньев-Максимов — педагог». В университетские годы Д. С. Лихачев занимался в спецсеминарии В. Е. Евгеньева-Максимова, и доклад основывался на личных воспоминаниях. Подчеркнув, что педагогическая деятельность Владислава Евгеньевича была исключительно многообразной и интенсивной, Д. С. Лихачев вспоминал, как ученый с гордостью рассказывал студентам о первых годах своей самостоятельной работы в Царскосельском реальном училище, где ему еще в 1907 году удалось устроить Некрасовский вечер, о лекциях в народных и рабочих университетах, прочитанных в 1907—1919 годах, об устройстве некрасовских юбилеев и выставок, заведовании 221-й ленинградской школой им. Некрасова. Преподавание и просветительская работа в целом В. Е. Евгеньева-Максимова были связаны с его убеждениями, а не обуславливались какими-то случайными обстоятельствами. Результатом этой педагогической деятельности, а отчасти и продолжением ее стали книги о преподавании некрасоведения, написанные в разное время.

Приобщая своих учеников к собирательской и исследовательской работе, Владислав Евгеньевич, отмечал Д. С. Лихачев, был всегда необычайно заботлив и по-человечески добр к студентам, входил в их нужды, беспокоился о семьях. В нем было чувство гражданской ответственности, патриотизм и мужество, которые проявлялись в повседневной научной жизни, но в полной мере раскрылись в годы Великой Отечественной войны, во время блокады и эвакуации, когда ученый, несмотря на лишения, продолжал работать, постоянно выступал с лекциями в госпиталиях и военных учреждениях. Доклад донос до слушателей образ педагога-гражданина, впитавшего в себя лучшие традиции русской демократической и революционной интеллигенции.

Проблеме взаимоотношений Некрасова, круга «Современника» и Достоевского в публикации и освещении В. Е. Евгеньева-Максимова был посвящен доклад канд. филол. наук Н. А. Битюговой (Ленинград).¹

Обзор архива В. Е. Евгеньева-Максимова, хранящегося в рукописном отделе ИРЛИ, был сделан в докладе канд. филол. наук Т. С. Царьковой (Ленинград). Дав общую характеристику материалам архивного фонда, докладчица подробно

остановилась на подлинном документе некрасовской эпохи, не введенном в научный оборот. Это повестка судебного пристава Грена, которой Некрасов вызывается 11 октября 1873 года прибыть на квартиру присяжного поверенного А. А. Ольхина для оценки права собственности на газету «Петербургский листок», назначаемую в публичную продажу. Для комментирования этого документа, добавляющего строку в летопись жизни поэта, говорящего о причастности его к разного рода общественно-издательским делам и расширяющего наши представления о круге лиц, с которыми Некрасов так или иначе был связан, были привлечены архивные и газетные материалы 1860—1870-х годов. В заключение Т. С. Царькова рассказала о переписке, хранящейся в архиве, и о неопубликованных рукописях В. Е. Евгеньева-Максимова. Были зачитаны фрагменты из блокадного дневника ученого (1941—1942).

История некрасовского журнала «Современник» после закрытия его по высочайшему повелению весной 1866 года стала темой доклада канд. филол. наук Б. В. Мельгунова (Ленинград). Она раскрывается на новых архивных материалах — переписке вдовы владельца «Современника» А. В. Плетневой, также хранящейся в рукописном отделе ИРЛИ. Знакомство с этой перепиской и анализ ее освещают ряд неизвестных ранее фактов и обстоятельств борьбы за журнал. Как установил Б. В. Мельгунов, попытка Плетневой добиться восстановления журнала не была единоличной инициативой: непосредственное участие в хлопотах по этому делу принимали М. М. Стасюлевич и К. К. Грот, были также привлечены крупнейшие чиновники и придворные и даже члены царской фамилии. Есть основания предполагать, что Некрасов не только сам контролировал ход дела, но был его инициатором и скрытым участником.²

В сообщении доцента Белгородского педагогического института З. Т. Прокопенко рассказывалось о родине В. Е. Евгеньева-Максимова — деревне Демидовка Белгородской области (в прошлом Курской губернии). Семья Максимовых оказалась в начале 80-х годов прошлого века в глухой деревне не случайно. Отец будущего ученого Евгений Дмитриевич и его брат Павел Дмитриевич — участники революционно-освободительного движения 70-х годов — были высланы из столицы в годы реакции. Е. Д. Максимов стал сельским учителем на родине, в Демидовке, а брат его, студент Медико-хирургической академии, отбывший заключение в Петропавловской крепости, — врачом-психиатром,

¹ Об этом см. статью «Страница из научной биографии ученого», опубликованную в журнале «Русская литература» (1983, № 4, с. 180—185).

² Подробнее об этом см. в статье «К истории некрасовского „Современника“ (1866—1867)», которую предполагается опубликовать в журнале «Русская литература» в 1984 году.

