АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1977

Год издания двадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

П. С. Выходцев. Об исторических закономерностях взаимосвязей литературы и фольклора 3
А. И. Батюто. Признаки великого сердца... (к истории восприятия Достоевским романа «Отцы и дети») 21
А. Ф. Бритиков. Уэллс и революционная Россия 38
В. И. Протченко. Современная «деревенская проза» в литературной критике (реальные достижения и спорные оценки) 54

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

С. А. Фомичев. Спорные вопросы грибоедовской текстологии 67

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Д. Хихадзе. Об одном аспекте грузинской рецепции М. Ю. Лермонтова 87
В. П. Казарин. Несколько замечаний к гоголевским автографам 92
Н. М. Чернышевская. Старший сын Чернышевского (публикация В. С. Чернышевской) 98
П. Е. Бухаркин. Любовно-трагедийный цикл в поэзии Ф. И. Тютчева 118
У. М. Долгих. Цензурная история некрасовского «Иллюстрированного альманаха» (по архивным материалам) 122
А. М. Сечко. Повесть «Утонувшие» в творчестве Ивана Кущевского 126
В. В. Ильин. О третьей ссылке Н. В. Шелгунова (по письмам и архивным материалам) 131
К. И. Ровда. Чешский поэт в Петербурге (из истории русско-чешских литературных связей 70—80-х годов XIX века) 137
Л. И. Шишкина. Особенности творчества «знаньевцев» начала 1900-х годов 146

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

Гейр Хетсо (*Норвегия*). Максим Горький в Норвегии 152
В. П. Вильчинский. Морская периодика первых лет Октября и ее роль в истории советской маринистики 163
Л. К. Долгополов. А. Белый о постановке «исторической драмы» «Петербург» на сцене МХАТ-2 (по материалам ЦГАЛИ) 173
Г. А. Пименова. Жанрово-стилистическое своеобразие романа-сказки М. М. Пришвина «Осударева дорога» 176

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Н. А. Троицкий. Засулич или Фигнер? (о стихотворении Я. П. Полонского «Узница») 183
А. А. Палшков. Об одном «вольном пересказе» (к характеристике Макара Нагульнова) 186
В. Н. Фойницкий. Поправки необходимы 189

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Н. Баскаков. Русский романтизм в современной польской науке о литературе 191
И. Н. Крайнева. Натуральная школа в зарубежной русистике 203
В. А. Ковалев. Монография о Леонове 213
В. Б. Смирнов. Народническая литературная критика 217
М. Д. Эльзон. Русская литература Сибири и Дальнего Востока 220

ХРОНИКА 224

В. В. Базанов, В. В. Бузник. Письмо в редакцию 236

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Л. Ф. ЕРШОВ, В. А. КОВАЛЕВ, К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ

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», 1977 г.

lib.pushkinskijdom.ru

П. С. ВЫХОДЦЕВ

ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА

Литературно-фольклорные связи — один из важнейших аспектов проблемы преемственности. Их осмысление, пожалуй, в еще большей мере, чем изучение литературных традиций, претерпело на своем пути разного рода трудности. В «низвержении» фольклора, как явления якобы примитивного, консервативного и даже реакционного, чуждого духу революционной эпохи, особенно усердствовала рапповская, лефовская и конструктивистская критика. Преодолевая вульгарные представления о народном творчестве, литературоведы и фольклористы развернули, особенно начиная с 30-х годов, большую работу по изучению великого наследия, в том числе и его роли в развитии русской литературы. К настоящему времени мы имеем довольно большое количество исследований, раскрывающих место и значение народно-поэтических традиций в творчестве не только крупнейших, но и «второстепенных» русских писателей прошлого и современности.[1] Появились отдельные монографии о фольклоризме творчества М. Горького, С. Есенина, М. Исаковского, П. Бажова.[2] Вышли специальные сборники, рассматривающие проблему литературно-фольклорных связей.[3] Ряд монографий посвящен изучению роли фольклора в развитии литературных жанров и целых исторических периодов литературы.[4] Все чаще стали издаваться подобные работы, исследующие судьбы литератур народов СССР.[5] Наконец, в последние годы Институ-

---

[1] См.: Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Составитель М. Я. Мельц. Л., 1966; то же: 1945—1959 (Л., 1961); 1960—1965 (Л., 1967).

[2] Матвийчук Н. Ф. Творчество М. Горького и фольклор. Киев, 1959; Коржан В. Есенин и народная поэзия. Л., 1969; Харчевников В. И. Традиции русской народной песни в стиле раннего Есенина. Ростов-на-Дону, 1974; Литвин Э. С. Поэзия Исаковского и народное творчество. Смоленск, 1955; Скорино Л. И. Павел Петрович Бажов. М., 1947; Батин М. А. Творчество П. П. Бажова. Свердловск, 1953; Гельгардт Р. Р. Стиль сказов Бажова. Пермь, 1958.

[3] Русская советская поэзия и народное творчество. Сборник статей. Л., 1955; Вопросы советской литературы, IV. Фольклор в русской советской литературе. М.—Л., 1956; Русский фольклор. Материалы и исследования, VII. М.—Л., 1962.

[4] Елеонский С. Ф. Литература и народное творчество. М., 1956; Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959; Сидельников Вик. Писатель и народ. Очерки. М., 1962; Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963; Бабушкин Н. Творчество народа и творчество писателя. Новосибирск, 1966; Кравцов Н. И. Русская проза второй половины XIX века и народное творчество. М., 1972; Базанов Вас. От фольклора к народной книге. Л., 1973; Базанов Вас. Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974; Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974.

[5] Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности. М., 1956; Микушев А. К. Коми литература и народная поэзия. Сыктывкар, 1961; Ахрыменка П. П. Беларуская літаратура і фальклор. Мінск, 1962; Далгат У. Б. Фольклор и литература народов Дагестана. М., 1962; Бойко В. Г. Поетичне слово народу і літературний процес. Проблема фольклорних традицій в становленні української радянської поезії. Київ, 1965, Грынчык М. М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі. Мінск, 1969; Агрба В. Б.

lib.pushkinskijdom.ru

том русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР впервые в истории литературоведения и фольклористики предпринято издание многотомного коллективного труда «Русская литература и фольклор», в котором монографически исследуются связи русской литературы с народным творчеством от ее зарождения до наших дней.[6]

Активность литературоведов и фольклористов в изучении названной проблемы глубоко закономерна. Она обусловлена в первую очередь повышенным интересом к исследованию литературного процесса, народности и национального своеобразия литературы. Само осмысление фольклоризма русской литературы прошло при этом ряд этапов — от стремления ученых выявить реальные связи произведений того или иного писателя с конкретными народно-поэтическими источниками, через анализ эстетической функции отдельных их элементов в авторском произведении, до попыток обнаружить некие существенные моменты освоения литературой художественных принципов фольклора (вопросы типизации, развития жанров, стиля). Следует сказать, что при всей неравноценности исследований, наличии в них порой существенных недостатков, ошибочных или поверхностных суждений и даже увлечений фольклоризмом усилиями многих литературоведов и фольклористов накоплен огромный материал, подтверждающий не только постоянные творческие контакты профессионального искусства с народным, глубокий интерес художников к фольклору, но и несомненно плодотворное воздействие последнего на поиски и открытия писателей и литературы в целом. Исследователи вплотную подошли к изучению вопроса о взаимодействии фольклора и литературы как двух художественных систем.

Вместе с тем проблема фольклоризма и как историко-литературная, и как эстетическая все еще остается замкнутой в себе. В общих трудах по истории литературы (за исключением самых древних эпох, когда ее обойти просто невозможно) и в теоретических исследованиях проблема фольклоризма обходится. Ее касаются лишь в «частных» случаях, когда речь идет о таких писателях, как Кольцов, Некрасов, Бажов, Исаковский и некоторых других. Нам же она представляется принципиально важной для всех аспектов литературоведения. Но для того чтобы она органично, основательно, как ей и подобает, вошла наряду с другими важнейшими проблемами (искусство и действительность, преемственность и новаторство, народность) в общеэстетическую и историко-литературную проблематику нашей науки, необходимо, во-первых, отрешиться от все еще распространенных упрощенных представлений о ней и, во-вторых, глубже разобраться в ее сущности, границах и действительной сложности, выяснить некоторые методологические вопросы, касающиеся фольклоризма.

Подлинно научное освещение истории любой национальной литературы невозможно, по нашему глубокому убеждению, без широкого и многостороннего учета ее связей с народной художественной культурой. Русская литература, всегда активно устремленная к народности, на протяжении всей своей истории, постоянно и плодотворно обращалась к на-

---

Абхазская поэзия и устное народное творчество. Тбилиси, 1970; Нагабова Ф. Формирование лезгинской национальной литературы. Махачкала, 1970; Каню-ков Владимир. От фольклора к письменности (Ранняя чувашская литература и народное творчество). Чебоксары, 1971; Джикаев Шамиль. Фольклор и осетинская советская поэзия. 1917—1941. Орджоникидзе, 1972; Петров В. Т. Роль фольклора в зарождении якутской литературы. Якутск, 1972; Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. Выд. ВДУ імя В. І. Леніна, Мінск, 1973; Взаимодействие литературы и фольклора. Душанбе, 1974; Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. М., 1975.

[6] Вышли в свет два первых тома: «Русская литература и фольклор. XI—XVIII вв.» (Л., 1970) и «Русская литература и фольклор. Первая половина XIX в.» (Л., 1976).

lib.pushkinskijdom.ru

родно-поэтическим истокам. Народное творчество играло активнейшую роль в литературном процессе, в формировании мировоззрения и художественных принципов многих крупнейших русских писателей. При этом своеобразие исторической действительности накладывало печать на особенности понимания и освоения писателями фольклора.

Рассмотрим коротко, как исторически складывались и изменялись отношения нашей отечественной литературы и народного творчества.

Фольклор и развитие литературы

Остановимся лишь на теоретико-методологическом аспекте проблемы.

В настоящее время общепризнано влияние фольклора на становление русской литературы. Но в сознании многих литературоведов это влияние ассоциируется скорее с отдельными деталями, частностями, нежели с коренными художественными проблемами. Отчасти причиной тому является сам характер литературно-фольклорных связей древней поры: первые безымянные писатели, как правило, не отделяли «свое» от «чужого» и бытующие в устном обиходе фольклорные элементы (мотивы, образы, словосочетания, эпизоды и даже целые сюжеты) включали в тексты «бессознательно». Однако суть дела не в самих этих «включениях». Исследователи древних этапов развития литературы и языка убедительно показали, что фольклор имеет гораздо более глубокое значение для становления литературы и литературного языка.

«Роль эпоса в формировании нравственного, эстетического и идейного облика народа очень велика», — писал академик В. В. Виноградов. Не случайно «народ проносит свой богатырский эпос и исторические песни через даль веков как свое драгоценнейшее достижение и достояние».[7]

Это же можно сказать и о других народно-поэтических жанрах. В. П. Адрианова-Перетц, исследуя связи литературы и фольклора XI—XVIII веков как художественных систем, развивая мысли об «исторической обусловленности процесса взаимодействия литературы и фольклора», о том, «как протекал этот процесс в каждую эпоху, в каждом литературном жанре, какую функцию выполняли элементы фольклора в формировании идейно-художественного своеобразия литературы», намечает, по верному наблюдению А. П. Евгеньевой, «пути разработки проблемы национального своеобразия художественного творчества и проблемы народности литературы».[8]

В. П. Адрианова-Перетц исходит из правильных методологических посылок в выяснении этой проблемы, ставя вопрос о мировоззрении писателя и создателей фольклора, об отношении художника к исторической действительности, которые выражаются в художественном методе. Одной из первых (хотя и только на материале древней русской литературы) В. П. Адрианова-Перетц поставила вопрос о взаимоотношении фольклора и литературы в историческом плане.

Наблюдения и выводы, сделанные автором книги «Древнерусская литература и фольклор», как и другими специалистами в области древней русской литературы, о характере воздействия фольклора на формирование русской литературы, в том числе и жанровых, языковых особенностей, помогают преодолевать, по словам В. П. Адриановой-Перетц, метод имманентного объяснения древнерусской литературы, углубляют понимание ее народности и национального своеобразия, подтверждают, добавим мы, беспочвенность компаративистского метода в литературоведении.

---

[7] Виноградов В. В. Героический эпос народа и его роль в истории культуры. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, с. 5.

[8] Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974, с. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

Аналогичные процессы происходили и в других литературах. Сошлемся на такие обстоятельные исследования, как книги И. С. Брагинского «Из истории таджикской поэзии» (1956) и М. М. Грынчыка «Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі» (1969), «Шляхі беларускага вершаскладання» (1973), в которых на огромном материале подтверждается исключительно важная роль фольклора в становлении и развитии национального профессионального искусства слова. Причем в качестве главного принципа исследования справедливо выдвигается принцип историзма. Высказанная И. С. Брагинским мысль о том, что «без изучения таджикской народной поэзии в ее историческом развитии невозможно... правильно оценить и развитие письменной таджикской литературы»,[9] представляется и обоснованной, и перспективной для литературоведения.

Г. Н. Поспелов в книге «Проблемы исторического развития литературы» (1972) дает теоретические обоснования генетического развития литературных эпических (к сожалению, только эпических) жанров в национально-историческом их аспекте в зависимости от фольклорных.

Пожалуй, в еще большей мере проблема фольклоризма важна для изучения языка художественной литературы. Один из крупных современных лингвистов А. П. Евгеньева в книге «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв.» убежденно пишет: «История русского литературного языка не может быть представлена с достаточной полнотой и ясностью, если не будет освещен вопрос о взаимоотношениях и взаимодействии между устной поэтической речью и литературным языком на разных этапах их развития. Без изучения языка народного поэтического творчества нельзя решить и многих вопросов в области науки о языке художественной литературы, нельзя правильно понять и осветить проблему народности творчества того или другого писателя».[10] Сравнивая записи фольклора, отделенные столетиями, исследовательница приходит к выводу, что язык устной народной поэзии не столь консервативен, как иногда кажется, что он, при всей устойчивости многих его форм, явление живое, многообразное, исторически развивающееся.

Нет необходимости приводить дополнительные примеры, чтобы показать, что современная филологическая наука, исследующая взаимоотношения литературы и народного творчества, не только убедительно доказала глубокую генетическую связь профессионального творчества с устным народным, но и с разных сторон стала подходить к изучению исторического взаимодействия двух художественных систем в процессе их развития.

В каком же направлении эти связи претерпевали изменения? Нагляднее всего это можно видеть на понимании проблемы самими творцами литературы и крупнейшими представителями русской эстетической мысли.

Подробное рассмотрение взглядов русских писателей и критиков на народное творчество потребовало бы целые тома. Нас в данном случае интересует, как осознавались ими задачи и судьбы литературы в связи с проблемой фольклоризма.

Мы не располагаем конкретными данными о том, насколько сознательно или «бессознательно» первые русские писатели относились к самим фактам использования ими фольклорных источников. Можно лишь предположить, что это использование еще не могло быть в то время осмыслено теоретически. Как проблема фольклоризм, вероятно, не вос-

---

[9] Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности. М., 1956, с. 8.

[10] Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М., 1963, с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

принимался. Но уже в XVIII веке крупнейшие писатели делали первые попытки осмыслить роль фольклора в становлении национальной литературы.

Первое в России теоретическое исследование о поэзии «Новый и краткий способ к сложению российских стихов...» В. К. Тредиаковского (1735), положившее начало реформе русского стихосложения, было навеяно, по существу, народной устной поэзией. Сам Тредиаковский признавался, что «всю силу» «нового способа» стихотворства он взял «из самих внутренностей свойства нашему стиху приличного». «И буде желается знать, — продолжал он, — но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела».[11]

М. В. Ломоносов, завершивший начатую Тредиаковским реформу русской просодии, увидел половинчатость ее и в ряде своих статей углубил вопрос о роли народной поэзии в развитии литературы. В специальных исследованиях (П. Н. Беркова, Г. И. Бомштейна, Е. И. Касаткиной, Г. Н. Моисеевой и др.) доказано, какую большую роль сыграло народное творчество в формировании эстетических взглядов Ломоносова — автора «Риторики», «Писем о правилах российского стихосложения», «Российской грамматики», показано, что «устремленность к фольклору составляет характерную черту самого процесса научного мышления Ломоносова-филолога».[12] Основоположник новой русской литературы широко поставил также вопрос о путях демократизации русского литературного языка на основе освоения народного творчества.

М. В. Ломоносов глубоко почувствовал значение русского фольклора для национальной литературы в аспекте мирового литературного развития. «...Всяк, кто увидит в российских преданиях равные дела и героев, греческим и римским подобных, унижать нас пред оными причины иметь не будет, но только вину полагать должен на бывший наш недостаток в искусстве, каковым греческие и латинские писатели своих героев в полной славе предали вечности».[13]

Сумароков, отстаивавший естественность и непосредственность выражаемых в литературе чувств, первый заговорил о соответствии этим художественным принципам народной поэзии и в своих песнях (а им написано свыше 130 песен, правда, в основном стилизованных под фольклорные) стремился как бы доказать плодотворность использования писателем «безыскусного» народно-песенного творчества. Эту тенденцию продолжил и углубил Карамзин (и писатели-сентименталисты), утверждавший мысль о равноценности творчества «диких» народов и просвещенных современников, о преимуществах поэзии, близкой к природе и человеческому «естеству», хотя, в отличие от Сумарокова, он не считал возможным прямое использование писателем фольклора.

Классовые, сословные и иные предрассудки у многих писателей XVIII века ограничивали понимание ими фольклора и его роли в развитии профессионального искусства. Первым о фольклоре как сфере «проявления духовных сил народных масс»[14] во весь голос заговорил А. Н. Радищев. Он же поставил вопрос о необходимости глубочайшего изучения народного творчества с точки зрения познания национального характера, особенностей социально-нравственных и эстетических идеалов народа. Найдя, по выражению Герцена, в народной песне «ключ к таин-

[11] Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний через Василья Тредиаковского С-Петербургския Академии наук секретаря. СПб., 1735, с. 24.

[12] Бомштейн Г. И. Русское народное поэтическое творчество как материал филологических работ Ломоносова. — Известия Отделения литературы и языка АН СССР, 1957, т. XVI, вып. 2, с. 158.

[13] Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 6. М.—Л., 1952, с. 170.

[14] Прийма Ф. Я. Введение. В кн.: Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века. Л., 1976, с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

ствам народа», Радищев впервые в эстетике соединил проблемы фольклора и фольклоризма с идеями социальных преобразований: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого. На сем музыкальном расположении народного уха умей учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа».[15]

Так Радищев, по существу, подошел к осмыслению народности и национальной самобытности литературы в связи с проблемой фольклоризма. Его мысли подхватят и разовьют в начале XIX века прежде всего декабристы.

Если в XVIII веке русские писатели более или менее стихийно осознавали важность устной народной поэзии для развития отечественной литературы, то в начале XIX века, особенно после 1812 года, они все настойчивее и убежденнее заговорили о народно-поэтических истоках, которые помогут литературе выйти на самостоятельный путь.

Сколько темперамента, страсти вкладывали декабристы, борясь с подражательностью в литературе, как горячо отстаивали они самобытность народного языка как основы художественного творчества! А. Бестужев называл сказки «бездонным рудником для родной поэзии».[16] В. Кюхельбекер убежденно заявлял: «Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности».[17] Связав проблемы фольклоризма и народности литературы с национально-патриотическим и политическим движением эпохи, декабристы существенно расширили понимание писателями общественных задач литературного творчества. Их борьба за национальную проблематику литературы и ее социальный пафос имела большое значение. Однако декабристам, интересовавшимся главным образом героическими и свободолюбивыми страницами прошлого, как раз из-за «тенденциозного» подхода не удалось еще осознать весь круг вопросов идейно-эстетического характера, вытекающих из проблемы фольклоризма.

Бурно пробуждавшаяся русская эстетическая мысль, вплотную обратившаяся в поисках путей самобытного развития национальной литературы к народно-поэтическим истокам, отнюдь не была скована какими-либо узкими, чисто профессиональными целями или апологетическими идеями в отношении к устному творчеству «меньшого брата». Передовых писателей и критиков понуждали к тому жизненно важные, быстро усложнявшиеся задачи самой литературы. Пушкин и Гоголь пошли гораздо дальше своих предшественников и современников, предугадав более глубокое значение народной поэзии для развития литературы, и своими теоретическими положениями и своим творчеством открыли новую эпоху во взаимоотношениях литературы и фольклора.

Пушкин не только более уверенно заявлял, ссылаясь на народное творчество, о наличии прочной основы развития национальной литературы («...Есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки — и проч.»[18]), но и видел будущее ее в глубинных связях с многовековым опытом народного художественного слова. Он первый гениально уловил необходимость не подражания фольклору, не простого использования его мотивов, сюжетов и образов (хотя и не отрицал такового), а освоения тех принципов и возможностей реализации богатств народного языка и поэтики, которые свойственны фольклору. Восхищаясь красотой и художественной силой сказки («Что за прелесть эти

[15] Радищев А. Н. Избр. соч. М.—Л., 1952, с. 63.
[16] Цит. по: Русские писатели о литературном труде, т. I. Л., 1954, с. 210.
[17] Там же, с. 237.
[18] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII. М.—Л., 1951, с. 533. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

сказки! каждая есть поэма!» — X, 108), он в то же время усматривал более основательные связи народного и профессионального искусства. «Сказка сказкой, — говорил он, — а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать?.. Надо бы сделать, чтоб выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще!» [19] В другом месте Пушкин замечал, что писатель должен «повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа» (VII, 72), которая всегда имеет свою «особенную физиономию». Создатель и носитель национального языка, народ с его поэтической культурой воспринимался основоположником русской реалистической литературы как незримый повелитель художественного творчества. И когда Гоголь писал, что Пушкин глядит на мир «глазами своей национальной стихии, глазами всего народа», а что Крылов «это наша крепкая русская голова, тот самый ум, который сродни уму наших пословиц»,[20] он имел в виду как раз глубинную связь творчества великих художников с фольклором, о которой говорил Пушкин.

Фольклоризм здесь несомненно связывается с народностью, но не отождествляется с ней.

Революционные демократы и первый среди них В. Г. Белинский, будучи постоянно озабоченными вопросами народности русской литературы, не только не отождествляли ее с фольклоризмом, но нередко склонны даже были противопоставлять литературу устной народной поэзии как менее развитой ступени художественного творчества (например, в статьях Белинского начала 1840-х годов о фольклоре). Развивая идеи декабристов, революционные демократы углубили мысль о дифференцированном отношении к фольклору. Отсюда и новизна в понимании ими фольклоризма. Они отстаивали и поддерживали передовые идеалы, отраженные в фольклоре, то, что способствует социальному пробуждению народных масс. Это же и усложнило фольклористические их взгляды, а иногда и приводило к крайностям. Однако именно революционными демократами сделан был принципиально новый шаг в осмыслении роли народного творчества в развитии литературы. Здесь по праву первое место принадлежит Белинскому.

Истолкователь, теоретик и вдохновитель пушкинско-гоголевского реалистического направления как исторически нового этапа в развитии русской литературы, Белинский, опираясь на его высокие художественные достижения, смог сказать новое слово и о фольклоризме. Он первый дал социально-историческое истолкование этой проблемы, связал ее со всеми другими идейно-эстетическими проблемами — народности, национального своеобразия, реализма, гуманизма, социальной направленности литературы и историзма. Фольклористическая концепция Белинского была достаточно сложной и даже в своем развитии противоречивой. В нашу задачу не входит рассмотрение сложности и эволюции этой концепции.[21] Но если в целом оценивать вклад Белинского в разработку проблемы «литература и фольклор», можно сказать, что, высоко ценя в фольклоре отражение самобытности национального и исторического самосознания народа, великий критик в своей борьбе против официальной народности во многом опирался на народное творчество. Белинский впервые связал проблему фольклоризма с историей русской литературы и пришел к выводу о происшедшем расхождении путей литературы и народа. При всех ошибках и противоречиях в конкретных оценках фольклоризма писателей это было важным достижением русской революционно-демократической мысли: народное творчество, как и литера-

[19] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников и письмах. М., 1910, с. 61—62.

[20] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1952, с. 51, 392.

[21] На эту тему советскими исследователями написано немало работ (М. К. Азадовского, А. П. Скафтымова, В. М. Потявина, В. Е. Гусева, Ф. Я. Приймы и др.).

lib.pushkinskijdom.ru

тура, должно быть «поставлено» на службу современности, коренным интересам народа.

Последователи Белинского — революционеры-шестидесятники — развили и углубили как раз эту сторону концепции фольклоризма. Исходя из убеждения в исключительно важной роли фольклора в познании духовной и материальной жизни трудовых масс, борясь за революционное просвещение этих масс и за литературу, способствующую их социальному пробуждению, они сумели создать достаточно стройную теорию и историю русской литературы в связи с исторической жизнью народа. Высокие оценки народного творчества и работы фольклористов (Афанасьева, Киреевского, Берга и др.) сочетались в их высказываниях с социальным критическим анализом. Поэтому непосредственно касаясь вопросов фольклоризма, они обращали главное внимание на, так сказать, содержательную сторону взаимосвязей фольклора и литературы, причем постоянно подчеркивали, что писатель углубляет и совершенствует заложенные в народной поэзии социально-нравственные идеалы. Эта мысль является главной и в статьях Н. А. Добролюбова «Народные русские сказки», «О степени участия народности в развитии русской литературы», Н. Г. Чернышевского «Песни разных народов. Пер. Н. Берг» и др., и в оценках творчества Крылова, Пушкина, Гоголя, Кольцова, Некрасова и других писателей. Во всем объеме, в сложной диалектике взаимосвязей проблему «литература и фольклор» они не рассматривали.

Однако, будучи страстными приверженцами и защитниками подлинно народной литературы, они осознавали роль народных масс и их творчества в развитии литературы гораздо шире, чем простое использование мотивов, сюжетов и образов фольклора для более глубокого познания писателем «духа народного».

Большой заслугой Н. А. Добролюбова следует считать прежде всего впервые научно им обоснованную дифференцированную по социальному составу характеристику фольклора. Несмотря на ряд ошибочных конкретных суждений критика (например, о былинах), такой подход давал возможность не только эффективно бороться с консервативными взглядами славянофилов, но и точнее определить роль фольклора в общекультурном развитии нации: только художник, понявший подлинно народные интересы, миросозерцание, может глубоко и плодотворно освоить народную художественную культуру.

Н. Г. Чернышевский, убежденный в том, что народная поэзия «проникнута всеми началами прекрасного», которые «лежат в сущности нашей нравственной организации», считал, что «развитие» писателями этих начал способствует преодолению ими «цеховой точки зрения» на жизнь, точки зрения, ведущей к узости и односторонности.[22]

Особенности литературной борьбы 40—60-х годов XIX века, страстность и последовательность позиции революционных демократов в отстаивании передовой литературы как защитницы и проповедницы прогрессивных жизненных народных идеалов позволили им поднять проблему фольклоризма на принципиально новую ступень, хотя они не рассматривали проблему во всей ее сложности. Многие стороны фольклоризма, в том числе и собственно эстетического характера, почти остались вне поля их внимания. Однако их единомышленники и близкие им писатели (А. И. Герцен, Н. А. Некрасов, А. Н. Островский и др.) своеобразно дополняли их представление о роли народного творчества в развитии национальной художественной культуры.

А. И. Герцен в известной мере расширил фольклористическую концепцию Белинского—Добролюбова—Чернышевского—Салтыкова-Щед-

[22] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. II. М., 1949, с. 297—298.

lib.pushkinskijdom.ru

рина. Понимая ограниченность и консерватизм славянофилов, он тем не менее по достоинству оценил их вклад в изучение народного творчества, который действительно был значительным (достаточно назвать имена П. В. Киреевского и В. И. Даля). «Проблема фольклора, — верно замечает М. К. Азадовский, — для Герцена была составной частью общей проблемы народной культуры и народной мысли и их взаимоотношений с общекультурным процессом».[23] Так же как и другим революционным демократам, ему была бесконечно дорога идея социального пробуждения масс, он верил в духовную красоту и силу крестьянства («И какой славный народ живет в этих селах!»),[24] он резко противопоставлял славянофильской идее религиозности русского народа его социальность и также искал в фольклоре подтверждение бунтарского духа русского народа. Но Герцен рассматривал фольклор в более сложном единстве всех его качеств, имеющих отношение к складыванию и развитию национальной культуры. Поэтому он и мог охарактеризовать, пожалуй, более точно процесс взаимоотношения народного и профессионального искусства: подлинно народная русская поэзия «вырастает из песней Кирши Данилова в Пушкина».[25]

Огромной заслугой революционных демократов перед фольклористикой и литературоведением является обогащение самого понятия «фольклор». В книгах В. Г. Базанова «От фольклора к народной книге» (1973) и «Русские революционные демократы и народознание» (1974) убедительно доказано, почему революционных демократов, поставивших перед собой вполне конкретные задачи политического просвещения масс, пробуждения в них социального самосознания, проблемы фольклора и фольклоризма в прежнем, «классическом» их понимании уже не удовлетворяли. Они, всегда высоко ценившие старый крестьянский фольклор, обращали особое внимание на современное миропонимание и творчество масс. В поисках путей воздействия на массы они стали часто подвергать социальной критике даже самых выдающихся фольклористов (например, А. Н. Афанасьева), деятельность которых, как им казалось, недостаточно связана с современностью, с практикой революционно-просветительской работы в народе. Понимая фольклористику, по справедливому утверждению В. Г. Базанова, как «один из важнейших разделов науки о народном мировоззрении, об экономической, умственной и эстетической жизни русского крестьянина»,[26] революционные демократы расширили ее содержание до проблемы народознания, а собирание и изучение классического фольклора мыслили в неразрывной связи с его новыми, живыми формами социально-политического характера (народные толки, слухи, местные предания, жанры народного политического красноречия и т. п.). Это был большой прогрессивный шаг в русской фольклористике.

Взгляды революционных демократов на фольклор и задачи фольклористики (народознания) обусловили понимание ими взаимоотношения народного и профессионального искусства. Прежде всего они сделали акцент на мысли о необходимости «развития» фольклора, отделения и даже противопоставления прогрессивных и консервативных начал в нем. Литература, считали они, должна в борьбе за будущее народа опираться на социально активные элементы фольклора и противостоять консервативным. В этом смысле «демократическое народознание внутренне полемично некоторым идеям фольклора, выражающим наиболее отсталые стороны народного мировоззрения» (с. 8). Подробно рассмотрев концепцию

---

[23] Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М.—Л., 1960, с. 328.
[24] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 12. М., 1955, с. 97.
[25] Там же, т. 5, с. 24.
[26] Базанов Вас. Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974, с. 6. В дальнейшем ссылки на эту книгу даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

эстетического отношения фольклора к действительности у Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова (а также у их единомышленников П. Якушкина, И. Худякова, И. Прыжова и др.), В. Г. Базанов приходит к выводу, что в «фольклорно-этнографическое изучение крестьянской России демократы-революционеры внесли свой вклад, причем большой и принципиальный. Они повернули фольклористику и этнографию к современности, к насущным вопросам крестьянской действительности, вооружили народознание теорией трудящихся. Революционные народники сумели создать пропагандистскую литературу, рассчитанную на широкое распространение среди крестьян и фабричных. Фольклор входит в демократические книги для народа, а „народные книги" возвращают народу фольклор в преобразованном виде. Идейными вдохновителями „хождения в народ" и теоретиками демократического народознания были Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. В художественном творчестве самое выдающееся и героическое „хождение в народ" совершил Н. А. Некрасов» (с. 540—541).

Обстоятельно исследовав в другой своей работе самый процесс зарождения «народной книги», той самой массовой «базарной» литературы, которую так высоко ценил В. И. Ленин, В. Г. Базанов впервые освещает вторую половину XIX века как новый этап во взаимоотношениях народного творчества и литературы, ознаменованный деятельностью революционной демократии.[27] Автор верно характеризует эти взаимосвязи как нетрадиционные, когда на первый план в литературном произведении выдвигается внутренняя полемичность по отношению к фольклору при одновременной и явной опоре на его художественные формы, идеалы и героев. По существу, «народные книги», о которых идет речь, созданы были на стыке литературы и фольклора, авторами их часто были представители самих «низов». Нередко эти книги становились в свою очередь своеобразной основой, первотолчком для создания выдающихся литературных произведений. В русло классических памятников мировой литературы («Легенда об Уленшпигеле» Шарля де Костера, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Фауст» Гете и др.), созданных на такой основе, В. Г. Базанов справедливо ставит «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова. При этом обнаруживается, что великие художники не просто используют отдельные приемы или мотивы народного творчества, но опираются на нравственно-эстетические его традиции — Рабле на культуру народного смеха (это убедительно доказано в книге М. М. Бахтина[28]), Некрасов — на социальную народную молву, отразившую поиски народной правды (этому посвящены лучшие главы названной книги В. Г. Базанова).

Если продолжить эти столь плодотворно начатые разыскания, мы могли бы по-новому оценить многие явления отечественной литературы последующих эпох вплоть до великой «книги про бойца» А. Твардовского.

Новизна решения революционными демократами проблем фольклоризма, обусловленная социально-политической и художественной жизнью России той эпохи, была настолько значительной, что оказала влияние и на «традиционный» характер связей литературы с фольклором. Мысль о необходимости активного служения литературы народной пользе стала всеобщей для писателей-реалистов.

Будучи едиными в борьбе против упрощенного толкования фольклоризма и идеализации патриархальных устоев, лучшие писатели второй половины XIX века стремились, каждый по-своему, понять и освоить

---

[27] Базанов Вас. От фольклора к народной книге. Л., 1973.

[28] Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

наследие народно-поэтической культуры в целом, не ограничиваясь социально-нравственным содержанием фольклора. Говоря об «изучении своей народности» как о «самой лучшей школе для художественного таланта», А. Н. Островский не отделял понятие «народность» от народной поэзии и народного языка.[29] Г. И. Успенский подчеркивал, что все великие художники — от Гомера, Шекспира до Пушкина — творили, опираясь на уготованную народом художественную культуру.[30] При этом Успенский указывал и на то главное, что свойственно народному творчеству и что приобретает для писателя первостепенное значение, — «неугасимая, несокрушимая сила жизни», «ощущение радости вечной жизни».[31]

Как это ни может показаться странным, основные положения фольклористической концепции революционных демократов были, несмотря на идейно-политические расхождения, весьма близки Льву Толстому. Имея свою оригинальную точку зрения на фольклор и проблему фольклоризма, великий художник выражал общие тенденции, продиктованные временем. Из всех классиков русской литературы он, пожалуй, более других на протяжении всей своей долгой творческой жизни размышлял о народном искусстве и после Пушкина и Гоголя сумел сказать новое слово о его роли в развитии профессионального искусства, в частности литературы. Толстой много размышлял над вопросом, почему «разошлись те две вещи, сделанные одна для другой, как ключ и замок», — литература и народ. Почему народное творчество и литература оказались столь неслитными? Причем эти мысли тревожили Л. Н. Толстого не только в связи с практическими его заботами о воспитании трудовых масс и в связи с работой над рассказами для народа. Речь идет о коренных основах его эстетики.

Народное творчество оказало большое влияние на формирование эстетических взглядов Л. Толстого. Не раз высказывая, например, мысль о том, что искренность в искусстве является важнейшим условием истинно художественного творчества, он тут же подтверждал: «Условие это всегда присутствует в народном искусстве...»[32] В этом смысле он даже противопоставлял народное творчество литературе «высших» слоев: «У народа есть своя литература — прекрасная, неподражаемая; но она не подделка, она выпевается из среды самого народа» (т. 46, с. 71). Фольклор, по мнению Л. Н. Толстого, является примером органического рождения искусства из потребности самой жизни — отсюда его заразительность без какой бы то ни было заданности, нарочитости; его безыскусность выражает саму суть природы художественного творчества — единство создания и восприятия произведения, слитность мысли и чувства.

Л. Толстой исключительно высоко ценил неотделимость народного художественного творчества от практических нужд самого народа и даже склонен был думать, что «художник будущего» вернется к этому принципу как определяющему.[33] Противопоставление устного народного творчества профессиональному, встречающееся в суждениях Л. Толстого, кажущееся: гениальный писатель лишь подчеркивал незыблемость и первооснову художественных принципов фольклора: гармонии формы и содер-

---

[29] Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. XIII. М., 1952, с. 137.

[30] См.: Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. XIV. М.—Л., 1954, с. 312.

[31] Там же, т. XII, с. 41.

[32] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 30. М., 1951, с. 150. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[33] «Художник будущего будет понимать, что сочинить сказочку, песенку, которая тронет, прибаутку, загадку, которая забавит, шутку, которая насмешит, нарисовать картинку, которая будет радовать десятки поколений или миллионы детей и взрослых, — несравненно важнее и плодотворнее, чем сочинить роман, симфонию или нарисовать картину, которые развлекут на короткое время несколько людей богатых классов и навеки будут забыты» (т. 30, с. 183—184).

lib.pushkinskijdom.ru

жания, внутренней художественной целостности произведения, единства нравственного и эстетического начал в искусстве, красоты и пользы. Высшая задача художника — стремление к такому совершенству.

Будущее литературы, так волновавшее Л. Толстого, виделось ему в слиянии принципов непрофессионального и профессионального творчества. Условием подлинного ее расцвета он считал полное раскрепощение социальных и духовных сил народа. «Мы, богатые классы, — писал он, — разоряем рабочих, держим их в грубом непрестанном труде, пользуясь досугом и роскошью. Мы не даем им, задавленным трудом, возможности произвести духовный цвет и плод жизни: ни поэзии, ни науки, ни религии... Если бы только мы не высасывали их до дна, они бы проявили и поэзию, и науку, и учение о жизни» (т. 54, с. 63—64). И еще: «Мы произвели пропасть людей в великих писателей, разобрали этих писателей по косточкам и написали горы критик, и критик на критики. и критик на критики критики... А что мы прибавили к народным былинам, легендам, сказкам, песням?..» (т. 25, с. 357).

Горестно осознавая разрыв между народом и современным искусством, Толстой постоянно призывал обратить взоры на созданную самим народом духовную культуру, целиком подчинить творчество народным интересам и нуждам. «Служение народу науками и искусствами будет только тогда, когда люди, живущие среди народа и как народ, не заявляя никаких прав, будут предлагать ему свои научные и художественные услуги, принять или не принять которые будет зависеть от воли народа» (т. 25, с. 362). Причем сам народ, убежденно писал Толстой, станет активным творцом искусства, отчего и сама «техника» искусства «не только не ослабеет, как это показывает все народное искусство, но в сотни раз усовершенствуется... Она усовершенствуется потому, что все гениальные художники, теперь скрытые в народе, сделаются участниками искусства и дадут... новые образцы настоящего искусства, которые будут, как всегда, лучшею школой техники для художников» (т. 30, с. 181).

В дневниковой записи Толстого 1897 года читаем: «В средние века, в XI веке, поэзия была общая — народа и господ, les courtois et les vilains, потом разделилась, и les vilains стали подделываться под господскую, а господа под народную. Надо, чтобы пришло опять соединение» (т. 53, с. 137).

При этом Толстой имел в виду не только и даже не столько необходимость писать «для народа», а нечто большее. Отметив в известном трактате «Что такое искусство?» плодотворную тенденцию издания «книг для народа», организацию общедоступных концертов, театров, он тут же замечает: «Все это еще очень далеко от того, что должно быть, но уже видно то направление, по которому само собой стремится искусство для того, чтобы выйти на свойственный ему путь» (т. 30, с. 177). Толстой несомненно имел в виду рождение нового искусства, которое бы органически вобрало опыт народного творчества и которое бы жило интересами трудовых масс, вобрало бы все лучшие силы в народе, склонные «к художественной деятельности» (т. 30, с. 180).

Толстой подходил к великой идее развития будущей подлинно народной литературы, идее, которая в обогащенном виде окажется в центре внимания В. И. Ленина и М. Горького.

Основные мысли Горького об исторических связях народа и искусства, фольклора и профессионального творчества, сформулированные в известном докладе на Первом съезде советских писателей и высказанные им во многих предшествующих работах, начиная с 900-х годов, были конгениальны тем, которые так страстно, так последовательно отстаивал Лев Толстой.

Важно отметить, что мысль о новом этапе взаимоотношений народного творчества и профессионального искусства, точнее — о назреваю-

lib.pushkinskijdom.ru

щем новом этапе русской литературы и роли народной художественной культуры в этом процессе, овладевала сознанием крупнейших писателей конца XIX—начала XX века. И весьма симптоматично, что два гениальных художника, один из которых завершал эпоху классического реализма, а другой — открывал новый этап развития русской литературы, сходились в понимании неотделимости дальнейших судеб искусства от накопленного народом художественного опыта. Отторгнутые друг от друга, по словам Горького, социально-историческими условиями, две стихии национальной культуры — народное и профессиональное творчество — должны слиться.

Мысль эта может даже показаться странной, если иметь в виду и существенную разницу художественных систем литературы и фольклора, и огромный опыт (и великие достижения) национальной и мировой литератур, и, наконец, стремительное развитие цивилизации и книжной культуры. Однако странной она может выглядеть лишь при поверхностном взгляде.