одним из организаторов лечебницы Сапогово под Курском. В деревне В. Е. Евгеньев-Максимов прожил первые десять лет жизни. В июле 1933 года дочь ученого Антонина Владиславовна Жданович и З. Т. Прокопенко побывали в Демидовке, встретились с директором местной школы, где когда-то учительствовал Е. Д. Максимов, с другими старожилами. Докладчица рассказала, как жители села хранят память о своих земляках — ссыльным учителе и его семье. К столетнему юбилею литературоведа в Белгородском областном краеведческом музее подготовлена выставка фотографий и личных вещей ученого, переданных в дар музею его близкими. З. Т. Прокопенко была организована выставка научных работ и фотографий В. Е. Евгеньева-Максимова на кафедре литературы Белгородского педагогического института им. М. С. Ольгинского.

С воспоминаниями о своем учителе выступили: канд. филол. наук Т. А. Беседина (Ленинград), доктор филол. наук М. М. Гин (Петрозаводск), доктор филол. наук М. В. Теплинский (Ивано-Франковск), первый хранитель музея-квартиры Некрасова в Ленинграде О. В. Ломан, учительница из Подмосковья А. П. Щукина. Все они говорили о прекрасных человеческих качествах Владислава Евгеньевича: щедрости души, педагогической чуткости, живом интересе к людям и вере в них, высокой культуре, истинном интернационализме и демократичности.

Были зачитаны выдержки из писем к Т. А. Бесединой, О. В. Ломан, К. Н. Григорьяну, М. В. Теплинскому. Последний назвал письма В. Е. Евгеньева-Максимова памятниками нашей культуры, а О. В. Ломан предложила собрать и опубликовать их. Присутствовавшие горячо поддержали это предложение, и здесь же, на чтениях, некоторые письма были переданы в рукописный отдел Института русской литературы.

Второе заседание, проходившее на филологическом факультете ИГУ 2 декабря, открыл доктор филол. наук, заведующий кафедрой истории русской литературы А. Б. Муратов. В своем вступительном слове он говорил о том, что юбилей большого ученого — всегда событие, которое позволяет поразмыслить о причинах, определивших значение научной деятельности данного ученого в общем движении науки. А. Б. Муратов подчеркнул неразрывную связь В. Е. Евгеньева-Максимова с его временем, с революционной эпохой, определившей весь строй его мыслей и чувств, не только направление, но и пафос его литературной работы. В. Е. Евгеньев-Максимов принадлежал к тому слою демократической русской интеллигенции, формирование которой происходило в конце XIX — начале XX века. Характерно, что начало его научной деятельности было нелитературным: в 1902—1905 годы он опубликовал в газетах и журналах несколько ра-

бот, написанных в духе позднесоциалистических воззрений, в том числе довольно большую книгу «Очерки по истории общественных работ в России» (1905). Главное направление научных поисков В. Е. Евгеньева-Максимова определялось задачей обосновать идею: связь писателя с народной жизнью и народным мирозерцанием определяет значение и литературной деятельности поэта, писателя. Анализируя то, что сделал В. Е. Евгеньев-Максимов в первые послереволюционные годы, докладчик отметил, что ученый органично вошел в новую эпоху — время колоссального культурного взрыва, стал бойцом культурного фронта, пропагандистом. Основным методологическим принципом исследователя был марксистски понятый принцип историзма — связь русской литературы с революционно-освободительным движением, а значит и с революционным процессом. «Вклад В. Е. Евгеньева-Максимова в науку фундаментален, — подытожил докладчик, — он необходимое звено в нашем общем движении к истине, к пониманию закономерностей литературы».

Доктор филол. наук проф. Н. П. Соколов (Ленинград) выступил с докладом «В. Е. Евгеньев-Максимов — Некрасовед». Докладчик охарактеризовал круг научных интересов ученого и его связи с общественной жизнью как чрезвычайно широкие и многогранные. Литературное наследие В. Е. Евгеньева-Максимова богато темами и именами, им написано более 360 работ и около 50 изданий вышло под его редакцией. И все же главной темой ученого, педагога и пропагандиста В. Е. Евгеньева-Максимова была личность и поэзия Н. А. Некрасова. Свою большую творческую жизнь исследователь прожил активно, перенося все тяготы и вдохновения, связанные с великими историческими событиями, происходившими в родной стране. Сделав обзор ранних некрасоведческих работ ученого, Н. П. Соколов пришел к выводу, что уже в первые революционные годы В. Е. Евгеньев-Максимов осмыслил Некрасова как народного поэта, неца его исторических судеб. Затем докладчик дал подробный анализ важнейших некрасоведческих трудов 1920—1950 годов — «Некрасов как человек, журналист и поэт» (1928), «Некрасов и его современники» (1930), «Некрасов в кругу современников» (1938), «Ленин о Некрасове» (1938), «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (1947—1952), «Творческий путь Некрасова» (1952) и др. — и подвел итог упорного и систематического труда В. Е. Евгеньева-Максимова по изучению творчества великого поэта, назвав этот труд беспримечным научным подвигом. Закончил свое выступление Н. П. Соколов предложением создать специальное обстоятельное исследование о многогранной литературоведческой деятельности В. Е. Евгеньева-Максимова и в особенности о его благородном, настоя-

чивом, целеустремленном и глубоко плодотворном изучении наследия Некрасова, которое было и остается бессмертным достоянием нашего народа.

В докладе «В. Е. Евгеньев-Максимов — историк русской демократической журналистики» доктор филол. наук проф. Н. П. Емельянов (Ленинград) показал, что Владислав Евгеньевич был одним из первых среди русских, а затем и советских ученых, проложивших пути к глубокому освоению этой области науки. В дореволюционной истории журналистики роль демократической печати не только замалчивалась, но и искажалась идейными противниками. Обращение В. Е. Евгеньева-Максимова, тогда начинающего исследователя, не защищенного ни авторитетом, ни служебным и общественным положением, к научному изучению революционно-демократической журналистики стало граждански мужественным поступком. Самоотверженными усилиями ученого были извлечены из небытия, спасены от уничтожения или забвения бесценные документы. В. Е. Евгеньев-Максимов первым из некрасоведов на основе большого фактического материала показал значение Некрасова не только как выдающегося поэта, но и как организатора, руководителя демократической журналистики в России 1840—1870-х годов. Опыт и методы изучения редакторской деятельности Некрасова послужили примером и стимулом к дальнейшим исследованиям редакторской работы М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена, В. Г. Короленко и других литераторов. Докладчик напомнил: Владислав Евгеньевич был одним из создателей и руководителей кафедры истории русской печати на молодом отделении журналистики филологического факультета.

Доклад проф. В. Г. Березиной (Ленинград) «В. Е. Евгеньев-Максимов и Дом-музей Н. Г. Чернышевского в Саратове в годы Великой Отечественной войны» был построен на документальных материалах (использован архив музея Н. Г. Чернышевского, дневники и переписка Н. М. Чернышевской с Владиславом Евгеньевичем) и на личных воспоминаниях. Находясь в эвакуации, с лета 1942 года В. Е. Евгеньев-Максимов работал в музее заместителем директора по научной части. Он широко пропагандировал деятельность Дома-музея Чернышевского по радио и в печати, во время своих выступлений на фабриках и заводах, в госпиталях и военных частях, в школах и ремесленных училищах. Владислав Евгеньевич был исключительно активным лектором, только за 1943 год им было прочитано в Саратове и Саратовской области 310 лекций. Горячие слова ученого о любви русских писателей к родине волновали патриотические чувства слушателей, и, когда одна воинская часть отправлялась на фронт, В. Е. Евгеньев-Максимов был зачислен в нее почетным

красноармейцем. Поэтому он имел все основания свои лекции во время войны называть «литературно-оборонительной работой». В 1943 году как научный работник, педагог и лектор-пропагандист и в связи с 60-летием В. Е. Евгеньев-Максимов был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Этой наградой он очень гордился. Докладчица вспоминала о том, какую живую струю вносил В. Е. Евгеньев-Максимов в жизнь музея, как хорошо он умел организовать научную, краеведческую и массовую работу, как интересно под его председательством проходили научные заседания, какие ценные советы высказывал он по расширению и обновлению экспозиции, с какой охотой помогал молодым сотрудникам.

В университете с воспоминаниями выступили коллеги и ученики Владислава Евгеньевича. Проф. Г. А. Бялый (Ленинград) говорил о внимании, с которым В. Е. Евгеньев-Максимов относился к работам членов кафедры истории русской литературы, об умении его представлять литераторов прошлого как живых людей, освобождая в печати их имена от всяческих наклеек и ярлыков.

Проф. Н. А. Чистякова (Ленинград) поделилась своими воспоминаниями о сдаче государственных экзаменов в военном 1944 году, когда председателем экзаменационной комиссии был назначен В. Е. Евгеньев-Максимов.

Доцент И. М. Колесницкая (Ленинград) слушала лекции ученого еще в школьные годы, и это повлияло на выбор ее будущей профессии. Вспоминала она и о тяжелых годах ленинградской блокады, когда общение с Владиславом Евгеньевичем вселяло бодрость и уверенность в ослабевших людях. «Владислав Евгеньевич обладал удивительным искусством сближать людей, — сказала И. М. Колесницкая. — Такие учителя открывают перспективы жизни, определяют ее содержание, смысл и назначение».

И. М. Колесницкая предложила устроить выставку работ учеников Владислава Евгеньевича, каждый из которых «вплел свой колос в венки юбилейной славы учителя», и это тоже итог жизни ученого.