Литература XX века и фольклор

Встает прежде всего вопрос: как понимать это слияние литературы и фольклора, о котором говорили Л. Толстой и М. Горький?

Вопрос оказывается не столь простым и однозначным. Опыт литературы XX века в какой-то мере помогает разобраться в нем.

Мы уже видели, что процесс углубления художественного познания действительности сопровождался все более глубоким пониманием писателями народного творчества и усложняющимися путями и формами его освоения. В конце XIX—начале XX века этот процесс еще более осложнился рядом обстоятельств социально-исторического и общественно-культурного характера. Решительно заявили о себе как исторической силе народные массы — создатель и хранитель устной поэтической культуры. Перед художниками всех видов творчества, как никогда ранее, со всей остротой встал вопрос об идейном и эстетическом самоопределении в нарастающей борьбе социальных сил. Резкое размежевание в среде художественной интеллигенции было несомненно обусловлено общественно-политическим движением эпохи. Горьковский вопрос «с кем вы, мастера культуры?» оказался для одних вдохновляющим, для других пугающим, третьих приводил к растерянности и замешательству. Настоящее и будущее национальной культуры, как и самой России, волновали всех, но выводы делались разные и часто противоположные: с одной стороны — «мы наш, мы новый мир построим», с другой — на улицу вышел «грядущий хам»,[34] разрушитель красоты и национальных ценностей. Проблема «народ и интеллигенция» стала центральной и, пожалуй, самой больной в творчестве и публицистике всех крупных писателей конца XIX—начала XX века: Л. Толстого, Чехова, Горького, Бунина, Блока, А. Толстого, Пришвина, Клюева, Л. Андреева, Вересаева, Ремизова, Сергеева-Ценского и многих других.

Значительная часть творческой интеллигенции, жившая в мире устаревших отвлеченных идей добра и зла, красоты и пользы и, как правило, далекая от истинных нужд и интересов народных масс, стала объединяться в группы, направления и салоны, провозглашая себя защитниками или провозвестниками «подлинного» искусства. Опираясь на идеалистические, главным образом западноевропейские, философские и эстетические концепции, они декларировали принципы отъединенности искусства от «грубой» действительности и материальных интересов на-

[34] Так называлась статья Д. Мережковского, опубликованная в 1905 году.

lib.pushkinskijdom.ru

рода, уходили в мир «сладостных легенд» и «самоценного» творчества. Одним из таких наиболее мощных течений стал символизм.

Русский символизм — явление достаточно пестрое и сложное. Но при всех различиях и достижениях отдельных представителей символизма их объединяла идея элитарности искусства. Уже в начале 70-х годов Л. Толстой почувствовал опасность для русской литературы такой ориентации и противопоставил ей иную — ориентацию на народный художественный опыт. В письме к Н. Н. Страхову он с горечью и надеждой писал: «Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи и украшения и поэзии» (т. 61, с. 274). В «стремлении к изучению русской народной поэзии» Толстой видел залог возрождения народности, поднятой в свое время «на вершину параболы» Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем.

К концу столетия и особенно в начале XX века эти тенденции вступают в резкое противоборство. И не случайно вопрос об отношении к классике, к древнему искусству и народному творчеству приобрел весьма актуальное значение: наследие прошлого становится ареной идейно-эстетической борьбы. Символисты также пытались найти опору в прошлом: они много писали о Пушкине, Достоевском, часто обращались к фольклору. Но находясь на принципиально антинародной позиции, они, как правило, давали ложное толкование и творчества Пушкина (как якобы защитника «чистого искусства»), и фольклора (как выразителя религиозно-мистической сущности «мужика»). Главное направление их поисков противостояло коренным принципам народного художества. Разумеется, картина связей литературы начала XX века с народным искусством слова была достаточно сложной. Многое зависело не только от эстетических позиций, которых придерживались те или иные литературные группировки, но и от индивидуальных творческих поисков писателей. Так, несомненные положительные результаты обращения к фольклору мы видим у ряда крупных поэтов — А. Ахматовой, С. Городецкого, В. Маяковского, А. Белого, Н. Клюева и др. Эти результаты станут более очевидными несколько позже. Однако сам факт внимания к фольклору даже со стороны представителей модернизма говорит о многом.

Писатели, искавшие жизненную основу для своего творчества, обеспокоенные судьбами народных масс, ориентируясь на эти массы, черпали силу, вдохновение и поддержку в опыте классической литературы и устной народной поэзии. Это относится в первую очередь к художникам-реалистам. Усиленное внимание к фольклору было свойственно не только литераторам, но и живописцам, музыкантам, актерам (достаточно назвать имена Рериха, Кустодиева, Римского-Корсакова, Шаляпина, Рахманинова, Станиславского, Коненкова, Васнецова, Ипполитова-Иванова и других). Это не было простым увлечением стариной, но было продиктовано желанием укрепить народные основы русской художественной культуры, стремлением соединить усилия профессиональных и народных творцов. Фольклор воспринимался как живительный фермент в создании полнокровного и полноценного, жизненно необходимого искусства, противостоящего эстетско-индивидуалистическому. Народное творчество одновременно и как бы ограждало художника от вырождения, и помогало обретать жизненную силу и устойчивость. Характернейшей в этом смысле фигурой в русской литературе XX века является Александр Блок, поэт, как бы соединивший в себе две эпохи, мужественно и даже героически шедший из мира старого в новый.

Блок одним из первых, если не первый среди символистов, почувствовал историческую ограниченность, замкнутость внутреннего мира и,

lib.pushkinskijdom.ru

следовательно, лиризма своих собратьев. Он постоянно стремился вырваться из сферы переживаний уединенной души и путь преодоления этой замкнутости искал и нашел прежде всего в обращении к народной поэзии. В фольклоре он увидел возможность художественно обрести общий язык со временем, с новой, творившейся на его глазах историей.

Уже в начале 900-х годов в статьях и выступлениях Блока настойчиво повторяется мысль о том, что новое общественное движение серьезно изменило ход поисков писателей, что «загоготала тысячью голосов сама площадь» и «улица ворвалась в мастерскую» художника.[35] Вопрос о «пользе», с новой силой поставленный перед искусством русской общественностью, захватил, отмечал Блок, писателей всех направлений. Сам поэт начинает усиленно изучать народную поэзию и находит в ней реализацию важнейшего принципа художественного творчества — «тот единственный истинный союз, который запрещает творить кумиры и который распался в сознании интеллигентного большинства» — «союз» пользы и красоты (т. 5, с. 51).

Для символистов это был коренной вопрос. Опираясь на фольклор, Блок наносил сильнейший удар по их эстетической позиции, направляя внимание художников на жизненные потребности общества, а не на поиски отвлеченной красоты. Правда, вначале сам Блок (и тоже вполне закономерно) стал искать новый принцип искусства лишь в самых древних, магических формах народной поэзии — в заговорах и заклинаниях (статья «Поэзия заговоров и заклинаний», 1906).

Не только гармонию пользы и красоты увидел Блок в фольклоре, но и новую красоту, недоступную модернистам. «...Заговоры, а с ними вся область народной магии и обрядности, — делал для себя открытие великий поэт, — оказались тою рудой, где блещет золото неподдельной поэзии; тем золотом, которое обеспечивает и книжную „бумажную“ поэзию — вплоть до наших дней» (т. 5, с. 37). Здесь обнаружил Блок те полноценные художественные слова и образы, «которые мы находим теперь обессиленными и выцветшими на бледных страницах книг» (т. 5, с. 52).

В идейно-эстетическом аспекте проблема фольклоризма вставала перед Блоком как одна из граней народности литературы, к постижению которой он шел так упорно и последовательно с самого начала 900-х годов. Он резко обвинял своих собратьев в «беспочвенности», в небрежении к «верховному и вековому закону» творчества — «дуновению души народной» как «высшей санкции» в деятельности художника (т. 5, с. 367—371). В более широком, социально-философском плане проблема связи литературы с фольклором сливалась у Блока с проблемой, центральной для поэта на протяжении всей его жизни, — интеллигенция и народ. Не только в страстной, взволнованной статье 1908 года «Народ и интеллигенция», но и во многих других выступлениях 1900—1910 годов Блок развивал дорогую ему идею о необходимости решительного сближения интеллигенции с народом. «Не откроем сердца — погибнем (знаю это как дважды два четыре). Полуторастамиллионная сила пойдет на нас, сколько бы штыков мы ни выставили, какой бы „Великой России“ (по Струве) ни воздвигли. Свято нас растопчет, будь наша культура — семи пядей во лбу, не останется от нее камня на камне. В таком виде стоит передо мной моя тема, тема о России (вопрос об интеллигенции и народе, в частности). Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь» (т.8, с. 265). Отвечая критикам статьи «Народ и интеллигенция», Блок в подтверждение своих мыслей о противоположности настроений и миропонимания у народа и интеллигенции приводит современные народные песни (статья «Стихия и культура»).

---

[35] Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 234—235. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Несколько позже, когда свершилась революция и когда Блок реально убедился в исторической правоте и силе народных масс, он по-новому решал волновавший его вопрос. С радостью приняв революцию, он пытается разгадать, по какому пути пойдет развитие русской культуры и какие нужны скрепы между народом и интеллигенцией, чтобы литература выполнила свой долг. Он снова и снова возвращается к мысли о народе как хранителе истинной культуры, которая противоположна индивидуалистическому буржуазному гуманизму, буржуазной цивилизации; пишет о таящихся в народе творческих силах, способных создать новую культуру, «такие слова, каких давно не говорила наша усталая, несвежая и книжная литература» (т. 6, с. 19). В сложных и противоречивых рассуждениях Блока о культуре и цивилизации (статья «Крушение гуманизма», 1919) просвечивает в качестве главной та же мысль о великом народном движении как залоге рождения и новой культуры, и «новой человеческой породы» (т. 6, с. 115). В связи с этим он ставил вопрос о новом качестве лиризма в поэзии. Сам поэт смело пошел навстречу этому движению, «музыке революции», «языку улицы» и создал свой поэтический шедевр — поэму «Двенадцать», явившую собой одно из первых блистательных завоеваний советской поэзии, образец творческого сплава народно-поэтической традиции и индивидуального видения художника.

Фольклор, таким образом, входил в блоковскую философскую концепцию искусства и истории в своем, можно сказать, монументальном виде, в широкой перспективе. Он несомненно способствовал не только преодолению символистских принципов творчества и выходу поэта к революционной народности, открывая широкие возможности познания духовной жизни крестьянской России, но и углублению понимания задач искусства вообще, пути развития русской литературы.

Характерно, что другой великий русский поэт, рожденный переломной эпохой, хотя и в иной социальной среде, воспитанный на иных художественных традициях, Сергей Есенин столь же остро осознавал проблему судеб русской поэзии в связи с народными судьбами и народным творчеством. В своем теоретическом трактате «Ключи Марии» (1918) он решительно заявлял, что современная поэзия (главным образом модернистская) зашла в тупик, потому что потеряла «узловую завязь самой природы»,[36] которая свойственна народному творчеству и всем великим художникам. Трактат как раз и посвящен выяснению поэтических основ народного искусства, составляющих сущность всякого подлинного творчества. В страстной и увлекательной статье Есенина немало допущений, образно-романтических преувеличений и даже наивных суждений, но главная мысль представляется весьма серьезной.

Думаю, что эти примеры позволяют в какой-то мере представить то, что имели в виду Л. Толстой и М. Горький, говоря о необходимости слияния народно-поэтического и литературного творчества. Разумеется, пути и возможности здесь бесконечно многообразны и индивидуальны.

Огромный с этой точки зрения интерес представляет наследие не только таких писателей, как П. Бажов, С. Писахов или Б. Шергин, сумевших талантливо вобрать в своем индивидуальном творчестве буквально золотые россыпи образного народного слова, «возвратить» к жизни характеры и типы народных умельцев, опоэтизированных в былинах, сказках и песнях. Быть может, еще больший интерес в этом плане представляет творчество таких крупнейших мастеров, как С. Есенин, М. Шолохов, М. Пришвин, А. Платонов, М. Исаковский, А. Прокофьев, А. Твардовский и др., художественное мышление которых и нравственная основа совершенно неотделимы от народных, народно-поэтических. Твардовский, например, писал: «Василий Теркин вышел из той полуфольклорной со-

[36] Есенин Сергей. Собр. соч. в 5-ти т., т. 4. М., 1967, с. 189.

lib.pushkinskijdom.ru

временной „стихии“, которую составляют газетный и стенгазетный фельетон, репертуар эстрады, частушка, шуточная песня, раек и т. п. Сейчас он сам породил много подобного материала в практике газет, специальных изданий, эстрады, устного обихода. Откуда пришел — туда и уходит. И в этом смысле Книга про бойца, как я уже отчасти говорил, — произведение не собственное мое, а коллективного авторства. Свою долю участия в нем я считаю выполненной. И это никак не ущемляет мое авторское чувство, а, наоборот, очень приятно ему...»[37] Это признание сделано не ради красного словца, но имеет глубочайший смысл для понимания характера взаимоотношений литературы и фольклора пооктябрьской эпохи, во всяком случае применительно к творчеству писателей, которым органически близки жизнь, интересы, чувства и мысли народа.

Здесь напрашивается еще одно важное замечание. Чернышевский и Добролюбов предугадали особенности взаимосвязи литературы и фольклора на много лет вперед, когда обратили внимание на новые рождающиеся формы и виды народного творчества. В сознании М. Горького, Блока, Есенина, Пришвина, Твардовского и др. они не только не противостояли старому классическому фольклору, но, напротив, составляли с ним нечто единое, что нетрудно показать и на творчестве этих писателей.

Вот почему бурное развитие в конце XIX—начале XX века рабочего фольклора было принципиальным явлением, если не с точки зрения художественных достижений, то с точки зрения судеб народного творчества вообще и его связей с литературой. Рабочий фольклор, особенно революционная сатира и гимническая песня, был важным стимулом роста социального самосознания русского пролетариата. Да и не только пролетариата. Большое воздействие новый фольклор оказывал на деревню и город, на формирование новых обычаев и обрядов.[38] Но активное развитие творчества пролетариата имело и другую, не менее важную сторону: народная устная поэзия обретала силу активного социального действия, подготавливая почву для новых форм взаимосвязи с профессиональным искусством. Старокрестьянское поэтическое творчество, служившее в известной мере почвой для возникновения рабочей поэзии, вливалось в общенациональную духовную культуру периода интенсивного сближения коренных социальных сил народа, вступавших на историческую арену как вершители своей судьбы. Передовые писатели революционной эпохи в своих социально-нравственных и эстетических поисках стремились опереться одновременно и на традиционно крестьянский фольклор, и на новый революционный. В последующие пооктябрьские десятилетия этот принцип литературно-фольклорных связей стал господствующим. К этому следует добавить, что среди новых форм особое место заняло письменное народное творчество. Как бы ни называть его, как бы к нему ни относиться, оно существует. Более того, по нашему убеждению, самодеятельное или массовое литературное творчество в XX веке, особенно после Октября, — явление уникальное. Оно развивалось параллельно с устным народным творчеством, но в более тесной связи с профессиональным. В годы революции оно заняло существенное место в духовной жизни народа (красноармейское творчество), продолжалось в последующие десятилетия, но особенно активно, в виде своеобразной творческой вспышки, развивалось в годы Великой Отечественной войны,[39]

---

[37] Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1966, с. 406.

[38] См. об этом: Ширяева П. Г. Из истории развития некоторых революционных традиций (по материалам газет «Вперед» и «Пролетарий»). — Советская этнография, 1975, № 6, с. 63—70.

[39] См.: Русский фольклор Великой Отечественной войны. М.—Л., 1964; О родине, о мужестве, о славе. Стихи и песни фронтовиков дней Великой Отечественной войны. Современное русское народное письменное творчество, собранное и подготовленное к печати И. И. Дорониным. М., 1975.

lib.pushkinskijdom.ru

приобрело новые формы и интенсивность в послевоенные годы.[40] Факт его все усиливающегося распространения поставил перед фольклористами, литературоведами и писателями ряд нелегких задач. В течение десятилетий ведутся споры о литературном творчестве масс; попытки отнести его то к фольклору, то к литературе, поощрительные мероприятия культработников и издательств и одновременно нередкие негодующие выступления писателей и критиков по поводу «непрофессиональных» поэтов лишь подтверждают значительность этого явления.[41]

Говоря о современном массовом полулитературном творчестве, я подразумеваю такое творчество, которое создается в гуще народной жизни, действительно выражает чувства, мысли и переживания трудовых масс. Существенно отличаясь от традиционного фольклора, в известной мере оно выполняет его функции как показатель непрекращающейся художественной жизни в широкой народной среде. Не менее важно и то, что это самодеятельное творчество находится в постоянном взаимодействии и с профессиональной литературой, и с классическим фольклором. Вопрос этот совершенно не исследован, но уже и теперь видна ограниченность «элитарной» точки зрения, которую высказал, например, поэт Д. Самойлов.[42]

Воздействие литературы на массовое народное творчество и фольклора на литературу приобрело довольно сложные формы, но вовсе не «отменилось» по причине «господства» профессиональной культуры. Можно без преувеличения сказать, что в русской литературе советской эпохи все наиболее значительные ее завоевания в той или иной мере связаны с народно-поэтической традицией. А, например, так широко развитую советскую литературу для детей невозможно себе представить и нельзя понять без выяснения ее творческих соприкосновений с фольклором.

На протяжении всего исторического развития советской литературы писатели использовали самые разнообразные пути и средства освоения всех форм, видов и жанров народной поэзии. Но если до революции литература и фольклор развивались все же как параллельно существующие художественные системы, то в нашу эпоху мы являемся свидетелями интенсивного их сближения.

В народном творчестве, как и в профессиональном, происходят изменения и смена жанров, стилей, форм. Народ не может не творить, не может стать пассивным потребителем творчества, пусть даже самых талантливых профессиональных художников. Если говорить о далеком будущем, то скорее следует предположить как раз расцвет массового народного искусства, а не отмирание.

Таким образом, даже по необходимости беглое рассмотрение исторических закономерностей во взаимосвязях литературы и фольклора, как они отразились в эстетических взглядах крупнейших русских писателей, позволяет делать вывод об исключительно плодотворной роли народной поэзии в утверждении глубинных основ народности передовой русской литературы. И все же споры о фольклоризме продолжаются и обостряются. Отчасти они обусловлены усложняющимся характером связей фольклора и литературы, но в значительной мере различным пониманием самой проблемы фольклоризма и судеб литературы. Но это уже предмет особого разговора.

---

[40] См.: О чем поет народ Отчизны. Современное русское народное письменное творчество, собранное и подготовленное к печати И. И. Дорониным. М., 1968; Родники народные. Современное русское народное письменное творчество, собранное и подготовленное к печати И. И. Дорониным. М., 1973.

[41] Следует заметить, что недопустимо поспешное, неразборчивое зачисление всего, что пишется и поется молодежью, в «рубрику» «современный фольклор», как это сделано, например, в статье Ю. Андреева «Что поют? (Поэзия и человек с гитарой)» (в кн.: Литература и современность, сб. 6. М., 1965, с. 257—279).

[42] Лит. газ., 1976, 2 июня, № 22, с. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. БАТЮТО

ПРИЗНАКИ ВЕЛИКОГО СЕРДЦА...

(К ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ ДОСТОЕВСКИМ РОМАНА «ОТЦЫ И ДЕТИ»)

Как известно, роман Тургенева «Отцы и дети», впервые опубликованный в журнале «Русский вестник» (1862, № 2), породил в течение непродолжительного времени огромную критическую литературу. Отклики на него, в той или иной форме, появились почти во всех авторитетных и популярных периодических изданиях. Характерной особенностью этих откликов были пестрота критериев, разнообразие суждений и выводов, зачастую неожиданное. Нередко случалось, что критики и читатели, придерживавшиеся приблизительно одних и тех же общественно-политических убеждений, имевшие, казалось бы, безусловно сходные эстетические вкусы и представления о прекрасном в искусстве и литературе, давали роману прямо противоположные оценки. На глазах у всех такой казус произошел прежде всего с разночинно-демократической критикой.

«Современник» откликнулся на «Отцов и детей» статьей М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», в которой утверждалось, что роман Тургенева очень слаб в художественном отношении, что он представляет собою злостную клевету на молодое поколение, панегирик дворянам-«отцам» и т. д. и т. п.[1] Одновременно с этой статьей в «Русском слове» появилась статья Д. И. Писарева «Базаров». В отличие от Антоновича, он находил в романе синтез наиболее существенных положительных сторон мировоззрения разночинной демократии. Даже сугубо критическое (по временам) отношение Тургенева к Базарову как представителю молодого поколения не вызывало у него досады. «Со стороны виднее достоинства и недостатки, — отмечал в связи с этим Писарев, — и потому строго критический взгляд на Базарова... в настоящую минуту оказывается гораздо плодотворнее, чем голословное восхищение или раболепное обожание».[2] Несомненно, Писареву принадлежал приоритет в проницательных указаниях на искренность и добросовестность Тургенева-художника, сумевшего при создании образа демократа Базарова во многом преодолеть свои сословно-дворянские предубеждения. По этому поводу он писал в своей статье: «Создавая Базарова, Тургенев хотел разбить его в прах, и вместо того отдал ему полную дань справедливого уважения».[3] Отношение к роману, высказанное столь различным образом в «Современнике» и «Русском слове», явилось в какой-то степени закономерным следствием сложности как постановки определенных проблем в «Отцах и детях», так и метода их художественного воплощения. Немаловажную роль при этом сыграло, очевидно, и субъективно-авторское отношение к своему герою.

Среди истолкователей «Отцов и детей» были и такие, которые в главном герое романа видели разрушителя не только нравственных, но и во-

---

[1] См.: Современник, 1862, № 3, отдел «Русская литература», с. 73 и др.
[2] Русское слово, 1862, № 3, отдел «Русская литература», с. 28.
[3] Там же, с. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

обще всех важнейших основ общества, а Тургенева приветствовали как защитника «жизни», торжествующей в борьбе с якобы отрицающим ее «нигилизмом».

С наибольшей последовательностью и обстоятельностью идея о победе «жизни» над «нигилизмом» развивалась в статье Н. Н. Страхова «„Отцы и дети“ И. Тургенева», напечатанной в журнале «Время», издававшемся братьями Достоевскими. Страхов не маскировал, а, наоборот, всячески подчеркивал сочувствие Тургенева людям базаровского типа, однако это не помешало ему квалифицировать нигилизм как общественное явление, бесплодное в настоящем и лишенное перспективы в будущем. «Таинственное нравоучение», заложенное в романе Тургенева, он определял следующим образом: «Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от романтической любви; не порочит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только развертывает перед нами картину родительской любви. Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей ее красоте. Базаров отвергает поэзию; Тургенев не делает его за это дураком, а только изображает его самого со всею роскошью и проницательностью поэзии... Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными... Общие силы жизни — вот на что устремлено все его внимание... Базаров — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей... Базаров... побежден не лицами и не случайностями жизни, но самою идеею этой жизни».[4]

Крах теоретического мышления разночинца-демократа Базарова в заведомо безнадежной борьбе с *вечными законами жизни* — таков основной вывод, к которому пришел Страхов в своей статье о Тургеневе и его романе.

В литературоведческой среде до сих пор бытует мнение, что эта статья, поскольку она была напечатана в журнале «Время», отражала точку зрения самого Достоевского.[5] Между тем в своих прямых и косвенных суждениях о Базарове Достоевский руководствовался более сложными, а зачастую и совсем иными соображениями и мотивами. Историко-литературная расшифровка этих мотивов помогает значительно пополнить и уточнить сложившиеся к настоящему времени представления об отношении Достоевского к главному герою «Отцов и детей» и роману в целом.[6]

---

[4] Время, 1862, № 4, отдел «Критическое обозрение», с. 81.

[5] Мнение это вполне определенно высказано в статье Г. М. Фридлендера «К спорам об „Отцах и детях“» (Русская литература, 1959, № 2, с. 138). С Г. М. Фридлендером согласен, по-видимому, и Г. А. Бялый, который в статье «О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский)» сравнивает Базарова с Раскольниковым именно как теоретиков (см.: Русская литература, 1968, № 4, с. 42).

[6] Несмотря на то, что личным и творческим связям Достоевского и Тургенева посвящена большая литература (назовем важнейшие из работ: Гутьяр Н. М. И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский. — Русская старина, 1902, № 2; Никольский Ю. А. Тургенев и Достоевский. История одной вражды. София, 1921; Долинин А. С. Тургенев в «Бесах». — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы, II. Л., 1924; Бельчиков Н. Ф. Тургенев и Достоевский. Критика «Дыма». — Литература и марксизм, 1928, № 1; Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка. Редакция, введение и примечания И. С. Зильберштейна. Предисловие Н. Ф. Бельчикова. Л., 1928; Виноградов В. Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX века). — Русская литература, 1959, № 2; Бялый Г. А. О психологической

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Желчно интерпретируя содержание статей М. А. Антоновича «О почве (не в агрономическом смысле, а в духе «Времени»)» (Современник, 1861, № 12) и «Асмодей нашего времени», Достоевский писал в цикле очерков и воспоминаний «Зимние заметки о летних впечатлениях» (Время, 1863, №№ 2—3): «Теперь уж народ нас совсем за иностранцев считает, ни одного слова нашего, ни одной книги нашей, ни одной мысли нашей не понимает, — а ведь это, как хотите, прогресс. Теперь уж мы до того глубоко презираем народ и начала народные, что даже относимся к нему с какою-то новою, небывалою брезгливостью, которой не было даже во времена наших Монбазонов и де Роганов, а ведь это, как хотите, прогресс. Зато как же мы теперь самоуверенны в своем цивилизаторском призвании, как свысока решаем вопросы, да еще какие вопросы-то: почвы нет, народа нет, национальность — это только известная система податей, душа — tabula rasa, вощичек, из которого можно сейчас же вылепить настоящего человека, общечеловека всемирного, гомункула — стоит только приложить плоды европейской цивилизации да прочесть две-три книжки. Зато как мы спокойны, величаво спокойны теперь, потому что ни в чем не сомневаемся и все разрешили и подписали. С каким спокойным самодовольствием мы отхлестали, например, Тургенева за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими величавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то получше, чем мы. Лучше, чем мы, господи помилуй! Да что же нас краше и безошибочнее в подсолнечной? Ну и досталось же ему за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».[7]

Необъективно характеризуя здесь позицию теоретика-демократа как «антинародную», Достоевский эмоционально точен в определении почвеннической позиции. В связи же с трактовкой романа «Отцы и дети» и его главного героя эти суждения и характеристики Достоевского приобретают большую познавательную ценность, так как ими не только непосредственно предваряется, но, по существу, и комментируется заключение о Базарове как обладателе великого сердца. В самом деле, и отзыв о Базарове, и контекст, в котором этот отзыв находится, указывают на то, что, с точки зрения Достоевского, Базаров «получше» некоторых теоретиков из «Современника», что он, пожалуй, даже их антипод. В противоположность этим теоретикам Базаров не спокоен, Базаров сомневается..., очевидно — потому, что важнейшие «вопросы», «свысока» порешенные ими, представляются ему в конце концов или неясными, или очень сложными. Это различие между Базаровым и теоретиками настолько очевидно для Достоевского, что он не считает нужным подкрепить свое заключение ссылкой на те или иные страницы романа. Постараемся сделать это за него.

В беседе с Одинцовой (гл. XVI) Базаров заявляет: «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... Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой».[8] В этом

манере Тургенева (Тургенев и Достоевский). — Русская литература, 1968, № 4), рассматриваемый в настоящей статье вопрос является одним из нерешенных в истории отношений между писателями.

[7] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. V. Л., 1973, с. 59.

[8] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Сочинения в 15-ти т., т. VIII. М.—Л., 1964, с. 277 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Соч.; Письма).

lib.pushkinskijdom.ru

суждении он столь же безапелляционен, как и те, чьи взгляды иронически излагает Достоевский («народа нет, национальность — это только известная система податей, душа — tabula rasa» и т. д.). Однако уже в следующей главе, беседуя с тою же Одинцовой, Базаров замечает: «Может быть, вы правы; может быть, точно, всякий человек — загадка» (с. 291). А в гл. XXIV он говорит и об отдельном человеке, и даже о целом народе нечто, прямо противоположное своим первоначальным заявлениям: «Русский мужик — это тот самый таинственный незнакомец, о котором некогда так много толковала госпожа Ратклифф. Кто его поймет. Он сам себя не понимает» (с. 355).

Итак, как будто все постигшему Базарову ясно и понятно далеко не все. Стремительная уверенность суждений и приговоров сменяется тревожной рефлексией чуть ли не на другой день его пребывания в одном из «дворянских гнезд». Но в этой рефлексии также ощущается сила. Именно сила, так как открытое признание в непонимании здесь равнозначно желанию все-таки понять непонятое. Такой же метаморфозой чревато базаровское насмешливое отрицание романтизма и философии. Уже после первых встреч с Одинцовой он «с негодованием» сознает «романтика в самом себе», а под конец романа обнаруживает отнюдь не дилетантскую осведомленность по части философии и вкус к ней. Таким образом, и по Тургеневу и по Достоевскому, лаконично анализирующему роман в «Зимних заметках о летних впечатлениях», получается, что Базаров действительно «получше» тех теоретиков, которые сделали из теории культ. «Получше» он прежде всего потому, что способен отказаться от теории, не выдерживающей проверки строгой мыслью и жизненным опытом. Но в указанных сценах романа происходит не перерождение героя, не капитуляция его перед «жизнью». Все, что происходит в этих сценах с Базаровым, — результат бурного развития его незаурядной личности, стремящейся постичь окружающий ее мир и управляющие им законы. В романе как бы два Базарова, еще тесно связанных друг с другом, но смутно ощущающих неизбежность разрыва этой связи: один высокомерно, холодно, подчас заученно теоретизирует, а другой «и жить торопится и чувствовать спешит». Художническое внимание и сочувствие Достоевского щедрою мерой воздаются второму Базарову, идущему на сближение с истиной *не* теоретическим путем.

Намеки на этот процесс, исподволь, но неуклонно совершающийся в душе Базарова, есть и в письме А. Н. Майкова, фамилия которого неоднократно и, конечно, не случайно упоминалась Тургеневым рядом с фамилией Достоевского (см.: Письма, IV, 359, 360, 361, 363, 366, 368). Вот характерные выдержки из этого письма Майкова к Тургеневу (от 10 (22) марта 1862 года): «Много надо иметь сердца, чтобы создать Базарова и притом так художественно изобразить вырабатывающийся в жизни нашей тип, в сущности прекрасный, — но *головной* еще, отрицающий — по теории, сам себя не сознающий, по теории той же себя уродующий, как изуродовано все, что его окружает, и что он отрицает всею силою желчного негодования! Вы *не у́чите* — вот чего я боялся, чего боялись все друзья ваши, вы рисуете — но рисуете последний распустившийся цветок нашей жизни, цветок со своим особенным запахом, не дворянским...»[9] «Вырабатывающийся в жизни нашей тип, в сущности прекрасный», — это и есть не доверяющий теории «второй» Базаров, к которому приковано исключительное внимание Достоевского. (Что касается «недворянского запаха», а точнее говоря — антидворянской тенденции, дающей о себе знать во многих главах романа, — все это, как

[9] Цит. по: Кийко Е. И. К истории восприятия «Отцов и детей». (По неизданным письмам современников). — В кн.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Под редакцией академика М. П. Алексеева. [Орел], 1960, с. 256.

lib.pushkinskijdom.ru

увидим ниже, также было уловлено и по достоинству оценено Достоевским).

Таков смысл противопоставления Базарова некоторым теоретикам из разночинно-демократического лагеря. Вместе с тем Достоевскому отнюдь не свойственна характерная для Страхова неприязнь ко всем без исключения теоретикам-демократам. Добролюбова, например, несмотря на принципиальные разногласия с ним в понимании важных общественно-политических и литературно-эстетических вопросов, он считает теоретиком, связанным с жизнью теснейшими узами, деятелем, достойным глубочайшего уважения, и неоднократно вступается за него в полемике со своими литературными противниками из правого лагеря. Показательно и то, что аргументация в защиту Добролюбова, выдвигавшаяся Достоевским, по существу предвосхищала его указания на признаки великого сердца Базарова в «Зимних заметках о летних впечатлениях». В этом отношении характерна его реакция на выпады Каткова, обвинявшего Добролюбова — главного инициатора сатирического «свиста» в «Современнике» — в циничном зубоскальстве, склонности к литературным скандалам и тому подобных грехах: «Младая кровь играет. Беспокойство, потребности жизни, потребности чего-то, потребности хоть как-нибудь пошевелиться, — вот и скандальчики. Оно хоть и скверно, но все-таки это не признаки какого-нибудь бессилия и ничтожества».[10] «Скандальчики» не страшны, потому что свидетельствуют о росте общественного самосознания, о попытках «пошевелиться» и расшевелить других. Признаки же действительного «бессилия» и «ничтожества» Достоевский усматривает у Каткова, вознамерившегося остановить этот рост, пресечь в корне эти попытки молодых «беспокойных» умов. Еще внушительнее намеки на присутствие в поведении Добролюбова базаровских признаков «великого сердца» в полемической статье Достоевского «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов». Ведущий критик «Современника» назван здесь «великим бойцом за правду», с негодованием разоблачавшим темные стороны русской жизни. В этой же статье Достоевский многозначительно подчеркивает огромную разницу в масштабах натур и в характере побуждений Добролюбова и мелочно раздражительного Антоновича: «...негодование самая святая вещь, так как *для негодования нужно сердце*... нельзя изобрести или подделать негодование, если его в сущности нет и не может быть...»[11]

Переписка, публицистика и художественные произведения Достоевского, относящиеся к периоду до опубликования «Отцов и детей», пестрят упоминаниями о негодовании, тоске и беспокойстве как неотъемлемых признаках переживаний незаурядных, чутких натур, недовольных своим настоящим положением и стремящихся к осуществлению какого-то высокого идеала, личного или общественного. И это стремление, по Достоевскому, — залог вечного обновления жизни. Естественно предположить, что суждения о таких натурах и характере их тоски и беспокойства могли служить и по всей вероятности служили исходным моментом при формировании отзыва о тургеневском герое в «Зимних заметках о летних впечатлениях», да и не только в них.

В октябре 1859 года Достоевский пишет А. Е. Врангелю, человеку, духовно ему близкому: «Когда нет *нового*, так и кажется, что совсем уже умер. Так и все думают. Но сердце человеческое живет и требует жизни. Ваше тоже требует жизни, — и это-то и есть признак его свежести и силы. Оно ждет и тоскует».[12] А вот не менее характерное ре-

[10] Статья «„Свисток“ и „Русский вестник“» (Время, 1861, отдел «Полемическая смесь», № 3, с. 77—78).

[11] Время, 1863, № 1, отдел «Современное обозрение», с. 37 (курсив мой, — *А. Б.*).

[12] Достоевский Ф. М. Письма, т. I. М.—Л., 1928, с. 279.

lib.pushkinskijdom.ru

зюме, вложенное в уста князя Валковского («Униженные и оскорбленные»): «Идеалов я не имею и не хочу иметь; тоски по них никогда не чувствовал».[13] Отсутствие идеала и желания его иметь способствует превращению этого человека в бессердечного хищника, стяжателя и авантюриста.

О людях беспокойных, тоскующих, находящихся в состоянии разлада с окружающей действительностью и ощущающих настоятельную потребность какого-то идеала Достоевский писал и в 70-е годы. Таких людей он считал лучшими людьми, замечал их во множестве на всех ступенях общественной и сословной иерархии и говорил о них с гордостью: «Это наступающая будущая Россия честных людей, которым нужна лишь одна правда» («Дневник писателя», 1877, февраль, гл. II, параграф II — «Злоба дня»). Достоевский делает это знаменательное обобщение в связи с характеристикой одного из главных героев романа «Анна Каренина» Левина, совестливо размышляющего о своей вине перед работающими на него крестьянами, всерьез задумывающегося о том, а не справедливее было бы, наперекор издавна установившемуся обыкновению, отдать свою землю и имение крестьянам. «И он, — пишет Достоевский о Левине, — в самом деле не успокоится, пока не разрешит: виноват он или не виноват?.. и, если надо... он обратится... в „Власа“ Некрасова, который роздал свое имение...»

Симпатичный Достоевскому толстовский беспокойный правдоискатель Левин остается все-таки помещиком, поэтому трудно протянуть прочные связующие нити от него к воинствующему демократу Базарову, отрицающему все институты дворянско-крепостнической государственности. Но подобные нити несравненно зримее между Базаровым и еще одной категорией беспокойных и тоскующих людей, охарактеризованных в майско-июньском выпуске «Дневника писателя» за тот же 1877 год (см. гл. III — «Германский мировой вопрос. Германия страна протестующая»). «...Та часть общества, которая выиграла для себя с 1789 года политическое главенство, т. е. буржуазия, — пишет здесь Достоевский, — восторжествовала и объявила, что далее и не надо идти. Но зато все те умы, которые по вековечным законам природы обречены на вечное мировое беспокойство, на искание новых формул идеала и нового слова, необходимых для развития человеческого организма, — все те бросились ко всем униженным и обойденным, ко всем не получившим доли в новой формуле всечеловеческого единения, провозглашенной французской революцией 1789 года. Они провозгласили свое уже новое слово, именно необходимость всеединения людей уже не в виду распределения равенства и прав жизни для какой-нибудь одной четверти человечества, оставляя остальных лишь сырым материалом и эксплуатируемым средством для счастья этой четверти человечества, а, напротив: всеединения людей на основаниях всеобщего уже равенства, при участии всех и каждого в пользовании благами мира сего, какие бы они там ни оказались. Осуществить же это решение положили *всякими* средствами, т. е. отнюдь уже не средствами христианской цивилизации, и не останавливаясь ни перед чем». В последних словах чувствуется осуждение метода революционного насилия, с помощью которого западноевропейские «деловые» социалисты стремятся достичь своей грандиозной цели, но беспокойная тоска по идеалу, присущая и этим лучшим людям, отнюдь не замалчивается. Не мешает вспомнить суждение Достоевского и о самом себе, сформулированное в предисловии к январскому выпуску «Дневника писателя» за 1876 год: «...считаю себя всех либеральнее, хотя бы по тому одному, что совсем не желаю успокоиваться... Что же касается до того, какой я человек, то я бы так о себе выразился: „Je suis un homme heureux qui

[13] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. III, с. 365.

lib.pushkinskijdom.ru

n'a pas l'air content", то есть, по-русски: „Я человек счастливый, но — кое-чем недовольный"...»

В свете всего сказанного основные признаки великого сердца Базарова — тоска и беспокойство — знаменуют собою не отрицание «жизни», как полагал Страхов, а ее утверждение.

Едва ли можно сомневаться в том, что диалектически-сложная трактовка тоски и беспокойства как выражения склонности к критике, к отрицанию, неизменно сопровождающимся, однако, смутной или уже осознанной жаждой высокого идеала, легла в основу отзыва о Базарове, сформулированного Достоевским в его не дошедшем до нас письме к Тургеневу (март 1862 года). Надо полагать, именно эту диалектику глубокого понимания сущности созданного им образа «нигилиста» имел в виду Тургенев, когда писал Достоевскому в ответном письме (18 (30) марта 1862 года): «Вы до того полно и тонко схватили то, что я хотел выразить Базаровым, что я только руки расставлял от изумленья — и удовольствия. *Точно Вы в душу мне вошли и почувствовали даже то, что я не счел нужным вымолвить.* Дай бог, чтобы в этом сказалось не одно чуткое проникновение мастера, но и простое понимание читателя — то есть *дай бог, чтобы все увидали хоть часть того, что Вы увидели*!» (Письма, IV, 358; курсив мой, — *А. Б.*).