Прозвучало также предложение собрать и опубликовать воспоминания о В. Е. Евгеньеве-Максимове.

Завершая научные чтения, А. Б. Муратов поблагодарил всех участников и тех, кто пришел отдать дань уважения большому ученому, педагогу и гражданину.

Ко дню научных чтений в большом конференц-зале Института русской литературы и на филологическом факультете Ленинградского университета были открыты выставки документов, фотографий, книг и статей В. Е. Евгеньева-Максимова.

Т. С. Царькова

НОВЫЕ КНИГИ

- Алешкин А. В.** Эпическая поэзия младоньшэмных народов Поволжья. (Доокт. период). Учеб. пособие. Саратов, МГУ, 1983. 83 с. (Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева).
- Аникин В. П.** Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема. К IX Междунар. съезду славистов, Киев, 1983. М., Изд-во МГУ, 1983. 42 с.
- Афанасьев А. Н.** Древо жизни. Избр. статьи. [Вступ. ст. Б. П. Кирдана. Коммент. Ю. М. Медведева]. М., «Современник», 1983. 464 с.
- Барабихин Д. А.** Глеб Успенский и русская журналистика (1862—1892). Л., Изд-во ЛГУ, 1983. 159 с.
- Барнин А. В.** Поэтика эпохи XX века. [Учеб. пособие]. Уфа, БГУ, 1983. 80 с. (Башкирский гос. ун-т).
- Бегунов Ю. К.** «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Книга для учащихся. М., «Просвещение», 1983. 96 с.
- Белинский В. Г.** О драме и театре. [Сборник. В 2-х т., т. 1. 1831—1840]. М., «Искусство», 1983. 446 с.
- Взаимосвязи русской и зарубежной литератур.** [Сб. ст. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Л., «Наука», 1983. 332 с. (Ин-т русской лит-ры).
- В делях Севера. Русские писатели XVIII—XIX веков о земле Коми.** [Сост. З. Я. Немпилова]. Худож. А. Мошев. Сыктывкар, Коми книжное изд-во, 1983. 334 с.
- XVIII век.** [Сб. статей и материалов. Сб. 14. Русская лит-ра XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте. Редколлегия: А. М. Панченко (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1983. 328 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Временник Пушкинской комиссии. 1980.** Л., «Наука», 1983. 190 с. (АН СССР. Отделение лит-ры и языка. Пушкинская комиссия).
- Гейченко С. С.** Сердце оставляю вам. [О музее-заповеднике А. С. Пушкина]. М., «Правда», 1983. 47 с.
- Гуляев Н. А.** Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVII—XIX веков. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1983. 144 с.
- Достоевский и театр.** [Сб. статей. Сост., общая ред. и введ. А. А. Нипова]. Л., «Искусство», 1983. 510 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Древнерусское искусство. Рукописные книги.** [Сб. 3. Отв. ред. О. И. Подобедова]. М., «Наука», 1983. 400 с.
- Жанр романа в классической и современной литературе. Межвуз. науч.-темат. сборник.** [Редколлегия: Н. А. Горбанев (отв. ред.) и др.]. Махачкала, ДГУ, 1983. 163 с.
- Замалева А. Ф., Зон В. А.** Добролюбов. Жизнь и идеи революционера. Минск, «Вышэйш. шк.», 1983. 96 с.
- Источники по истории отечественной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг.** [Науч. ред. Г. П. Епий]. Л., ГИБ, 1983. 173 с. (Гос. Публ. биб-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- «Их вечен с вольностью союз».** Лит. критика и публицистика декабристов. [Сост., вступ. ст. и коммент. С. С. Волка]. М., «Современник», 1983. 368 с.
- Карпунин Г. Ф.** Жемчуг «Слова» или Возвращение Игоря. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1983. 382 с.
- Ковалев В. А.** Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. М., Изд-во МГУ, 1983. 176 с.
- Колоцова Н. П.** Я встретил Вас... М., «Московский рабочий», 1983. 207 с. (О А. С. Пушкине, Ф. И. Тютчеве, А. К. Толстом, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове, А. А. Блоке).
- Костин И. А.** Были Заонежья. Очерки. Петрозаводск, «Карелия», 1983. 110 с.
- Кретов А. И.** Русское устное народное творчество. Учеб. пособие для студентов-иностранцев. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1983. 328 с.
- Кудряшов О. Л.** Театр А. С. Грибоедова. Режиссерские коммент. М., «Сов. Россия», 1983. 140 с.
- Кусов Г. И.** Малоизвестные страницы кавказского путешествия А. С. Пушкина. Орджоникидзе, «Ир», 1983. 175 с.
- Литература.** [Сб. ст. 25(2). Отв. ред. В. Ареника]. Вильнюс, «Моксла», 1983. 104 с. (Науч. труды вузов Лит. ССР).
- Марголис Ю. Д., Т. Г. Шевченко и Петербургский университет.** Л., Изд-во ЛГУ, 1983. 152 с.
- Методы изучения фольклора.** [Сб. науч. трудов. Редколлегия: В. Е. Гусев (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГИТМИК, 1983. 154 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Народная песня. Проблемы изучения.** [Сб. науч. трудов. Сост. И. И. Земцовский]. Л., ЛГИТМИК, 1983. 162 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Непомнящий В. С.** Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М., «Сов. писатель», 1983. 367 с.
- Нурмухамедов М. К.** Сказки А. С. Пушкина и фольклор народов Средней Азии. (Сюжет, аналогии, переключки образов). Ташкент, Фан, 1983. 50 с.
- Одинокое В. Г.** «И даль свободного романа». [О произведениях А. С. Пушкина. Отв. ред. К. А. Тимофеев]. Новосибирск, «Наука», 1983. 161 с.

- Петровская И. Ф.** Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII—начала XX века. М., «Музыка», 1983. 214 с.
- Пискунов В. М.** Тема о России. Россия и революция в литературе начала XX в. М., «Сов. писатель», 1983. 376 с.
- Проблемы истории взаимосвязей русской и мировой культуры.** [Межвуз. науч. сб. К 90-летию М. П. Алексеева. Редакция: М. Б. Борисова и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1983. 88 с.
- Проблемы метода и жанра.** [Сб. статей. Вып. 8. Редакция: Ф. З. Канунова (отв. ред.) и др.]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1982. 183 с.
- Проблемы психологического анализа в литературе.** Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: В. П. Крылов (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1983. 155 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Пушкин. Исследования и материалы.** [Т. 11. Редакция: В. Э. Вацура (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1983. 360 с. (Ин-т русской лит-ры).
- А. С. Пушкин и русская литература.** [Сб. науч. трудов. Редакция: Г. Н. Ишук (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1983. 145 с.
- Русская критика и историко-литературный процесс.** Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: И. В. Попов (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГПИ, 1983. 144 с.
- Рыжова В. Ф.** Русский театр XIX века. М., «Знание», 1983. 160 с.
- Савин О. М.** «... Пишу тебе в Пензу» (Пензенская тропинка к А. С. Пушкину). Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1983. 183 с.
- Смирнов В. Б.** На рубеже десятилетий. Русская лит-ра в период второй рев. ситуации. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1982. 147 с.
- Труды Отдела древнерусской литературы.** [Т. 37]. Л., «Наука», 1983. 423 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Ш. С. Тургенев в воспоминаниях современников.** В 2-х т. [Сост. и подгот. текста С. М. Петрова, В. Г. Фридлянд]. М., «Худож. лит-ра», 1983. Т. 1 — 527 с. Т. 2 — 557 с.
- Фольклор Урала. Фольклор городов и поселков.** Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: В. П. Кругляшова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1982. 160 с.
- Фортунатов Н. М.** Творческая лаборатория Л. Толстого. Наблюдения и раздумья. М., «Сов. писатель», 1983. 319 с.
- Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения.** [Редакция: Б. С. Мейлах (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1983. 279 с. (АН СССР, Научный совет по истории мировой культуры. Комиссия комплексного изучения худож. творчества).
- Художественный метод А. П. Чехова.** Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: В. Д. Седегов (отв. ред.) и др.]. Ростов н/Д, Ростовский н/Д ГПИ, 1982. 163 с.
- Цыбенко Е. З.** Тургенев и польская литература (до 1917 г.). К IX Междунар. съезду славистов. М., Изд-во МГУ, 1983. 62 с.
- Шаталов С. Е. В. А. Жуковский. Жизнь и творческий путь.** (200 лет со дня рождения). М., «Знание», 1983. 64 с.
- Шик Э. Г.** «В холодной Сибири не так уж холодно...» [Сб. лит.-критич. статей. Вступ. статья В. Трушкина]. Омск, Книжное изд-во, 1983. 192 с.
- Шифман А. И.** Страницы жизни Льва Толстого. Очерки. М., «Сов. Россия», 1983. 335 с.
- Шкловский В. Б.** Избранное. В 2-х т. М., «Худож. лит-ра», 1983. Т. 1 — 639 с. Т. 2 — 640 с.
- Эстетика и творчество русских и зарубежных романтиков.** [Сб. науч. трудов. Редакция: Н. А. Гуляев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1983. 183 с. (Калининский гос. ун-т).
- Ячевский В. В.** Общественно-политические и правовые взгляды Л. Н. Толстого. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1983. 167 с.