* * *

В письме к В. П. Боткину от 26 марта (7 апреля) 1862 года Тургенев сообщал: «Д‹остоевский› уверяет, что эта одна вещь (т. е. роман «Отцы и дети», — *А. Б.*) стоит всего, что я написал, сравнивает ее с „Мертвыми душами" (!)...» (Письма, IV, 368). Этому указанию на одну из важнейших особенностей оценки романа Достоевским нельзя не доверять. Но в таком случае неизбежно возникает вопрос: какими соображениями руководствовался он, сравнивая «Отцов и детей» именно с поэмой Гоголя? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вспомнить, как интерпретировалось Достоевским приблизительно в это время творчество Гоголя. А интерпретировалось оно следующим образом (причем буквально за несколько дней до появления в печати тургеневского романа и в полемике с теоретиками не разночинно-демократического, а уже славянофильского лагеря): «Народ наш с беспощадной силой выставляет на вид свои недостатки и пред целым светом готов толковать о своих язвах, беспощадно бичевать самого себя; иногда даже он несправедлив к самому себе, — во имя негодующей любви к правде, истине... С какой, например, силой эта способность осуждения, самобичевания проявилась в Гоголе, Щедрине и всей этой отрицательной литературе, которая гораздо живучее, жизненней, чем положительнейшая литература времен очаковских и покоренья Крыма... Сила самоосуждения прежде всего — сила: она указывает на то, что в обществе есть еще силы. В осуждении зла непременно кроется любовь к добру, негодование на общественные язвы, болезни, — предполагает страстную тоску о здоровьи».[14] Примечательна связь этого высказывания с герценовской оценкой «Мертвых душ», сформулированной в работе «О развитии революционных идей в России» (1858). «„Мертвые души", — писал в ней Герцен, — потрясли

[14] Время, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», т. 162—163 (статья «Два лагеря теоретиков»). В связи с этим отметим, что похвалы русскому человеку за способность к самоосуждению встречаются уже в первом программном объявлении об издании журнала «Время». «Недаром заявили мы такую силу в самоосуждении, удивлявшем всех иностранцев, — писал Достоевский. — Они упрекали нас за это, называли нас безличными, людьми без отечества, не замечая, что способность отрешиться на время от почвы, чтоб трезвее и беспристрастнее взглянуть на себя, есть уже сама по себе признак величайшей особенности» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. художеств. произведений, т. XIII. М.—Л., 1930, с. 498, 605—606).

lib.pushkinskijdom.ru

всю Россию. Предъявить современной России подобное обвинение было необходимо. Это история болезни, написанная рукою мастера. Поэзия Гоголя — это крик ужаса и стыда, который издает человек, опустившийся под влиянием пошлой жизни, когда он вдруг увидит в зеркале свое оскотинившееся лицо. Но чтобы подобный крик мог вырваться из груди, надобно, чтобы в ней оставалось что-то здоровое, чтобы жила в ней великая сила возрождения. Тот, кто откровенно сознается в своих слабостях и недостатках, чувствует, что они не являются сущностью его натуры, что он не поглощен ими целиком, что есть еще в нем нечто, не поддающееся, сопротивляющееся падению, что он может еще искупить прошлое и не только поднять голову, но, как в трагедии Байрона, стать из Сарданапала-неженки — Сарданапалом-героем».[15]

В статье «Два лагеря теоретиков» Достоевский не мог высказаться о самобичевании русского человека и в особенности о «болезнях» дворянско-крепостнической России в целом так резко и определительно, как это сделал Герцен, но солидарность его с Герценом — в данном случае — очевидна.

Поиски в «Отцах и детях» сцен, по поводу которых Достоевский мог сказать нечто подобное тому, что сказано им и Герценом о «Мертвых душах» и характере изображения в этой поэме русского общества и русского народа вообще, приводят в первую очередь к десятой главе тургеневского романа. Именно для этой главы наиболее характерно разоблачение пороков предреформенной русской действительности преимущественно в формах самоосуждения, самобичевания. «Прежде, в недавнее еще время, — заявляет Базаров, — мы говорили, что чиновники наши берут взятки, что у нас нет ни дорог, ни торговли, ни правильного суда... А потом мы догадались, что болтать, все только болтать о наших язвах не стоит труда, что это ведет только к пошлости и доктринерству; мы увидали, что и умники наши, так называемые передовые люди и обличители, никуда не годятся, что мы занимаемся вздором, толкуем о каком-то искусстве, бессознательном творчестве, о парламентаризме, об адвокатуре и черт знает о чем, когда дело идет о насущном хлебе, когда грубейшее суеверие нас душит, когда все наши акционерные общества лопаются единственно оттого, что оказывается недостаток в честных людях, когда самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке» (Соч., VIII, 245).

Здесь стоит обратить внимание на то, что, по всей вероятности, сразу же бросилось в глаза Достоевскому: Базаров произносит эту бичующую и самобичующую речь от лица не только передовой общественности, но и от лица всего народа. Об этом свидетельствует его замечание в споре с Павлом Петровичем Кирсановым: «Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы так ратуете?» (Соч., VIII, 244). Аналогичный материал для заключения о наличии в романе гоголевской тенденции к отражению подчас даже чрезмерной склонности русского человека к самоосуждению, к самокритике, по-видимому, давала Достоевскому и предшествующая глава, в которой Базаров утверждал: «Русский человек только тем и хорош, что он сам о себе прескверного мнения» (Соч., VIII, 236).

Можно предполагать, что гоголевское критическое начало усматривалось Достоевским по крайней мере еще в одной из глав романа. Любопытные данные на этот счет содержатся в «Зимних заметках о летних впечатлениях». Отзыв о Базарове предварялся здесь выпадом против «оранжерейных прогрессистов», которые после введения в действие

[15] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., 1956, с. 229—230.

lib.pushkinskijdom.ru

крестьянской реформы «совершенно успокоились», невзирая на то, что «*все вокруг нас и теперь еще не очень красиво*». Последние слова представляли собой скрытую цитату из XXII главы «Отцов и детей», насыщенной многочисленными указаниями на гнетущую неурядицу в русской жизни накануне реформы. Этим указаниям и предпосылалась, в качестве зачина, фраза, по существу процитированная Достоевским: «А между тем *жизнь не слишком красиво складывалась в Марьине...*» (Соч., VIII, 336; курсив мой, — *А. Б.*).[16] Таким образом, отповедь погрузившимся в нирвану прогрессистам формулировалась Достоевским с учетом и тургеневских картин и наблюдений. Смысловой подтекст ее сводился к следующему: как бичующе-исправительное средство воздействия на действительность литературно-художественная критика не утратила своего значения и в пореформенную эпоху, — потому не утратила, что по-настоящему отрадных изменений в общем строе русской жизни произошло не так уж много.

* * *

В упомянутой уже статье «Два лагеря теоретиков» Достоевский, касаясь жгучей для него проблемы сближения образованного общества с народом, писал — как бы от лица всего этого общества: «...беда наша в том, что на практике — народ отвергает нас. Это-то и обидно; этого-то причины и должны мы доискаться. Родились мы на Руси, вскормлены и вспоены произведениями нашей родной земли, отцы и прадеды наши были русского происхождения. Но на беду всего этого слишком мало для того, чтобы получить от народа притяжательное местоимение „наш“... Ведь нельзя, например, не задуматься над тем, почему это мы не можем теперь найти язык, на котором могли бы искренно, сердечно беседовать с народом; почему это так сильно чуждается нас народ; так трудно нам, если только не невозможно, войти в дух, понятия и интересы народа; почему это инстинкт народный так упорно не хочет узнать в нас своих друзей? Конечно, такое явление происходит от того, что мы разобщены с народом, что история вырыла между им и нами пропасть...»[17]

Суждения эти во многом идентичны не только сути, но и формам тургеневской обрисовки отношений Базарова с мужиками. В самом деле, несмотря на то, что отец и мать Базарова люди беспримесно «русского происхождения», а дед даже «землю пахал», о чем внук напоминает с «надменною гордостию», общего языка с крестьянами тургеневский герой в конце концов все-таки не находит. Крестьяне «чуждаются» Базарова, и «пропасть» между ними остается непреодоленной. Неутешительные итоги контактов Базарова с мужиками, подведенные во второй половине романа, соответствуют почти одновременным прогнозам и выводам автора статьи «Два лагеря теоретиков».

Исследователь, предпринимающий сколько-нибудь серьезную попытку определить более или менее точно позицию Достоевского в отношении романа «Отцы и дети», едва ли обойдется без обращения к этой статье.

[16] Вообще же наблюдения и всякого рода догадки о смысле сопоставления «Отцов и детей» с «Мертвыми душами» могли бы повести нас очень далеко. Так, например, напрашивается предположение об уловленной Достоевским и некоей чисто композиционной близости между этими произведениями. В самом деле, визиты Базарова и Аркадия к «отцам города» и, в частности, к заезжему петербургскому чиновному тузу Колязину; пребывание их на балу, данном губернатором упомянутому Колязину; поездки их в «дворянские гнезда» (имения братьев Кирсановых и Одинцовой, деревушку родителей Базарова, между прочим явных «старосветских помещиков») — от всего этого, конечно при учете огромной дистанции между главным гоголевским «героем» и Базаровым, повевает по временам отчетливо уловимым духом гоголевских описаний городских и усадебно-помещичьих диковинок в образе человеческом, встречаемых на пути неутомимого «путешественника» Чичикова.

[17] Время, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 156—157.

lib.pushkinskijdom.ru

Вместе с тем следует иметь в виду, что суждения Достоевского 1862—1863 годов подготавливались как бы исподволь, в тесном соответствии с главной идеей почвеннической доктрины о *необходимости* преодоления разрыва между образованным меньшинством русских людей и народом.

Заглянув вместе с Тургеневым в «пропасть», отделяющую Базарова от мужика, Достоевский-почвенник не мог не отметить с удовлетворением хотя и частичных, но все же знаменательных успехов тургеневского разночинца-демократа в процессе общения с мужиком. Резонность такого заключения становится очевидной при ближайшем знакомстве с основными положениями его статьи «Книжность и грамотность», опубликованной летом 1861 года.

Одна из характерных особенностей этой статьи — упреки по адресу либеральных просветителей народа, то и дело подчеркивающих свое над ним «превосходство». Достоевский пишет по этому поводу: «... мы и подойти не можем к народу без того, чтобы не посмеяться над ним... без того, чтобы *не учить* его. И вообразить не можем, как это можно нам появиться перед этим посконным народонаселением не как власть имеющими, а запросто».[18]

В такого рода укоризнах таилась немаловажная предпосылка отношения к тургеневскому герою как отрадному исключению среди образованных людей, сближающихся с народом неумело или же потому только, что сближение становится модой. Осудив бестактное высокомерие либеральных просветителей, Достоевский несколько позже должен был оценить по достоинству естественный, не наигранный демократизм Базарова, в котором крестьяне и их дети, легко и весело усваивающие наглядные уроки естествознания, инстинктивно распознают своего человека, «не барина». Это тем более вероятно, что в статье «Два лагеря теоретиков», опубликованной почти одновременно с романом «Отцы и дети», Достоевский писал: «Согласитесь, что иногда наши ласки к народу только нам кажутся ласками, а зачастую — в сущности-то они бывают медвежьи. Мы ведь, нужно говорить правду, не умеем подойти к народу... У нас или грубость такая, что просто из рук вон, или такая маниловщина, что беда да и только. Ну поймет ли нас народ, когда мы явимся к нему в лайковых перчатках и будем с простым мужиком обращаться на „вы“?»[19] Эта медвежья грубость, а тем более «ласковая» маниловщина несвойственны Базарову. И «является он народу» не «в лайковых перчатках», а с красными обветренными руками, привыкшими к повседневной работе.

Но в той же статье «Книжность и грамотность» Достоевский замечает: «Наивное наше сознание в нашей неизмеримой перед народом мудрости и учености покажется ему только смешным, а во многих случаях даже оскорбительным».[20] Публицист, написавший эти строки, всего через полгода не мог не воздать должное Тургеневу за правдивое изображение одного из таких «случаев», а Базарову, предстающему в сцене последней беседы с мужиками в неожиданной для него роли «шута горохового» (см. гл. XXVII), попенять и посочувствовать. Попенять за ненужную демонстрацию «мудрости и учености», за пошловатое глумление над невежеством, в котором народ неповинен. И посочувствовать как человеку, подверженному мучительным раздумьям, свойственным ему самому, Достоевскому. Ведь подстерегающее Базарова горькое сознание пропасти между собой и народом[21] («*Известно, барин*», — говорят о нем

---

[18] Там же, 1861, № 8, отдел «Критическое обозрение», с. 91.

[19] Там же, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 155.

[20] Там же, 1861, № 8, отдел «Критическое обозрение», с. 99.

[21] Нелишне привести здесь из статьи «Два лагеря теоретиков» еще одно суждение Достоевского о характере отношения народа к представителям «верхнего слоя» общества: «...А к нашему брату он не чует никакой привязанности; нет у нас

lib.pushkinskijdom.ru

теперь мужики) знакомо Достоевскому еще со времен пребывания в «мертвом доме». Задолго до создания «Отцов и детей» он по собственному опыту знает, какие сюрпризы ждут образованного человека, «барина» на путях сближения с народом. Поэтому как автор статьи «Книжность и грамотность» (не говоря уже о «Записках из Мертвого дома») Достоевский предрасположен к тому, чтобы приветствовать в создателе «Отцов и детей» художника-мыслителя, обнаружившего глубокое понимание проблемы «народ и образованное общество» во всей ее драматической сложности.

* * *

Богата статья «Книжность и грамотность» предвестием положительного отношения к роману и с точки зрения историко-литературной. В связи с этим особого внимания заслуживает решение в ней вопроса о нравственной эволюции основного героя русской литературы от Пушкина до Тургенева. Для Достоевского, настойчиво искавшего в «верхнем слое» общества признаков зарождения и развития почвеннических умонастроений, важно то, что тургеневские Гамлеты Щигровского уезда и Рудины наследуют тоску и страдание уже испытывающих «жажду истины и деятельности» Онегиных и Печориных; что при этом, в результате мучительного, но благотворного процесса самокритики и приближения к народу, они *почти* освобождаются от эгоизма, свойственного их предшественникам. Это заключение не случайно обрывается многоточием. Достоевский как бы оставляет за собою право вернуться к этому вопросу, когда на литературной авансцене появится новый герой, обладающий еще более значительным духовным или, если угодно, почвеннического потенциалом. Достоевский уверен, что время появления такого героя не за горами. Вместе с тем он глубоко убежден в том, что груз тоски и страдания, наследуемый этим героем от своих предшественников, уменьшится едва ли. Ибо поиски идеала и «истины», а тем более пути их практического претворения в жизнь, будут наверняка долгими и тернистыми. Ведь даже такой человек, как Гоголь, отмечается в статье «Книжность и грамотность», «умирает пред нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться».[22]

Мысль о трудностях разрешения важнейших проблем русской действительности, сквозящая в этом определении духовной трагедии Гоголя, не покидает Достоевского на протяжении всей его жизни. В «Дневнике писателя» за 1876 год (апрель, глава II) он говорит о том, что «Женитьба» и «Мертвые души» — «самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием», и здесь же замечает с горечью: «Эти изображения... почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас...» Что же должен был почувствовать Достоевский в 1862 году, *впервые* читая тургеневский роман, в котором умирающий Базаров на самый главный, самый коренной из этих пока непосильных вопросов (образованное общество и народ) отвечает следующим образом: «Я нужен России... Нет, видно не нужен. Да и кто нужен?» (Соч., VIII, 396).

Если даже в судьбе Онегина автор статьи «Книжность и грамотность» видел «что-то трагическое», то не трагизм ли поистине грандиоз-

---

с ним общих, связывающих уз, нет общих интересов... В нашем присутствии мужик уже вовсе не тот, каков он со своими: он стесняется; он официален, хочет казаться... До такой степени наше общество разъединилось с народом!» (Время, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 156).

[22] Время, 1861, № 7, отдел «Критическое обозрение», с. 43—44.

lib.pushkinskijdom.ru

ной концентрации почувствовал он в предсмертных раздумьях Базарова? Главным образом в этих раздумьях и сказалась *тоска*, причем тоска самой благородной, самой высшей пробы. Сцены смерти беспокойно-тоскующего скептика и отрицателя Базарова, по-гоголевски («уморив себя») приходящего к осознанию «действительной правды... нашей жизни», были восприняты Достоевским как гениальное выражение общественной трагедии, имеющей глубокие исторические корни. Один из ответов на вопрос, чем руководствовался Достоевский, сравнивая «Отцов и детей» с «Мертвыми душами», нужно искать и здесь, на последних страницах романа.

В 60-е годы Достоевскому неведомы признаки великого сердца более неоспоримые, более значительные. И вскоре собратья Базарова по беспокойству, тоске и страданию начнут появляться в его собственном творчестве. Как ни сложен и противоречив богатейший идейно-философский, этико-нравственный и эстетический материал, десятилетиями накапливавшийся и использовавшийся в «творческой лаборатории» Достоевского, следует признать: за исключением Николая Ставрогина, все центральные герои его романов-трагедий, начиная с Раскольникова и кончая Иваном Карамазовым, оказываются в той или иной степени в сфере воздействия этой «священной» тоски — следствия неутоленной жажды осуществления высокого идеала.

Такое понимание тоски и беспокойства присуще Достоевскому в течение всей его жизни и особенно в речи о Пушкине (1880). И скорее всего именно Пушкину обязан он появлением этой глубоко символичной лексики в своей публицистике, переписке и художественном творчестве. Еще в статье «Книжность и грамотность», цитируя пушкинскую строку, характеризующую переживания Онегина во время путешествия по Кавказу («Чего мне ждать? тоска, тоска!..»), Достоевский восклицает: «О, если б он был настоящим эгоистом, он бы успокоился!»[23] Наряду с «Евгением Онегиным» источником подобной лексики могли быть и «Египетские ночи», в которых упоминается о беспокойстве как верном признаке «приближения бога» — поэтического вдохновения. Но использование всех этих определений сопровождается у Достоевского расширением и углублением их первоначального смысла.[24]

Расширительное понимание тоски и беспокойства мы уже находим в публицистике Достоевского 1861 года. Относя к категории беспокойных и тоскующих людей и всех больших поэтов и художников, он писал: «В муках жизни и творчества бывают минуты не то чтоб отчаяния, но беспредельной тоски, какого-то безотчетного позыва, колебания, недоверия и, вместе с тем, умиления перед прошедшими, могущественно и величаво законченными судьбами исчезнувшего человечества. В этом энтузиазме (байроническом, как называем мы его) перед идеалами красоты, созданными прошедшим и оставленными нам в вековечное наследство, мы изливаем часто всю тоску о настоящем, и не от бессилия перед нашею собственною жизнью, а напротив, от пламенной жажды жизни и от тоски по идеалу, которого в муках добиваемся».[25] Одним из совершенных поэтических воплощений этого энтузиазма Достоевский считал антологическое стихотворение Фета «Диана», проникнутое «молением перед совершенством прошедшей красоты», насыщенное «скрытой внутренней тоской по такому же совершенству, которого ищет душа, но должна еще долго искать и долго мучиться в муках рождения, чтоб отыскать его». По по-

[23] Там же, с. 43.

[24] Присутствие в характеристиках Базарова определений, заимствованных Достоевским у столь почитаемого им Пушкина, само по себе многозначительно. Оно непреложно свидетельствует о глубине его симпатии к автору «Отцов и детей» и главному герою этого романа.

[25] Время, 1861, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 197.

lib.pushkinskijdom.ru

воду последних строк этого стихотворения Достоевский восклицал: «Какой бесконечный зов, какая тоска о настоящем в этом энтузиазме к прошедшему!»[26]

Поскольку тургеневский герой равнодушен к «художеству» и эстетике вообще, поиски среди дифирамбов фетовской «Диане» хотя бы минимального соответствия тому, что скажет Достоевский позднее о Базарове, обречены, казалось бы, на полнейшую неудачу. Однако и здесь, восторгаясь стихотворением Фета с точки зрения эстетической, Достоевский в то же время говорит о тоске и беспокойстве как движущих силах духовного развития всего человечества. Тоска и беспокойство — это «вечное искание» совершенства, придающее высокий смысл существованию *каждого* человека. Только это «и называется жизнию». И чем сильнее тоска и беспокойство, тем вероятнее достижение прекрасной цели исканий — если не в настоящем, то в будущем. В конце концов, тоска и беспокойство, по Достоевскому, это предвестники и спутники вдохновения и творчества в любой важной области человеческой деятельности.

* * *

В заключение анализа причин восторженной оценки романа в письме Достоевского и в «Зимних заметках о летних впечатлениях» следует упомянуть особо еще об одной из его статей, долгое время остававшейся в числе «забытых страниц» его публицистики. Больше половины этой статьи, получившей название «Щекотливый вопрос. Статья со свистом, с превращениями и переодеваньями», занимает описание «магнетического сна» — злой пародии на англомана Каткова, выведенного под именем Оратора. Пародия замечательна тем, что в ней совершенно определенно слышатся отголоски антидворянской тенденции «Отцов и детей». Так, упивающийся собственным красноречием Оратор—Катков изрекает в сварливой полемике со своими оппонентами «слева», среди которых есть, между прочим, и «нигилист»: «В англомании есть и еще одно драгоценное свойство (о боже, сколько в ней драгоценных свойств!).. *ни одной йоты не уступаешь из своих убеждений* (именно потому, что ничего уступить нельзя, ничего изменить, потому что все без нас уже сделано, а мы-то форсим и куражимся над готовым!..)».[27] Читатель, знающий Тургенева, сразу же почувствует в этих словах привкус цитаты. Дело в том, что эта и некоторые другие тирады Оратора — результат подчинения целям и задачам пародии характерных мотивов полемического диалога из десятой главы «Отцов и детей». Тирада Оратора звучит явно в унисон речи «джентльмена» Павла Петровича Кирсанова, который с крайним раздражением поучает демократа Базарова, третирующего его аристократические «права» и убеждения: «...вспомните, милостивый государь... английских аристократов. *Они не уступают йоты от прав своих*, и потому они уважают права других; они требуют исполнения обязанностей в отношении к ним, и потому они сами выполняют свои обязанности. Аристократия дала свободу Англии и поддерживает ее» (Соч., VIII, 241). Павел Петрович продолжает поучать Базарова: «...без чувства собственного достоинства, без уважения к самому себе, — а в аристократе эти чувства развиты, — нет никакого прочного основания общественному... bien public, общественному зданию. Личность, милостивый государь, — вот главное; человеческая личность должна быть крепка, как скала, ибо на ней все строится» (с. 241—242). И эти слова находят хотя и не столь точное, но также пародийное соответствие в речах Оратора. «Да, — изре-

[26] Там же, с. 197—198.

[27] Там же, 1862, № 10, отдел «Современное обозрение», с. 155 (здесь и ниже курсив в цитатах мой, — *А. Б.*).

lib.pushkinskijdom.ru

кает он, — в основание всеобщей пользы полагается всегда наша собственная. Это совершенно согласно с личным началом, т. е. началом западным, а следственно и британским...»[28] Наконец, в разглагольствованиях англоманствующего Оратора есть такое циничное признание: «Во-первых, прослывете крепко убежденным и стойким, потому что ничего не уступаете, а во-вторых, можно проповедовать без конца, а на деле...» Фраза прерывается резонно-издевательской подсказкой угрюмого «нигилиста»: «Ни с места!»[29] Оба эти выражения генетически восходят к презрительному базаровскому резюме спора с Павлом Петровичем: «...Вы вот уважаете себя и сидите сложа руки; какая же от этого польза для bien public?» (Соч., VIII, 241).[30] Тургенев и его роман здесь явно помогают Достоевскому-пародисту в его полемике с редактором «Русского вестника». Заставив Оратора—Каткова прибегнуть к выспреннему слогу речей Павла Петровича, Достоевский выразил по крайней мере нерасположение к этому последнему как дворянину-аристократу и англоману. Ведь в каждой полемической статье, разоблачающей антиобщественную позицию редактора «Русского вестника» (1861—1862), Достоевский не забывал желчно упомянуть о его пренебрежительно-барском отношении к народу, о его англомании и ненависти к разночинцам-демократам. В Каткове, каким представлялся он Достоевскому в этот период, было много общего с аристократически-высокомерным Павлом Петровичем Кирсановым, расхваливающим английские принципы свободы и уважения к личности, а при встречах с крепостными крестьянами демонстративно подносящим к усам надушенный платок и флакон с одеколоном. Использование типического литературного образа для полемики с реальным лицом, проповедующим те же идеи, но с оттенком шарлатанства и цинизма, напрашивалось само собою.

Насмешки над англоманией в «Отцах и детях» побуждают Достоевского вспомнить, в той же статье «Щекотливый вопрос...», об аналогичных выпадах в другом романе Тургенева, а также в «Горе от ума» Грибоедова.

Делясь со своими слушателями «воспоминаниями» о личном знакомстве с грибоедовским князем Григорием, ренегатствующий Оратор хвастает и вместе с тем глумится: «Я знал этого превосходного и незабвенного нобльмена... Он тоже стоял на английских началах. Те же, которые *шли* далее его, ушли потом очень далеко... Князь Григорий испугался и уехал в свою деревню. Помню, я видел его потом в деревне, в его развалившемся деревянном замке. Он разорился и носил стеганый ватный халатишко, хандрил, кис и расправлялся на конюшне с своим камердинером Сенькой, ходившим в сюртуке с продранными локтями. От английских начал почти ничего не осталось. Вся английская складка исчезла безвозвратно».[31]

Только две первые фразы этих воспоминаний характеризуют действительно грибоедовского князя Григория. Весь же последующий текст похож на порождение своевольной фантазии или же на характеристику какого-то другого лица. В самом деле, князь Григорий, о котором вспоминает Оратор, это человек, насмерть перепуганный репрессиями царского правительства, обрушившимися на русское общество после подавления восстания декабристов. Именно на эти события, в результате которых оставшиеся в живых декабристы и всерьез сочувствовавшие им передовые люди эпохи «ушли потом очень далеко», т. е. в ссылку, на ка-

[28] Там же, с. 156.
[29] Там же, с. 155.
[30] Отметим кстати, что в «Записках из подполья» употребляется выражение «сложа-руки-сидение». Оно, без сомнения, по-своему перекликается с речью Базарова («...уважаете себя и сидите сложа руки...»).
[31] Время, 1862, № 10, отдел «Современное обозрение», с. 154.

lib.pushkinskijdom.ru

торгу, в Сибирь, злорадно намекает Оратор. Между тем Грибоедов закончил «Горе от ума» в 1824 году, следовательно ничего похожего на это изображение у него даже и быть не могло. Так о ком же вспоминал Оратор? Суть дела заключалась в том, что почти все «факты», составившие костяк этих воспоминаний о злополучном, но «незабвенном нобльмене», вместе с объединяющей их мыслью о трусливом исчезновении «английской складки» под влиянием грозных событий, заимствовались из одиннадцатой главы «Дворянского гнезда», повествующей о причинах и обстоятельствах окончательного водворения в своем родовом поместье Ивана Петровича Лаврецкого, отца главного героя романа (см.: Соч., VII, 163—164). После 1825 года лоск поверхностной европейской образованности и показного свободомыслия сползает с Ивана Петровича как змеиная чешуя. Хандря в неспокойном уединении, раскисая от унизительного животного страха «перед исправником», он вместе с тем катастрофически быстро превращается в самого заурядного помещика — мелкого деспота и самодура.

Князь Григорий, изображенный в статье-пародии «Щекотливый вопрос...», влачит в своем «деревянном замке» такое же жалкое и позорное существование. Он явный двойник Ивана Петровича.

Контаминация образов Грибоедова и Тургенева, подчиненная задачам литературной борьбы с англоманией и пошлым либерализмом вообще, больше того — дорисовка грибоедовского персонажа явно тургеневскими красками с добавлением лишь нескольких вольных мазков, не нарушающих, однако, композиции и общего смысла грибоедовско-тургеневской картины, — все это означало высшую степень доверия к художественной правде соответствующих глав «Дворянского гнезда», к их антидворянской тенденции.

Оценка этих глав, своеобразно высказанная Достоевским в конце 1862 года, являлась предвосхищением (кстати сказать, никем до сих пор не замеченным) суждения о тех же главах в апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. Что же касается косвенной отрицательной оценки в статье-пародии «Щекотливый вопрос...» англомании Павла Петровича Кирсанова, можно утверждать не колеблясь: она вполне заслуживает того, чтобы быть включенной в фонд известных положительных суждений Достоевского о творчестве Тургенева.

* * *

Не все читатели-современники увидали в романе то, что удалось увидеть Достоевскому. Разъясняя в полемике с ними свои намерения, Тургенев писал о Базарове поэту К. К. Случевскому — представителю недовольной романом русской студенческой молодежи, учившейся в Гейдельберге: «Приданные ему качества не случайны. Я хотел сделать из него лицо трагическое — тут было не до нежностей. Он честен, правдив и демократ до конца ногтей — а вы не находите в нем хороших сторон!..» «*Вся моя повесть*, — утверждает Тургенев в том же письме, — *направлена против дворянства как передового класса*». И наконец: «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на погибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне мечтался какой-то странный pendant с Пугачевым...» (Письма, IV, 379, 380, 381). Все эти аргументы, в особенности же указания на трагизм Базарова и на то, что он человек, *наполовину* выросший из почвы, т. е. человек, *уже* связанный (но все-таки *еще недостаточно* связанный) с народом, выдвигались Тургеневым с несомненной оглядкой на Достоевского, о чем свидетельствует и прямая ссылка на него: «До сих пор Базарова

lib.pushkinskijdom.ru

совершенно поняли, т. е. поняли мои намерения, только два человека — Достоевский и Боткин» (с. 381).[32]

В современной научной литературе справедливо замечено: после положительного отзыва Достоевского Тургенев избегает в своей переписке указаний на «пустоту» и «бесплодие» Базарова.[33] Можно полагать, что и авторская подготовка текста романа для отдельного издания (осень 1862 года) велась с учетом суждений прежде всего Достоевского. Беспокойному Базарову, трагически тоскующему о высоком идеале, теперь уже был не к лицу «угреватый лоб», и эта черта его внешности исчезает в отдельном издании.[34] Напротив, реплика о Базарове как о «шуте гороховом» не устраняется в отдельном издании потому, что теперь, в свете оценки Достоевского, она утрачивает первоначальный оттенок злой насмешки и намекает на трагедию. С ее помощью рельефнее подчеркивается мысль о том, что «пропасть» между Базаровым и народом вырыта не разночинцем-демократом, а многовековой историей антагонистических отношений народа с правящим классом.

По-видимому, Достоевскому же был обязан Тургенев радикальным переосмыслением еще одной поправки, сделанной в рукописи перед публикацией романа в «Русском вестнике» и поначалу компрометировавшей Базарова. Раздосадованный «плутарховским оттенком» в изображении Базарова, П. В. Анненков, в письме от 26 сентября (8 октября) 1861 года, советовал Тургеневу придать своему герою «жгучее, болезненное самолюбие» и, указав таким образом на «оборотную сторону этого характера», лишить его «обманывающего блеска». «Застарелый романтик еще может быть у нас без „самолюбия“, — писал Анненков, — но возможен ли новейший отрицатель? Ведь это жизненная черта, и отсутствие ее именно делает то, что Базарова заподозривают в непринадлежности к здешнему миру, относя его к героическому циклу, к родству с Оссианом наизнанку и т. п.».[35] Все еще снедаемый разнородными чувствами к «нигилисту»,[36] Тургенев внял этому совету. Однако после отзыва Достоевского базаровское самолюбие интерпретируется им уже отнюдь не по-анненковски. В письме к Случевскому от 14(26) апреля 1862 года он утверждает: «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).

Вполне возможно, что и эта метаморфоза — результат определенного воздействия со стороны Достоевского. Дело в том, что хорошо известная позднейшая историческая трактовка Достоевским вопроса о русском самолюбии принципиально расходится с точкой зрения Анненкова, изло-

---

[32] Отзыв В. П. Боткина об «Отцах и детях» до сих пор неизвестен. По всей вероятности, он был высказан в устной форме осенью 1861 года, во время совместного пребывания с Тургеневым в Париже. По-видимому, как и Достоевский, Боткин уловил трагические ноты в настроениях Базарова. Не исключено также, что Боткин и Достоевский «сошлись» в противопоставлении Базарова теоретикам из разночинно-демократического и славянофильского лагерей.

[33] См.: Тюнькин К. И. Базаров глазами Достоевского. В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 115.

[34] Другие, более подробные сведения об авторской работе над текстом романа в течение нескольких месяцев, предшествовавших первому появлению его в печати (поправки, сокращения, дополнения, причины, их обусловившие, и т. п.) см. в академическом собрании сочинений Тургенева (Соч., VIII, 573—583).

[35] Цит. по: Русская литература, 1958, № 1, с. 148.

[36] Даже несколько месяцев спустя, в одном из писем к А. А. Фету, Тургенев признавался: «Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? *Я этого сам не знаю*, ибо я не знаю, люблю ли я его или ненавижу!» (Письма, IV, 371).

lib.pushkinskijdom.ru

женной в письме к Тургеневу, и во многом родственна точке зрения Тургенева, высказанной в письме к Случевскому. В статье «Постыдно ли быть идеалистом?» («Дневник писателя», 1876, июль—август) Достоевский писал: «Грановский был, конечно, самолюбив, но самолюбие и даже иногда раздраженное, мне кажется, должно было быть и у всех тогдашних наших способных людей, — именно по неимению дела, по невозможности приискать себе дело, так сказать, из тоски по делу... Раздраженность самолюбия в лучших передовых и способных наших людях (иных, разумеется) поразительна и теперь, и все от той же причины... Эта тоска по делу, это вечное искание дела...» По Достоевскому выходит: самолюбие, даже и раздраженное, — неизменный спутник тоски по большому делу; в самолюбии «лучших передовых» русских людей преобладало и продолжает преобладать начало не личное, а общественное. Наконец, из слов автора «Дневника писателя» следует, что такое самолюбие присуще *всем* «нашим способным людям» независимо от их принадлежности к дворянской интеллигенции или к разночинно-демократическому поколению, пришедшему ей на смену (он подразумевает людей, действовавших в эпоху от сороковых до семидесятых годов).

На основании этого можно вывести заключение, что в 1862—1863 годах Достоевский и о разночинце-демократе Базарове, обладавшем, по его же собственному определению, великим сердцем, судил приблизительно таким же образом. Не находя в самолюбии людей базаровского типа чего-либо действительно «постыдного» или противоестественного, он и колеблющемуся Тургеневу помог утвердиться на такой же точке зрения. Указание на «пропасть базаровского самолюбия» не было снято в отдельном издании скорее всего по этой причине.

Страхов считал, что Базаров побежден «самою идеею жизни», побежден именно как теоретик, опрометчиво пренебрегший ее законами. У Достоевского способы критической диагностики настроений и характера тургеневского героя сложнее и тоньше, а выводы глубже и объективнее. Согласно его пониманию, Базаров не столько теоретик, сколько потенциальный почвенник, ибо он не отрывается от «своей матери-земли» (выражение Страхова), а ищет связи с нею.

Вовсе не случайно в своих письмах, написанных в период горячего обсуждения романа в литературных кругах, Тургенев часто говорит о проницательности Достоевского и совсем не упоминает о Страхове. Это означает, что трактовка образа Базарова редактором «Времени» представлялась ему не только более справедливой, чем страховская. Психолог-диалектик Достоевский, стремившийся *понять* Базарова, «несмотря на весь его нигилизм» (очевидно, нигилизм прежде всего в области представлений об искусстве и религии), совершенно заслонил в глазах Тургенева эмпирика Страхова, не сумевшего под оболочкой внешне грубых форм выражения нигилистических идей распознать их подлинную сущность.

История позитивных литературных связей между Достоевским и Тургеневым на этом не кончается. Эти связи не оскудевают после появления в печати «Призраков», «Довольно» и в период созревания и реализации замысла «Дыма». Больше того, они не пресекаются, как полагали и полагают многие исследователи, даже после опубликования «Дыма» и «Бесов». Эта тема могла бы явиться предметом развернутого анализа в особой статье. Что же касается отношения к роману «Отцы и дети», то приведенные выше материалы позволяют сделать вывод, что высокая оценка этого произведения Тургенева была предопределена всем комплексом почвеннических воззрений Достоевского в начале 60-х годов.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Ф. БРИТИКОВ

УЭЛЛС И РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОССИЯ

Когда Герберт Уэллс писал предисловие к третьему по счету русскому изданию собрания своих сочинений (СПб., 1909—1917), он вряд ли предполагал, что его собственная творческая биография столь тесно переплетется с судьбой чужой и далекой страны. В России к тому времени хорошо знали его фантастические и утопические романы, пристально следили за социологическими трактатами и научно-техническими прогнозами. Между тем для самого писателя осознание огромного, мирового значения будущего России придет много поздней. Первое в мире социалистическое государство возникло на развалинах Российской империи, по его мнению, вопреки марксизму, а на самом деле — вразрез с его собственными представлениями о социализме. Еще во время революции 1905—1907 годов русская критика обратила внимание на хорошо известное ныне высказывание Уэллса. «Для меня, — говорил он, — социализм не есть политическая стратегия или борьба классов. Я вижу в нем план переустройства человеческой жизни с целью замены беспорядка порядком».[1] До Великого Октября Уэллс воспринимал марксизм лишь как теорию разрушения прогнившей капиталистической системы. В известной книге «Россия во мгле» (1920) он не только рассказал о патриотическом творчестве большевиков; красной нитью через нее прошла та мысль, что *созидание* во имя лучшего будущего безоговорочно ставит советскую власть *морально* выше всех ее противников.[2] «Сомнительные авантюристы, терзающие Россию при поддержке западных держав... — заявлял он мировому общественному мнению, — по существу... просто бандиты».[3] Уэллс, возлагавший миссию социальной революции на интеллектуальную элиту, сумел тем не менее оценить демократическую природу созданного В. И. Лениным авангарда диктатуры пролетариата. В своей книге «Опыт автобиографии» (1934) он сочувствовал таким, например, ленинским принципам, как требование равной для всех коммунистов партийной дисциплины, а также стремлению Ленина развивать в каждом бойце «умение руководить». «Если бы Россия не сделала ничего другого для человечества, — заключал Уэллс, — то уже сам по себе опыт коммунистической партии достаточен, чтобы оправдать русскую революцию и поднять ее на более высокую ступень по сравнению с присущим французской революции эмоциональным хаосом освобождения».[4]

Встреча с Лениным обозначила сдвиг во взгляде Уэллса на историческую роль личности, которую он недооценивал, полагаясь на силу объективных обстоятельств. В «Опыте автобиографии» Уэллс поставил Ленина выше всех буржуазных лидеров не только за трезвость и дальновидность его суждений, ясное сознание цели и остроту мысли, удивительную спо-

---

[1] См.: Dioneo [Шкловский И.]. Письма из Англии. Письмо пятое. — Русь, 1907, 30 дек., № 349.

[2] Уэллс Г. Россия во мгле. М., 1958, с. 37.

[3] Там же.

[4] Wells H. G. Experiment in Autobiography, vol. II. London, 1934, pp. 662—663.

lib.pushkinskijdom.ru

собность гибко переключаться от революционной деятельности к социальным преобразованиям. Уэллс особо подчеркнул, что менее чем за пять лет (в течение которых Ленин осуществлял руководство страной) «он внес в русскую действительность целеустремленность и созидательное отношение ко всем трудностям, которое сохранилось до настоящего времени... Он продолжал действовать как фермент еще долго после своей смерти. Может быть, и сейчас он действует так же сильно, как и прежде».[5] Образ Ленина — одна из ярких страниц документально-публицистического творчества Уэллса. Личность Ленина способствовала тому, что созидательная сущность великого русского эксперимента оставила неизгладимый след в духовной и политической эволюции выдающегося английского писателя. В годы борьбы с фашизмом Уэллс был одним из самых деятельных наших союзников на Западе и до конца жизни не изменил дружеским чувствам к Советской стране.

* * *

У каждого большого художника свои, особые отношения с другой культурой. Трудно вместе с тем назвать писателя мирового масштаба, чья русская судьба сложилась бы столь парадоксально. Неожиданной выглядела уже сама популярность певца научно-технического прогресса в отсталой аграрной стране, какой была Россия, когда на исходе прошлого века здесь был открыт выдающийся романист, не похожий не только на прославленных отечественных классиков, но и на Э. По, Д. Дефо, Д. Свифта, чьи традиции на первых порах пытались отыскать в творчестве Уэллса русские критики.

Первое его собрание сочинений вышло в Петербурге уже в 1901 году; до 1917 года появилось еще три; четыре, несравнимых, конечно, по тиражам и качеству переводов, были выпущены в советское время. Это — не считая большого числа трех- и двухтомников, множества отдельных изданий, переизданий и публикаций в периодической печати. В 1934 году ленинградские писатели преподнесли своему гостю его книги, изданные после Октябрьской революции. К подарку была приложена справка Всесоюзной книжной палаты: общий тираж произведений Уэллса перевалил за семьсот тысяч экземпляров. «Это, — благодарил автор, — гораздо больше, чем издано в Англии за то же время. Весьма приятный сюрприз».[6]

Компактно составленная к столетнему юбилею со дня его рождения библиография русской уэллсианы[7] насчитывает свыше восьмисот номеров. Сюда вошли, между прочим, и художественные отклики на путешествие Уэллса в Советскую Россию (пьеса Н. Погодина из трилогии о В. И. Ленине, стихи Н. Тихонова, Е. Евтушенко и др.), подражания Уэллсу, пародии и т. д. Бóльшую часть библиографии составляют литературно-критические статьи, исследования художественного и философского творчества Уэллса, документы связанной с Россией общественно-политической деятельности писателя, переписка с представителями русской культуры, их воспоминания и высказывания.

Ю. Ковалев в приложенном к библиографии обзоре русской критики Уэллса обращает внимание на то, что выдающийся художник нашел признание в стране Толстого и Чехова лишь после того, как сделался популярным в качестве занимательного рассказчика-фантаста и социолога,

---

[5] Там же, с. 779.

[6] Мишкевич Г. Три часа у великого фантаста. — В кн.: Вторжение в Персей. [Л.], 1968, с. 440.