- Алто Э. Л.** Творчество Николая Лайне. Петрозаводск, «Карелия», 1983. 39 с.
- Аспекты и приемы анализа текста художественного произведения.** Межвуз. сб. науч. трудов. [Редакция: Е. Г. Ковалевская (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1983. 148 с.
- Афанасьева А. И.** Великий Октябрь и становление советской культуры в Карелии, 1918—1927. Петрозаводск, «Карелия», 1983. 240 с.
- Басманов А. Е.** Возвращение памятью. Очерки о писателях и живописцах. М., «Молодая гвардия», 1983. 96 с.
- Бгажба Х. С.** Страницы из летописи дружбы. [Очерки]. Тбилиси, «Мецнперება», 1983. 117 с. (АН ГССР, Абхазский ин-т языка, лит-ры и истории им. Д. И. Гулиа).
- Белая Г. А.** Художественный мир современной прозы. М., «Наука», 1983. 191 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Бирюков Н. Г.** Театр. Поэзия. Жизнь. [Стихи и драм. произведения. Вступ. ст. С. Фиха]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1983. 223 с.
- Бирюлин В. В.** Душа обязана трудиться! Лит.-критич. статья. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1983. 103 с.
- Великий художник современности.** [Материалы науч. конф. к 75-летию М. А. Шоло-

- хова (окт. 1980 г.). Шолоховские чтения. Редколлегия: А. Н. Метченко и др.]. М., Изд-во МГУ, 1983. 214 с.
- Всё, что хранит душа. Очерки о деятелях лит-ры и искусства.** М., «Красная звезда», 1983. 79 с.
- Гвердцители Г. Е. Далекие и близкие. Лит. очерки. Портреты. Эскизы.** Пер. с груз. Тбилиси, «Мерани», 1983. 294 с.
- Гинзбург Л. В. «Разбилось лишь сердце мое...». Роман-эссе.** М., «Сов. писатель», 1983. 255 с.
- Горловский А. С. Проза-1982.** [По страницам лит.-худож. журналов]. М., «Знание», 1983. 64 с.
- Гусев В. И. Герой и стиль. К теории характера и стиля. Сов. лит-ра на рубеже 60—70-х гг.** М., «Худож. лит-ра», 1983. 286 с.
- Дементьев А. Г. Статьи о советской литературе.** М., «Худож. лит-ра», 1983. 414 с.
- Динерштейн Е. А. Личная библиотека В. В. Маяковского.** [Лекция]. М., ВОК, 1983. 33 с.
- Долгополов И. В. Рассказы о художниках.** [В 2-х т., т. 2]. М., «Изобразит. искусство», 1983. 751 с.
- Дом-музей Н. З. Бирюкова в Ялте. Путеводитель.** Симферополь, «Таврия», 1983. 76 с.
- Дюжев Ю. И. Живая душа народа. Тема деревни в русской советской литературе Севера.** Петрозаводск, «Карелия», 1983. 207 с. (АН СССР. Кар. филиал. Ин-т языка, лит-ры и истории).
- Евтушенко Е. А. Война — это антикультура.** [Сборник]. М., «Сов. Россия», 1983. 120 с.
- Емельянов Л. И. Сергей Воронин. Очерк творчества.** Л., «Сов. писатель», 1983. 248 с.
- Жанр и композиция литературного произведения.** [Межвуз. сб. Редколлегия: М. М. Гин (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1983. 152 с. (Петрозаводский гос. ун-т им. О. В. Куусинена).
- Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. Межвуз. тематич. сб.** [Редколлегия: А. В. Огнев (отв. ред.) и др.] Калинин, КГУ, 1983. 120 с.
- Зетейшвили С. Г., Михалкович В. П. Драматурги советского художественного кино.** М., В/О «Союзинформкино», 1983. 64 с.
- Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. Новые материалы и исследования.** [Сборник. Редколлегия: В. Р. Щербина (гл. ред.) и др.]. М., «Наука», 1983. 759 с. (Лит. наследство, т. 93).
- Изображение человека труда в советской литературе.** [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: Л. А. Заманский (отв. ред.) и др.]. Челябинск, ЧГПИ, 1983. 113 с.
- Имхелова С. С. Современный герой в русской советской драматургии 70-х годов.** [Отв. ред. В. Ц. Найдаков]. Новосибирск, «Наука», 1983. 125 с.
- Искусство слова. (О мастерстве писателя и критика).** [Сб. науч. трудов. Отв. ред. И. А. Гуревич]. Ташкент, ТашПИ, 1982. 117 с.
- Истоки и источники. Лит.-критич. статьи.** [Под общей ред. и со вступ. ст. А. В. Никулькова]. Барнаул, Алтайское книжное изд-во, 1983. 215 с.
- Кайда Л. Г. Стиль фельетона. Выражение авторской позиции. Лекции... М., Изд-во МГУ, 1983. 61 с.**
- Караева З. Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе.** Черкесск, Ставропольское книжное изд-во, 1983. 119 с.
- Кобенков А. И. Путь неизбежный. Книжн. эссе, посвящ. творчеству сибирских поэтов.** Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1983. 158 с.
- Ковский В. Е. Литературный процесс 60—70-х годов. (Динамика развития и пробл. изучения современной сов. лит-ры).** М., «Наука», 1983. 336 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Козлов И. Т. Александр Чаковский. Страницы жизни, страницы творчества.** М., «Современник», 1983. 300 с.
- Лифшиц М. А. Г. В. Плеханов. Очерк общественной деятельности и эстетических взглядов.** М., «Искусство», 1983. 143 с.
- Ломунова М. Н. Исая Галашишников.** М., «Сов. Россия», 1983. 100 с. (Писатели Сов. России).
- Лукин Ю. А. Проблемы развития художественной культуры зрелого социализма.** М., «Мысль», 1983. 64 с.
- Любимов Н. М. Несгораемые слова.** М., «Худож. лит-ра», 1983. 304 с.
- Мессер Р. Д. Жизнь и книги Льва Канторовича.** Л., «Сов. писатель», 1983. 199 с.
- Молодые спорят.** [Сб. лит.-критич. статей. Сост. Е. Ю. Сидоров]. М., «Радуга», 1983. 228 с.
- На крыльях дружбы. Дни сов. лит-ры на Алтае.** [Сб. Сост.: О. Н. Шевчук]. Барнаул, Алтайское книжное изд-во, 1983. 207 с.
- Огнев В. Ф. Годовые кольца. Дневник критика, 1975—1980.** М., «Современник», 1983. 335 с.
- Павлов В. А. Николай Смирнов — сотрудник журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену».** Лекция. Свердловск, УрГУ, 1983. 36 с.
- Панкин Б. Д. Путешествие длится годы. Пять публицист. очерков из жизни и лит-ры.** М., «Молодая гвардия», 1983. 256 с.