[7] Левидова И. М. и Парчевская Б. М. Герберт Джордж Уэллс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1898—1965. М., 1966.

lib.pushkinskijdom.ru

автора «проектов будущего». К тому времени Уэллс успел зарекомендовать себя в Англии первоклассным беллетристом. В России же интерес к его фантастике и социально-техническим пророчествам настолько преобладал, что, по признанию литературных журналов начала XX века, казалось несправедливым обсуждать его творчество с точки зрения чисто художественной.[8]

Русские читатели поначалу не располагали, правда, хорошими переводами, и не только в смысле художественной адекватности. О царившем здесь произволе можно судить хотя бы по заглавиям романа «Когда спящий проснется». Заключенную в нем метафору социальной революции то заостряли: «Спящий пробуждается», то нейтрализовали: «После двухвекового сна», то исключали: «После дождика в четверг», в соответствии с «редактурой» текста.

Но дело, видимо, не только в переводах. Дело в том, что русская критика вообще долгое время воспринимала своеобразие Уэллса каким-то «боковым зрением». Е. Замятин, например, писал о «стремительном, аэропланном лете» его сюжета, делающим для читателя «просто физически невозможным вглядеться в детали, в стиль автора».[9] Наблюдение, по-своему тонкое, оставляло тем не менее в стороне отношение художественного метода Уэллса к науке. В иных случаях это отношение лежит, казалось бы, на поверхности. Не зря его социальные прогнозы сравнивались с методом естествоиспытателя, который старается «определить, какой синтез получится от взаимодействия таких-то реактивов».[10] В других же, как подчеркивал сам писатель, «фантастический элемент» им использован не для научного прогнозирования, как у Ж. Верна, а «только для того, чтобы оттенить и усилить» обычные человеческие чувства. «Под маской прихотливой фантастики, — говорилось в одной из ранних рецензий на роман „Первые люди на Луне“, — скрываются такие злые, такие уничтожающие, такие ядовитые не пародии, не карикатуры, а прогнозы будущего, что романы Уэллса перестают быть простым вымыслом и становятся социологическими предостережениями».[11] Хотя эти предостережения не перестают быть вместе с тем и пародиями, и карикатурами.

Фантазия Уэллса парадоксально объединяет логическое допущение с условно-поэтическим, что давало ему повод отрицать какое-либо литературное сходство своего творчества с фантастическими романами великого француза. Наукоподобная поэтическая условность в произведениях английского писателя таила порой гениальные предвосхищения принципиально новых открытий, тогда как воображение Жюля Верна следовало хорошо известным и потому укладывавшимся в здравый смысл научным принципам. Сам же Уэллс справедливо обращал внимание на то, например, что его «Машина времени» опередила «представление об относительности, вошедшее в научный обиход значительно позднее».[12]

От литературной критики долго ускользала эта двуединость художественного метода Уэллса. Всестороннее осознание многозначной «обратной связи», постижение того, сколь усложнилась в творчестве Уэллса природа научной фантастики, пришли уже в наше время.

Первоначально же его художественные сюжеты и образы пытались расшифровывать как аллегорические метафоры. Апокалиптические картины будущего в ранних романах Уэллса — «Машина времени», «Первые люди на Луне», «Война миров», «Когда спящий проснется», «Война в воз-

---

[8] См., например, обзор В. Гофмана «Наша переводная литература» в «Вестнике Европы» (1910, № 3, с. 410).

[9] Замятин Е. Герберт Уэллс. Пб., 1922, с. 22.

[10] Dioneo [Шкловский И.]. Из Англии. — Русское богатство, 1902, № 2, отд. II, с. 66.

[11] Всеобщий ежемесячник, 1910, № 7, с. 156.

[12] Уэллс Герберт. Собр. соч. в 15-ти т., т. XIV. М., 1964, с. 346.

lib.pushkinskijdom.ru

духе» — расценивались как прямолинейная оппозиция «радужной идее бесконечности прогресса, вечного совершенствования... человечества, грезившейся философам прошлого столетия».[13] Уэллсу возражали: он-де выдает за будущее невозвратное прошлое; элои и морлоки в «Машине времени» скорей, мол, анахроничное изображение вражды классов в Англии XVIII века, так как положение рабочих в XIX веке будто бы несравнимо улучшилось.[14] Правонародническая критика «обнаруживала» в произведениях Уэллса аргументы в пользу своих политических доктрин.[15] Черносотенная печать ухитрилась обратить самую радикальную его утопию раннего цикла «Когда спящий проснется» (искаженную до неузнаваемости реакционным издателем) против «бесплодных мечтаний» в духе романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?».[16]

«...Если бы какая-нибудь партия вздумала приложить Уэллса как печать к своей программе, — иронизировал впоследствии Е. Замятин, — это было бы так же смешно, как если бы стали Толстым или Розановым утверждать православие».[17]

* * *

Открытие Уэллса в России пришлось на годы глубокого кризиса всей социальной системы и ожесточенной идеологической борьбы. Литературная критика либерального, правонароднического, черносотенного толка отказывалась видеть, что предостережения английского писателя адресованы *капиталистическому* прогрессу и *буржуазной* демократии. То было время пробы сил пролетарского освободительного движения. Под влиянием марксизма русская демократическая печать солидаризировалась с критикой уэллсова реформизма австрийскими социал-демократами.[18] То обстоятельство, что разоблачительный пафос творчества Уэллса вовсе не был чужд надвигавшейся социальной революции, почти не привлекло внимания русской общественной мысли. Публиковавшийся в правонароднических «Заветах» роман «Освобожденный мир» не только развертывал этическую концепцию Уэллса, но и содержал резкое обвинение против капитализма как источника экономического кризиса и военной опасности. Уэллс писал: «Человечество истощало свои ресурсы, как... умалишенный. Люди израсходовали три четверти всего запаса каменного угля, имевшегося на планете, они выкачали почти всю нефть, они истребили свои леса, и им уже стало не хватать меди и олова... Вся общественная система стремительно приближалась к полному банкротству».[19] Уэллс предсказал первую мировую войну: она разразилась едва роман успел выйти в свет. Как он и предчувствовал, эта война действительно положила начало освобождению мира, хотя совсем не тем путем, какой смутно виделся Уэллсу, — между реформизмом и революцией.

Но прозорливость писателя, предвидевшего нарастание в условиях капиталистической системы отрицательных последствий научно-технического прогресса и актуальность этой темы, оказалась поистине замечательной. За несколько лет до появления в печати «Освобожденного мира»

---

[13] Веселовский Ю. Иностранная литература. — Новости и биржевая газета, 1899, 5 авг., № 213.

[14] Dioneo [Шкловский И.]. Из Англии. — Русское богатство, 1898, № 5, отд. II, с. 90—92.

[15] Венгерова З. Фантастический роман в Англии. — Северный курьер, 1900, 14 апр., № 161.

[16] См.: Новое время, 1900, 23 авг., № 8796, с. 10 (приложение).

[17] Замятин Е. Указ. соч., с. 18.

[18] См.: Брагинский М. Уэллс и социализм. — Северные записки, 1913, № 8, с. 196—197; Бер В. Уэллс о социализме и интеллигенции. — Современник, 1914, кн. 3, с. 110—112.

[19] Уэллс Герберт. Собр. соч. в 15-ти т., т. IV, с. 478.

lib.pushkinskijdom.ru

В. И. Ленин рекомендовал А. А. Богданову-Малиновскому написать «для рабочих роман на тему о том, как хищники капитализма ограбили землю, растратив всю нефть, все железо, дерево, весь уголь».[20]

Совпадение знаменательное. Предложенный Лениным тематический поворот утопического романа — к изображению возможного, но нежелательного будущего — содержал предпосылку методологического обновления классического жанра социалистической литературы. Уэллс вскрывал язвы капитализма не только с моральной позиции наследника великих просветителей XVIII века, но и с точки зрения идеи конечности капиталистического строя (которую он почерпнул, как установили советские литературоведы, в марксизме), т. е. с точки зрения желательного и неизбежного будущего. Жанр разоблачительного романа-предостережения, который не случайно получит широкое распространение в фантастике наших дней, был открыт Уэллсом, новаторски реализовавшим важный принцип современной ему социалистической литературы.

Установка писателя на опережающее отражение тенденций капиталистической цивилизации послужила плодотворным ориентиром для фантастического памфлета в русской советской литературе. Интересны творческие реминисценции, например, «Войны миров» в повестях Л. Лагина «Майор Велл Эндъю» (1962) и А. и Б. Стругацких «Второе нашествие марсиан» (1967), разоблачающих безграничную способность мещанина предавать и приспосабливаться. В советской литературе получит развитие и другая сторона новаторства Уэллса. Видимо, сознавая односторонность только лишь предостерегающего прогноза, Уэллс сочетал его в некоторых романах с картинами желанного будущего, рисовал противоборство идеала с антиидеалом, т. е. стремился дать жизнеподобно-целостное предвидение. В советской фантастике будущего основным станет как раз такой тип романа. Вместе с тем для ее социального опыта окажется недостаточным антагонистический конфликт, на который опираются утопические сюжеты Уэллса. В центре произведений И. Ефремова, Г. Мартынова, С. Снегова и других не схватки граждан Утопии с выходцами из прошлого, не «борьба миров», не восстание угнетенных, но внутренние проблемы коммунистического мира, мотивы помощи менее развитой внеземной цивилизации и т. п., с их порой весьма острым драматизмом.

Эти достижения станут возможны благодаря новому социальному опыту и целой эпохе литературного развития. Открытые Уэллсом жанры и творческие принципы получат теоретическое осмысление по мере художественного созревания богатой и сложной традиции. Еще не тронутая научным литературоведением, эта традиция зафиксирована пока что субъективными наблюдениями самих писателей. В. Катаев, например, полагает, что влияние Уэллса испытали на себе и постоянно испытывают не только фантасты. Без его воздействия «Аэлита» А. Толстого, по мнению Катаева, «была бы более „жюльверноподобна“, то есть лишена той грустной поэзии, которой пронизано все творчество Уэллса». Ю. Олеша, напоминает Катаев, числил имя Уэллса среди великих мастеров и восхищался его искусством «изображать фантастические события так, что они кажутся происходящими на самом деле».[21] Другую мысль Катаева, что на людей его поколения, «чье мировоззрение формировалось на грани двух веков — XIX и XX, — влияние романов Уэллса было огромно и сохранилось до сих пор»,[22] развивает известный популяризатор науки писатель Л. Успенский. Он пишет: «Порою я думаю: в Аду двух мировых войн, в Чистилище великих социальных битв нашего века, в двусмыс-

[20] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, с. 566.
[21] Катаев В. Собр. соч. в 9-ти т., т. VIII. М., 1971, с. 452.
[22] Там же, с. 451.

lib.pushkinskijdom.ru

ленном Раю его научного и технического прогресса, иной раз напоминающего катастрофу, многие из нас, тихих гимназистиков и „коммерсантиков“ (учеников коммерческого училища, — *А. Б.*) начала столетия, задохнулись бы, растерялись, сошли бы с рельс, если бы не этот Поводырь по непредставимому. Нет, конечно, — он не стал для нас ни вероучителем, ни глашатаем истины...» «Он не объяснял нам мир, он приуготовлял нас к его невообразимости. Его Кейворы (герой романа «Первые люди на Луне», — *А. Б.*) и Гриффины (человек-невидимка, — *А. Б.*) расчищали далеко впереди путь в наше сознание самым сумасшедшим гипотезам Планка и Бора, Дирака и Гейзенберга».[23]

Успенский приводит такой пример: «Как смог бы мой рядовой человеческий мозг, не разрушившись, вместить Эйнштейнов парадокс времени, если бы Путешественник по Времени (в повести «Машина времени», — *А. Б.*), много лет назад, не „взял Психолога за локоть и не нажал бы его пальцем маленький рычажок модели“... А Путешественник? „Встав, он достал с камина жестянку с табаком и принялся набивать трубку...“ Точно такая же жестянка „Кепстена“ стояла на карнизе кафельной печки в кабинете моего отца; такая же трубка лежала на его столе. И этой обыденностью трубок и жестянок он и впечатывал в наши души всю непредставимость своих четырехмерных неистовств».[24]

В перекличке и полемике с этими «неистовствами», полемике художественной и научной, открытой и внутренней, которая и поныне продолжается в советской литературе и литературной критике, кристаллизовались важнейшие мотивы и темы нашей фантастики, складывалось представление о современном фантастическом жанре как о новом типе воображения — на «стыке» художественно-практического и научно-теоретического мышления, формировались краеугольные понятия и критерии советского фантастоведения.

* * *

В советское время развернулось, по сути дела, научное освоение литературно-философского наследия Уэллса. Несмотря на издержки субъективно-эстетического (Е. Замятин, В. Шкловский) и, с другой стороны, вульгарно-социологического подхода (в последнем Уэллсу особенно «повезло»), советская литературная критика сумела показать единство Уэллса — фантаста, утописта и реалиста. Заметный след в советском уэллсоведении оставили написанные в 1923—1937 годах статьи С. Динамова. Марксистскую оценку взглядов Уэллса-социолога Динамов (в предисловии к роману «Мир Вильяма Клиссольда», М. — Л., 1928) едва ли не впервые сочетал с пристальным вниманием к литературной традиции Уэллса-романиста и «технике» фантастического жанра, рассматривавшегося ранее почти исключительно с точки зрения содержания. Объективный подход к сильным и слабым сторонам Уэллса закрепили работы А. В. Луначарского. Непримиримый к его «эволюцинизму», Луначарский тем не менее пришел к выводу, что этот писатель «до крайности нам нужен» и «должен стать одним из любимых» у молодежи.[25] Еще в лекциях по западноевропейской литературе, читанных в 1923—1924 годах в Коммунистическом университете им. Я. М. Свердлова, Луначарский обращал внимание слушателей на выдающуюся роль Уэллса в обновлении художественного арсенала критического реализма.[26] По его

---

[23] Успенский Л. Братски Ваш Герберт Уэллс... — В кн.: Вторжение в Персей, с. 448, 449.

[24] Там же, с. 448.

[25] См. предисловие к кн.: Уэллс Г. Дж. Собрание фантастических романов и рассказов, т. I. М.—Л., 1930, с. VII.

[26] См.: Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. IV. М., 1964, с. 308—309.

lib.pushkinskijdom.ru

мнению, Уэллс обогатил художественное творчество необычайно широким и многообразным применением такого характерного принципа творчества научного, как мысленный эксперимент. (В утопическом романе «Люди как боги» Уэллс, например, достигает особой остроты социального разоблачения, перенося высокопоставленных британских мещан в мир коммунистических отношений). На материале творчества Герберта Уэллса и Бернарда Шоу Луначарский вообще, вероятно, впервые выдвинул понятие мысленного эксперимента как специфической категории реализма XX века (ныне это признано типологической чертой научно-технической и социальной фантастики). В статье-интервью о своей беседе с Уэллсом в 1931 году Луначарский сочувственно излагал его мысль о том, что каждый писатель-социалист обязан обладать темпераментом пропагандиста.[27] Преданность идеалу коллективизма и общественной собственности во многом помогала Уэллсу преодолевать реформистские заблуждения. Работы Луначарского, Динамова и некоторых других советских критиков противостояли распространившейся в 30-х годах ошибочной тенденции представить Уэллса безнадежным мещанином и если не апологетом, то по меньшей мере равнодушным созерцателем фашизма.[28]

Известным итогом советского уэллсоведения явилась книга Ю. Кагарлицкого «Герберт Уэллс» (М., 1963). Первая монография на русском языке получила признание у нас и за рубежом (переведена в Англии и Италии, удостоена международной премии Пилигрима 1972 года «за выдающийся вклад в изучение научной фантастики»). Реализованный в ней принцип целостного исследования творческой личности привел автора к выводу, что Уэллс — гениальный художник, оригинальный мыслитель и крупный общественный деятель — объективно выразил неизбежность движения человечества к коммунизму.

Этот вывод подтверждают обширные материалы о «русском Уэллсе», оставшиеся за пределами компактной книги Кагарлицкого. Россия Ленина и Горького в течение нескольких десятилетий словно мощный магнит воздействовала на социалистический идеал писателя. Притягательную силу социалистического строительства в России писатель нередко ощущал через литературную жизнь, за которой он следил с вниманием, удивительным для своих творческих интересов и позиции зарубежного наблюдателя. «Что, например, в настоящее время читает молодая Россия? Не можете ли Вы сообщить мне, какие произведения находят сейчас наиболее широкий сбыт?»[29] — запрашивал он в 1940 году своего старого знакомого И. Майского, в то время советского посла в Англии. Уэллс хотел, пояснял Майский, составить себе более ясное представление о Советской России в предвидении революционного завершения второй мировой войны. Познакомившись с доставленной ему справкой, он признался: «Мне и во сне не снились такие тиражи, какие имеет мой друг Горький».[30] В его поле зрения попадали такие несхожие явления литературной жизни, как земной реализм Михаила Шолохова и научная фантастика Александра Беляева. На встрече с ленинградскими литераторами и учеными во время путешествия в Советский Союз в 1934 году Уэллс высоко оценил «чудесные романы» Беляева «Голова профессора Доуэля» и «Человек-амфибия». «О! Они весьма выгодно отличаются от западных книг. Я даже немного завидую их успеху»,[31] — сказал он и

[27] Луначарский А. Разговор с Гербертом Уэллсом. — Прожектор, 1931, № 13—14, с. 23.

[28] См.: Миллер-Будницкая Р. Фашистская утопия мистера Уэллса. — Залп, 1932, № 11—12, с. 95—97; Немеровская О. На позициях созерцания фашистской действительности. — Книга и пролетарская революция, 1937, № 7, с. 104—105.

[29] Майский И. М. Из воспоминаний о Бернарде Шоу и Герберте Уэллсе. М., 1973, с. 55 (Библиотека «Огонек», № 7).

[30] Там же, с. 56.

[31] Мишкевич Г. Три часа у великого фантаста, с. 440.

lib.pushkinskijdom.ru

пояснил далее: «В современной научно-фантастической литературе Запада невероятно много буйной фантастики и столь же невероятно мало подлинной науки и глубокой мысли. Научная фантастика, как литературный жанр, вырождается, особенно в Соединенных Штатах Америки. Она постепенно становится суррогатом литературы... Между тем задача всякого литератора, особенно работающего в научно-фантастическом жанре, — провидеть социальные и психологические сдвиги, порождаемые прогрессом цивилизации. Задача литературы — усовершенствование человечества...» [32]

В русской биографии Уэллса значительное место заняли личные контакты со многими советскими писателями, учеными, деятелями культуры. Еще в первую мировую войну с ним встречались побывавшие в Англии К. Чуковский и А. Толстой. В 1934 году А. Толстой принимал его у себя в Москве. Уэллс писал А. Фадееву,[33] был знаком с И. Эренбургом, во время второй мировой войны обменялся знаменательными посланиями с Л. Успенским (о чем мы еще скажем). Через бо́льшую часть его творческой жизни прошло тридцатилетнее знакомство и литературно-общественное сотрудничество с Горьким. В глазах Уэллса великий буревестник словно бы связывал настоящее России с ее будущим.

* * *

Уэллс и Горький познакомились в 1906 году в Нью-Йорке. Уэллс не знал тогда, что большевистская партия послала своего трибуна рассказать демократической Америке о страданиях русского народа, поднявшегося против царизма, и собрать средства для революции публичными выступлениями. Но он хорошо был знаком с его творчеством (в частности, через постоянно проживавшего в Англии переводчика С. С. Котелянского). В книге «Будущее Америки» (1906), рассказывая об этой встрече, Уэллс рисовал портрет Горького: «Горький — не только великий художник того искусства, которому я сам служу, но и сам по себе великолепная личность... Английский перевод его сочинений, хотя и весьма тщательно исполненный, не дает даже слабого понятия о свойственных его таланту самобытности и оригинальности».[34] Страницы о Горьком из этой книги были перепечатаны в 1908 году газетой «Волгарь».

Как известно, приготовленная американской общественностью торжественная встреча русского писателя внезапно превратилась в бешеную травлю. Газеты, возмущался Уэллс, как по команде, обрушили на Горького и его гражданскую жену М. Ф. Андрееву «поток бессовестной лжи и наглой клеветы»; даже «Марку Твену, участвовавшему в приеме Горького, предложили раскаяться и написать что-нибудь враждебное насчет прибывшего». Тогда еще не была известна провокаторская миссия царского посольства в Америке. Но и без того Уэллсу бросилось в глаза тенденциозное ханжество враждебной кампании. «Среди этого гвалта, — правильно заключил он, — Россия была забыта». Не жаловала американская «демократия» и самого Уэллса. В письме 1928 года Р. Ролану Горький негодовал, что в Бостоне цензура запретила произведения Уэллса.

С его творчеством Горький познакомился, по-видимому, еще в 1902 году, когда просил переслать в арзамасскую ссылку книги Уэллса, изданные на русском языке «Новым журналом иностранной литературы».

---

[32] Там же, с. 440—441.

[33] Пусть торжествует разум! Из неопубликованной переписки Г. Уэллса и А. Фадеева [об антигитлеровском союзе США, СССР и Великобритании]. — Известия, 1959, 12 июня, № 138.

[34] Цит. здесь и далее по: Максим Горький в Америке. (Малоизвестные воспоминания Уэллса). Со вступит. заметкой И. Васильева. — Горьковский рабочий, 1964, 26 марта.

lib.pushkinskijdom.ru

Вторично писатели виделись в 1907 году в Лондоне, где Горький участвовал в V съезде РСДРП. Затем встречались еще дважды: в 1920-м и 1934-м во время визитов Уэллса в Россию. В 1920-м он останавливался в Петрограде «у своего старого друга, Максима Горького».

В 1916 году, в разгар мировой войны, Горький печатал в журнале «Летопись» антивоенную повесть Уэллса «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна». Прочтя верстку, он обратился к автору с письмом: «Дорогой друг!.. Несомненно, это лучшая, наиболее смелая, правдивая и гуманная книга, написанная в Европе во время этой проклятой войны! Я уверен, что... все честные и интеллигентные люди будут с благодарностью произносить Ваше имя... Конечно, я не согласен с концом Вашей книги, я не знаю другого бога, кроме того бога, который вдохновил Вас написать, как м-р Бритлинг испил до дна чашу мировой скорби, смешанной с кровью».[35]

Горький, по всей видимости, первым в России познакомился с романом «Люди как боги» (1923) и сразу же направил Уэллсу письмо: «...мне думается, что это лучшая из книг, написанных Вами за последние годы. Я знаю, что Вам не нужно похвал, но не могу скрыть от Вас моего восхищения пред неувядающей силою Вашего таланта и ума».[36] Возможно, под воздействием этой книги зародилась у А. Толстого утопическая часть замысла «Гиперболоида инженера Гарина». (Судя по заявке, направленной в 1924 году в Гослитиздат, Толстой намеревался завершить роман «картинами мирной, роскошной жизни, царством труда, науки и грандиозного искусства»).[37] Позитивными и полемическими параллелями — начиная с заглавия — отмечен роман С. Снегова «Люди как боги». Рассказывая о творческой истории своей «Туманности Андромеды», И. Ефремов писал: «...мой роман полемизирует с некоторыми вещами Уэллса, особенно с его „Машиной времени“, где нарисована пессимистическая картина „затухания“ и обмельчания человечества. Конечно, с Уэллсом я не только полемизировал, но и учился у него мастерству фантастики. В частности, его роман „Люди как боги“ (который я ценю больше других) явился своего рода „отправной точкой“ для „Туманности Андромеды“...»[38] В персонажах Ефремова нашел отражение духовный облик Уэллсовых утопийцев.

Не менее интересны, чем русский литературный резонанс, вероятные русские истоки самого романа Уэллса. В этой утопии, написанной *после* поездки в Россию, Уэллс впервые вывел великолепных духом и телом людей, целиком взращенных *не*капиталистическим миром. Русские события оживили его веру в возможность создания этого лучшего мира. «...После большевистской революции мне стало казаться, — говорил он впоследствии Майскому, — что именно в России возникает кусок того планового общества, о котором я мечтал».[39] Даже в трудные, голодные годы гражданской войны Уэллс считал русский эксперимент «украшением истории человечества».[40] «Тогда была голая земля, а люди, — подчеркивал он, — горели на ней ярким пламенем».[41] Быть может, этот контраст и породил привлекшее советских фантастов нравственное величие его людей будущего. Другие русские впечатления могли послужить источником необычно драматичного для утопии конфликта. В эпизодах, рисующих нападение на Утопию (так Уэллс называл свой мир будущего) выходцев из современной империалистической Англии, словно бы

[35] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960, с. 63—64.
[36] Там же, с. 73.
[37] См.: Толстой А. Собр. соч. в 10-ти т., т. IV. М., 1958, с. 829.
[38] Ефремов И. Соч. в 3-х т., т. III. М., 1976, с. 375.
[39] Майский И. М. Указ. соч., с. 44—45.
[40] Там же, с. 45.
[41] Там же, с. 50.

lib.pushkinskijdom.ru

оживают гневно-разоблачительные интонации другой, публицистической книги Уэллса о русской революции, — она была написана всего лишь за два года до романа «Люди как боги».

Наиболее интенсивная переписка Горького с Уэллсом приходится на 1920—1923 годы. Горький содействует переводу и публикации его произведений, делится грандиозными издательскими планами, просит привлечь к ним деятелей европейской культуры. Уэллс сообщает, что в Англии образовался комитет помощи русским ученым. При посредстве Уэллса в блокированную Антантой Советскую Россию идет научная литература (чему Ленин придавал чрезвычайное значение).[42] Присланные книги положили начало научной библиотеке Ленинградского Дома ученых. «Вы сделали, — откликался Горький, — еще одно хорошее дело, что меня не удивляет, — это, очевидно, Ваш обычай».[43]

По инициативе и при деятельном участии Уэллса прогрессивная английская общественность оказывала различную, в том числе продовольственную, поддержку русским ученым. В то трудное время Горький, как известно, председательствовал в петроградской Комиссии по улучшению быта ученых (КУБУ). В марте 1921 года он информировал английского друга: «...в Петрограде скоро начнется голод... Положение крайне острое. Если Вы можете — помогайте!» [44] Весной 1922 года у самого Горького на почве истощения обострился туберкулез. Тем не менее, занятый неотложными делами, он отклонил дружеское приглашение Уэллса приехать в Англию. Борьба с голодом вырастала в государственную задачу номер один. В декабре 1921 года Горький передает Уэллсу просьбу Ленина содействовать в США помощи голодающим в России. Горький сообщал Ленину: «Я писал ему, чтоб он повлиял на Гардинга (президента, — *А. Б.*), чего он, кажется, и достиг...» [45] Пока не известны другие подробности этой благородной миссии Уэллса. Но и сам факт достаточно свидетельствует о том, что русские заботы писателя выходили за рамки личной дружбы и частной благотворительности.

Доверие к Уэллсу Ленина и Горького подтверждает другой не менее важный факт его русской биографии. Мы уже писали, что посещение в 1920 году нашей страны будущим автором книги «Россия во мгле» состоялось по приглашению советского правительства, переданному через торгпреда в Лондоне Л. Б. Красина.[46] Не исключено, что мысль пригласить Уэллса, с тем чтобы он информировал зарубежную общественность о положении России, была высказана Лениным.[47] Несомненно, что от письма Горького, датированного 22 мая 1920 года (Уэллс посетил Петроград и Москву поздней осенью того же года), протягиваются зримые нити к тому восприятию русской революции, которое вызвало нападки У. Черчилля. В частности, близки горьковской характеристике черты Ленина, намеченные Уэллсом в книге «Россия во мгле». Писатель показал, что, вопреки усилиям «цивилизованных» интервентов, русский народ не только не одичал (Горький обращал его внимание на распространенную лондонской «Times» гнусную выдумку о людоедстве в Петрограде), но полон решимости преодолеть разруху. «Поверьте, — писал Горький, — я не закрываю глаза на отрицательные явления, созданные войной и революцией, но я вижу также, как в русской

---

[42] Ленинский сборник, XXIII. М., 1933, с. 200.
[43] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 69.
[44] Там же, с. 71.
[45] В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма. Воспоминания. Документы. Изд. 3-е, доп. М., 1969, с. 219.
[46] Русская литература, 1970, № 2, с. 21.
[47] См.: Ковалев Ю. Уэллс в Петербурге и Петрограде. — В кн.: Вторжение в Персей, с. 425.

lib.pushkinskijdom.ru

массе пробуждается воля к творчеству, как народ этот постепенно становится силою активной».[48]

Уэллс не разделял ленинского оптимизма в оценке материальной перспективы социалистического строительства, но с убежденностью утверждал созидательный дух революции и даже видел в нем, как мы отмечали, неоспоримое моральное превосходство большевиков. Вслед за Горьким он полагал в этом «общечеловеческое, общемировое значение» российского опыта. Посылая ему вместе с книгой «Россия во мгле» свою полемику с Черчиллем в «Sunday express» («Я выступил с контрответом. И убил его»), Уэллс писал: «Вы увидите, что я не польстил большевикам. Если бы я сделал это, результат был бы обратный тому, которого я добивался».[49] Не просто правдивую информацию стремился он дать, но хотел заронить сочувствие к мужеству и жертвам, с которыми русский народ выстрадал невиданный на земле строй. Не без колебаний поверил он в то, что на просторах бывшей царской империи зарождается новый мир, о котором он мечтал. В письме Горькому от 11 февраля 1920 года проскальзывало опасение, что в России произошло нечто «непонятное, удивительное и страшное».[50] Он отправлялся к большевикам не без задней мысли найти на месте какое-то средство от революционного потопа,[51] хотя и не опасался революционного насилия, которое он оправдает в книге «Россия во мгле».

Уже в первой весточке Горькому по возвращении звучала мало свойственная деловому стилю писем Уэллса сердечная лирическая интонация: «С приветом великой и дорогой, незабываемой России».[52] И это были не просто слова. Уэллс добился свидания с министром иностранных дел Керзоном. Ему не удалось убедить реакционного политика в пользе для самой Англии модуса вивенди с единственно возможным в России правительством. «Но я не пожалел сил, — рассказывал он послу Майскому, — чтобы оказать воздействие на наше общественное мнение...» [53] Как считал Майский, Уэллс «несколько преувеличивал» свою роль в окончании интервенции и первом торговом соглашении, вскоре заключенном Ллойд Джорджем с советским правительством, но «не подлежало сомнению, что он внес свой полезный вклад в дело разрядки англо-советских отношений» (с. 46). Уэллс не раз выступал в газетах против антисоветской свистопляски и провокаций. Майский приводит немало фактов деятельной помощи ему как дипломату в налаживании культурных связей с Англией и моральной поддержки, которую писатель оказал советскому народу в скорейшем открытии второго фронта антигитлеровской коалиции.

Небезынтересны переданные в воспоминаниях Майского впечатления Уэллса о последней встрече с Горьким в 1934 году. Во второй приезд в Советскую Россию его поразили, говорил Уэллс, две вещи: несомненный материальный прогресс — «здоровый рост, который, сознаюсь, в 1920 году казался мне невозможным» (с. 50), и новый дух людей. «Люди стали как будто более земными, практичными, деловыми; я сказал бы, — отмечал Уэллс, — в них появилось что-то американское...» Уэллс ссылался на Горького: «Он совсем не тот... он стал каким-то успокоившимся». «Я с улыбкой заметил, — пишет Майский, — что в этом нет ничего удивительного» (с. 50): почему же Горькому не быть спокойным за свои идеалы, которые осуществляются! Не лучшее ли это свидетельство того,

---

[48] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 67.
[49] Там же, с. 70.
[50] Там же, с. 65.
[51] См.: Кагарлицкий Ю. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества. М., 1963, с. 238—239.
[52] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 71.
[53] Майский И. М. Указ. соч., с. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

что русские люди переболели мечтательностью и теперь крепче стоят на земле? «Мои аргументы до известной степени смягчили Уэллса, но он все-таки никак не мог простить Горькому его равнодушия к вопросу о создании в СССР отделения Пенклуба...» (с. 50—51).

Горький не мог отнестись иначе к писательской организации, чей устав резко расходился с принципом партийности советской литературы, решавшей в те годы более насущные задачи. Горький, который сплачивал лучшие силы европейской культуры для борьбы с поднявшим голову фашизмом, справедливо упрекал Уэллса (в письме Р. Роллану) в затянувшемся молчании.[54] Их отношения и литературно-общественные контакты не всегда складывались гладко. Но это не помешало Уэллсу в телеграмме по поводу кончины Горького оценить его как «одну из великих фигур, выдвинутых революционным процессом в России».[55] Значение этого «мирового писателя», подчеркивал Уэллс, не исчерпывается «непревзойденными шедеврами», «художественной литературой в собственном смысле слова. Горький, — по его убеждению, — играл большую роль в том, что может быть названо „политикой сознания“».[56]

Речь шла, по всей видимости, о вкладе Горького в духовное усовершенствование человечества. Эту миссию художественной литературы Уэллс считал важнейшей, а заслуги в ней русских классиков — исключительными.

* * *

Уэллс очень высоко ценил художественную культуру Тургенева и Чехова, ощущал родственность их писательской манеры, учился у них мастерству социально-психологического анализа. Однако превыше всего он ставил нравственную миссию русских классиков и не случайно выделял среди них Льва Толстого. О силе воздействия Толстого на философско-этические искания Уэллса можно судить по одной перекличке. В романе «Освобожденный мир» выведен русский по имени Каренин. Кроме этих двух примет, у персонажа Уэллса нет ничего общего с героем романа Толстого. Каренин Уэллса выступает духовным лидером возрожденного человечества. Возможно, в нем не без основания искали черты Бакунина. Но в этом «волевом лице с глубоко посаженными небольшими, но ясными карими глазами и крупным решительным тонкогубым ртом»,[57] а, главное, в духовном облике Уэллсова Каренина проглядывает вместе с тем прототип более значительный. Характеристика Каренина в «Освобожденном мире» порой напоминает жизнеописание Льва Толстого: «Под конец его жизни престиж этого человека был очень высок. Ему более, чем кому-либо из его современников, обязаны мы тем духом самоуничижения, тем отождествлением себя со всем обществом, которое легло в основу»[58] образования, воспитания и всего уклада жизни Уэллсовой Утопии.

Бескомпромиссность чувства человеческой общности — вот что более всего привлекало Уэллса в личности Льва Толстого. Он очень остро ощущал генетическую связь морали коллективизма с принципиальным отрицанием частной собственности. С этическим учением великого русского писателя соприкасалась вся социалистическая программа Уэллса, ставящая духовное усовершенствование на место политической борьбы.

Утопическая надежда на то, что непримиримый социальный антагонизм может быть разрешен в духовной сфере, стала центральной худо-

[54] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30. М., 1955, с. 435.
[55] Телеграмма Уэллса. — За рубежом, 1936, № 18 (122), с. 414. См. также: Лит. газ., 1936, 20 июня, № 35.
[56] Там же.
[57] Уэллс Герберт. Собр. соч. в 15-ти т., т. IV, с. 460.
[58] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

жественной идеей фантастического романа «В дни кометы» (1906). Призыв к нравственному самоусовершенствованию звучал и в его социально-бытовых романах «Женитьба» (1912), «Страстные друзья» (1913), «Великие искания» (1914). В 1917 году Уэллс публикует богостроительский роман «Бог — невидимый король». Заложенная в нем идея прорисовывалась, как верно почувствовал Горький, и в предшествовавшем романе «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна». В период «толстовства» Уэллс посылал великому учителю свои книги. Среди них в библиотеке Яснополянского музея хранится социологическая работа «New worlds for old» (Новые миры вместо старых. Лондон, 1908), излагающая взгляды Уэллса на социализм, с пометами Льва Николаевича или кого-то из его окружения.

Вместе с наступившим впоследствии критическим отношением к собственным богостроительским исканиям (особенно — в романе «Мир Вильяма Клиссольда», который С. Динамов не случайно избрал для характеристики идейной эволюции автора) пришло понимание того, что Толстой-проповедник порой мешал Толстому-художнику. Если прежде почтительный ученик называл в письме к Толстому «Воскресение» вместе с «Войной и миром» «самыми замечательными, самыми всеобъемлющими романами»,[59] то в предисловии к английскому изданию «Воскресения» 1928 года Уэллс отрицает художественную убедительность чувств и поступков Нехлюдова после суда над Катюшей Масловой. В конце романа, пишет Уэллс, «Нехлюдов и сам Толстой как бы сливаются воедино... превращаются в бесплотные тени с Новым Заветом в руках».[60] (Интересно, что эта оценка перекликается с известными словами Чехова: «...уж очень по-богословски» — «писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из евангелия...»).[61] Как полагал Уэллс, отступление от психологической правды нарушало столь им ценимую монолитность романов Толстого.

Литературные вкусы писателя менялись. Но и тогда, когда Уэллс, например в своем «Опыте автобиографии», противопоставлял достоверность книг документального жанра беллетристике, он оговаривал, что только в «Войне и мире» оправдано оживление истории при помощи вымышленных сцен и состояний души. Несмотря на все переоценки, нравственная личность Толстого обладала для него непререкаемым авторитетом. В упомянутом предисловии к «Воскресению» Уэллс не смог не отметить, что «наиболее значительным лицом романа» выступает сам автор. Творческой индивидуальности Уэллса, его гражданскому темпераменту импонировало прямое вмешательство Толстого в повествование. Обличающий голос Толстого был как бы камертоном социального критицизма всей русской литературы. «Толстовским» саркастическим отношением к самодовольно-тупой военщине окрашены многие сцены и образы в «Освобожденном мире» и «Войне в воздухе». В иных случаях, как например в романе «Анна Вероника», героиня которого уходит к любимому человеку, бросая вызов ханжеской викторианской морали, критический реализм Толстого послужил Уэллсу моделью нравственного исследования английского общества. Выдающиеся русские классики раскрыли перед Уэллсом мир таких острых социальных конфликтов, такой напряженной общественной мысли, что накануне первой мировой войны он уже вряд ли был столь убежден в справедливости своих ранних консервативных прогнозов относительно будущего России, которые вызвали упреки русской критики, писавшей о неосведомленности Уэллса.[62]

---

[59] Лит. наследство, т. 75, кн. I. М., 1965, с. 153.
[60] Там же.
[61] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. XVIII. М., 1949, с. 313.
[62] Дионео [Шкловский И.]. Из Англии. — Русское богатство, 1902, № 4, отд. II, с. 48—49.

lib.pushkinskijdom.ru

После событий 1905—1907 годов Уэллс, по-видимому, стал сознавать недостаточность книжного знакомства со страной, в которой вызревали столь остро затрагивавшие его процессы. В свой первый приезд в Петербург—Москву маститый гость, по свидетельству газет (русская печать широко освещала это событие), предпочел литературным встречам и памятникам искусства изучение народного быта обеих столиц. Он побывал в Третьяковской галерее, в Художественном театре, в Троице-Сергиевской лавре, но основное время уделил жизни улицы, посещал ночные чайные, ездил на знаменитый Хитров рынок. По пути из Петербурга в Москву Уэллс гостил в имении Вергежа Новгородской губернии (ныне Чудовского района) у революционера-семидесятника А. В. Тыркова, ходил по избам, беседовал с крестьянами, с сельской учительницей И. А. Андреевой. «От теоретических разговоров он уклоняется, — писала хорошо информированная З. Венгерова, — он хочет видеть и знать, как и чем люди счастливы в России. Когда ему говорят, что вряд ли он это увидит, — он прямо не верит. Слишком сильно он верит в инстинкт счастья у всех людей на земле».[63]

По всей видимости, разочарованный в английском социализме, Уэллс не стремился в России увидеть такую политическую силу, которая была бы способна превратить этот социальный инстинкт в целенаправленное действие. Сказывалась отъединенность писателя от рабочего движения. Только события октября 1917 года свяжут в сознании Уэллса потенциал счастливого будущего с созидательным творчеством большевиков. Правда, еще до поездки в Советскую Россию он выражал в письме Горькому свою веру в «великий и одаренный» русский народ, которому суждено «сыграть ведущую роль в создании нового мира».[64] Однако и позже, после встречи с Лениным, он признавался, что недооценивал революционные возможности советской системы.[65]

* * *

В русской литературно-общественной мысли и даже в художественном творчестве (в произведениях Н. Погодина, Н. Тихонова, Е. Евтушенко, Г. Санникова) просчеты Уэллса стали чуть ли не главным критерием его отношения к советской власти. Между тем убежденный сторонник общественной собственности и духа коллективизма, один из немногих буржуазных социалистов, сумевших понять авангардную роль ленинской партии, Уэллс был далек от вульгарного, обывательского недоверия. Источником его скептицизма являлась оторванность теоретического предвидения от той самой политической борьбы, которая оплодотворяет теорию и которую Уэллс отбрасывал. Утопическая система социального мышления методологически ограничивала познание будущего.

Когда в книге «Россия во мгле» Уэллс писал, что Ленину «*почти* удалось» убедить его «в реальности своего предвидения»,[66] в этом маленьком «почти» заключалась принципиальная разница двух типов фантазии. Наблюдение И. Эренбурга: «Он (Уэллс, — *А. Б.*) дорожил логикой, а к диалектике относился подозрительно»[67] — имеет и тот смысл, что только способность оценить всю совокупность фактов данного явления обеспечивает верное представление о действительности. Не чудесное ясновидение, но неотделимость ленинского воображения от живого революционного процесса давала вождю большевиков ту гениальную прозор-

[63] День, 1914, 18 янв., с. 3.
[64] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 66.
[65] См., например: Майский И. М. Указ. соч., с. 44, 45.
[66] Уэллс Г. Россия во мгле, с. 73 (курсив мой, — *А. Б.*).
[67] Эренбург И. Люди, годы, жизнь. — Новый мир, 1962, № 4, с. 50.

lib.pushkinskijdom.ru

ливость, которая и восхищала и озадачивала профессионального прорицателя. Для Уэллса явился откровением созидательный характер социалистической революции в России (прежде ему казалось, что марксизм только теория разрушения капитализма). Однако подлинное познание этого созидания было невозможно без самого непосредственного соучастия. А. Луначарский определил, кажется, самую почвенную причину теоретических просчетов Уэллса-социалиста, когда писал в статье о попутчиках Октябрьской революции, что их пугает марксизм, «потому что он требует *дисциплины мысли*, идейного единства со своей партией».[68] «Партией» Уэллса было все человечество — и только он сам. Противоречие, трагическое для коллективиста.

В конце жизни политическое одиночество приведет писателя к тяжелому духовному кризису. В трактате «Сознание на пределе» (1945) великий оптимист перечеркнет все свои надежды и даже объявит близость неизбежного конца «всего того, что мы называем жизнью». Прежние времена, когда бытие, казалось, подчиняется каким-то незыблемым законам, миновали безвозвратно, говорил он в этой своей последней книге. Ход вещей в послевоенном мире представлялся ему непредсказуемым, очертания будущего растворялись в хаосе современности.

Эмоционально неожиданный для оптимистического таланта Уэллса, такой парадоксальный поворот мысли тем не менее естествен для эклектической природы утопизма. Всесторонний анализ этого кризиса (не единственного, кстати сказать, в творческой биографии Уэллса) не входит в нашу задачу. Напомним лишь о некоторых документах, проливающих свет на этот эпизод.

В июне 1942 года Герберт Уэллс отправил в осажденный Ленинград большую ответную телеграмму, в которой сердечно откликался на призыв военного журналиста Льва Успенского сделать все возможное для скорейшего открытия второго фронта. Их переписку даже в опубликованных фрагментах[69] невозможно сегодня читать без душевного волнения. Грозная атмосфера великой битвы с фашизмом предстает в ней как бы через призму воскрешаемых обоими литераторами апокалиптических образов Уэллсовой фантазии. Телеграмма семидесятишестилетнего писателя заканчивалась словами: «Братски Ваш, во имя всечеловеческой мировой революции, достигающей своих вершин, — Герберт Джордж Уэллс».[70]

Уэллс подразумевал не тот революционный процесс, который возник — и не только в Европе — в результате победы антифашистских сил. Он имел в виду *свою* «революцию в головах». Последний вариант ее был разработан им в «Декларации прав человека как индивидуума и его обязанностей как гражданина», Уэллс просил Успенского принять участие в пропаганде этого документа. С аналогичной просьбой, вспоминает Майский, он обращался и к нему.[71] Вступление человечества в счастливый мир социализма Уэллс ставил в зависимость от субъективного желания людей осуществить выдвинутую им просветительскую программу. «В „Фениксе“, — сообщал он Успенскому о своей новой социологической работе, — говорится... что мировая революция (так понимал Уэллс полевение общественного мнения в капиталистических странах — участницах антигитлеровской коалиции, — *А. Б.*) пришла теперь и теперь же (!)

---

[68] Луначарский А. Попутчики в Европе. — Известия, 1925, 18 янв., № 15; 20 янв., № 16 (курсив мой, — *А. Б.*).

[69] См. статью Ю. Ковалева «Уэллс и Лев Успенский. (История одного письма)» в книге И. Левидовой и Б. Парчевской «Герберт Джордж Уэллс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке». Более полно — в воспоминаниях Л. Успенского «Братски Ваш Герберт Уэллс...» (в кн.: Вторжение в Персей).

[70] Левидова И. М. и Парчевская Б. М. Герберт Джордж Уэллс, с. 136.

[71] Майский И. М. Указ. соч., с. 58—61.

lib.pushkinskijdom.ru

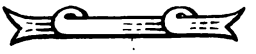
должна быть реализована. Она случится теперь, если мы решим (!), что она нужна».[72]

Все это, конечно, не укладывалось в материалистическую концепцию истории, на чем настаивал Уэллс в письме к Майскому. Со свойственной мелкобуржуазным радикалам нетерпеливостью он даже обвинял в лице Майского коммунистов-ленинцев чуть ли не в оттягивании мировой социалистической революции. Однако о благородстве побуждений, отличающем идеализм Уэллса от авантюризма современных «левых», свидетельствует то место из письма к Майскому, в котором сквозит тревога за судьбы мира, если «военный хаос» перерастет в «бессмысленную драку за несущественные выгоды, которая может подорвать всякую надежду на новую, неуклонно прогрессивную жизнь для всего человечества».[73] Уэллс словно предчувствовал последствия атомного шантажа, которым западные союзники завершили «горячую» войну против фашизма и открыли холодную войну против лагеря социализма. Вместе с тем несоответствие неизбежных зигзагов истории его, Уэллсову, идеалу «неуклонного прогресса» приводило писателя в отчаяние. Невозможность реализовать свой идеал «теперь же» трансформировалась в книге «Сознание на пределе» в предсказание конца человеческой цивилизации.

Успехи социализма в Советском Союзе не единожды помогали Уэллсу преодолевать свои ошибочные прогнозы. Живи писатель в наше время, не исключено, что международная разрядка зажгла бы новый свет в конце того туннеля, куда загнал его воображение призрак Хиросимы и Нагасаки.

---

[72] Ковалев Ю. Уэллс и Лев Успенский. (История одного письма), с. 135.
[73] Там же, с. 137.



lib.pushkinskijdom.ru

В. И. ПРОТЧЕНКО

СОВРЕМЕННАЯ «ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА» В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

(РЕАЛЬНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ И СПОРНЫЕ ОЦЕНКИ)

Наша страна завершает шестое десятилетие своего исторического пути невиданным размахом строительства развитого социалистического общества. Новыми чертами идейной и художественной зрелости в отображении необычайного богатства социальной жизни и внутреннего мира советских людей отмечены и многие значительные произведения нашего искусства и литературы последнего десятилетия.

Если бы сегодня мы попытались дать перечень книг об историческом пути нашей деревни и связанных с нею человеческих судьбах и характерах, то наиболее значительными среди них оказались бы прежде всего книги, отображающие переломные моменты в истории деревни, с необычайной резкостью и глубиной выявившие характер и содержание важнейших сторон жизни общества.

Среди произведений, выдержавших испытание временем, заметно возросло число талантливых книг, обращенных своим содержанием уже не столько к чрезвычайным, переломным моментам жизни советского крестьянства, но и к проблемам повседневного строительства нового общества, раскрывающих новые аспекты и задачи этого строительства. Если обобщить наблюдения критиков, стремившихся проследить характер эволюции «деревенской прозы» последних 10—15 лет, то в качестве важнейшего следует признать их вывод о том, что нарастающий в 60-е годы процесс «укрупнения» жанровых форм (от очерка к повести и роману) неразрывно связан с усилением в социально-аналитической по своему характеру «деревенской прозе» элементов синтеза. Не менее важно заметное изменение и обогащение принципов художественного анализа, авторского подхода к явлениям деревенской действительности. Так, в 60-е годы все реже встречаются произведения, посвященные сложным проблемам колхозной жизни, которые в повестях и очерках 50-х годов выступали как животрепещущие. Заметно все более настойчивое стремление к отображению целостной истории народа, исследованию важнейших сторон его жизни и духовного склада в их развитии от прошлого к настоящему и — к будущему.

Эта особенность проявляется не только в художнических ретроспекциях-отступлениях в прошлое деревни — сама современность осмысляется художниками с учетом опыта всей предыдущей социальной и духовно-нравственной жизни народа. Поэтому странными кажутся упреки в адрес «деревенской прозы», которые можно встретить в ряде критических статей конца 60-х—начала 70-х годов, что будто бы ей вообще присуще «невнимание к сельской современности».[1] Если мы обратимся хотя бы

---

[1] См., например: Сурганов Вс. Идущим дальше. (Заметки о книгах писателей-«деревенщиков»). — Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 3—25; Старикова Е. Социологический аспект современной «деревенской прозы». — Вопросы литературы,

lib.pushkinskijdom.ru

к прозе 60-х годов, по отношению к которой, собственно, и сложилось отмеченное представление о ее невнимании к сельской современности, то обнаружим, что только русскими авторами написаны десятки произведений, рисующих картину жизни именно современной деревни. Таковы, в частности, «Капля росы» (1960) В. Солоухина, «Аленка» (1960) С. Антонова, «Войди в каждый дом» (кн. 1—2, 1960—1966) Е. Мальцева, «Сумка, полная сердец» (1961) Вл. Федорова, «Безотцовщина» (1961) и «Пелагея» (1969) Ф. Абрамова, «Память земли» (кн. 1—2, 1961—1970) В. Фоменко, «Вологодская свадьба» (1962) А. Яшина, «В камышах» (1963) Г. Троепольского, «Головырино, Головырино...» (1963) П. Ребрина, «Хлеб — имя существительное» (1964) М. Алексеева, «Суд» (1961) и «Поденка — век короткий» (1965) В. Тендрякова, «Липяги» (1965) С. Крутилина, «Полюшко-поле» (1965) Б. Можаева, «Шумит луговая овсяница» (1966) Е. Носова, «Глинские пороги» (1967) М. Жестева, «Своя земля и в горести мила» (1967) Ю. Сбитнева, «Деньги для Марии» (1967) В. Распутина, «Плотницкие рассказы» (1968) В. Белова, «Межа» (1969) А. Ананьева, «Осина при дороге» (1969) А. Знаменского и др.

В эти же годы о современной деревне созданы многочисленные произведения «малой формы», в том числе тонкие по психологическому рисунку и отличающиеся глубиной проникновения в изображаемую действительность рассказы В. Шукшина, Е. Носова, А. Яшина, С. Воронина, Ф. Абрамова, В. Белова, А. Леонова, В. Лихоносова, В. Липатова, В. Астафьева, В. Распутина и др. Добавим, что деревенский очерк по остроте и важности поднимаемых проблем, по глубине интерпретации явлений жизни в своих лучших образцах продолжал оставаться наиболее заметным и действенным среди других произведений этого жанра.

Вообще даже при беглом знакомстве со всей массой произведений, повествующих о «сельской современности», никак нельзя прийти к выводу, что в последние 15 лет судьбы и заботы советской деревни стали меньше привлекать внимание литераторов. Отдавая должное большим заслугам «колхозной литературы» 30—50-х годов, присущему ей стремлению выйти «на линию огня», а с другой стороны, не закрывая глаза на слабости немалого числа произведений новой прозы о деревне, мы в то же время не можем пройти мимо подлинных открытий современной прозы в исследовании действительности, значительной новизны конфликтов и проблематики этой прозы, обогащенной опытом социального и духовного развития общества в условиях зрелого социализма. Поэтому правомерно говорить о преемственности и дальнейшем развитии наиболее жизненных и действенных черт советской литературы в современных произведениях, отличающихся социальной активностью и кровной причастностью к тревогам и заботам нашего времени.

Отвергая тезис о невнимании «деревенской прозы» к современности, нельзя усматривать его истоки в чисто произвольной аберрации зрения критиков, не замечая, что в их суждениях по-своему отразились некоторые существенные черты и особенности содержания этой прозы, отличающие ее от прежних колхозных повестей и романов.[2]

1972, № 7, с. 11—35; Галкин Ю. Деревня — литературная и подлинная. — Вопросы литературы, 1973, № 3, с. 56—62.

[2] То обстоятельство, что в предшествующие годы на ниве прозы о деревне появлялись и произведения скороспелые, не умаляет ее достижений. Хотелось бы, однако, заметить, что опыт колхозной литературы, к которому апеллируют некоторые критики, отнюдь не однозначен и требует от современных литераторов вдумчивого отношения, поскольку он свидетельствует о том, что подлинный успех произведениям обеспечивала не сама по себе авторская установка на отображение новейших явлений сельской современности (порой в обход конфликтов, способных задержать бег пера), а прежде всего умение писателя глубоко правдиво раскрыть самую суть жизни и характеров нашей эпохи.

lib.pushkinskijdom.ru

Так, выделяется, в сравнении с предыдущим периодом, обширный пласт произведений, обращенных к социальному и духовному опыту, заключенному в историческом пути советской деревни — от истоков Октября до настоящего времени. При этом социально-нравственные ценности в наиболее талантливых произведениях предстают настолько по-новому глубоко, а характеры — настолько значительными и драматичными, что произведения эти нередко оказывались в центре внимания читателей и критики, на протяжении ряда лет возбуждая небывало большое число дискуссий о «деревенской литературе». Нет ничего удивительного в том, что эти многочисленные споры и статьи (в разной степени правомерные и основательные) внесли немалую долю в формирование представлений, будто новая «деревенская проза» в качестве предмета своего изображения избирает по преимуществу факты и явления, отошедшие либо отходящие в прошлое, изменяя своему действительному назначению — находить в жизни деревни и отражать события и тенденции, рожденные в сельской современности.

Мнение о каком-то раздвоении с начала 60-х годов творческого внимания советских писателей, об усилении в литературе тенденций, уводящих ее от современности, поддерживается, наконец, и за счет произвольной интерпретации ряда произведений, непосредственно обращенных к этой самой современности. Мы имеем в виду те из них, где писатели применяют в художественном исследовании принцип «сопряжения» вопросов сегодняшнего бытия деревни с предыдущими периодами ее истории, перемежая картины настоящего отступлениями в прошлое, которые вызваны потребностью художника выверить то или иное важное для нашей современности явление в свете уже имеющегося опыта социального жизнетворчества народа.

Нельзя сказать, что к приему сопоставления прошлого и настоящего не обращались авторы, писавшие о советской деревне в минувшие десятилетия. Сегодня, однако, мы не можем не заметить в произведениях тех лет нередкой односторонней направленности такого рода художнических сопоставлений. В картинах, посвященных прошлому, внимание читателя направлялось на те (преимущественно негативные) стороны и аспекты прежней жизни деревни, обрисовка которых должна была лишний раз подвести его к мысли о необходимости и своевременности изображавшихся в произведении социальных преобразований и нововведений. В таком обращении к истории деревни состояла, собственно, не только общая черта, но и немалая заслуга книг того времени: развенчание уходящих явлений дореволюционного прошлого и поэтизация новой колхозной действительности, стремление сделать читателя сторонником и активным участником обновления жизни. Представляется, однако, уместным добавить, что даже некоторые авторы произведений тех лет в своих позднейших оценках признают, что прекрасное само по себе желание писателя оказаться на «линии огня» не всегда «успевало» сочетаться с должным изучением современности в глубину — она представлялась художнику лишь в общем свете «глубокой веры в совершенство нашего советского строя», нередко заменявшей «острый анализ» действительности.[3] Обращение же к тем сторонам прошлого опыта жизни советской деревни, в которых обнаруживаются важные позитивные начала, и определяет в значительной мере отличие содержания новой прозы от прежних повестей и романов на сельские темы. Художественное осмысление значения духовно-нравственного и социально-практического содержания опыта народной жизни для строительства нового общества начинается, собственно, уже в 50-е годы. Об этом свидетельствует хотя бы создававшийся в 50—60-е годы «Деревенский дневник» Е. Дороша —

[3] Николаева Г. Наш сад. — Октябрь, 1964, № 10, с. 49.

lib.pushkinskijdom.ru

своеобразный очерк о текущих событиях, вбирающий день за днем живые наблюдения и размышления писателя. Исходный принцип очеркового цикла Е. Дороша — исследовать внутреннее содержание современного земледельческого труда с учетом исторического опыта его развития, — постепенно расширяясь и углубляясь, распространяется на изображение самых разнообразных сфер жизни и деятельности его героев, продолжающих сегодня трудиться на исконной русской земле недалеко от Ростова Великого. «... Именно тысячелетняя история Ростова, — пишет автор, — помогла мне в этой моей работе... потому что настоящее не существует отдельно от прошлого, — только в Ростове, где за тысячу лет сложилась высокая культура земледелия, я увидел в колхознике наследника многих поколений крестьян, буквально выстрадавших свои знания и умения. В Ростове же я понял и то, что чувство истории вмещает нечто большее, нежели просто любовь к старине, что оно является категорией нравственной, так как позволяет человеку ощущать себя наследником прошлого и сознавать свою ответственность перед будущим».[4]

Иной характер синтеза истории и современности, преемственности в развитии нашего общества мы обнаруживаем в романе А. Ананьева «Межа» (1969). Основные события романа разворачиваются в 60-е годы. Однако чтобы раскрыть глубинные причины и мотивы поведения героев, автор то и дело возвращает читателя на многие десятилетия назад, воссоздавая подоснову явлений, вскрывая классовую, социальную детерминированность психологии действующих лиц. Межа, разделяющая сегодняшние судьбы и интересы героев, простирается очень далеко, беря свое начало в классовом размежевании деревни первых лет революции и проходя через Великую Отечественную войну. Этот же подход к изображаемым явлениям из жизни современной деревни, стремление взглянуть на них с высоты нашей истории мы наблюдаем и в книгах «Липяги» С. Крутилина, «Капля росы» В. Солоухина, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Память земли» В. Фоменко, в произведениях А. Яшина, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Шукшина, В. Распутина, В. Астафьева и др. При этом вводимые в структуру произведений «моменты истории» имеют вполне самостоятельное и немаловажное значение в выражении авторского взгляда на мир, а не ограничиваются только служебно-подчиненной ролью в многоаспектном изображении явлений современности.

Наиболее значительные характеры в произведениях этих авторов обнаруживают многообразные и глубокие социально-нравственные начала, существенно дополняющие наши представления о действительном богатстве связей труженика земли с окружающим миром. Жизненные судьбы и внутренние побуждения героев все более широко и естественно простираются за рамки неизменно встающих перед ними производственных задач и проблем хлеба насущного, предстают разомкнутыми в более обширный мир забот и чаяний, в прошлое и будущее своей эпохи. Этот принцип разомкнутости характерен не только для образов правофланговых новой деревни. Особенность содержания этой стороны современной прозы, неоднократно отмечавшаяся в критике, состоит в том, что душевное богатство труженика земли, органичность его высокого нравственного облика она с особым вниманием выявляла и поэтизировала в характерах старшего и среднего поколений советских крестьян.

Разделяя лучшие побуждения, лежащие в основе порой слишком категоричных требований к «деревенской прозе» — предоставлять в художественных образах возможно больше информации о новейших явлениях в культурной и социально-экономической жизни сегодняшнего села, — мы вместе с тем не можем считать плодотворной тенденцию зачислять в ак-

---

[4] В кн.: Дорош Ефим. Дождь пополам с солнцем. Деревенский дневник. М., 1973, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

тив этой прозы лишь произведения, отмеченные актуальностью темы. Односторонность такой точки зрения на литературу и ее задачи уже не однажды приводила некоторых критиков к тому, что они в качестве достижений нашей литературы выдвигали явления, мало того заслуживающие, оставляя при этом вне поля зрения ее действительные поиски и открытия. О неосновательности и в то же время стойкости этого упрощенческого подхода и в наши дни вынуждены были говорить, кстати, участники дискуссии «Черты литературы последних лет», проходившей на страницах журнала «Вопросы литературы» в 1975 году.[5]

Нельзя не указать также на правомерность предупреждений в этой связи литературоведов, выступающих против несостоятельной, ошибочной тенденции выносить поспешное обвинение в «несовременности» авторам ряда литературных произведений. Так, М. Храпченко справедливо замечает, что многие «явления нашего исторического прошлого, культурного наследия находятся в центре непреходящих духовных „притяжений" советского народа. Именно поэтому обращение к ним писателей, художников, раскрытие их внутренних связей с нашей эпохой заключают в себе живой дух современности».[6] В необходимости такого рода предупреждений убеждаешься еще более, когда читаешь статьи, авторы которых под знаком борьбы за актуальность тематики современной литературы готовы походя вынести приговор даже яркому художественному произведению, если в нем, положим, обнаружится... ну хотя бы описание не самых современных форм сельскохозяйственного труда. Именно в таком свете рассматривает, например, Ю. Андреев отрывок из поэмы Е. Исаева «Не вся земля в городах», исполненный поэзии «беспримесной», по признанию самого критика. В отрывке, названном «Посвящение в мужики», поэт, в частности, рисует картину дружного труда косарей в лугах довоенной деревни, психологически тонко раскрывая приобщение юного героя, с помощью старших, к этому нелегкому и непростому труду отцов. Критик выражает уверенность, что читатели не примут произведения со столь «отсталым» направлением, не отражающего нового уровня механизации труда в сегодняшней деревне и ее забот в этой области.[7] Кстати, реальная действительность, к которой апеллирует критик, с особой убедительностью обнажает неуместность попыток развенчать традиционные формы крестьянского труда. Подвергнутая в статье ироническому отрицанию «звончатая коса» в иных районах и сейчас еще является необходимым орудием сельскохозяйственного производства наряду с современной уборочной техникой.[8]

---

[5] «Поддаваясь дурному чувству инерции, мы почти бессознательно выносим на первый план ту литературу, — приходит, в частности, к выводу Л. Антопольский, — в которой отчетливо заявлена какая-нибудь *общая тема* — „социальная", „историческая", „философская", „социально-философская" и пр. А коли не заявлена, так еще *поднимать* надо такую прозу до надлежащего уровня общественной значимости. И „поднимаем" — когда обсуждаем, например, „Обмен", „Предварительные итоги", „Долгое прощание" Ю. Трифонова... А потом снова задвигаем в дальний, тихий уголок — как вещь не слишком значимую, камерную, узкую... Между тем если всмотреться в „могучую кучку" наших „деревенщиков" (например, если погрузиться в стихию творчества Ф. Абрамова, В. Белова, Е. Носова, Б. Можаева, В. Астафьева, В. Распутина), то нетрудно ощутить всю материальность *быта* в их произведениях: умно, точно, чутко познанного быта. И это познание такого рода, что и психологические состояния героев умеет осмыслить и обобщить до „социального уровня", до „философского"» (Антопольский Л. Нужное слово (нравственно-философские поиски современной прозы). — Вопросы литературы, 1975, № 10, с. 78—79).

[6] Храпченко М. Б. Рост литературы и проблемы теории. — Знамя, 1976, № 10, с. 229.

[7] Андреев Ю. Большой мир. О прозе Федора Абрамова. — Нева, 1973, № 3, с. 174.

[8] См. об этом: Батурин Н. Земля — главное богатство. — Наш современник, 1975, № 10, с. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

Выражаемый более или менее определенно, один из постоянных мотивов критических статей и выступлений некоторых авторов сводится к тому, что новая проза о деревне не только не достигла сколько-нибудь заметных результатов в сравнении с литературой предыдущих десятилетий, но, будучи увлекаемой на ложный путь, вообще оказывается далекой от сущности отображаемых явлений исторической действительности. «Идеализация» — один из наиболее частых упреков в адрес современных произведений о деревне. Обвинения в идеализации, возродившись в первой половине 60-х годов, поначалу предъявлялись писателям в тех случаях, когда они обращались к истокам народной морали, к духовно-нравственному опыту, заключенному в трудовом, созидательном начале социальной истории крестьянства.

Из всех действительно самобытных художников, которыми так богато представлена современная «деревенская проза», такой упрек в известной мере можно было бы адресовать, пожалуй, только В. Лихоносову, писателю-лирику и одновременно глубокому реалисту, увлеченному великими духовными традициями национальной культуры, но в своем подходе к этим традициям не всегда достаточно отчетливо выделяющему их социально-классовый аспект. Однако выражения «идеализация патриархальности», «поэтизация старины» являются довольно устойчивыми в словарном обиходе ряда критиков, пишущих и о тех прозаиках, чье творчество обращено к жизни и труду советской деревни второй половины XX века. Так, Вс. Сурганов как пример идеализации старины рассматривает творчество В. Белова. И предстает эта старина перед Беловым, по мнению критика, «безобидной и даже благостной» потому, что «революция и колхозные десятилетия уже основательно повыломали ее волчьи клыки».[9]

Картин прямого изображения деревенской старины, хотя бы и с выломанными «волчьими клыками», В. Белов, как известно, не дает. Можно лишь предполагать, что столь негативную реакцию у критика вызывает присущее этому художнику внимательное отношение как к положительному, так и отрицательному в социально-нравственном содержании исторической жизни народа. В этой связи уместно сослаться на высказывание, принадлежащее одному из великих изобразителей более глубокой нашей старины, которую он знал и проницательно понимал. «...Последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе, — писал Герцен в 1842 году, — всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути».[10] Одновременно с Вс. Сургановым идеализацию действительности в повести «Привычное дело» усмотрел и критик В. Гусев, заявивший, что «Иван Африканович, Катя, Евстолья — это во многом утопия и мечта, идиллия, пастораль, плод фантазии художника...»[11] Такая точка зрения не получила поддержки — критика наша все более единодушно сходится на мысли о том, что главное достоинство произведения В. Белова как раз и состоит в близости к народной жизни. Кстати, и сам В. Гусев в книге «Предчувствие нового» (1974) заметно отступает от выраженного в цитированной статье отношения к «традиционным» образам новой «деревенской прозы».

В конкретных оценках некоторых произведений, раскрывающих конфликты и трудности деревенской жизни первых послевоенных лет, мы наблюдаем столь резкое смещение акцентов, что выводы иных критических статей приобретают характер обвинений не только эстетического, но и идейного плана. Особенно наглядно это проявилось в отношении не-

---

[9] Сурганов Вс. Человек на земле. — Правда, 1968, 18 ноября.
[10] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 3. М., 1954, с. 24.
[11] Гусев В. О прозе, деревне и цельных людях. — Лит. газ., 1968, 14 февр.

lib.pushkinskijdom.ru

которых критиков к трилогии Ф. Абрамова «Пряслины», точнее, романов «Две зимы и три лета» (1968) и «Пути-перепутья» (1973), упрекавших писателя в искажении исторической правды о судьбах советской деревни. Нам уже приходилось говорить о несостоятельности такого рода оценок, например, П. Строкова, в момент выхода романа с особой откровенностью представившего упрощенно-социологизированное, неверное истолкование его основного содержания.[12]

Примером того, насколько оторванные от живой жизни представления кладутся порой некоторыми критиками в основу оценки современных произведений о деревне, пожалуй, может служить статья В. Староверова о романе Ф. Абрамова «Пути-перепутья».[13] Молодой критик весьма произвольно истолковывает художественные произведения о деревне послевоенных лет, прежде всего романы Ф. Абрамова, упрекая писателя в намеренных отступлениях от правды жизни либо в незнании ее. Заметим, что критик Д. Тампей, обратившись к содержанию статьи В. Староверова, в конечном счете признал, что последний «склонен... к вульгарному социологизму в анализе»,[14] но не раскрыл по существу своего отношения к статье В. Староверова, к ее итоговому выводу о том, что роман «Пути-перепутья» изображает жизнь «одной только черной краской, как беспросветную», что Ф. Абрамов «вступил в противоречие с правдой жизни, которая в конечном счете обернулась художественной ложью».[15]

Опыт знакомства с критическими статьями, выделяющимися размашистой демонстрацией «красноречивой статистики» (В. Староверов), начинает вызывать сомнение в отношении «цифровых доводов», которыми отдельные авторы пытаются подменять недостающие им аргументы «традиционного» анализа явлений искусства. Характер таких исследований трудно принять не только потому, что в них обычно «критик исследует роман как социологический труд или очерк» (Д. Тампей). Дело прежде всего в том, что многие соображения, как будто бы исходящие из объективных данных статистики, находятся в явном несоответствии с сущностью рассматриваемых явлений, с самой действительностью. Так, чем дальше вчитываешься в статью В. Староверова, тем больше убеждаешься не только в ее односторонности, но и откровенной предвзятости. Приведем хотя бы такой пример, раскрывающий характерные особенности метóды, лежащей в основе статьи. «В 1940 году, — обрушивает В. Староверов на читателя очередную порцию статистики, — хозяйствами всех категорий было произведено более 95 миллионов тонн зерна, из них в госзакупки было сдано... более 38%. В 1950 году было произведено немногим более 81 миллиона тонн, а закупки составили... около 40%... Другими словами, колхозы и совхозы производили продукции больше (? — *В. П.*), а продавали меньше (? — *В. П.*)».[16-17]

Мы не случайно из всех построений В. Староверова выделили суждения о зерновом балансе в хозяйствах тех лет. Ведь хлеб был основой и показателем жизненного благополучия колхозника. Учитывает это и В. Староверов, подбирая аргументы, призванные подтвердить его слова о том, что изображенную в романе «Пути-перепутья» жизнь пекашин-

---

[12] См. нашу статью «Некоторые вопросы развития „деревенской прозы“» в сборнике «Проблемы русской советской литературы. 50—70-е годы» (1976). Следует сказать, что в одной из последующих статей П. Строков заявил об отказе от некоторых крайностей своей первоначальной точки зрения на этот роман (Строков П. На полевом стане литературы. — Дон, 1970, № 8).

[13] Староверов В. К портрету послевоенной деревни. — Октябрь, 1973, № 7, с. 197—206.

[14] Тампей Д. Проза о деревне и современная литературная критика. — В кн.: Современный литературный процесс и критика. М., 1975, с. 90.

[15] Староверов В. Указ. соч., с. 206.

[16-17] Там же, с. 202.

lib.pushkinskijdom.ru

цев следует воспринимать не иначе как «уродливое исключение из правил». В. Староверов предпочел вдумчивому отношению к литературному произведению и к явлениям действительности, о которых он столь решительно судит, набор готовых, устаревших схем и сведений. В результате статья, третирующая писателя за «отсталость» и нереалистичность подхода к жизни, в действительности, если применить к ней определение В. Староверова, сама осталась в замкнутом кругу «остаточных явлений» прошлого в нашей критике.

В статье «К портрету послевоенной деревни» несостоятельны не только многие конкретные посылки и выводы, но и ее общая направленность. В свое время Г. Радов писал: «Совершенно убежден, что малейшее преуменьшение трудностей, пережитых воевавшим и победившим народом, всякое умолчание этих трудностей либо сглаживание их и неверно, и непатриотично. Такие умолчания и сглаживания лишь преуменьшают величие подвига, совершенного народом в неслыханно тяжелой войне. Также преуменьшают они и ту победу, которая была одержана колхозным крестьянством на буквально испепеленной земле».[18] Бесплодность попыток, подобных той, которая предпринята в статье В. Староверова, предопределена сомнительностью самой задачи — выстроить преграду тому направлению, сила которого заключается в верности правде жизни.

При чтении статей, насыщенных критическим запалом, невольно вспоминается один эпизод из истории литературы. В известном письме к М. Гаркнесс Энгельс особо выделил мысль о том, что из произведений Бальзака он «даже в смысле экономических деталей узнал больше... чем из книг всех специалистов — историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых».[19] Так классики марксизма умели «позитивно» воспринимать содержание произведений художественной литературы даже в тех случаях, когда несостоятельность политических взглядов писателя (Бальзак — легитимист, подчеркивает Энгельс) была очевидна. Мы далеки от мысли проводить в данном случае исторические параллели и сравнения, хотя и невозможно не заметить, что действительное богатство такого рода «деталей» в современной «деревенской литературе» вызывает у некоторых критиков совершенно противоположное отношение. С предубеждением отталкиваясь от реалий, воплощенных в живых картинах, они предпочитают искать опору для своих представлений о действительности в сфере статистики и с помощью цифр пытаются судить о мере истинности художественных образов. Вполне закономерно построенные таким путем суждения и выводы в отношении содержания литературных произведений оказываются довольно схематичными и однобокими. В этой связи и возникает необходимость указать на всю принципиальность положения, вытекающего из высказывания Энгельса. Тенденция предвзятой интерпретации содержания художественных произведений с позиции догматического, «всезнающего» мышления не может служить обогащению ни литературы, ни самой критики.

Отображение пути, пройденного советской деревней вместе со всей страной, того социального и нравственного опыта, который в качестве важнейшего жизненного начала несут в себе представители не одного поколения советских людей, составляет плодотворную сторону творчества наших прозаиков и поэтов. Эта необычайно живая и общая для всех наших литератур тяга к исследованию безусловно важных и глубоких начал народной жизни в значительной степени определяет многообразие и богатство их сегодняшнего развития. В обширной панораме этого развития не все равноценно и одинаково бесспорно, но с тем большей ответ-

---

[18] Радов Г. Глубина вспашки. — Комсомольская правда, 1969, 25 июня.
[19] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 36.

lib.pushkinskijdom.ru

ственностью и вниманием следует относиться к действительным достижениям на этом пути, предъявляя к произведениям «деревенской прозы» требования, вытекающие из задач серьезного искусства.

Вполне правомерно особое внимание нашей критики к проблеме связи духовного облика и поведения героев «деревенской прозы» с социально-производственной основой их бытия, формирующей важнейшие стороны личности. Изображение объективной основы жизнедеятельности труженика всегда составляло наиболее значимую и действенную сторону содержания этой прозы. Именно этой чертой в высокой степени определялись социологичность и активная гражданственность всех сколько-нибудь значительных произведений. Но при всей «материальности бытия», изображаемого в произведениях «деревенской прозы», обычной погруженности ее героев в сферу повседневных трудовых занятий, здесь решаются не какие-то хозяйственные вопросы, как справедливо уже было замечено, например, в отношении «Привычного дела».[20] Суть художественной ситуации, представленной в повести, состоит в том, что тут, по верному замечанию И. Золотусского, выясняются «отношения с миром», но «не с абстрактным „миром", а со *своим*, вокруг живущим».[21] Жизненное поведение «простого» героя, описание его взаимоотношений с миром «простых» явлений природы и социальной действительности достигают значения философского обобщения. И в этом, в действительном своем значении, «Привычное дело», взрывая узкосоциологические рамки, столь привычные для некоторых критиков в истолковании «деревенской литературы», вновь обнаруживает свое современное звучание, свою прямую связь с актуальными вопросами духовного и нравственного развития нашего общества.

Беспокойным вторжением в напряженные размышления современника о сущности духовного и новой нравственности, о высоком назначении и ответственности человека отчетливо характеризуются произведения 70-х годов: «Последний поклон» (1974) и «Царь-рыба» (1976) В. Астафьева, «малоформатный эпос» В. Шукшина, «Последний срок» (1971) и «Живи и помни» (1974) В. Распутина, «Старая скворечня» (1970) С. Крутилина, «Белый пароход» (1971) Ч. Айтматова, «Не стреляйте в белых лебедей» (1973) Б. Васильева. Не только проблематика, но идейно-образная направленность и поэтический строй этих произведений — наглядное свидетельство того, насколько углубился и обогатился социально-философский, «человековедческий» аспект прозы последнего десятилетия. И с тем большей очевидностью выступают схематично-застывшими по отношению к ней требования «проблемности» и узко понятой «связи с современностью», ориентирующие на опыт публицистико-очерковой прозы 50-х годов и не принимающие во внимание нового качества ее художественности, новой ступени ее поисков более глубокого отражения социальной действительности.

В подходе к современной литературе в любом случае оказываются безуспешными попытки формальной регламентации, «доктринерского обличения». Излюбленный прием такого рода статей — предельное обобщение и перенос на всю «деревенскую литературу» недостатков заведомо слабого произведения, без чувства меры копирующего идеи и образы, талантливо раскрытые другими. Но дело в том, что эстетический экстремизм эпигонов этой литературы, как справедливо замечает Л. Емельянов, «ныне уже не способен никого ни удивить, ни тем более увлечь... И если сейчас все же стоит говорить о нем, то только потому, что приходится, как это ни странно, беспокоиться о другой стороне вопроса — о том, чтобы

[20] Золотусский И. Познание настоящего. — Вопросы литературы, 1975, № 10, с. 26.

[21] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

критика „деревенской моды“ не превратилась тоже в своего рода моду».[22] Действительно, странно. Странно, что и сегодня есть основания для тревоги по поводу этой «своего рода моды». Странно, что критики, более всего пишущие об «отставании» прозы о деревне, обнаруживают удивительную замкнутость в кругу схем и представлений, далеких от тех действительно современных проблем, необходимость решения которых литературой уже осознана.

Нередко в критических статьях, в общем-то признающих талантливость отдельных художников «деревенской прозы», повторяется мысль об отсутствии новизны в ее содержании, об ограниченности круга ее тематики и проблем. Между тем трудно назвать другое направление в литературе последних лет, в котором при очевидной общности предмета изображения можно было бы встретить такое разнообразие художественных решений с присущей им реалистичностью и богатством языкового выражения, не говоря уж о стилевом своеобразии произведений этой прозы, будь то «аналитический» либо лирический поток ее движения. Не в однообразии и не в топтании «на распутье» (Вс. Сурганов), а в творческой самобытности талантливых авторских индивидуальностей — особенность нынешнего этапа в развитии «деревенской прозы». Разве не об этом говорят нам имена В. Астафьева и Ф. Абрамова, В. Шукшина и В. Белова, Е. Носова и А. Иванова, С. Залыгина и В. Распутина, П. Проскурина и М. Алексеева, С. Крутилина, В. Фоменко и других художников, определяющих своим творчеством содержание и пафос прозы, связанной глубокими корнями с огромным материком народной жизни и, в свою очередь, отвечающей каким-то важным запросам, вызревающим сегодня в духовной и нравственной жизни нашего общества. В этом, собственно, и проявляется одна из основополагающих социальных функций искусства и подлинное назначение художника, задача которого, по убеждению П. Проскурина, состоит в том, чтобы «вбирать в себя нравственный опыт народа и, усиливая его, обогащая в душе, отдавать назад».[23]

Отсюда та особая содержательность и неустанность движения душевных сил, характеризующие образы простых, «традиционных» тружеников в произведениях этих писателей, органическая противопоказанность общему строю произведений тона поучений в адрес своих, как правило, и не шибко грамотных, и не всегда безупречных в поступках и суждениях героев. Но эта отличительная способность раскрывать «изнутри» мир жизни своего народа и по-сыновьи проницательно постигать в нем полные смысла и значения черты и черточки, может быть, совершенно не примечательные для постороннего взгляда, не содержит в себе никакой идеализации ни современной деревни, ни ее прошлого. Характерно в этом отношении признание Ф. Абрамова: «Я стою за народное начало в литературе, но я решительный противник молитвенного отношения ко всему, что бы ни произнес мой современник, именуемый некоторыми литераторами „простой человек из народа“. Любить народ — значит видеть с полной ясностью и достоинства его, и недостатки, и великое его и малое, и взлеты, и падения. Писать для народа — значит помочь ему понять свои силы и слабости».[24]

Всякий раз, знакомясь с произведениями названных выше писателей, не можешь избавиться от мысли, что те критики, которые сосредоточили свои усилия на призывах к «деревенской прозе» вернуться в русло прежних литературных схем и представлений, сами оказались на бес-

---

[22] Емельянов Л. Единица измерения. Заметки о прозе Василия Шукшина. — Наш современник, 1973, № 10, с. 176.

[23] Проскурин П. В поисках сигнальных огней. — Лит. Россия, 1974, 4 янв.

[24] Абрамов Ф. Язык, на котором говорит время. — Лит. газ., 1972, 22 ноября.

lib.pushkinskijdom.ru

плодном распутье, не заметив, в частности, качественно новой черты этой прозы — той необычайно возросшей духовно-нравственной «нагрузки», которую она во все возрастающем масштабе возлагает на рядовых представителей «массы», поверяя их внутренние возможности.

В принципах обрисовки общего облика героев этой прозы существенно сместились акценты в отношении важнейших критериев, определявших меру положительности крестьянских персонажей в произведениях прошлых десятилетий. Скажем, для героев произведений, рисующих жизнь послевоенной деревни, представляются не только излишними, но и откровенно неуместными упрощенческие попытки агитировать их «за Советскую власть», за которую они, как замечает один из казаков в романе В. Фоменко «Память земли», «как-нибудь крови не жалели». Столь же заметную трансформацию в концепции личности героя этой прозы претерпевает и такой критерий, как мера преданности колхозному труду. Участие в новых формах общественного труда выступает здесь как нормальное состояние личности героя и лишь предпосылкой ее положительности, совершенно не заслоняя других сторон жизненного поведения и психологии персонажа в целом. Трудно, например, представить более талантливую и самоотверженную отдачу общему труду, какую нарисовал на примере жизненной судьбы своей героини Ф. Абрамов в повести «Пелагея» (1969). Однако отношение автора к созданному им характеру довольно сложное.