- И м е н о в В. Ф. Время забот и тревог. Статьи, воспоминания. М., «Сов. писатель», 1983. 223 с.
- И о л я к о в М. Я. В мире идей и образов. Исст. поэтика и теория жанров. М., «Сов. писатель», 1983. 367 с.
- Природа художественного целого и литературный процесс. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Н. Д. Тамарченко (отв. ред.) и др.]. Кемерово, КГУ, 1980. 199 с.
- Проблематика и поэтика творчества В. Я. Шишкова. Сб. науч. трудов. К 110-летию со дня рождения писателя. [Редколлегия: Н. М. Дмитриева (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1983. 123 с.
- Проблемы взаимосвязи литератур стран Азии и Африки с русской советской литературой. Сб. науч. трудов. [Отв. ред. В. Н. Кашеева]. М., УДН, 1983. 67 с.
- Р а з у м н е в и ч В. Л. Владимир Беляев. Очерк творчества. М., «Детская лит-ра», 1983. 126 с.
- Р а к о в В. П. Из истории советского литературоведения. Формал. школа. Учеб. пособие. Иваново, ИвГУ, 1982. 87 с. (Ивановский гос. ун-т).
- Р у к а в и ц ы н М. М. Народ — творец художественных ценностей. (О народности и партийности искусства). М., «Знание», 1983. 112 с.
- С п и е л ь н и к о в М. Х. Диктует время. Очерк творчества А. Чаковского. М., «Сов. писатель», 1983. 287 с.
- Славянские литературы. Доклады сов. делегации. [IX Междунар. съезд славистов, Киев, сент. 1983 г. Редколлегия: Г. В. Стенанов и др.]. М., «Наука», 1983. 356 с. (АН СССР. Отд. лит-ры и языка. Сов. ком. славистов).
- Слово о Маяковском. (В. В. Маяковский и сов. поэзия). [Сборник. Сост. С. Лесневский]. М., «Знание», 1983. 64 с.
- С м о л я н и ц к и й С. В. Георгий Марков. М., «Радуга», 1983. 168 с. (Сов. писатели сегодня).
- Собеседник. Лит.-критич. ежегодник. [Вып. 4. Сост. И. Ростовцева]. М., «Современник», 1983. 303 с.
- Социалистический образ жизни и развитие советской литературы. [Сб.-к. Редколлегия: В. И. Борщук (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1983. 336 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Сравнительно-типологические исследования славянских языков и литератур. [Сб. статей. К IX Международному съезду славистов. Отв. ред. В. Д. Андреев, П. А. Дмитриев]. Л., Изд-во ЛГУ, 1983. 160 с.
- Структура литературного произведения. Межвуз. сб. [Редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Владивосток, Изд-во Дальневосточного ун-та, 1983. 179 с.
- Т а р л а н о в З. К. Поэтика слова. Сб. ст. Петрозаводск, «Карелия», 1983. 128 с.
- Творчество И. С. Соколова-Микитова. [Сборник. Редколлегия: П. П. Ширмаков (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1983. 296 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Творчество К. А. Федина. Теорет.-лит. аспекты изучения. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: Т. Т. Наполова (отв. ред.) и др.]. Саратов, Саратовский ГПИ, 1983. 129 с.
- Телевидение и литература. [Сб. статей. Сост. Е. В. Гальперина]. М., «Искусство», 1983. 217 с.
- Ф о н я к о в И. О. Сергей Марков. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1983. 67 с. (Лит. портреты).
- Художественное творчество и литературный процесс. [Сб. ст. Вып. 5. Редколлегия: Н. Н. Киселев (отв. ред.) и др.]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1983. 149 с.
- Ш а г а л о в А. А. Измерения человечности. Правственный выбор героя соврем. прозы. М., «Современник», 1983. 352 с.
- Ш у р т а к о в С. И. Мысль и речь. М., «Современник», 1983. 399 с.
- Викторова И. И., Рахматуллин А. Р. Ручьев Борис Александрович (1913—1973). Библиогр. указатель лит-ры. Магнитогорск, Б. И., 1983. 71 с.
- Г о л у б е в а Л. Г. Взаимосвязи и взаимодействия литератур народов СССР. Библиогр. указатель (за 1976—1982 гг.). М., ГБЛ, 1983. 105 с.
- К о р е н ч у к С. В. Писатель великого народа. Аннот. библиогр. указатель к 100-летию со дня рождения А. Н. Толстого. Куйбышев, Б. И., 1982. 74 с.
- К о ш е л е в а Г. М. Ломоносов и Север. (Библиогр. указатель лит-ры). Архангельск, Б. И., 1983. 68 с.
- К о ш к и н а О. П. Владимир Морозов (1932—1959). Указатель лит-ры. Петрозаводск, Госкомиздат КАССР, 1982. 23 с. (Писатели Карелии).
- Летопись периодических и продолжающихся изданий. [Библиогр. указатель, 1976—1980. В 2-х ч. Ч. 1. Журналы]. М., «Книга», 1983. 160 с.
- Лауреаты Государственных премий СССР . . . в области литературы, искусства и архитектуры. (Рек. библиогр. список). [1981 года. Сост. А. Г. Никулина]. Кншишев, ГБ МССР, 1983. 37 с.
- Лауреаты Ленинских премий 1982 года в области литературы, искусства и архитектуры. (Рек. список лит-ры). [Сост. И. А. Понятовская]. Кншишев, ГБ МССР, 1983. 35 с.
- М и х а й л о в а З. Б. Фазиль Искандер. Библиографический указатель. [Вступ. статья Б. М. Сарнова]. Ульяновск, Б. И., 1982 (вып. дан 1983). 160 с.
- Художественная литература развитого социалистического общества. [Сб. обзоров и рефератов. Редколлегия: Е. Ф. Трущенко (отв. ред.) и др.]. М., ИНИОН, 1983. 235 с.