В рассказе В. Шукшина «Верую!» (1971) о профессионально-трудовой стороне характера героя и вообще сказано вскользь — о том, что этот злой и порывистый мужик «никак не мог измотать себя на работе, хоть работал много». Главное же для автора в Максиме — это то, что его терзают, казалось бы, неуместные и не совсем понятные окружающим вопросы и внутренние боли. Вопросы и боли, заметим от себя, которым оказывались благополучно неподверженными все эрудиты и «супермены» мысли, особенно наводнившие одно время ту часть нашей прозы, которая получила у ее поклонников определение «интеллектуальной». «— Вот у тебя все есть — руки, ноги... и другие органы, — пытается Максим раскрыть свое состояние и мысли перед женой. — Какого размера — это другой вопрос, но все, так сказать, на месте. Заболела нога — ты чувствуешь, захотела есть — налаживаешь обед... Но у человека есть также — душа. Вот она, здесь, — болит! — Максим показывал на грудь. — Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую — болит».[25]

Он не может исчерпать себя и найти успокоение ни в труде, ни в устройстве личного благополучия. Ведущим началом в поведении героя В. Шукшина выступает неутоленное желание заглянуть за общедоступную, очевидную сторону в заведенном порядке вещей и самой жизни. Он добивается постижения сути бытия людей и их поведения. И ненавидит Максим больше всего равнодушных и довольных собою, «у которых души нету. Или она поганая». Он и с попом затевает диспут, чтобы выяснить: «у верующих душа болит или нет?»

Новизна постановки поднятой в рассказе проблемы — новизна принципиальная. Она обусловлена не только характером героя, включенного В. Шукшиным в решение «вечной и мучительной» проблемы. Принципиальность новизны содержания рассказа В. Шукшина состоит в том, что герой приходит к этой проблеме «из самого себя», из внутренней потребности и работы «души», без какого-либо внешнего «понуждения» — такого состояния окружающей действительности, которое побуждает личность отталкиваться от нее (как это мы наблюдаем, например, у героев классической литературы); точнее, импульсы, воздействие которых герой В. Шукшина, пожалуй, все же испытывает, являются совершенно иными,

[25] Шукшин В. Верую! — Звезда, 1971, № 9, с. 24.

lib.pushkinskijdom.ru

как принципиально другой по социально-нравственному содержанию выступает здесь сама действительность, сформировавшая характер Максима.

Проблемы, поставленные в рассказе В. Шукшина, — это не плод фантазии художника. Правда, герой рассказа «Верую!» стоит в ряду не первостепенных явлений «деревенской прозы», а как бы побочных. Но и такой, какой он есть, герой В. Шукшина заслуживает внимания и, главное, движения ответной мысли не только со стороны собеседников и оппонентов на страницах рассказа. В сущности, на этого простого мужика, наделенного в рассказе самыми заурядными человеческими слабостями и недостатками, наваливаются вопросы и боли, с которыми у прежних писателей были знакомы лишь герои, бравшие на себя — по крайней мере в плане отвлеченном — решение проблем смысла жизни и человеческого счастья. Надо сказать, что эта потребность простых героев входить в самые «высокие области» забот человеческого духа, органично вырастающая из бытовой основы их жизненного поведения и заключенного в ней социально-нравственного опыта, отличает многие произведения и других современных авторов, пишущих о деревне.

Стремление писателей расширить сферу исследования внутреннего мира человека труда, раскрыть новые стороны и состояния его души, движение мысли составляет характеристическое свойство «деревенской прозы», воплощающей в этом отношении важнейший принцип развития нашей литературы. Это ее свойство связано с другой, не менее примечательной чертой, которую можно определить как возросшее внимание к духовно-нравственному самочувствию героя, как обостренную восприимчивость к ощущению внутреннего либо внешнего неблагополучия личности.

В свою очередь, этому углублению внимания к внутреннему миру личности «простого» героя сопутствует по крайней мере еще одна важная особенность. П. Палиевский в книге «Пути реализма», в частности, заметил, что «общая атмосфера жизни и ее давление... у Шолохова... намного суровее, чем обычно у всех классиков мировой литературы».[26] Разумеется, это обусловлено в первую очередь предметом изображения писателя — невиданно суровым и трагическим «разломом» социальной действительности, а нередко и самой человеческой личности, жесточайшим противоборством социальных миров. Но творческое дарование М. Шолохова как художника новой эпохи, действительно, ярко характеризуется особой силой глубины и мужества в изображении того, как переломное движение истории сурово запечатлевается своим «давлением» на судьбах и характерах ее участников и творцов. Следование «деревенской прозы» этой шолоховской традиции в разработке своего жизненного материала и решении собственных творческих задач несомненно.

Таким образом, важную особенность содержания идейно-эстетических принципов прозы о деревне в 60—70-е годы в сравнении с предыдущим этапом ее развития составляет обращение авторов к более широкому кругу внутренних мотивов поведения и самоощущения героев, исследование новых аспектов влияния социальной действительности на их личность и судьбы. При этом обострение авторской восприимчивости в подходе к внутреннему миру своих героев и их взаимоотношениям с исторической действительностью характеризует не только произведения, посвященные «трагической и прекрасной эпохе» (В. Закруткин) революции, или периода коллективизации, или Отечественной войны. «Суровое давление» действительности обусловливает драматизм судеб и характеров героев не только в таких произведениях, как романы Ф. Абрамова, «Вечный зов» А. Иванова, «Судьба» П. Проскурина, «На Иртыше» и

[26] Палиевский П. В. Пути реализма. М., 1974, с. 199.

lib.pushkinskijdom.ru

«Комиссия» С. Залыгина, но и персонажей, составляющих открытие собственно современной прозы.

Высоким напряжением авторской мысли в постижении правды народной жизни, неподдельной заботой и беспокойством о нравственном здоровье и судьбах современников, о настоящем и будущем своей страны проникнуты произведения В. Астафьева, В. Распутина, Е. Носова, С. Крутилина и других художников. Углубление принципов историзма и прежде всего конкретно-исторического анализа в изображении современной действительности, успешное преодоление фактов одностороннего подхода к сложным явлениям этой действительности, а с другой стороны — принципиальный спор с позицией поверхностного украшательства, отрицание всяческой нормативности — эти качества в той или иной степени присущи творчеству названных и не названных здесь писателей, отличая в первую очередь их наиболее значительные произведения.

Выявление и принципиальная оценка действительных недостатков и помех, стоящих на пути плодотворного и полнокровного развития литературы, — бесспорно важная сторона в целостном подходе критики к современному литературному процессу. Задачу нашей статьи мы видели прежде всего в том, чтобы выделить (хотя бы простыми ссылками на творчество известных современных прозаиков) ряд безусловно положительных моментов в идейно-эстетическом содержании «деревенской прозы». Перед современной литературой, в том числе и ее «деревенским» направлением, стоит почетная и не менее ответственная задача — раскрыть яркую и многогранную личность человека новой эпохи, истинное величие его души и свершений. Однако менее всего этому может способствовать «зряшное отрицание»[27] уже имеющегося у нее творческого опыта, ее несомненных достижений и новых поисков. При этом, по нашему глубокому убеждению, не в русле «приличного» благополучия способна «деревенская проза» выполнить свое подлинное назначение в духовно-нравственном развитии общества. Действительную основу ее плодотворного движения вперед по-прежнему составляют «дух анализа, неукротимое стремление исследования»,[28] жажда истины и мышления, исполненные высокого гражданского пафоса и социалистического гуманизма. Определение эстетической «меры», характера подлинных находок современных авторов и причин их неудач — такова, думаем, важнейшая суть действительных обязанностей нашей критики перед «деревенской прозой» и ее читателями.

---

[27] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 207.
[28] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 344.

lib.pushkinskijdom.ru

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

С. А. ФОМИЧЕВ

СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ ГРИБОЕДОВСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

Художественное наследие Грибоедова, дошедшее до нас, невелико по объему и имеет более чем вековую издательскую традицию. Первая попытка представить творчество Грибоедова не только его комедией «Горе от ума» была предпринята еще Смирдиным,[1] а в начале нынешнего столетия вышло из печати академическое полное собрание сочинений драматурга;[2] неоднократно издавались собрания его произведений в советское время.[3] Казалось бы, это должно служить залогом твердой апробации научных принципов грибоедовской текстологии.

На самом деле это далеко не так. Большинство из произведений Грибоедова до сих пор представляют собою текстологическую проблему. Прежде всего потому, что мы зачастую не обладаем вполне достоверными источниками текстов Грибоедова: автографы его насчитываются лишь единицами, первые же издания большинства его произведений появились после смерти писателя. Важной причиной общего неудовлетворительного состояния грибоедовской текстологии послужило и то обстоятельство, что издавна установился взгляд на Грибоедова как на «автора одного произведения». Тем самым усилия нескольких поколений издателей и историков литературы сосредоточивались главным образом на установлении канонического текста комедии «Горе от ума»; здесь — что и справедливо — представлялось ответственным каждое слово, и почти каждое слово вызывало споры. В других же произведениях писателя критика текста совершенно отсутствовала. При новых переизданиях, за редким исключением, найденные решения и эдиционные принципы не подвергались перепроверке.

1

Сказанное выше верно и для отдельных произведений Грибоедова, и в отношении всего их корпуса.

Поразительно, но в изданиях грибоедовских сочинений отсутствует тип «Избранного». Конечно, кроме академического издания 1911—1917 годов, каждое из следующих — не давало полного свода всех известных к этому времени текстов писателя, но, опуская ряд писем и заметок, редакторы вместе с тем ставили в общий ряд законченные произведения Грибоедова с необработанными набросками и планами, пополняли корпус художественных произведений служебными записками. Только на первый взгляд такая полнота издания способна представить наследие писателя разносторонне, исчерпывающе. На самом деле некритическое и произвольное смешение законченных произведений Грибоедова с материалом черновым, экспромтным, случайным лишь усугубляет бытующее представление о «феномене» «Горя от ума» в творчестве якобы посредственного писателя.

Рассмотрим, как включались планы и наброски драматических произведений в различные издания сочинений Грибоедова.

В академическом издании все драматические произведения (кроме «Горя от ума», занявшего отдельный том), как законченные, так и незаконченные, объединены в одном отделе, где мы находим, в частности, набросок плана трагедии «Радамист и Зенобия», а также планы трагедии о 1812 годе и драматического пролога «Юность вещего» вместе со стихотворными фрагментами этих замыслов. В других

---

[1] Сочинения Грибоедова. СПб., 1854.

[2] Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. под редакцией Н. К. Пиксанова, т. I—III. СПб.—Пг., 1911—1917. Тексты произведений Грибоедова в нашей статье цитируются, в основном, по этому изданию с указанием тома и страницы.

[3] Под редакцией В. Н. Орлова в 1940, 1945, 1951 годах («Библиотека поэта», большая серия), 1952 году («Библиотека поэта», малая серия), 1953, 1956, 1959 годах; под редакцией Я. С. Билинкиса в 1961 году («Библиотека поэта», малая серия); под редакцией И. Н. Медведевой в 1967 году («Библиотека поэта», большая серия); под редакцией М. П. Еремина в 1971 году (Библиотека «Огонек», в двух томах).

lib.pushkinskijdom.ru

собраниях сочинений Грибоедова выделяется особый отдел «Отрывки и планы», но внутри его художественные тексты перемешаны с конспективными набросками, да и сам этот раздел занимает в изданиях центральное место, предшествуя законченным произведениям, лирике и прозе.[4]

Очевидно, что в данном случае нарушены эдиционные принципы, принятые для изданий писателей-классиков.

На наш взгляд, в основном корпусе произведений следует оставить только художественный текст (в том числе и отдельные драматические сцены, по-своему законченные), а планы должны быть помещены в составе комментария. При этом план трагедии «Радамист и Зенобия», а возможно, и мемуарные свидетельства о не дошедших до нас произведениях Грибоедова («Дмитрий Дрянской», «Федор Рязанский», трагедия о князе Владимире) войдут с соответствующими пояснениями только в раздел «Примечаний» и будут обозначены в оглавлении тома (разумеется, мы в данном случае имеем в виду научное издание).

Критическая проверка корпуса сочинений Грибоедова должна быть проведена не только с целью систематизации, но и с точки зрения проверки подлинности авторства Грибоедова.

Так, традиционно считается, что им написан очерк «Загородная поездка». Полезно, однако, проследить, каким образом этот очерк попал в свод канонических грибоедовских текстов.

Впервые «Загородная поездка» опубликована в газете «Северная пчела» (1826, 26 июня, суббота, № 76) без подписи автора, но с подзаголовком «Отрывок из письма южного жителя». Без всякой аргументации относительно авторства Грибоедова очерк был помещен Е. Н. Серчевским в книгу «Грибоедов и его сочинения» (СПб., 1858), самое полное по тому времени собрание сочинений писателя. Не удовлетворившись изданием Смирдина (1854), составитель обратился к газетам и журналам 1820—1850-х годов, что позволило ввести в книгу стихотворение Грибоедова «Кальянчи» (впервые — Сын отечества, 1838, № 1), а главное — многочисленные отклики на «Горе от ума» и биографические заметки о его авторе.

Можно понять, почему издатель признал «Загородную поездку» произведением Грибоедова. Помимо «переклички» некоторых ее фраз с монологами Чацкого, Серчевский, вероятно, посчитал важным определение автора как «южного жителя» (в 1826 году Грибоедов был доставлен в Петербург с Кавказа) и то, что 21 июня (а именно в этот день, как отмечено в самом начале очерка, была совершена поездка) он находился еще в столице. Важна, казалось бы, и ссылка в «Загородной поездке» на книгу Шардена «Путешествие в Персию», вполне уместная в письме писателя-дипломата. И наконец, просматривая комплекты газеты «Северная пчела», Серчевский несомненно обратил внимание на следующее замечание в одной из статей Н. И. Греча: «На сих днях я был в Парголове и видел могилу почтенного графа Полье, рано похищенного смертию у неутешной супруги и верных друзей... Посреди сих воспоминаний о ранней, жестокой утрате не мог я не вспомнить о нашем Грибоедове, как он, лет за пять пред сим, приехав в Парголово, обрадовался — если не горам, то высоким холмам, с каким восторгом дышал сухим воздухом на возвышенностях, глядя на отдаленные колокольни Петербурга, подернутого сырым туманом. — В ранней смерти таких людей есть нечто непостижимое для человека, но и утешительное: это небесные цветы, для которых почва нашей планеты суха и жестка».[5]

Вслед за Серчевским И. А. Шляпкин ввел «Загородную поездку» в «Полное собрание сочинений Грибоедова» (СПб., 1889), позже она была включена в академическое «Полное собрание сочинений Грибоедова» (т. III, Пг., 1917) и, освященная

---

[4] Следует также заметить, что по формальным признакам И. Н. Медведева включает в отдел «Отрывки и планы драматических произведений» стихотворение «Отрывок из Гете», фактически представляющее собою законченное лирическое произведение, написанное в жанре «разговора» — ср. стихотворение Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом», где, кстати сказать, так же как у Грибоедова, варьируется тема «Пролога в театре» из «Фауста». Нам кажется, что и «Юность вещего» необходимо включать в раздел «Стихотворения». Правильно понять окончательный жанр этого произведения помогает свидетельство Д. А. Смирнова, владевшего грибоедовскими автографами: «Отрывок этот существует в „Черновой“ в двух экземплярах: вчерне (в начале тетради) и перебеленный Грибоедовым (в самом конце ее). Я не упомянул бы об этом обстоятельстве, если бы в конце чернового экземпляра не сохранилось нескольких строк, состоящих из одних, лаконически выраженных, лаконически „поставленных“ — если можно так сказать — слов (как это иногда делывал Пушкин), которые все-таки составляют конспект сочинения, хотя несколько, до известной границы обличающий нам мысль его автора» (Русское слово, 1859, № 5, с. 82). Следовательно, можно полагать, что, отказавшись от исполнения замысла «драматического пролога», Грибоедов перебелил написанный им стихотворный текст уже в качестве отдельного произведения.

[5] *N* [Греч Н. И.] Девятое письмо с Каменного острова в Карлово. 29 июля. — Северная пчела, 1830, 2 авг., № 92.

lib.pushkinskijdom.ru

авторитетом данного издания, перепечатывалась во всех последующих собраниях сочинений писателя. Ни один из редакторов не считал нужным атрибутировать это произведение, а между тем очевидно, что даже для помещения его в раздел «Dubia» атрибуция совершенно необходима.

Никто не обратил внимания на то, что в «Загородной поездке» описан праздничный день, сопровождаемый крестьянским гулянием: «... вдруг послышались нам звучные плясовые напевы, голоса женские и мужские... место было уже наполнено белокурыми крестьяночками в лентах и бусах; другой хор из мальчиков... Песни не умолкали; затянули „Вниз по матушке по Волге"; молодые певцы присели на дерн и дружно грянули в ладоши, подражая мерным ударам весел; двое на ногах оставались: Атаман и Есаул...» (III, 116—117).

Какой же праздник отмечался крестьянами? По Месяцеслову 21 июня было посвящено Юлиану тарсянину, мученику Терентию, Юлию и Юлиану из Мирмандонии. Не имеется никаких сведений о том, что кто-нибудь из них почитался в Парголове местным угодником. Не мог отмечаться и церковный праздник, так как в Парголове находилась церковь Спаса.[6] Скорее всего в очерке описан воскресный день — особо праздничный, так как приходился на канун Ивана Купалы (24 июня). Но если это верно, то в «Загородной поездке» описан день 21 июня 1825 года, падавший на воскресенье (в 1826 году этот день был понедельником), — очевидно, что в будничный день народное гуляние было бы невероятным.[7]

Но тогда следует решительно отвести Грибоедова в качестве возможного автора «Загородной поездки»: 21 июня 1825 года писателя не было в Петербурге — он находился в то время в Крыму.

Столь же необоснованно, на наш взгляд, включается в собрания сочинений Грибоедова — в составе двух четверостиший — стихотворение «По духу времени и вкусу...»

Можно не сомневаться, что именно Грибоедову принадлежит первое из этих четверостиший, сохранившееся во множестве списков:

По духу времени и вкусу
Он ненавидит слово «раб»...
За то посажен в Главный штаб
И там притянут к Иисусу

(I, 287)

Однако в 1938 году М. А. Цявловский обнаружил в альбоме 1843 года, принадлежавшем поэтессе Е. П. Ростопчиной, это четверостишие в сочетании с другим:

Ему не свято ничего, —
Он враг царю... он друг сестрицын...
Уж не повесят ли его,
Скажите правду, князь Голицын?..

Владелица альбома пометила при этом: «Как Грибоедов определил о себе мнение московских дам».[8]

В составе двух строф стихотворение и включалось во все советские издания произведений Грибоедова. Между тем атрибуция произведения лишь на основании одного позднего списка, принадлежащего к тому же человеку, лично с Грибоедовым не знакомому, не может, конечно, считаться доказательной. Что же касается свидетельств С. А. Соболевского и М. Н. Лонгинова, которые приводятся в статье М. А. Цявловского, то они относятся ко времени, еще более позднему, и едва ли не восходят все к тому же альбому Ростопчиной. Нельзя терять из виду и то, что в качестве эпиграммы на А. Н. Голицына второе четверостишие было широко известно в списках и приписывалось Пушкину. Причем всегда оно выглядело несколько иначе по сравнению с альбомом Ростопчиной:

---

[6] «В Парголове графа Шувалова на 9 версте по Выборгской дороге церковь деревянная на горе во имя Спаса Нерукотворенного образа; по прекрасному местоположению Парголова бывает в оной довольный съезд народа августа 16 числа» (ГПБ, Q1.832, с. 161. — Рукопись 1820-х годов).

Приношу благодарность О. А. Белобровой, указавшей на этот архивный документ.

[7] Почему же «Загородная поездка» была напечатана в газете спустя год после написания? Оказывается потому, что в 1825 году в «Северной пчеле» (27 июня, № 77) был уже напечатан другой очерк, в котором описывалась подобная (а может быть, и та же самая) прогулка — «Поездка в Парголово. 21 июня (письмо к П. П. Свиньину)» Ф. В. Булгарина.

[8] Цявловский М. А. Экспромт Грибоедова. — Новый мир, 1938, № 4, с. 278.

lib.pushkinskijdom.ru

Он добрый малый, брат сестрицын,
Он не был зол ни на кого.
Скажите правду, князь Голицын,
Уж не повесят ли его? [9]

В собрания сочинений Пушкина сейчас эта эпиграмма не включается (даже в раздел «Dubia») — вероятно, на основании следующего рассуждения Н. О. Лернера: «Весьма сомнительна принадлежность ее Пушкину. Едва ли поэт, заключив в 1826 г. компромисс с правительством, набросал хоть одну из приписываемых ему эпиграмм, вызванных восшествием на престол Николая Павловича; лира его тогда уже не звучала прежним „свободолюбием". „Нам кажется, едва ли тут можно узнать Пушкина", — справедливо заметил П. А. Ефремов, который тут же прибавил: „даже понять ее очень затруднительно". Между тем соль этого довольно острого укола вовсе нетрудно выяснить. Г. С. Чириков в своих „Заметках на новое издание сочинений Пушкина" увидел в эпиграмме „намек, может быть, на образ действий князя Голицына в верховном уголовном суде 1826 г."» [10]

Следует упомянуть, что такое толкование смысла эпиграммы «Он добрый малый...» опирается на некоторые ее списки.[11] И все же оно не кажется нам убедительным. Дело в том, что эпиграмма эта написана гораздо раньше 1826 года. Так, в «Якушкинской тетради» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 60) большинство эпиграмм датировано, причем приблизительная верность датировок (иногда с ошибкой в два-три года) подтверждается новейшими комментариями к сочинениям Пушкина. Эпиграмма «Он добрый малый...» в этой тетради помечена 1819 годом. Существенным для приблизительной датировки стихотворения служит и признак, который обычно не принимается во внимание в текстологических исследованиях, касающихся новой литературы, но обязательно учитывается в отношении литературных памятников Древней Руси. Мы имеем в виду здесь понятие «конвоя», т. е. совокупности тех произведений, в сопровождении которых обычно находится в рукописных сборниках данный текст.[12] Так вот нетрудно заметить, что эпиграмма «Он добрый малый...», как правило, окружена в списках произведениями конца 1810-х годов, что значительно увеличивает достоверность указанной выше датировки из «Якушкинской тетради».

Какова же была реальная направленность этой эпиграммы? Как известно, занимая с 1817 по 1824 год пост министра духовных дел и народного просвещения, князь А. Н. Голицын был одним из столпов реакционного режима последних лет царствования Александра I. Поэтому обращенный к нему вопрос «Уж не повесят ли его?» был вполне уместен именно в эти годы (в Верховном суде по делу декабристов он уже не играл главной роли). Возможно, данная эпиграмма явилась откликом на «дело Станевича», автора брошюры «Разговор о бессмертии души перед гробом младенца» (1818), в которой было усмотрено вольнодумие, посягательство на церковные догматы. Активным участником этого «дела» был А. Н. Голицын.[13] Как бы то ни было, нет никаких серьезных оснований относить эпиграмму «Он добрый малый...» к 1826 году, тем более — приписывать ее Грибоедову. Помета Ростопчиной «Как Грибоедов определил мнение о себе московских дам» заставляет комментаторов подозревать упоминание в стихотворении московского губернатора Д. В. Голицына (хотя эпиграмма «Он добрый малый...» в многочисленных списках твердо относится к петербургскому сановнику А. Н. Голицыну) и предполагать недоказуемое: «Слухи об этом (т. е. о появлении в Москве проездом в Петербург арестованного Грибоедова, — *С. Ф.*) распространились, хотя никто, кроме братьев Бегичевых, его не видал»: [14] никакими мемуарными свидетельствами подобное утверждение не документируется.

Заканчивая анализ данной эпиграммы, мы можем высказать предположение о том, как был сконструирован текст, попавший в альбом Ростопчиной. По-видимому, после восстания декабристов более ранняя по происхождению эпиграмма «Он добрый малый...» была переосмыслена, получив новую редакцию двух первых строк («Ему не свято ничего, Он враг царя, он друг сестрицын»); такое переосмысление старой эпиграммы приблизило ее по смыслу к грибоедовскому экспромту «По духу времени и вкусу...», что и обусловило слияние этих двух стихотворений. Во всяком случае, место четверостишия «Ему не свято ничего...» — в комментарии к экспромту Грибоедова в качестве любопытного грибоедовского апокрифа.

---

[9] См., например, в рукописных сборниках из собрания Пушкинского дома: ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 34, 60, 63, 92, 104.

[10] Русская старина, 1908, № 3, с. 659.

[11] «В этом четверостишье заключается, кажется, намек на появление Голицына в уголовном суде 1826 г.» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 104).

[12] Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X—XVII веков. М. — Л., 1962, с. 233.

[13] Русская старина, 1876, т. 15, февр., с. 278—279.

[14] Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Л., 1967, с. 509.

lib.pushkinskijdom.ru

Необходимо также решительно исключить из собраний сочинений Грибоедова «Элегию (из Леонара)», помещаемую в отдел «Dubia»[15] лишь на том основании, что при первой публикации в альманахе «Радуга» (М., 1830) это стихотворение подписано «А. Г-в» (в оглавлении: «А. С. Г-в») — совпадение инициалов само по себе, как очевидно, ничего не доказывает. Между прочим, в журнале «Новости литературы» в 1820-х годах именно так («А. Г-в») подписывал некоторые свои стихотворения (в том числе и переводные) поэт А. Глебов.

С другой стороны, нам представляется излишней осторожность редакторов, включающих в раздел «Dubia» стихотворения «Душа» и «Восток», напечатанные в 1835 году в «Библиотеке для чтения» за полной подписью Грибоедова. Принадлежность Грибоедову этих стихотворений, как справедливо считает И. Н. Медведева, «подтверждается особым интересом к поэту со стороны издателя журнала, О. И. Сенковского, в предыдущем году напечатавшего статью о „Горе от ума“, где он говорит о высоких достоинствах комедии. При таком интересе журнал вряд ли опубликовал бы стихотворение, не проверив авторства Грибоедова. С другой стороны, ближайшие друзья Грибоедова (С. Н. Бегичев, А. А. Жандр), отлично знавшие его произведения и всячески оберегавшие память о нем, вряд ли оставили бы без внимания публикацию под именем Грибоедова произведения, ему не принадлежавшего».[16] К этому можно добавить следующее. Грибоедов был несомненно знаком с Сенковским, сначала заочно,[17] а потом и лично.[18] Перу Сенковского принадлежит не только упомянутый выше отклик на комедию «Горе от ума», но и первый биографический очерк о Грибоедове, напечатанный в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара. Наконец, Сенковский в 1830-х годах предпринимал попытки добиться публикации комедии «Горе от ума» без цензурных купюр. Все это вместе взятое, как нам кажется, уничтожает всякую возможность мистификации, несовместимой с тем высоким уважением к личности Грибоедова, которое несомненно питал Сенковский.

В разное время предпринимались без достаточных оснований попытки приписать Грибоедову произведения, ему не принадлежащие.[19] Предупреждая возможность еще одной эвристической ошибки, мы обратим внимание на имеющийся в собрании ЦГАЛИ стихотворный фрагмент, обозначенный в описи как «Отрывок стихотворения Грибоедова».[20] Данная единица хранения представляет собой фотографию с неизвестного автографа, существовавшего в виде оторванного наискось листка, на котором сохранились следующие строки, частично усеченные:

...я
...ре кушать;
...им ушам
‹Не› руски речи слушать
От толь почтенных дам
Прекрасных разумом, душою
Пора нам жить собою
Своим языком говорить
и русь любить
Г-дв-

Правильно атрибутировать этот отрывок помогает не исчезнувшее окончательно созвучие данных строк с одним из куплетов державинской песни «Кружка» (1777):

В садах, бывало, средь прохлад
И жены наши куликают,
А ныне клоб да маскерад,
И жен уж с нами разлучают;
Французить нам престать пора,
Но Русь любить
И пить:
Ура! ура! ура![21]

---

[15] Из последнего издания сочинений Грибоедова под редакцией В. Н. Орлова (1959) это стихотворение исключено, однако и И. Н. Медведева (1967), и М. П. Еремин (1971) вновь поместили «Элегию» в собрание сочинений Грибоедова.

[16] Грибоедов А. С. Сочинения в стихах, с. 513.

[17] В первоначальный проект условий Туркманчайского мира был включен по предложению Сенковского пункт о передаче России древних персидских манускриптов (см.: Русский инвалид, 1858, 12 марта, № 56).

[18] Грибоедов встретился с Сенковским через день после приезда в Петербург в 1828 году, 16 марта, на экзаменах в Училище восточных языков (см.: Северная пчела, 1828, 19 апр., № 47).

[19] Свод таких попыток приведен в статье П. С. Краснова «О мнимой эпиграмме Грибоедова» (Русская литература, 1976, № 3, с. 184).

[20] ЦГАЛИ, ф. 136 (Грибоедов), оп. 3, № 8.

[21] Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 82.

lib.pushkinskijdom.ru

В действительности, почерк хранящегося в ЦГАЛИ фрагмента — несомненно державинский, а стало быть криптоним, которым подписано стихотворение, следует расшифровать не как «Грибеедов», а как «Гаврило Державин». Насколько нам известно, в печати данный фрагмент никогда не появлялся — возможно, это осколок юношеских стихотворений поэта.

И все же как ни шатки атрибуции на основании косвенных признаков, нельзя этот метод эвристических исследований считать принципиально ошибочным.

Свидетельства лиц из ближайшего грибоедовского окружения позволяют считать, что Грибоедовым опубликована меньшая часть им написанного; к тому же иногда он печатал свои произведения не раскрывая имени.[22] Несомненно, что отдел «Dubia» в собраниях сочинений Грибоедова должен постоянно пополняться — хотя бы с целью стимулировать текстологические изучения.

С. Н. Бегичев писал о Грибоедове: «...на пятнадцатом году его жизни обозначилось уже, что решительное его призвание — поэзия».[23] О том же вспоминал В. В. Шнейдер, товарищ Грибоедова по Московскому университету: «Литературные занятия будущего автора „Горя от ума“ начались уже в университете. Нередко читал он своим товарищам стихи своего сочинения, большею частью сатиры и эпиграммы».[24] Нет ничего невероятного поэтому в предположении, что уже в те годы юный поэт предпринял попытку опубликовать свои произведения. С этой целью нами были просмотрены московские журналы предвоенных лет. В журнале «Вестник Европы» за 1809 год (ч. 46, № 16, с. 279—282) наше внимание привлекла «Ода на поединки», подписанная криптонимом «Г-в» (ниже приводятся несколько строф этого стихотворения):

Доколе нам предрассужденью
Себя на жертву предавать,
И лживому людей сужденью
Доколе нами управлять?
Не мы ли жизнь, сей дар
священный,
На подвиг гнусный и презренный
Спешим безумно посвятить
И, умствуя о чести ложно,
За слово к нам неосторожно,
Готовы смертью отомстить?
. . . . . .
Там вижу: юноша, страдая,
В крови, лишенный жизни пал!
Соперник, яростью пылая,
На смерть с веселием взирал.
Еще он, страстью покоренный,
Не внемлет истине священной
И злобы шествует стезей;
Рассудок им не управляет,
Ему он тщетно повторяет:
Страшися мщенья! ты злодей!

Когда, забыв вражду, очнешься
От сна, нещастный, твоего,
Узрев свой подвиг, ужаснешься,
Как мог исполнить ты его!
. . . . . .
Лить кровь ты почитал отрадой,
И так страданьем дни исчисль!
Сцепленье лютых мук наградой
За ложную о чести мысль!
И так отчаянью предайся
И мыслью горестной терзайся,
Что вечны казни заслужил,
Чтоб мир, сей клятвой
устрашенный,
Твоим примером наученный,
В смиренье духа возгласил:

Приди прямое просвещенье,
Невежества рассеять тьму!
Сними с безумцев ослепленье
И дай могущество уму,
Чтобы, тобой руководимый,
Под свой покров необоримый
Он мог все страсти покорить;
Заставь сей мысли ужасаться:
Что должен робким тот считаться,
Кто извергом не хочет быть!

Криптоним «Г-въ» поэта начала XIX века не отмечался в справочных изданиях. Но это не случайный набор букв, а сокращенная фамилия, которую можно попытаться определить, обратившись к «Критико-биографическому словарю русских писателей» С. А. Венгерова (т. I, Пг., 1915). Среди поэтов той поры, чьи фамилии допускают подобное сокращение, мы находим более или менее известных литераторов Д. П. Горчакова, Г. Н. Городчанинова, А. Н. Грузинцева, Г. В. Геракова, Д. П. Глебова, а также авторов одного-двух опубликованных произведений: П. Гоконова, Г. Гордеева, П. Голубкова, П. Гусева. Из всех указанных поэтов лишь Д. П. Глебов пользовался криптонимом, но всегда более определенным, нежели автор «Оды на поединки»: «Дм-ий Г-в» (На кончину Хераскова. — Минерва, 1807, ч. 6); «Д. Гл. б. в.» (Стихи на победы, одержанные русским войском за Дунаем и Любовь к Отечеству. — Русский вестник, 1810, ч. 11 и 12). Было бы невероятно предположить, что поэты старшего поколения Д. П. Горчаков, Г. Н. Городчанинов, Г. В. Гераков и А. Н. Грузинцев не поставили бы под своими произведениями пол-

[22] Эпиграмма «От Аполлона» была подписана буквами «N. N.» (Сын отечества, 1815, № 45), стихотворение «Давид» — «А. Г.» (Мнемозина, 1824, ч. I).
[23] А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 5—6.
[24] Там же, с. 329.

lib.pushkinskijdom.ru

ной фамилии; что же касается П. Гоконова, Г. Гордеева, П. Голубкова и П. Гусева, то их подписи под своими сочинениями тоже показывают, что они не желали оставаться неизвестными авторами.

Мы знаем, что Грибоедов криптонимом пользовался. Сравнение же «Оды на поединки» со стилем грибоедовских стихотворений предположению о его авторстве оды, во всяком случае, не противоречит.

Когда мы говорим о стиле Грибоедова, мы прежде всего смотрим на него как на драматурга. Между прочим, драматическое качество таланта поэта заметно и в «Оде на поединки»; она состоит как бы из нескольких явлений (в которых бретер показывается то наедине со своей совестью, то с матерью, то с отцом убитого). Но главное все же не в этом. Анализируя стиль стихотворений Грибоедова, А. В. Десницкий пришел к следующим выводам: «Прежде всего отметим стремление Грибоедова к архаизации речи... Затем отчетливость восприятия мыслей грибоедовских стихотворений беспрестанно сбивается чрезмерной инверсированностью речи... Стихотворения Грибоедова сугубо сюжетны... Вся стихотворная речь Грибоедова чрезвычайно риторична, мысль выражается на большом подъеме чувств. Внешне это отчетливо передается обилием восклицательных и вопросительных знаков... Использование гиперболизации для создания эффектов, интересующих автора, мы видим и в разработке деталей... Его стихотворения чрезвычайно логичны...»[25] «Ода на поединки» должна быть признана превосходной иллюстрацией ко всем этим наблюдениям над поэтическим стилем Грибоедова. Не противоноставлена «Ода на поединки» стилю Грибоедова и в лексическом плане — в этом отношении особо интересны лексико-синтаксические параллели к «Оде», которые мы находим в ранних грибоедовских произведениях, — типа:

Могло быть создано *искусство* *Пролить* любезных сердцу кровь	...хотел бы я в Эльмире Все видеть способы *искусства*, *средства* в мире, *Рядиться, нравиться...* (I, 38)
В свирепство нежность претворяя	Где нет взаимности, рождается остуда; Ее же *претворит один мертвящий взор*, *Любовь в раскаянье, согласие в раздор.* (I, 39)
И будет кровь в глазах *мечтаться*	...всех радостей собор В Аристе мне одном *мечтались* до сих пор *и пр.* (I, 42)

Конечно, атрибуция по стилистическим признакам не может считаться безусловной, должна проверяться другими группами сопоставлений (идейных, биографических и т. п.). В данном случае нам кажется достаточно значимым одно довольно неожиданное совпадение, которое можно также считать косвенным свидетельством, подтверждающим грибоедовское авторство «Оды на поединки». Известно, что в романе Дмитрия Бегичева (хорошего знакомого Грибоедова, брата ближайшего его друга, Степана Никитича Бегичева) «Семейство Холмских» имеется множество реминисценций из произведений Грибоедова. В частности, в этом романе мы находим описания дуэли Чадского с Сердоликовым, которая состоялась по ничтожному поводу, но закончилась трагически: «...дуэль окончился тем, что Сердоликов получил опасную рану в бок. Его отнесли в коляску. Через несколько дней после того он умер. Чадский был ранен легко в руку...[26] Итак — Сердоликов, прекрасный молодой человек, один сын у отца, полагавшего на него всю надежду, окончил бедственно, в ужасных мучениях жизнь свою... И отчего? — Но тщетны будут все усилия восставать против пагубного обыкновения выходить драться, на смерть, за всякую безделицу! Этот остаток варварства отдаленнейших времен еще долго будет господствовать между молодыми людьми. Многие читали и будут читать пламенные, излившиеся прямо из души мысли доброго Руссо о дуэлях; многие из читавших верно были убеждены истинами, им представленными, и —

[25] Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та, 1947, т. 43, с. 16, 22, 23, 28, 31.

[26] Это несомненный намек на Грибоедова (в романе Бегичева Чадский психологически сближен с самим драматургом), получившего ранение в руку на дуэли с Якубовичем.

lib.pushkinskijdom.ru

при первом случае, за малейшую безделицу, готовы вызвать сами или согласиться на дуэль».[27]

Эпизоды эти проникнуты насквозь грибоедовскими мотивами, причем не только мотивами «Горя от ума». Несомненно, не только Чадский (а также героиня романа Софья, в которую Чадский влюблен), но и Сердоликов перенесен из пьесы Грибоедова — из его ранней комедии «Молодые супруги», герой которой вспоминает, в частности:

...А мы так все резвились.
В Аглаю, знаешь, как Сердаликов влюблен?
Я настоял на том, чтобы взбесился он...

(I, 35) [28]

Не восходит ли и описание дуэли в романе Бегичева к раннему произведению Грибоедова, а именно к «Оде на поединки» — тем более, что упоминание здесь Руссо, возможно, появляется также в связи с этой одой, так как она выглядит, в сущности, поэтической интерпретацией соответствующего письма Юлии к Сен-При.[29]

Наконец, допустимо, на наш взгляд, сопоставить с «Одой на поединки» необычное для аристократической среды поведение Грибоедова в ходе знаменитой «дуэли четверых», что дало повод подозревать его в трусости («его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении», — свидетельствовал Пушкин).[30]

Разумеется, для бесспорного установления авторства «Оды на поединки» необходимы поиски новых фактов, но изложенные выше соображения, как нам кажется, позволяют включить данное стихотворение в собрания сочинений Грибоедова, в раздел «Dubia».[31]

2

Особого рода текстологическую проблему представляют произведения, написанные Грибоедовым в соавторстве. Обычно в собраниях сочинений других писателей такие произведения выделяются в особый отдел (если вообще помещаются). Для Грибоедова же сделано негласное исключение — думается, прежде всего потому, что и без того художественное наследие автора «Горя от ума», дошедшее до нас, слишком невелико по объему. Имеются, однако, и вполне серьезные основания для включения произведений, написанных Грибоедовым в соавторстве, в основной раздел его сочинений. Дело в том, что грибоедовская творческая часть в большинстве из таких вещей выделяется вполне отчетливо.

Так, относительно комедии «Притворная неверность» Грибоедов писал С. Н. Бегичеву: «Вот, видишь ли, отчего сделалось, что она переведена двумя. — При отъезде моем в Нарву, Семенова торопила меня, чтоб я не задержал ее бенефиса, а чтоб меня это не задержало в Петербурге, я с просьбой прибегнул к другу нашему Жандру. Возвратясь из Нарвы, я нашел, что у него только переведены сцены двенадцатая и XIII-я; остальное с того места, как Рославлев говорит: „я здесь, все слышал и все знаю“, я сам кончил» (III, 128). Таким образом, жандровская небольшая доля в пьесе достаточно четко локализуется. Правда, в том же письме Грибоедов замечает: «Впрочем, и в его сценах есть иное мое, так как и в моих его перемены; ты знаешь, как я связно пишу; он без меня переписывал и многих стихов вовсе не мог разобрать и заменил их своими. Я иные уничтожил, а другие оставил: те, которые лучше моих» (III, 128). Казалось бы, это свидетельство запутывает вопрос об авторстве Грибоедова. На самом же деле речь идет об авторизации окончательного текста, что твердо решает вопрос о необходимости включения пьесы в основной раздел сочинений Грибоедова.

---

[27] Бегичев Д. Н. Семейство Холмских, ч. 2. Изд. 2-е, М., 1833, с. 157—158 (см. также с. 149—150).

[28] Показательно, что ссора Чадского с Сердоликовым в романе следует непосредственно вслед за представлением комедии «Молодые супруги», в котором Софья исполняет за сценой романс Эльмиры.

[29] Руссо Ж.-Ж. Избр. соч., т. 2. М., 1961, с. 120, 124. В отдельных строках «Ода на поединки» перекликается с «Одой на смерть сына» В. В. Капниста.

[30] Пушкин. Полн. собр. соч., т. VIII. [М.], 1948, с. 461.

[31] Очевидно, было бы невозможно предположить участие Грибоедова в журнале М. Т. Каченовского, высмеянного в ранней грибоедовской комедии «Дмитрий Дрянской» (1809). (Между прочим, в трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской», пародийно использованной юным драматургом, мы находим также выпад против дуэлей). Но в 1809 году (до № 21-го) «Вестник Европы» издавал Жуковский. Интересно отметить, что в 1814 году, когда в «Вестнике Европы» были напечатаны две статьи Грибоедова, журнал издавался В. В. Измайловым. При Каченовском Грибоедов в «Вестнике Европы» не сотрудничал.

lib.pushkinskijdom.ru

Еще точнее выделяются грибоедовские сцены в пьесе трех авторов «Своя семья, или Замужняя невеста»: Грибоедов сам напечатал «Отрывок из комедии», принадлежащий ему, в журнале «Сын отечества» (1817, № 48). Однако в отдельном издании комедии (СПб., 1818) конец первой из этих сцен представлен в измененном виде. Скорее всего, окончательная отделка всей пьесы принадлежит ее основному автору, А. А. Шаховскому, поэтому воспроизведение текста сцен в академическом «Полном собрании сочинений Грибоедова» (т. I. СПб., 1911) по отдельному изданию комедии нельзя считать обоснованным. Позднее «Отрывок» печатался в соответствии с первой журнальной публикацией. При этом едва ли можно признать правильным совершенное умолчание в комментарии к «Отрывку» о вариантах к грибоедовскому тексту, достаточно интересных. Нельзя не считаться с тем, что вероятность последней отделки сцены Грибоедовым все же существует. Самое убедительное решение поэтому принято И. А. Шляпкиным в «Полном собрании сочинений А. С. Грибоедова» (т. II. СПб., 1889): текст «Отрывка» напечатан здесь по журнальной публикации, под строкой же помещены варианты по отдельному изданию комедии.

В настоящее время достаточно уверенно может быть разграничено авторство Грибоедова и Вяземского в пьесе «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом». Согласно свидетельству Вяземского (высказанному спустя полвека со времени создания оперы-водевиля), Грибоедову принадлежит в ней вся прозаическая часть, из стихов же — лишь куплеты в явлениях 17 и 18-м: «Любит обновы Мальчик Эрот».[32] Позднее были аргументированно отнесены Грибоедову куплеты Рославлева-старшего в 19-м явлении «Неужли никогда в ней кровь» (I, 299), а еще в 1831 году в журнале «Московский телеграф» (ч. 39, № 11) [33] напечатан грибоедовский «Романс» («Ах, точно ль никогда ей в персях безмятежных...»), который представляет собою ранний вариант куплетов 19-го явления. Впоследствии Грибоедову были атрибутированы еще несколько куплетов из этой пьесы.

Водевиль (музыка А. Н. Верстовского) был сыгран на московской сцене (24, 29 января и 5, 16 февраля 1824 года) и, с некоторыми переделками, — на петербургской (1, 11, 17 сентября того же года). В Москве главную женскую роль играла М. Д. Львова-Синецкая, не обладавшая вокальными данными. В Петербурге же роль Юлии была отдана актрисе Монруа, для которой нужно было создать вокальную партию. При этом была использована музыка куплетов Рославлева-старшего, на которую были написаны новые тексты. Написаны именно Грибоедовым, в то время находившимся в Петербурге; Вяземский же оставался в Москве и участия в доработке пьесы не принимал (в двух дошедших до нас письмах Грибоедова к Вяземскому от 21 июня и от 11 июля нет ни слова об опере-водевиле). Исходя из этих соображений, А. В. Войнова атрибутировала Грибоедову тексты двух романсов Юлии «Стократ счастлив, кто разум свой...» и «Любви туман и сумасбродство...», появившихся в петербургской редакции пьесы.[34] Однако эти атрибуции не учитывались в последующих изданиях сочинений Грибоедова. В настоящее время появилась возможность подтвердить выводы А. В. Войновой новыми аргументами.

В качестве источника при издании водевиля использовался цензурованный список, который вместе с двумя копиями хранится в Государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (1.XX.2.86, № 7477). Сравнительно недавно И. Т. Трофимовым [35] был указан еще один источник текста, до сих пор во внимание не принимавшийся, — суфлерский список водевиля, представляющий собою раннюю, московскую редакцию произведения.[36] Им же был обнаружен автограф Вяземского с перечнем куплетов из водевиля «Кто брат, кто сестра».[37] Обратившись к этим источникам, мы убедились в том, что они чрезвычайно важны для решения спорных вопросов текстологии пьесы, но не подтверждают атрибуций И. Т. Трофимова.

---

[32] А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 123—124.

[33] В последних изданиях сочинений Грибоедова номер журнала указывают неверно (т. XI, № 6).

[34] Верстовский А. Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом. Текст А. Грибоедова и П. Вяземского. М.—Л., 1949, с. 22. Раньше было опубликовано еще одно стихотворение Грибоедова, написанное им для оперы-водевиля, но не вошедшее в окончательный текст: «Крылами порхая, стрелами звеня...» (см.: Оберточный листок, 1860, № 2).

[35] Трофимов И. Неизвестное стихотворение Грибоедова. — Книжное обозрение, 1972, 25 авг., № 35, с. 12 (ср. отклик П. С. Краснова. — Книжное обозрение, 1973, 15 сент., № 38, с. 12).

[36] ГБЛ, ф. 451, коробка 1, № 1. Список на 24 полных и 2 меньших размеров листах (бумага фабрикации 1823 года) с большим количеством ошибок, довольно внимательно откорректированных Грибоедовым и Вяземским, частично отредактировавшими к тому же и стихотворный, и прозаический текст.

[37] Трофимов И. Забытый романс Грибоедова. — Вперед (г. Пушкин Ленингр. обл.), 1972, 28 ноября, № 141.

lib.pushkinskijdom.ru

Приведем полностью Перечень Вяземского:

«1) [Две сестры] Антося, Лудвися — *Молодость как струйка*.
2) Граф — Антося — Почтмистрж — *По тракту*
3) Почтмистрж: *Знать ложен толк в Вас* и *Кровь поль‹ская›*
4) Антося — Лудвися: *Какая милая цепочка. — Колечко! я тебя*
5) Почтмистрж: *Бар-красавиц все бранят*
6) Князь: *Пускай сердечным суеверам*
7) Антося, Лудвися. *Чудак он право своенравный*
8) Князь — Ант‹ося› Почтм‹истрж› *Скорей! скорей! лошадей! лошадей!*
9) Те же: *Нет это слишком признаюсь*
10) Князь. *И сам любил бы может я*
11) Князь. *Зачем не вспомнить ныне мне*
12) Князь. *Восторгов бурно и непрочно*
13) Антося, Лудвися. *Каков скажите наш больной*
14) Князь. Ант‹ося›. Лудв‹ися›. Почтмистрж. *Она друг сирым и убогим*
15) Антося. *Свет уж видывал не раз*
16)
17)
18) Князь. *Когда в Вас сердце признает.*
19)
20)
21) Почтмистрж. Антося. Лудвися. *Судьба-проказница в насмешку*
22) Пьяный слуга. *Жизнь наша сон! Все песнь одна.*
23) Князь. *Скажите неужель она*
24) Антося. Лудвися. Почтмистрж. *Что каково свели концы.*
25) Финал»[38]

Перед номерами 2, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 21, 24 поставлены крестики, в двух случаях (9, 24) обведенные кружками. Это означало, как можно полагать, что музыка к данным куплетам была уже написана; куплеты № 9 и 24 исполнялись на одну музыку. Тексты куплетов, обозначенных в Перечне номерами, но не названных (16, 17, 19, 20), были к тому времени, видимо, еще не готовы.

Названия некоторых куплетов, а также обозначение главных героев пьесы в качестве «князя» и «графа» свидетельствуют о том, что Перечень был составлен до того, как в Московский суфлерский список (далее: МСС) были внесены окончательные авторские исправления. Следовательно, недостающие первоначально куплеты могли быть впоследствии дописаны и Вяземским (его правка на списке показывает, что он принимал участие в работе над пьесой и впоследствии).

Но вот что замечательно. На месте № 19 и 20 в МСС мы находим одну и ту же песню «Любит обновы Мальчик Эрот», сначала исполнявшуюся за сценой, а потом — на сцене. Как уже указывалось выше, слова этих куплетов принадлежат Грибоедову. В. Родиславский к тому же свидетельствовал, что он читал у Верстовского письмо Грибоедова, в котором он «выражает большую заботу о постановке пьесы и предлагает заменить стихи „Любит обновы“ его же стихами „Крылами порхая“».[39] Очевидно, что куплеты «Крылами порхая» должны были занять место, соответствующее или № 19 или № 20 Перечня, ибо едва ли в нем два номера первоначально были даны одним и тем же куплетам. Но тогда не исключена возможность, что Грибоедову могли принадлежать и куплеты № 16 и 17:

Ручаться можно ли за что?
Наш ум ужасный своенравец,
Давно ль мной было принято
Намеренье не знать красавиц

(МСС, л. 15)

Ваш лазарет я прикатил.
Пущусь опять, коли то надо.
Лишь только бы уверен был,
Что не замедлите наградой

(МСС, л. 15)

Быть может, Перечень был и составлен Вяземским с целью обозначить принадлежащие именно ему куплеты пьесы?

Думается, что Перечень проясняет вопрос и об авторстве куплетов под № 23. Здесь эти куплеты обозначены так: «Скажите неужель она», — но перечеркнуты карандашом. В МСС на соответствующем месте мы находим романс «Ах, точно ль никогда ей в мыслях безмятежных...», заклеенный листком, на котором написаны стихи:

Скажите, точно ль нежной власти
Любви не ведала она?
Была ль чужда волненью страсти
Прекрасных дней ее весна?

Но чем, младенческим ли чувством
От бурь спасла она себя,
Ума ли силой иль искусством
Прельщать коварно, не любя?

(МСС, л. 20)

[38] ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1038, л. 1.
[39] Русский вестник, 1873, т. 107, с. 257.

lib.pushkinskijdom.ru

Высказывалось предположение, что стихи эти написаны Грибоедовым.[40] Однако в таком случае они не были бы отмечены Вяземским в Перечне. Почему же они были из Перечня вычеркнуты? Вероятно, по той причине, что на каком-то этапе работы над пьесой куплеты были заменены романсом Грибоедова, но потом опять восстановлены с измененным (приспособленным к старой мелодии Верстовского, который, не успевая к премьере, использовал для некоторых куплетов музыку из других своих опер) порядком мужских и женских рифм.[41]

В Перечне не упоминаются куплеты Юлии (в 10 и 22-м явлениях), так как в московской постановке они не пелись, а проговаривались. Согласно МСС, в явлении 10-м Львова-Синецкая декламировала (в списке помечено: «говорит») стихи «Спокоен, кто любви лукавой», имевшиеся первоначально и в цензурном списке.[42] Впоследствии на их месте появились куплеты «Стократ счастлив, кто разум свой», которые, как это было верно отмечено А. В. Войновой, написал Грибоедов, а не Вяземский, на музыку, в Москве предназначавшуюся для арии Рославлева-старшего «Любил бы, может быть, и я»; в петербургской постановке данная ария была опущена. На ту же музыку Грибоедовым сочинены и куплеты Юлии в последнем явлении водевиля — «Любви туман и сумасбродство».

Так решается вопрос об отграничении авторства Грибоедова в опере-водевиле «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом».

Нельзя не заметить, что во всех случаях сотрудничества Грибоедова над пьесами творческий процесс у него протекал вполне индивидуально; очевидно, драматург не мог работать по-репетиловски: «Другие у меня мысль эту же подцепят И вшестером, глядь, водевильчик слепят». Надо думать, что вполне самостоятельно протекала работа Грибоедова и над пьесой «Студент», единственным источником текста которой остается список второй половины 1810-х годов (на филигранях просматривается 1816 год), поступивший недавно в составе архива Н. К. Пиксанова в рукописный отдел Пушкинского дома.

«Поскольку мера авторского участия Грибоедова в „Студенте“ не выяснена, — предупреждает В. Н. Орлов, — было бы неосторожно прийти на основании этого произведения к слишком прямолинейным выводам. Весьма возможно, что главная роль в сочинении „Студента“ принадлежала Катенину; идейная, литературно-полемическая и отчасти стилевая направленность комедии согласуется с его литературно-общественной позицией».[43] Т. М. Родина прямо говорит о комедии «Студент» как о «написанной сообща Грибоедовым и Катениным, при преобладающем участии последнего»,[44] не аргументируя, впрочем, своего утверждения. Еще дальше идет в своих выводах Жан Бонамур, склонный рассматривать совместную работу над комедией в качестве своеобразной школы, которую Грибоедов прошел под руководством Катенина.[45] Однако сопоставление пьесы «Студент» с комедией «Горе от ума» неопровержимо свидетельствует о том, что в раннем произведении предвосхищены отдельные образы «Горя от ума».[46] Известно, как ревниво относился к своим творениям Катенин; если бы главная роль в замысле и исполнении «Студента» принадлежала ему, он, ознакомившись с «Горем от ума», узнал бы свое и непременно бы это отметил. Между тем нет и намека на такое опознание в письмах Катенина к Н. И. Бахтину, где содержатся отзывы о комедии Грибоедова.[47]

Не мог Грибоедов и чередоваться с Катениным в написании отдельных сцен пьесы (как это было в «Притворной неверности» по отношению к А. А. Жандру). Дело в том, что работа над этой комедией могла быть начата не раньше июля 1817 года — после того как из печати вышел первый номер журнала «Северный наблюдатель» и «Опыты в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова, издевательски затронутые в пьесе. Но в июле 1817 года Катенин не мог активно участвовать в создании пьесы, так как был занят подготовкой к походу: 5 августа сводный гвардейский полк, в составе которого Катенин находился, из загородного лагеря выступил в Москву, где и оставался до середины следующего года. Перед отъездом на Во-

---

[40] Штейнпресс Б. Страницы из жизни А. А. Алябьева. М., 1956, с. 279—280 (ср.: Трофимов И. Забытый романс Грибоедова).

[41] Причиной обратной замены грибоедовского романса прежними (хотя и измененными отчасти) куплетами могло послужить то, что для стихотворения Грибоедова было труднее подобрать музыку.

[42] Верстовский А. Указ. соч., с. 153.

[43] Орлов Вл. Грибоедов. Краткий очерк жизни и творчества. М., 1952, с. 55.

[44] Родина Т. Русское театральное искусство в начале XIX века. М., 1961, с. 301.

[45] Bonamour Jean. A. S. Griboedov et la vie littéraire de son temps. Paris, 1965, p. 151—153.

[46] См. об этом в моей статье «К творческой предыстории „Горя от ума“. Комедия „Студент“» (в кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969).

[47] Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, с. 74, 76—78, 82.

lib.pushkinskijdom.ru

сток (август 1818 года) Грибоедов мог встретиться с Катениным лишь на короткое время. Таким образом, наиболее вероятной формой участия Катенина в создании комедии «Студент» является редакторская обработка грибоедовской пьесы — может быть, с целью продвижения ее на сцену; по крайней мере, П. А. Корсакову, ведавшему в то время репертуарной частью петербургских театров, эта пьеса была известна: реминисценции из нее мы находим в его повести «Тень и свет» (Маяк, 1841, ч. XIV).

К сожалению, мера катенинской обработки пьесы не может быть определена до выявления новых документальных источников. В этих условиях включение пьесы «Студент» в основной корпус произведений Грибоедова допустимо лишь потому, что в ней мы находим отражение первоначального замысла, развитого и переосмысленного драматургом в комедии «Горе от ума».

3

Трудное положение с источниками текстов грибоедовских сочинений, невозможность проверить точность первых, а особенно — правильность посмертных публикаций обусловливает наличие застарелых текстологических ошибок, переходящих из издания в издание.

Так, введение в научный оборот упоминавшегося выше Московского суфлерского списка водевиля «Кто брат, кто сестра» позволяет во многих случаях откорректировать текст пьесы, устранив из него явные смысловые нелепости, которые раньше воспроизводились по наиболее тогда авторитетному источнику — по цензурованному списку. Теперь очевидно, что необходимо печатать: «нравы, *склонности*, образ мыслей — все сближало нас» (печаталось: «нравы скромности» — I, 220); «ему совсем было голову вскружили, подговорили, *заворожили*» (вместо: «*заговорили*» — I, 229); «Молоденькая, личико миленькое, *чувствительна!* и не любопытна» (вместо «личико миленькое, *чувствительное*» — I, 233); «А название составов и *способ* составления и мера приема по латыни» (вместо «название составов и *способов*» — I, 234); «лучше напущу на себя белую горячку, выскочу, *забурлю*, развоююсь» (вместо «*зарублю*» — I, 236); «Андрей между тем заснул на *стуле*» (вместо «на *столе*» — I, 244); «сбрасывает с себя *одежду пациента*» (вместо «сбрасывает с себя *одежду*» — I, 251) и т. п. Происхождение указанных ошибок понятно: каждый последующий неавторизованный список портит текст произведения.

Не являлось безупречным и издание Д. А. Смирновым «Черновой тетради» Грибоедова (к сожалению, потом утраченной) в журнале «Русское слово» (1859, № 4 и 5). В этом убеждаешься, сравнивая текст журнальной публикации с фрагментом «Черновой тетради» (автограф стихотворения «Прости, отечество!»), неведомым путем попавшим в рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Например, в стихотворении «Прости, отечество!» Д. А. Смирнов, не оговаривая, печатал зачеркнутые в начале второй строфы строки:

Но скоро бросишь кисть и прочь
Бежишь от радужной палитры —

тем самым строфическое построение произведения казалось недоработанным, предварительным. Строка 13-я стихотворения расшифровывалась им как «Постой*те*!.. Нет его, угасло», в то время как в автографе читается: «Постой *же*! нет его? угасло!»[48] Только невнимательностью первого публикатора можно объяснить воспроизведение строк 22—23-й:

Не верить в собственную силу,
Отвагу, дружбу, честь, любовь.

В окончательном тексте ясно читается:

И веру в собственную силу
В отвагу, дружбу, честь, любовь!!! —

[48] Слово «Постой» в автографе кончается прочерком, который ошибочно прочитан как сочетание букв «те». Но при этом нарушается согласование слов (виденье — постойте). Вероятно, поэтому Н. К. Пиксанов игнорировал неразборчиво написанное окончание первого слова, что привело его к ошибочному прочтению следующего; строка приобрела такой вид: «Постой! *и* нет его! угасло!» (I, 19). В последнем издании сочинений Грибоедова (М., 1971) М. П. Еремин вернулся к варианту Д. А. Смирнова (см. т. II, с. 20).

lib.pushkinskijdom.ru

Приведенные примеры, как нам кажется, дают право на некоторые конъектуры в текстах, восходящих к «Черновой тетради» — в тех случаях, когда очевидна порча текста. Так, в стихотворении «Освобожденный» строки 9—10-я традиционно печатаются:

Будто *сладостно-душистый*
В воздух пролилась струя

(I, 17)

Это бессмыслица («сладостно-душистый» — «В воздух»? Но Грибоедов никогда таким образом предлог не инверсировал). Допустимо предположить, что у Грибоедова было:

Будто *сладостью душистой*
В воздух пролилась струя.

Заподозрить в этих строках ошибку Д. А. Смирнова тем более уместно, что Грибоедов не рифмовал прилагательного на *-ый* с прилагательным на *-ой* (здесь рифмующееся слово «чистой»), в подобных случаях и окончание именительного падежа оформлялось им аналогично — ср. в «Горе от ума»:

Ну, гость неприглашенн*ой*,
Быть может, батюшка войдет!
Прошу служить у барышни влюбленной!

(II, 3)

Конечно, и в другие первопечатные тексты закрались мелкие ошибки. Например, строка 45-я поэмы «Кальянчи» в «Сыне отечества» (1838, № 1) напечатана «За сосуд цен*е*нный» с нарушением рифмы (выше было «безвинный»). Ошибку эту отметил еще И. А. Шляпкин: «Должно быть ценинный, т. е. финифтевый, эмалевый».[49]

Вплоть до последних изданий сохраняется ошибка в строке 39-й той же поэмы, хотя тридцать лет назад В. С. Шадури справедливо отметил: «Должно быть: „На Иоры берегах“. Риони — река в Имеретии. В Кахетии есть река Иора. Грибоедов, конечно, не мог не знать этого. Между тем во всех изданиях поэмы напечатано „На Риона берегах“. Это, безусловно, ошибка, допущенная во всяком случае не автором».[50]

Далее. В стихотворении «Восток» в соответствии с первой публикацией традиционно печатается:

Дни темнеют, вновь зарятся;
Но ему лучом не позлатятся
Из-за утренних паров
Божьи церкви, град родимый, отчий *дом*! —

(I, 25)

хотя невозможно, конечно, предположить, что поэт не нашел в данном случае рифмы «*кров*» (все остальные строки стихотворения зарифмованы).

Иной вид конъектур необходим в очерке «Частные случаи петербургского наводнения». В одном случае многоточие здесь заменило не разобранное Д. А. Смирновым слово: «пятнадцать детей, цепляясь, перелезли по кровлям и еще не опрокинутым загородам, спаслись в людскую, к хозяину дома, в форточку, также одна ..., которая на этот раз одарена была необыкновенною упругостью членов» (III, 107). В примечаниях Д. А. Смирнов предложил читать неразобранное слово как «девушка». Это толкование было принято в других изданиях, хотя по смыслу тут более уместно слово «калека» (у Грибоедова, возможно, было точнее: что-нибудь вроде «параличная»), которое и нужно ввести в текст (в угловых скобках, конечно, как это и принято для конъектур). Однако гораздо интереснее другой случай в том же очерке. Описывая свои передвижения по дому во время наводнения, Грибоедов, в частности, пишет: «Возвратясь в залу к С., я уже нашел...» и пр. (III, 107). Уверенно можно восстановить здесь фамилию Столыпина, так как «Указатель» Аллера свидетельствует, что сенатор А. А. Столыпин жил в то время в одном доме с Грибоедовым.[51]

Наконец, совершенно особую конъектуру следует ввести в следующие строки «Горя от ума»:

---

[49] Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. II. СПб., 1889, с. 412.

[50] Шадури В. Грибоедов и грузинская культура. Тбилиси, 1946, с. 41.

[51] Руководство к отыскиванию жилищ по Санктпетербургу, или Прибавление к адресной книге: Указатель жилищ и зданий в С. Петербурге. Издал Самуил Аллер. СПб., 1824, с. 395.

lib.pushkinskijdom.ru

Где? укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве,
И где не воскресят клиенты-иностранцы
Прошедшего житья подлейшие черты.
Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?

(II, 36)

Седьмая из этих строк кажется бессмысленной, что заставляло как переписчиков, так и некоторых издателей комедии менять в этой строке слово «воскресят» на слово «истребят», отчего текст ни в коей мере не прояснялся (непонятно, почему «прошедшего житья подлейшие черты» должны истреблять клиенты-иностранцы). Нам кажется, что необходимо прервать эту тираду в конце шестой строки знаком вопроса. Тогда — начатое после паузы — гневное восклицание «И гдé не воскресят клиенты-иностранцы» и пр. приобретет наконец искомый смысл.

Не произвольна ли, при всех благих намерениях, эта конъектура? Думается, что нет, так как она в духе грибоедовского словоупотребления, ибо поэт усиливал экспрессию фраз не только значащими словами — например:

Подумай, как вчера ты с нею обходился.
Ты дулся и молчал, бесился и бранился;
Бог знает из чего кричал, уж так кричал,
Что я со стороны, куда уйти не знал,

(1, 169) [52]

но подчас и союзами:

Но, где друг?.. но, я один!..
Но, давно ль, как привиденье,
Предстоял очам моим
Вестник зла?..

(I, 17—18)

Что же касается авторской пунктуации в «Горе от ума», то она, конечно же, далеко не всегда соответствует мелодике грибоедовской фразы.

Вместе с тем следует особо подчеркнуть, что редакторское вторжение в грибоедовский текст должно осуществляться крайне осторожно. Так, в первопечатном тексте сцены из трагедии о 1812 годе (в составе «Черновой тетради») Петр Андреевич, обращаясь к дочери, дважды называет ее Надеждой, хотя ниже, также дважды, то же лицо обозначено драматургом как Наташа. Уже И. А. Шляпкин произвел унификацию этих имен, оставив одно из них — Наташа. Эта поправка утвердилась в последующих изданиях. Однако тем самым дошедший до нас текст едва ли не обеднен. По смыслу этой сцены героиня жила недавно не в убогом доме родного отца, а в пышных хоромах князя, крестного ее отца. Двойное имя героини поэтому вполне возможно. Да и трудно предположить ошибку (Грибоедова или Д. А. Смирнова), повторенную в небольшой сцене дважды.

Тем более недопустимо редакторское исправление текста «Горя от ума». Мы имеем в виду здесь не наивные, хотя и нередко повторяемые предложения заменить строки, утвержденные в трех источниках текста комедии (Музейный автограф, Жандровский и Булгаринский списки), «более распространенными», «более выразительными», даже «вошедшими в пословичный фонд» вариантами типа «Дистанция огромного размера» (у Грибоедова во всех случаях твердо: «дистанции») из списков неавторизованных, — нет, искушение «подправить» без особой нужды автора подстерегает в иных случаях и опытных текстологов. Например, И. Н. Медведева считает: «Из крупных погрешностей, не исправленных Грибоедовым (имеется в виду Жандровский список, — *С. Ф.*), следует отметить: 1) Неправильное отнесение реплики Софьи „Но мудрено из них один скроить, как ваш“ (д. I, явл. 7) — Лизе. 2) Ошибку (результат неверного прочтения) в реплике Чацкого там же: „Когда ж

[52] В пьесе Барта, переводом которой является комедия Грибоедова «Притворная неверность», эта фраза построена так:

Вы огорчаете самую нежную возлюбленную,
Ваша очередная выходка была слишком сумасбродной

(см.: Théâtre des auteurs du second ordre. Comédie en vers, t. XII. Paris, 1809, p. 124).

lib.pushkinskijdom.ru

постранству*ешь*, вороти*шься* домой...", в автографе (имеется в виду ранняя редакция пьесы, представленная Музейным автографом, — *С. Ф.*): „постранству*ем*, вороти*мся* домой...", что соответствует глагольной форме в предшествующем стихе («сыщем») и местоимению («нам») в последующем».[53]

Однако вслушаемся в эту поэтическую фразу, как она запечатлена в Жандровском списке:

Опять увидеть их мне суждено судьбой!
Жить с ними надоест, и в ком не сыщем пятен?
Когда ж постранствуешь, воротишься домой,
И дым отечества нам сладок и приятен! [54]

Здесь нет, конечно, никакой языковой неловкости — наоборот, естественное в разговорной речи сочетание разнообразных неличных грамматических конструкций, которое составляет одну из ярких примет грибоедовского стиля с его тенденцией к афористической обобщенности суждений. Стоит ли текстологу выправлять по заветам нормативной (книжной) грамматики этот стиль? Тогда можно усмотреть ошибки на каждой странице грибоедовского текста — например, и в такой реплике:

Когда нам скажут, что хотим,
Куда как верится (почему не «как верим мы»? — *С. Ф.*)
охотно!
(II, 44)

Думается, что всякое искусственное отступление от Жандровского списка, представляющего собою самый авторитетный источник окончательной редакции комедии «Горе от ума», недопустимо в принципе, так как это открывает дверь для дальнейших текстологических «новаций», ведущих к порче грибоедовского текста. Исключением здесь является только пунктуация, которая должна быть, по возможности, приведена в соответствие с современными правилами (что в настоящее время не соблюдено вполне даже в изданиях «Горя от ума» в серии «Школьная библиотека») при условии сохранения, конечно, грибоедовского своеобразия (обилие восклицательных и вопросительных знаков и т. п.).

Выше были рассмотрены разнообразные случаи мелких конъектур. Однако издание произведений Грибоедова ставит перед текстологами и более сложные задачи.

Одна из них связана со стихотворением «Освобожденный», впервые опубликованном в составе «Черновой тетради» со следующим пояснением: «Вот стихотворение, которое принадлежит не иначе, как ко времени знакомства Грибоедова с нашим юго-востоком: оно, очевидно, навеяно его природой и впечатлениями; да и кроме того, стих „Там, где вьется Алазань" (главная река в Кахетии) и весь второй куплет так ясно указывают на местность, на которой, так сказать, выросло, возникло это стихотворение, что сомнения на этот раз не может быть никакого. Стало быть, это стихотворение не старше 1822 года, весной которого Грибоедов покинул Персию для Грузии и Кавказа».[55]

В академическом «Полном собрании сочинений Грибоедова» этот стихотворный текст, однако, был разделен на два отдельных произведения: собственно «Освобожденный» («Луг шелковый, мирный лес...») и «Там, где вьется Алазань...» — на основании следующего пояснения: «Печатается по тексту „Черновой тетради"... Д. А. Смирнов сливает это стихотворение с другим отрывком («Там, где вьется Алазань») в одно целое, как два „куплета" того же стихотворения. Между тем, оба „куплета" по смыслу совершенно не вяжутся друг с другом. Всего вероятнее, что Смирнов принял за одно стихотворение два совершенно самостоятельных отрывка, случайно переплетенных в тетради вместе» (I, 282—283). В таком виде текст печатался до 1967 года. И. Н. Медведева вновь соединила оба отрывка, считая, что «оснований для такого разделения нет. Первая строфа является лирическим вступлением к повествованию и уже содержит тему природы Грузии, о которой говорится в строфе „Там, где вьется Алазань". Обе строфы, как это явствует из содержания, написаны уже на юге и датируются, таким образом, не ранее сентября 1826 г., когда освобожденный из-под ареста Грибоедов прибыл в Тифлис, и не позднее июня 1828 г. (передача «Черновой тетради» С. Н. Бегичеву). Представляет собой фрагмент эпического произведения, возможно, что одной из глав поэмы „Странник"... которая, видимо, писалась в разные годы; лирическая основа ее, связанная со странствиями поэта, его впечатлениями и переживаниями, отраженными в отдельных главах, могла содействовать этой разновременности. Отдельные главы,

[53] Грибоедов А. С. Сочинения в стихах, с. 490.
[54] Горе от ума, комедия А. С. Грибоедова. Текст Жандровской рукописи... М., 1912, с. 28.
[55] Русское слово, 1859, № 5, с. 76.

lib.pushkinskijdom.ru

или песни, имея внутреннюю самостоятельность, видимо, обладали особыми заглавиями: „Кальянчи“ и др.»[56]

Нам тоже представляется, что в качестве особого лирического фрагмента стихотворение это связано общим замыслом с «Кальянчи», даже непосредственно примыкает к дошедшим до нас строфам этой поэмы, которые обрываются строками:

Вышли мы на широту
Из теснин, где шли доселе,
Всю творенья красоту
В пышной обрели Картвеле.

Вкруг излучистой Куры
Ясным днем страна согрета,
Все рассыпаны цветы
Щедростию лета...

(I, 22)

Здесь необходимы некоторые пояснения.

Безусловно, вовсе не лирика является главным жанром грибоедовского творчества. По своей природе Грибоедов — художник-монументалист, стремящийся, по его собственному признанию, дать «волю своему воображению расходиться по широкому полю».[57] Именно потому и стихотворения его отмечены печатью своеобразного теоретизирования, стремления к предельным обобщениям. Собственно, к созданию каждого такого стихотворения он подходит с обычными для его поэтической манеры высшими требованиями (ср.: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его...» — III, 100). Оттого-то в его наследии так немного лирических пьес: из известных нам — не более десяти. По той же причине среди них нет двух подобных по форме, образным средствам, качествам стиха. Вот это и дает нам право считать фрагментами единого замысла отрывки «Кальянчи» и «Освобожденный», которые на фоне остальной поэзии Грибоедова выделяются своим подобием.

Но тогда ближе к концовке «Кальянчи» «вторая» строфа стихотворения «Освобожденный», начатая строкой «Там, где вьется Алазань». Ближе — «географически» (Алазань и Иора протекают в Кахетии и впадают в Куру), тематически (обращение к страннику), даже ритмически (четырехстопный хорей с усечением одной из строк на одну стопу: «Щедростию лета» и «Раскаляют степь»). Нам кажется, что таким образом разрешается противоречие между первой публикацией стихотворения как единого целого и убежденностью последующих публикаторов в несочетаемости между собой двух «куплетов». Необходимо поменять порядок строф, и искомая связь обнаружится: при том беспорядке, в котором была переплетена «Черновая тетрадь», подобная путаница вполне объяснима (ср. признание Д. А. Смирнова: «Часто для того, чтобы найти продолжение какой-нибудь строфы, я просто отыскивал в листах тетради бумагу такого качества, на которой было написано начало»),[58] что же касается названия перед строфой «Луг шелковый, мирный лес...», то оно могло принадлежать не поэту, а публикатору: характерно, что ни одного из опубликованных грибоедовских текстов Д. А. Смирнов не оставил неозаглавленным, хотя в «Черновой тетради» таковые несомненно были, что, впрочем, иногда оговаривает и сам Д. А. Смирнов.

Следовательно, исследуемый стихотворный фрагмент должен иметь следующий вид:

Там, где вьется Алазань,
Веет нега и прохлада,
Где в садах сбирают дань
Пурпурного винограда,
Светло светит луч дневной,
Рано ищут, любят друга...
Ты знаком ли с той страной,
Где земля не знает плуга,
Вечно-юная блестит
Пышно-яркими цветами
И садителя дарит
Золотистыми плодами?..
Странник, знаешь ли любовь,
Не подругу снам покойным,
Страшную под небом знойным?
Как пылает с нею кровь?
Ей живут и ею дышат,
Страждут и падут в боях
С ней в душе и на устах.
Так самумы с юга пышат,
Раскаляют степь...
Что судьба, разлука, смерть!..

Луг шелковый, мирный лес!
Сквозь колеблемые своды
Ясная лазурь небес!
Тихо плещущие воды!
Мне ль возвращены назад
Все очарованья ваши?
Снова ль черпаю из чаши
Нескудеющих отрад?
Будто сладостью душистой
В воздух пролилась струя;
Снова упиваюсь я
Вольностью и негой чистой.
Но где друг?.. но я один!..
Но давно ль, как привиденье,
Предстоял очам моим
Вестник зла? Я мчался с ним
В дальний край на заточенье.
Окрест дикие места,
Снег пушился под ногами,
Горем скованы уста,
Руки тяжкими цепями.

[56] Грибоедов А. С. Сочинения в стихах, с. 511—512.
[57] А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 9.
[58] Русское слово, 1859, № 4, с. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

Косвенным свидетельством приемлемости именно такого размещения строф является то, что при этом восстанавливается традиционно принятый в 1820-х годах план стихотворения на восточную тему: 1) картина девственной природы, 2) упоминание о «девах Востока», 3) обращение к другу с контрастным началу стихотворения зимним российским пейзажем. Именно такой план мы находим в стихотворении А. А. Шишкова «Н. Т. Аксакову»[59] («Я видел Кур, он катит воды...») и в более пространном, отягченном историческими реминисценциями стихотворении С. Д. Нечаева «Воспоминания»[60] («Я видел край благословенный...»). Заметим, что и Шишков, и Нечаев — люди круга Грибоедова и Кюхельбекера.

В утверждении о том, что отрывок «Там, где вьется Алазань» примыкает к поэме «Кальянчи», на первый взгляд содержится хронологическая неточность: о данной поэме знал уже Кюхельбекер, который в примечании к стихотворению «Памяти Грибоедова» вспоминал о «поэме Грибоедова, схожей по форме своей с Чайлдом-Гарольдом; в ней превосходно изображена Персия».[61] Скорее всего, Кюхельбекер услышал эту поэму в Тифлисе, в 1822 году, когда Грибоедов возвратился из Персии. «Там, где вьется Алазань» написано Грибоедовым, очевидно, в 1826 году, то есть значительно позже, чем поэма «Кальянчи». Но о том, что перечитывая «Кальянчи», Грибоедов возвращался мысленно к своим друзьям-декабристам, свидетельствует хотя бы тот факт, что стихотворение «А‹лександру› О‹доевскому›» («Я дружбу пел...») было записано автором, как сообщает Д. А. Смирнов, «на одной из страниц поэмы „Кальянчи“».[62] Тем более уместно было воспоминание на Кавказе о Кюхельбекере: в строках «Но где друг? но я один!..» Грибоедов имеет в виду Кюхельбекера, конечно, а не А. Одоевского, как это полагают комментаторы. По-видимому, и продолжение работы над поэмой о страннике было стимулировано в творчестве Грибоедова его воспоминаниями о Кюхельбекере, которому драматург некогда читал в Тифлисе это произведение.

Нам кажется также обоснованным замечание И. Н. Медведевой относительно стихотворения «Восток»: «По-видимому, является отрывком какого-то эпического замысла (заглавие, возможно, дано публикатором). Тема перекликается с отрывком „Освобожденный“ («Странник, знаешь ли любовь...»)».[63]

Следовательно, в собраниях сочинений Грибоедова допустима публикация под общим редакторским заголовком ‹Из поэмы «Странник»› трех фрагментов: «Кальянчи», ‹«Освобожденный»›, ‹«Восток»›.

4

До сих пор не исследованными полностью остаются даже те немногие автографы грибоедовских произведений, которые позволяют судить о динамике творческого процесса Грибоедова.

Так, стихотворение «Прости, Отечество!» напечатано и в академическом издании, и в первом собрании сочинений Грибоедова под редакцией В. Н. Орлова (Л., 1940) в сопровождении фототипического воспроизведения автографа, но без полной его расшифровки. Ниже приводится текст стихотворения (уточненный в 13-й строке) с последовательной расшифровкой черновых вариантов, вынесенных в подстрочные примечания.

ПРОСТИ, ОТЕЧЕСТВО!

Не наслажденье жизни цель,
Не утешенье наша жизнь.
О! не обманывайся сердце.
О! призраки! не увлекайте! —[64]
Нас цепь угрюмых должностей[65]
Опутывает неразрывно.

Когда же в уголок проник[66]
Свет счастья на единый миг[67]
Как неожиданно! как дивно! —

Мы молоды и верим в рай, —
И гонимся и вслед и вдаль[68]

---

[59] Поэты 1820—1830-х годов, т. I. Л., 1972, с. 401—402 (первая публикация в «Новостях литературы» — 1823, кн. 6, № 42).

[60] Там же, с. 105—111 (первоначально — в «Полярной звезде на 1825 год»).

[61] Кюхельбекер В. К. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1967, с. 222.

[62] Русское слово, 1859, № 5, с. 85.

[63] Грибоедов А. С. Сочинения в стихах, с. 514.

[64] Мечты! меня не увлекайте

[65] Угрюм‹ых?›

[66] а. Когда же в глубь души проник
б. Когда же в душу нам проник

[67] Хоть искра счастья и любви

[68] Но скоро бросишь кисть, и прочь
Бежишь от радужной палитры.

lib.pushkinskijdom.ru

За слабо-брежжущим виденьем,[69]
Постой же! нет его? угасло! — [70]
Обмануты, утомлены [71]
И что ж с тех пор?? — Мы мудры стали,
Ногой отмерили пять стоп.[72]
Соорудили темный гроб,[73]
И в нем живых себя заклали.[74]

Премудрость вот урок ее: [75]
Чужих законов несть ярмо [76]
Свободу схоронить в могилу,[77]
И веру в собственную силу,
В отвагу, дружбу честь любовь!!! — [78]
Займемся былью стародавной,[79]
Как люди весело шли в бой,
Когда пленяло их собой,[80]
Что так обманчиво и славно! [81]

Необходимо оспорить одно застарелое заблуждение, согласно которому «Прости, отечество!» трактуется как набросок — «ряд грустных, можно сказать мрачных, размышлений, брошенных на бумагу в совершенно вольной, безыскусственной, неотделанной форме».[82] Это, конечно, не так. Черновик, дошедший до нас, остался неперебеленным, но анализ его свидетельствует о том, что творческий процесс здесь вполне завершен, а само строфическое сочетание белого стиха с рифмованным вполне соответствует медитативному содержанию стихотворения. Внутренне законченное, оно, в свою очередь, представляет собою вступление к какому-то крупному произведению на героическую тему из исторического прошлого — может быть, к трагедии «Федор Рязанский» [83] или же к той пьесе, от которой до нас дошла одна сцена, содержащая диалог половецких князей. Впрочем, не исключена возможность, что данная сцена была фрагментом той же трагедии «Федор Рязанский», так как старая вражда русских и половцев являлась своеобразной исторической прелюдией к трагическим событиям татаро-монгольского нашествия на Русь.

Другим примером странной текстологической недоработки является механическое воспроизведение Музейного автографа, в котором сохранились фрагменты наиболее ранней редакции 2-го, 3-го и частично 4-го явлений первого действия комедии.