ИСПРАВЛЕНИЕ

В четвертом номере 1983 года на стр. 33 строку 30 снизу следует читать: «ром крестьяне были частыми персояжами в русской комической опере и».

На стр. 145 строку 16 сверху в левом столбце следует читать: «1838 года поэт отъезжает из Петербурга».

БИБЛИОТЕКА АКАДЕМИИ НАУК СССР ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ:

Библиотека А. А. Блока: Описание (сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина, отв. ред. К. П. Лукирская). В 3-х книгах. Каждая книга — 35 л. Ориентировочная цена — 1 р. 50 к. Книга 1 выйдет в 1984 г., книги 2-3 — в 1985 г.

Каталог представляет собой библиографическое описание личной библиотеки Александра Блока, хранящейся в фондах отделения Библиотеки Академии наук СССР при Институте русской литературы АН СССР.

Исключительную ценность представляют многочисленные пометы поэта на страницах книг. Все текстовые пометы воспроизводятся полностью. Дарственные надписи на книгах интересны для изучения взаимоотношений поэта с современниками.

Составителями выявлены также личные книги Блока в других книгохранилищах и личных собраниях, они включены в описание с указанием места хранения.

Каталог будет снабжен именованным и тематическим указателями.

Издание рассчитано на литературоведов широкого профиля, а также на читателей, интересующихся русской литературой. Его можно заказать наложенным платежом по адресу:

192104, Ленинград, Литейный пр., 57
Северо-Западная контора «Академкнига»

Оформляйте заказы заблаговременно. Заявки, полученные после определения тиража и тем более после выхода книги из печати, удовлетворены не будут.

Технический редактор *Г. А. Смирнова*
Корректоры *Л. М. Бова, Э. Н. Лиана и А. И. Кац*

Сдано в набор 6.02.84. Подписано к печати 15.05.84. М-33058. Формат 70×108^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22.4. Усл. кр.-отт. 22.84. Уч.-изд. л. 27.31. Тираж 11348. Тип. вак. 1209.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1
Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука», 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12