Вот как воспроизводится этот текст в наиболее авторитетном издании «Горя от ума» в серии «Литературные памятники»:

СЦЕНА

Лиза,

Лиз

Ах, ба

---

69 За ярко-брежжущим виденьем,
70 а. Стой! смертный!
б. Стой! бедный! нет его? исчезло! —
71 а. И вот мы
б. Вот старый опыт ‹нрзб› простой
в. И пройден жизни опыт сей
г. И пройден мудро опыт сей
д. Утомлены, но мудры стали
72 Ногой измерили пять стоп
73 В душе создали темный гроб
74 И в нем живых себя хороним
75 а. Вот опытность! — ее урок
б. Вот жизни цепь и плод ее
в. Вот жизни гроб и плод ее
76 Принять ярмо чужих властей
77 а. Надежду от ‹...›
б. Надежду отложить
в. Надежду полож‹ить›
г. Надежду заложить в могилу
78 а. Надежду
б. И дружбу, честь, любовь и все...
в. И вера в собственную силу,
г. И дружба, честь, любовь все тлей
д. Отвагу, дружбу, честь, любовь!!! —
79 а. Согреем душу тем, что было,
б. Одушевимся былью давной
80 а. Когда мы весело шли в бой,
И вера в нас жила
б. И памятью
в. И дружбы памятью и тем
г. Когда пленяло нас собой
81 Что так обманчиво и мило
82 Русское слово, 1859, № 5, с. 75.
83 Замысел этот проанализирован в статье П. С. Краснова «О Федоре Рязанском» (Русская литература, 1973, № 3).

lib.pushkinskijdom.ru

Ф

(*останавлива*

Ведь экая шалунь
Не мог придума
[Мне отзываетс
и пр.[84]

Между тем на основании позднейшей редакции этих сцен, а отчасти и по смыслу, этот фрагмент расшифровывается, хотя и не полностью, но, во всяком случае, в значительной своей части. Вот как выглядела первоначально эта сцена (из зачеркнутых автором вариантов приводятся наиболее значительные):

СЦЕНА ‹2-ая›

Лиза, ‹Фамусов›

Лиз‹а›

Ах, ба‹рин!›

Ф‹амусов›

‹Барин, да.›

(*останавлива‹ет часовую музыку*)›

Ведь экая шалунь‹я ты девчонка›
Не мог придума‹ть я, что это за беда!›
[Мне отзываетс‹я ...›]
[То флейтою, то ‹фортепьяно›]
[Неужто Софья мо‹жет...›]
Для Софьи сл‹ишком было б рано?..›

Лиза

Нет, сударь,.. я... ‹лишь невзначай...›

Фам‹усов›

[Играй себе играй]
Вот то-то невзначай ‹за вами примечай›
[Резвушка, пухл‹ая(?)...›]
Так верно с умыслом[85]

[‹*с отечес(?)›кою нежностью треплет ее по щеке, жмет руку и прочее*)]
(*жмется к ней и заигрывает*)

‹Ох! зельи,› баловницы
и пр.

Представляют несомненный интерес и варианты первого слоя московского суфлерского списка оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра» — особенно те, которые в окончательной редакции были изменены или отброшены по цензурным соображениям. Не следует, конечно, преувеличивать общественного содержания пьесы Грибоедова и Вяземского. Однако, создавая в пьесе характеры повес-гусаров братьев Рославлевых, авторы следовали жизненным впечатлениям и рисовали своих героев вольными на язык, чуждыми пуризма благонамеренной фразеологии. Эта молодеческая раскованность шуток могла бы насторожить цензуру, и потому некоторые реплики были впоследствии исправлены.

Например, в третьем явлении Рославлев-младший, вручая взятку «честному почтмистржу», первоначально так уговаривал пана Чижевского:

«Пан Чижевский. ...За кого вы нас принимаете? Я знаю всю важность своей обязанности, обличенный доверенностью правительства — как пойду против постановлений...

Рославлев-младший. За другими...

Пан Чижевский. Против присяги...

Рославлев-младший. Дорога наезжена...

Пан Чижевский. Что скажут обо мне мои начальники?..

Рославлев-младший. То, что говорят о них высшие».

(МСС, л. 3)

---

[84] Грибоедов А. С. Горе от ума. М., 1969, с. 386—391 (серия «Литературные памятники»).

[85] После этой строки несколько стихов вычеркнуто, другие — перенесены драматургом ниже, на что указывает знак переноса.

lib.pushkinskijdom.ru

По той же причине исправлялись реплики типа: «Что, кабы попытаться и ввесть в соблазн пригожую труженицу божую» (МСС, л. 11).

Интересна и первоначальная редакция монолога Рославлева-старшего в 17-м явлении пьесы: «О! Не думайте об них. Разумеется, вы у нас явитесь, и участь их из-за угла вам будет завидовать! [Имеют ли они понятие об этой безыскусственной, волшебной прелести в каждом слове, в каждом взгляде, в усмешке, в поступи, во всяком движении, об этом светлом, неземном и красноречивом выражении лица, на котором, как на зеркале, изображены все свойства души прекрасной! несравненной!? Где постичь им непритворное, младенческое незнание собственной пышной, цветущей молодости, когда желание нравиться обыкновенно заглушает всякое другое чувство.] Вы единственны, не бойтесь моих слов, верьте им...» (МСС, л. 17).

Можно догадаться, что авторские сокращения в данном случае были вызваны тем, что трепетная страстность излияний героя вступала в противоречие с водевильными характерами и Рославлева и Юлии. Однако сама эта напряженность чувств была присуща Грибоедову и прорвалась в лирической тираде другого его героя, Чацкого (ср.: «Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та...» и пр.), — в тираде, вылившейся из-под пера драматурга примерно в то же время, когда шла работа над водевилем «Кто брат, кто сестра».

* * *

В настоящей статье, разумеется, рассмотрены далеко не все проблемы публикации произведений Грибоедова (в частности, мы почти не касались вопросов комментирования). С другой стороны, мы отдаем себе отчет и в том, что некоторые из предложенных здесь решений гипотетичны, требуют дальнейшей проверки и изучения. На это они и рассчитаны. Ясно, что новое академическое издание полного собрания сочинений Грибоедова, настоятельно необходимое, невозможно без широкого обсуждения всего комплекса проблем грибоедовской текстологии.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Д. ХИХАДЗЕ

ОБ ОДНОМ АСПЕКТЕ ГРУЗИНСКОЙ РЕЦЕПЦИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Пути проникновения литературы в литературу многообразны и не просты, но при этом и строго обусловленны. Обусловленна уже сама возможность процесса, зависящая от наличия предрасполагающих моментов, готовности и подготовленности отечественной литературы к восприятию инонациональной. Сам же процесс может развиваться по-разному. Часто он предполагает наличие тех «встречных течений, сходного направления мышления, аналогичных образов фантазии», о которых говорил еще А. Н. Веселовский.[1]

Не реже инонациональное художественное явление проникает в национальную литературу осложненными, не прямыми путями, допускающими и отталкивание, и борьбу. Но, соотнеся факт инонациональной литературы с комплексом общественно-эстетических норм и задач воспринимающей его национальной культуры, и в этих неожиданностях и «зигзагах» восприятия можно обнаружить внутреннюю закономерность. Именно так в 60-е годы XIX века воспринимается грузинской художественной мыслью творчество Лермонтова.

60-е годы прошлого века в Грузии, в аспекте общественно-политическом, — время небывалого подъема национально-освободительного движения, в литературном аспекте — это расцвет грузинского критического реализма и одновременно — время активного, творческого усвоения ценностей, созданных романтической культурой.

Связь между революционным романтизмом и реализмом в грузинской литературе с особой открытостью представлена в творчестве крупнейшего грузинского реалиста Ильи Чавчавадзе. Он осваивает романтические жанры — элегию, героико-национальную поэму, — трансформируя их в новых условиях применительно к новой художественной системе и системе идей. В трагическом начале и драматическом напряжении прогрессивных романтиков И. Чавчавадзе видел нечто близкое себе, человеку и деятелю 60-х годов.

Убежденный реалист по своей жизненной и эстетической позиции, он сохраняет, однако, ту особенную тональность романтического стиха, которая в грузинской поэзии наиболее ярко была выражена у Бараташвили, а в русской — у Лермонтова.

Бывали дни, когда за честь твою
Смерть — даже смерть! — считалась счастьем. Даже
Соперничали воины в бою,
Кому погибнуть первому на страже.
А что теперь? В душе твоих сынов
Уж не горит огонь былых столетий,
И про дела отважные отцов
Не вспоминают нынешние дети.

Это строки из поэмы Чавчавадзе «Видение».[2] Переводчик с поразительной чуткостью уловил в этом произведении великого грузинского реалиста взволнованное биение романтической традиции и даже усилил его в своем переводе. И здесь нельзя не вспомнить лермонтовского «Поэта»:

---

[1] Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, вып. V. — В кн.: Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, т. XLVI, № 6, 1890, с. 115.

[2] Грузинская классическая поэзия в переводах Н. Заболоцкого, т. 2. Тбилиси, 1958, с. 127. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы:
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.[3]

Остановлюсь на том моменте грузинской рецепции Лермонтова, который целиком принадлежит 60-м годам и который можно было бы условно определить как своего рода расщепление «лермонтовского элемента», перемещение акцентов, «переоценка ценностей» внутри него.

И. Чавчавадзе, который задумывает перевод обеих центральных поэм Лермонтова, «Демона» и «Мцыри», поэму «Мцыри» переводит в существенных частях, и переводит превосходно,[4] при этом везде, где это допускается текстом, акцентирует мятежную непримиримость Мцыри, органическую невозможность для него приспособиться к плену. Из «Демона» же И. Чавчавадзе переводит только начальные строки,[5] затем оставляет работу и больше к ней не возвращается.

Почему И. Чавчавадзе перевел «Мцыри», а не «Демона», исторически вполне объяснимо: в условиях драматически трудной борьбы 60-х годов в Грузии для погруженного в эту борьбу, более того, являющегося ее центральной фигурой И. Чавчавадзе, естественно, особую ценность представляла поэма, героический пафос которой соответствовал времени, звучал в унисон насущным задачам национально-освободительной борьбы. И все-таки почему И. Чавчавадзе отказался от перевода «Демона»? Конечно, причины, вследствие которых работа над переводом вдруг обрывается, могут быть чисто случайного или субъективного свойства, и тогда это ни о чем не свидетельствует. Но бывает и так, что понять, почему то или иное произведение не переводится, не менее важно, чем понять то, почему оно переводится: и то и другое в этом случае продиктовано закономерностями процесса восприятия писателя в инонациональной среде и, следовательно, имеет объективное значение. «Имеются определенные точки соприкосновения между „Демоном“ Лермонтова и поэмами Ильи Чавчавадзе „Видение“... и „Отшельник“», — замечает В. Шадури и добавляет: «Это — тема особого исследования».[6] Речь идет отнюдь не о простых аналогиях и ассоциациях. Можно сказать, что Демон был тем поэтическим образом, который устойчиво жил в глубинах творческого сознания грузинского писателя. Более того, хотя прямых высказываний о Демоне и демонизме у Ильи Чавчавадзе нет, некоторые факты его творчества в сопоставлении друг с другом позволяют сделать вывод, что проблема демонизма была какое-то время предметом его размышлений.

Чавчавадзе считал Лермонтова, как и Пушкина, одной из высочайших вершин русской литературы. «Это — первейшие звезды русской литературы»,[7] — говорит он о них. Лермонтовский импульс глубоко входит в его творческое сознание, но очень сложными и неоднозначными путями. В прямых высказываниях отдавая великому поэту дань глубокого признания и восхищения, где-то на более глубоком поэтическом уровне он иногда ведет с ним спор, который в сути своей отражает стремление откорректировать неприемлемые для него доминанты романтического мировоззрения, сформированного русской последекабрьской действительностью 30-х годов, и прежде всего анархическую свободу романтизма. В «Записках путника», которые один из первых исследователей называет «художественной апологией неуспокоенности, борьбы и жизни»,[8] автор пишет: «Мкинвари![9] Он величав, безмолвен и спокоен, он холоден и бел! Облик его приводит меня в изумление и не трогает, повергает в холод и не согревает. Одним словом, это ледник, Мкинвари во всем его величии — потрясает, но любить его нельзя. К чему же мне тогда его величие? *Мирская суета, мирские бури, мирские невзгоды и радости не отразятся*

---

[3] Лермонтов М. Ю. Соч. в шести т., т. II. М.—Л., 1954, с. 119. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[4] Чхеидзе А. Илья и Лермонтов. Юбилейный сборник. Тбилиси, 1939 (на груз. яз.).

[5] Перевод «Демона» на грузинский язык (переводчик М. Гуриели) появился много позднее. Он был напечатан в № 6 журнала «Кребули» за 1872 год и был одобрительно оценен такими выдающимися литераторами и общественными деятелями, как Сергей Месхи и Нико Николадзе. Показателен аспект, в котором рассматривают этот перевод оба рецензента: они считают перевод поэмы «Демон» значительным явлением литературной жизни Грузии, но связывают его главным образом с проблемой грузинского литературного языка.

[6] Шадури В. Лермонтов и грузинские шестидесятники. — В кн.: Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974, с. 267.

[7] Чавчавадзе И. Полн. собр. соч., т. III. Тбилиси, 1953, с. 9 (на груз. яз.). Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[8] Котетишвили В. История грузинской литературы. Тбилиси, 1959, с. 307 (на груз. яз.).

[9] Мкинвари — вершина Казбека.

lib.pushkinskijdom.ru

на его высоком челе, ни один его нерв не дрогнет из-за них (курсив мой, — *Л. Х.*). Хотя подножием ему служит земля, а голова упирается в небо, но он, неприступный, стоит в стороне. Не люблю я ни такой высоты, ни стояния в стороне. Никакой неприступности. Да благословит бог все тот же безудержный, безумный, шальной, неистовый, непокорный, мутный Терек» (II, 20—21).

«Высокое чело» для привычного читателя русской литературы (а таким был И. Чавчавадзе) ассоциируется с чем-то демонически высоким или с его пародийной интерпретацией. Очень возможно, что когда И. Чавчавадзе писал эти слова: «Мирская суета, мирские бури, мирские невзгоды и радости не отразятся на его высоком челе», в его памяти вставали строки из «Демона»:

...но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенье бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего.

(IV, 185)

Он поясняет далее: «Не люблю я ни такой высоты, ни стояния в стороне. Никакой неприступности». Демон, добиваясь любви Тамары, обещает ей, как бесценный дар, именно эту высоту и неприступность:

Без сожаленья, без участья
Смотреть на землю станешь ты...

(IV, 209)

Нет оснований утверждать, что Чавчавадзе имел в виду именно эти слова, но что он отрицал именно эту философию жизни — несомненно.

Белинский восторгался «демонским полетом», «с небом гордою враждой».[10] И. Чавчавадзе полемически выделяет другую ипостась демонизма — презрение к миру, стремление утвердить себя над ним, ту угрюмую и горестную тревогу, присутствие которой в поэме Лермонтова обусловлено конкретной безысходностью определенного периода русской жизни.

Таким образом, самым главным, пожалуй, единственным аспектом проблемы демонизма в восприятии грузинского шестидесятника оказывалась самоизоляция, отступничество. Многозначная поэтическая концепция поэмы Лермонтова интерпретировалась однозначно и, безусловно, сужалась, но в этом была своя общественно-литературная закономерность: великое произведение поворачивалось той своей гранью, которая полемически выделялась в контексте его инонационального бытия.

Так и не переведя «Демона», И. Чавчавадзе много позднее пишет поэму об отшельнике, в которой явственно прослеживаются аналогии с лермонтовской поэмой, но в которой мотив отступничества и возмездия за него дан в чистом, так сказать, виде. Отшельник, как Демон, рисует перед молодой пастушкой картину действительности, от которой он ушел:

Где истина, не принятая веком,
Обречена на гибель и позор;
Где все превратно, временно и тленно,
Где нож на брата подымает брат,
Где клевета, коварство и измена,
Взамен любви вражду боготворят...

(с. 171)

Крупным планом присутствуют здесь, как и в лермонтовской поэме, «иной картины красы живые»: «роскошной Грузии долины», «счастливый, пышный край земли». Этот мир отверг и проклял Демон, от него ушел Отшельник, но в простодушном возражении пастушки, в торжествующей тональности этого возражения четко различима авторская позиция:

Зачем же он украсил мир цветущий
Сияньем вод и трепетом светил?
Ужель затем, чтоб человек живущий
Отверг его, и проклял, и забыл?

(с. 181)

Та особая художественная организация, которую Д. Е. Максимов применительно к поэме «Демон» называет «диалогической»,[11] ощущается и в поэме И. Чав-

[10] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. XII. М., 1956, с. 84.

[11] «...В столкновении... голосов, обусловливающем „диалогическую“ структуру поэмы, голосом ясного сознания и резкой мысли наделен лишь главный герой.

lib.pushkinskijdom.ru

чавадзе, но только с другим акцентом: «слабеющим» и, наконец, умолкающим в ней является голос героя, а звучащими в сильном и победительном дуэте — голоса прекрасной женщины и природы. Во всех звеньях своей художественной структуры поэма «Отшельник» подчинена выражению мысли о многосторонней обусловленности, причастности человека ко всему живому, лишающей его романтической свободы в мире и от мира. И даже сама человеческая природа (а Отшельник не небожитель, он человек, обыкновенный смертный) встает здесь в ряд причин, утверждающих эту счастливую, эту необходимую несвободу.

Эмоциональной «памятью» о «Демоне» отмечена и другая поэма И. Чавчавадзе — «Видение» (ее первый вариант относится к 1858—1859 годам). Характеристика в ней Казбека снова вызывает представление о могущественной и недоброй силе:

В начале дней из недр земного лона
Его взметнули сонмы адских сил,
Но, разорвав главой полнебосклона,
Он изнемог и в воздухе застыл.

И вот гигантским ледяным кристаллом
Его глава под солнцем замерла,
И в дольний мир глядят, грозя обвалом,
Его снегов тяжелые крыла.

Как будто ждет он лишь трубы господней,
Чтоб в судный день низринуться с высот,
И самому погибнуть в преисподней,
И погубить с собою весь народ.

(с. 110—111)

Космическая символика поэмы подготавливает воображение читателя к появлению могучего образа. Действительно, над «суровым и немым» (с. 110) Казбеком появляется «некий дивный небожитель» (с. 114), но не презирающий и мрачный Демон, а светлое Видение, «бессмертный дух» Родины (с. 114), своеобразная материализация любви к ней автора, его тревог, опасений. Из поэмы явствует, что и возникло Видение как бы из любви и тревог, в момент их наивысшего напряжения, когда «...сердце, истомленное страданьем, Любовью озарилось неземной» (с. 112).

Дальнейшее содержание поэмы сводится к монологу Видения, и читатель не удивляется, что он представляет собою, прозаически говоря, изложение пунктов манифеста шестидесятника: протест против самодержавия и крепостничества, заветная мысль об освобождении честного труда и т. п.

К 1858 году относится стихотворение И. Чавчавадзе «Молитва» (II, 25). В нем поэт просит бога не оставлять его один на один с неверной судьбой, спасти его, когда дух отрицания и сомнения поднесет поэту искусительную чашу, полную отравленного напитка. Здесь прослеживается линия, идущая от стихотворений Н. Бараташвили, таких, как «Моя молитва», «Таинственный голос», «Злобному духу», наконец «Мерани». Неверию, скепсису, раздвоенности поэт противопоставляет единый лирический порыв, героический и жертвенный.

Тем же 1858 годом датирован перевод пушкинского «Ангела» (I, 236). Последнее двустишие в этом стихотворении: «Не все я в небе ненавидел, Не все я в мире презирал» прямо противоположно лермонтовским словам о Демоне: «И все, что пред собой он видел, Он презирал иль ненавидел» (IV, 186).

Упомяну еще об одном стихотворении И. Чавчавадзе, в котором возражение лермонтовскому скепсису вынесено с откровенной полемичностью на поверхность, в текст, — «Чемо мквлело! Вици, вици...» («Мой убийца, Знаю, знаю...»). Стихотворению предпослан эпиграф из Лермонтова «Да вряд ли есть родство души», а заканчивается оно прямым опровержением эпиграфа:

Теперь-то я верю, что существует
Родство души с душой...

(подстрочный перевод мой, — *Л. Х.*)

Конечно, не следует думать, что И. Чавчавадзе недооценивал реальной сложности художественного мира Лермонтова. Лермонтовский «Пророк», с его горечью и гордостью высокой обреченности, содержит в себе что-то задушевно важное для грузинского шестидесятника. Он переводит и печатает это стихотворение (журнал «Цискари», 1861, № 1) одновременно с собственным стихотворением «Поэт» и пушкинским «Пророком». А характеризуя Н. Бараташвили, Байрона и Лермонтова как

Поэтому решающий перевес в произведении имеют страстные и длинные монологи Демона, подавляющие ответные реплики слабеющей Тамары и бессловесную мощь голосов природы» (Максимов Д. Поэзия Лермонтова. Л., 1959, с. 79).

lib.pushkinskijdom.ru

поэтов одного направления, И. Чавчавадзе писал: «После Бараташвили у нас не было поэта подобного направления мышления, да и, сказать правду, Байроны, Лермонтовы родятся единицами и редко оставляют наследников, потому что тяжкое бремя — наследство таких людей» (III, 219). Сам он чувствовал себя в полном смысле слова наследником, даже в том споре, сложном, видимо, необходимом ему стимулирующем и обогащающем, который вел с Лермонтовым на протяжении ряда лет.

Не лишено интереса здесь же остановиться на восприятии грузинской литературой байронизма: в некоторых моментах этот вопрос соприкасается с вопросом об отношении грузинских шестидесятников к Лермонтову.

В уже цитированных «Записках путника», говоря о Мкинвари и Тереке, противопоставляя величавый холод одной буйству другого, автор добавляет, что Мкинвари напоминает ему «великого Гете», а Терек — «буйного», «неистового» Байрона. «Благо тебе, Терек! Ты прекрасен — мятежный, ты не ведаешь покоя. Остановись хоть на краткое мгновение — ты станешь зловонной трясиной, и твой угрожающий гул обратится в лягушиное кваканье. Движение и только движение, мой Терек, дарует миру жизнь и силу» (II, 21). Терек для него — олицетворение непреклонной воли к борьбе, и это — та революционная трактовка темы Терека, которая наметилась в кавказских стихах Пушкина, Лермонтова, поэтов-декабристов.[12] Но Терек «напоминает» И. Чавчавадзе Байрона, и это не просто поэтическая ассоциация. В своем отношении к байронизму, как одному из наиболее ярких феноменов романтического мировоззрения, так же как и к демонизму, он исходит из определенного идейно-культурного комплекса, возникшего на национальной почве.

Надо заметить, что теоретическое истолкование и осмысление творчества Байрона в Грузии целиком принадлежит 60-м годам.[13] Грузинские шестидесятники подходят к вопросу о байронизме с позиций своей (русской революционно-демократической школой воспитанной) эстетики. Но внимательно вглядываясь в особенности интерпретации, приходишь к выводу, что Байрон и байроновское (не байроническое) начало воспринимается ими вне тех закономерностей, которые претерпел в своем развитии русский байронизм, на первый план, в зависимости от интерпретаторов, выдвигавший то героическое начало творчества великого английского поэта, то те элементы, которые, в совокупности, породили явление, известное под названием «мировой скорби».

Особо надо сказать о том приглаженном, лишенном революционного духа байронизме, который был созданием некоторых его русских переводчиков — Жуковского, Козлова, позднее Подолинского. «Козлов написал „Чернеца“, — писал А. Бестужев Пушкину, — и говорят недурно. У него есть искры чувства, но ливрея поэзии по нем еще не обносилась, и не дай бог судить о Байроне по его переводам: это лорд в Жуковского пудре».[14]

Напомним также, что к 40—50-м годам слово «байронист» уже звучало в России почти как синоним слова «фразер».

Лермонтов, который в массовом культурном сознании более всего связывается с байронизмом, однако, кажется, раньше всех подметил начало образования штампов и стандартов, моды на «байронизм». Вспомним замечание из «Героя нашего времени»: «...разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивают, и... нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок» (VI, 232).

Говоря о грузинских деятелях 60—70-х годов, о сложнейших вопросах национально-освободительного, социально-политического, литературного и общекультурного движения, которые перед ними стояли, иногда вспоминают известные слова Энгельса о деятелях европейского Возрождения и их эпохе, «эпохе, которая нуждалась в титанах и породила титанов...» [15] Титанический образ Байрона импонирует грузинским шестидесятникам и как человеческий, так сказать, эпохальный характер.

«Байрона Козлов переводил отрывками, а полностью — его поэму „Абидосская невеста“, — пишет И. Чавчавадзе, — но где в переводе Козлова то громоподобное слово, тот поражающе могучий дух, характерный для гения Байрона... И „Чернец“ и „Наталья Долгорукая“ — обе эти поэмы написаны под влиянием Байрона. Но под силу ли было крохотному талантишке Козлова вдохнуть в своих героев несгибаемый дух байроновских характеров! У Байрона герои не скулят и не ноют, как козловский монах, желая, чтоб их утешили... они устроены так, что не замыкаются в монастырских стенах в поисках успокоения, они все хотят действовать...» (III, 9). Революционный пафос — вот что дорого в творчестве великого английского поэта грузинской прогрессивной мысли прошлого века. Таким, отражая запросы духовной жизни нации, складывался образ Байрона в грузинской интерпретации, хотя были известны и другие его «лики». Так, Чавчавадзе говорит, что «Байрону под-

---

[12] Шадури Вано. Пушкин и грузинская общественность. Тбилиси, 1966, с. 120—125.

[13] Кучухидзе М. Грузинская литературная критика XIX века и творчество Байрона. — В кн.: Вопросы новой грузинской литературы, VI. Тбилиси, 1975, с. 182—195.

[14] Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. [Л.], 1937, с. 149.

[15] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 346.

lib.pushkinskijdom.ru

ражали, хотя и называли его князем сатанинской школы» (III, 3). Подобное толкование Байрона обходили молчанием: байроновское разочарование и мизантропия не нашли отражения в грузинской литературе.

В 1871 году в журнале «Кребули» (№ 5) печатается перевод «Еврейской мелодии» Байрона (переводчик М. Гуриели). Легко увидеть, что он выполнен не непосредственно с оригинала, а с его лермонтовского перевода («Душа моя мрачна...»). Но лермонтовский текст несколько отличается своей тональностью от оригинала, отражая лермонтовское восприятие Байрона. Нельзя не согласиться с А. В. Федоровым, что «восприятие Лермонтовым Байрона... не было адекватным своему объекту. Поэзия Байрона переживалась Лермонтовым, видимо, настолько напряженно, что уже по этому одному нельзя было бы говорить об адекватности: напряженность переживания влекла за собою и изменение стилистического тона сравнительно с первоисточником».[16] Но в восприятии грузинского переводчика гипертрофировать страсть и энергию, когда это касается Байрона, — немыслимо. Он весь — высшее воплощение страсти и энергии. Поэтому «Еврейская мелодия» в переводе Лермонтова, с ее «гипертрофированностью» страсти и энергии, для него, по-видимому, даже более байроновское стихотворение, чем «Еврейская мелодия» самого Байрона. Таков Байрон в грузинской рецепции, и понятно, *что* И. Чавчавадзе считает в «лермонтовском комплексе» главным, когда пишет, что его поэзия «несет печать обаяния байроновского гения» (III, 9).

В этом сложном комплексе можно было бы выделить, очевидно, не эту, а какую-то другую из составляющих его частей — в зависимости от настроенности воспринимающей литературы. Для грузинских шестидесятников лермонтовская поэзия прежде всего — поэзия мужества и, воспринятая в этом плане, как мы пытались показать, подвергается даже некоторому смещению акцентов: отодвигается на задний план мучительная причастность к трагедии века, порождающая симптоматичную для нее рефлексию, приглушается характерная «отчужденность»[17] лермонтовских героев, в которой — тоже тоска по причастности.

В. П. КАЗАРИН

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ К ГОГОЛЕВСКИМ АВТОГРАФАМ

К вопросу о времени работы Гоголя над романом «Гетьман»

В III томе академического Полного собрания сочинений Н. В. Гоголя опубликованы четыре отрывка, впервые объединенные здесь редактором И. Я. Айзенштоком в рамках исторического романа «Гетьман», замысел которого, как полагает исследователь, писатель довольно долго вынашивал, но так и не осуществил.[1] Работу Гоголя над романом И. Я. Айзеншток отнес к 1830—1832 годам (III, 713). Точка зрения редактора академического издания, естественно, стала общепринятой в исследовательской литературе,[2] а между тем ближайшее ознакомление с вопросом обнаруживает, что последние отрывки «Гетьмана» писались в 1833 году и, следовательно, работа над романом непосредственно предшествует созданию «Тараса Бульбы».

Общее время работы писателя над романом определяется через датировку каждого из четырех отрывков, объединяемых в рамках его замысла. Обратимся к этим отрывкам.

С датировкой одного из них дело обстоит относительно просто. «Глава из исторического романа» была опубликована в 1831 году в «Северных Цветах» (цензурное разрешение альманаха от 18 декабря 1830 года). «Поставленный в „Арабесках“ под этим произведением 1830 год, — заключал Н. С. Тихонравов, — следует признать правильным».[3] Такого же мнения придерживался и И. Я. Айзен-

---

[16] Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, с. 332.

[17] Об «отчужденности от общественной жизни» последекабрьского поколения писал Н. Огарев в предисловии к сборнику «Русская потаенная литература XIX столетия» (отд. I, ч. I. Лондон, 1861, с. LXXXVIII).

[1] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. III, [М.], 1938, с. 277—323, 711—716. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] См., например: Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь. Творческий путь. Изд. 2-е. М., 1959, с. 171; Гоголь Н. В. Тарас Бульба. М., 1963, с. 159, 199. (Сер. «Литературные памятники»); Карпенко А. И. О народности Гоголя (Художественный историзм писателя и его народные истоки). Киев, 1973, с. 28.

[3] Сочинения Н. В. Гоголя, т. V. Изд. 10-е. Под ред. Н. Тихонравова. М., 1889, с. 563. Далее ссылки на это издание см. в тексте с буквой «Т» перед номером тома.

lib.pushkinskijdom.ru

шток, определяя этим годом начало работы над «Гетьманом» вообще (III, 712—713).[4]

Рукопись другого отрывка — «Кровавый бандурист. Глава из романа» — может быть датирована только предположительно. Н. С. Тихонравов, которому была известна лишь часть этого отрывка, опубликованная в «Арабесках» под названием «Пленник. Отрывок из исторического романа» с датой 1830 год, относил ее вслед за «Главой» к 1830 году (Т, V, 609). И. Я. Айзеншток, будучи знаком с найденным к этому времени полным текстом «Кровавого бандуриста», относил его создание в промежуток между 1830-м и 1832 годом (последняя дата проставлена под отрывком в рукописи и определяет для исследователя верхнюю границу работы писателя над замыслом «Гетьмана» (III, 712—713)). Но рукопись «Кровавого бандуриста», как известно, была запрещена цензурою 27 февраля 1834 года, следовательно, у нас не меньше оснований относить, по крайней мере, завершение работы над ней к концу 1833-го или даже к началу 1834 года. Рассмотрение двух оставшихся отрывков подтверждает это предположение, обнаруживая, что работа Гоголя над «Гетьманом» продолжалась в 1833 году.

Датируя набросок «Мне нужно видеть полковника», редактор академического издания допускает противоречия. Н. С. Тихонравов писал: «Оба отрывка (имеется в виду, что этот набросок существует в двух редакциях, расположенных рядом, — *В. К.*) относятся к 1832 или 1833 году» (Т, V, 555). И. Я. Айзеншток соглашается с нижней из этих дат: «К 1832 же году можно отнести и набросок „Мне нужно видеть полковника", находящийся в РЛ$_1$ (записная тетрадь Гоголя, — *В. К.*) рядом с набросками „Носа" и „Рудокопова"» (III, 713). Но ссылаясь при датировке отрывка на тетрадь РЛ$_1$, И. Я. Айзеншток проявляет непоследовательность, так как, датируя создание черновой рукописи «Тараса Бульбы», он ссылался на эту же тетрадь, указывая, что рукописи повести в ней «предшествуют отрывки „Взгляда на составление Малороссии" (статья Гоголя, — *В. К.*), отрывок исторической повести „Мне нужно видеть полковника..." (!) и „Старосветские помещики"» (II, 703), и делал из этого вывод, что повесть писалась после черновых набросков статьи. Следовательно, все это справедливо и в отношении отрывка «Мне нужно видеть полковника», и раз создание статьи было датировано И. Я. Айзенштоком концом 1833 года (II, 703), то появление отрывка в тетради надо отнести к концу 1833—началу 1834 года, т. е. в промежуток между созданием набросков статьи и рукописи повести.

Рассмотрим ссылки И. Я. Айзенштока на наброски «Носа» и «Рудокопова».

Эти наброски окружают две редакции отрывка «Мне нужно видеть полковника» с обеих сторон. Набросок «Носа» — «самый ранний набросок начала повести» (III, 650) — предшествует отрывку (их разделяют две пустые страницы). Н. Л. Степанов, автор комментариев к «Носу», вслед за Н. С. Тихонравовым (Т, II, 567) отнес начало работы над повестью, а следовательно, и создание этого наброска, к концу 1832 — началу 1833 года, но при этом он опирался на следующее обстоятельство: записи «Носа» предшествует черновик статьи «Взгляд на составление Малороссии», датированной Гоголем в «Арабесках» 1832 годом. Н. Л. Степанов с доверием отнесся к гоголевской датировке, тогда как, по замечанию И. Я. Айзенштока, «исследователи, начиная с Н. С. Тихонравова, совершенно справедливо относят обе статьи (вторая статья — «О малороссийских песнях», — *В. К.*) к концу 1833 г., связывая их с отмеченным уже увлечением Гоголя историею Украины» (II, 703), первое упоминание о котором мы находим в письме Гоголя за ноябрь 1833 года, что не позволяет относить начало работы над этим замыслом дальше октября. Эта поправка, по логике самого Н. Л. Степанова, не дает права отнести создание отрывка «Мне нужно видеть полковника» ко времени раньше 1833 года, тем самым подтверждая верхнюю границу его собственной датировки работы Гоголя над замыслом «Гетьмана»: 1832—1833 годы (III, 650). Что касается нижней границы, то она Н. Л. Степановым никак не обоснована, а поэтому совершенно непонятна.

---

[4] И. Я. Айзеншток в комментариях подчеркивал тот факт, что «посылая матери „Северные Цветы" с „Главой из исторического романа", Гоголь замечал (в письме от 21 августа 1831 г.), что „книжка вам будет приятна, потому что в ней вы найдете мою статью, которую я писал, бывши еще в Нежинской гимназии". Продолжение этой цитаты — „как она попала сюда, я никак не могу понять" и т. д. — наводит на мысль, — заключает И. Я. Айзеншток, — о мистификации со стороны Гоголя, тем более вероятной, что Гоголь нередко датировал только что написанное произведение более ранним временем» (III, 712—713). Но продолжение этой цитаты может говорить и о другого рода мистификации: Гоголь может скрывать свою добрую волю на публикацию «Главы», представляя ее как неожиданность для него самого. Не заставит ли более углубленное изучение материалов отнести начало работы над «Гетьманом» к более раннему времени, как это сделал в указанной книге А. И. Карпенко, датировавший работу над романом 1828—1832 годами?

lib.pushkinskijdom.ru

К аналогичному выводу относительно датировки отрывка «Мне нужно видеть полковника» мы придем при соотнесении его с наброском «Рудокопова». Последний располагается в тетради после отрывка, через страницу от него. Н. С. Тихонравов датирует его приблизительно — 1832—1833 годами (Т, V, 555). В. Л. Комарович, редактор академического издания, высказывается более определенно: «Судя по местонахождению, отрывок вписан в тетрадь одновременно с остальным ее содержанием, т. е. в 1833 году» (III, 722). Таким образом, и при соотнесении отрывка с окружением следует датировать его 1833 годом, вероятно, второй половиной. Датировка отрывка заставляет поднять верхнюю границу гоголевской работы над «Гетьманом» с 1832 года (по определению И. Я. Айзенштока) до 1833 года. Именно такое хронологическое определение верхней границы закрепляется датировкой последнего, четвертого отрывка, к которому мы, наконец, подошли.

«Несколько глав из неоконченной повести» были датированы Н. С. Тихонравовым следующим образом: «Полагаем, что вырезанные из... записной книги „главы неоконченной повести"... написаны в 1831-м или в 1832-м году» (Т, V, 549). С ним соглашается И. Я. Айзеншток: «Рукопись „Нескольких глав", как сказано, не сохранилась; текст ее, по свидетельству П. А. Кулиша, был вырезан из записной книги Гоголя $РМ_4$, где она, судя по следам вырезанных страниц (между стр. 172-й и 173-й), перемежала собой наброски первой редакции „Портрета". Это дает право согласиться с Тихонравовым, датировавшим их 1831—1832 гг.» (III, 713).

Ближайшее окружение отрывка «Несколько глав из неоконченной повести» в тетради $РМ_4$ — это наброски повести «Портрет», как отметил И. Я. Айзеншток, и наброски статей, позднее вошедших в «Арабески»: «Несколько слов о Пушкине», «Об архитектуре нынешнего времени», «Шлецер, Миллер и Гердер», предшествующие вырезке, и — «Жизнь», «Последний день Помпеи» и «Ал-Мамун», находящиеся после нее (Т, VII, 903—905). Работа над статьями «Арабесок» начинается с конца 1833 года и продолжается до конца 1834 года (см. комментарий к ним в т. VIII). К этому же периоду редактор В. Л. Комарович во «Введении» к комментариям к петербургским повестям относит и работу над «Портретом»: «Данные творческой истории „Портрета" не позволяют отодвигать его далее 1833 года назад...» (III, 637). С такой датировкой рукописи согласен и Н. И. Мордовченко, автор комментариев к повести, прямо ссылающийся на В. Л. Комаровича (III, 661—662). Следовательно, создание отрывка нужно отнести к 1833 году, опять же ко второй половине, потому что В. Л. Комарович относил создание первых страниц «Портрета» к концу 1833 года (см. подробнее его аргументы — III, 637).

Таким образом, работу Гоголя над неосуществленным романом «Гетьман» следует датировать 1830—1833 годами.

Два конспекта трудов по истории Украины

В IX томе Полного собрания сочинений Гоголя опубликованы черновые материалы писателя по истории Украины (IX, 76—84). Входящий в число этих материалов отрывок под № 3 Н. С. Тихонравову, очень основательно знавшему гоголевские исторические источники, известен не был, а ни Г. П. Георгиевский, в свое время впервые опубликовавший этот отрывок,[5] ни Г. М. Фридлендер, редактор IX тома, не отметили, что он является весьма подробным конспектом «Истории Русов или Малой России» псевдо-Конисского, сыгравшей, как известно, большую роль в работе Гоголя над «Тарасом Бульбой». Отрывок № 3 является конспектом страниц 6—7 «Истории Русов» от слов «И так пребывая Малороссия...» до «...от народа, состоявшего тогда из трех классов: шляхетства, духовенства и посполь-ства».[6] Таким образом, факт пристального внимания Гоголя к книге псевдо-Конисского получает еще одно документальное подтверждение.

Конспектом другого исторического сочинения является отрывок № 2, представляющий собой хронологическую таблицу, охватывающую XIII—XV века, и носящий условное редакторское название «Хронологические записи». Его источником были главы III—VI 1-го тома «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского,[7] что тоже не отмечено в литературе. Анализ «Хронологических записей» показывает, что они являются результатом не просто чтения книги Бантыша-Каменского, а углубленного ее изучения. Во-первых, гоголевские «записи» представляют собой выборку из источника только тех сведений, которые непосредственно относятся к истории Украины. Большое количество другого материала оставлено

[5] В кн.: Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. Выпуск третий. СПб., 1909, с. 181—182.

[6] История Русов или Малой России. Сочинение Георгия Конисского, архиепископа Белорусского. — Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском унив., №№ 1—4, отд. II. М., 1846, с. 6—7.

[7] Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России, т. I. Изд. 2-е. М., 1830. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

писателем без внимания. Во-вторых, заимствованные из «Истории Малой России» исторические факты и подробности расположены у Гоголя порой совсем не в том порядке, как в источнике. Это доказывает, что до составления хронологической таблицы материал книги Бантыша-Каменского просматривался неоднократно. В качестве примера разберем следующую запись из отрывка № 2: «1406. Киприян умирает.

1408. Стародуб сожжен Свидригайлом.

1410. Витовт употребляет российское войско против ордена и немцев.

Привилегия короля Ягайла данникам югорусским.

1416. Эдигей грабит Южную Россию, но не в силах взять укрепленного Киевского замка.

1416. Григорий» (IX, 78).

Дату смерти Киприяна для этой записи Гоголь нашел в конце V главы источника (Б-К, 48), где она сообщается задолго до рассказа о событиях, которые непосредственно ей предшествуют по времени. А сообщение о привилегии Ягайла данникам югорусским, напротив, в «Истории» дано (Б-К, 67) после рассказа о набеге Эдигея (Б-К, 59—60) и до сообщения о посвящении в митрополиты Григория Цамблака (Б-К, 68).

Внимательное рассмотрение «Хронологических записей» обнаруживает также, что Гоголь иногда дополняет свидетельства Бантыша-Каменского фактами, известными ему, вероятно, по другим источникам. Так, запись: «1408. Стародуб сожжен Свидригайлом», — имеет в «Истории» только одну параллель: в 1408 году Свидригайло, бунтовавший против литовского князя Витовта, перешел на сторону Москвы, а затем, в том же году, предал и Москву (Б-К, 52—53). Вероятно, во время этих событий им и мог быть сожжен Стародуб, город, который, согласно Бантышу-Каменскому, был дан ему в удел Витовтом. Но самого факта сожжения города в «Истории» нет, следовательно, он введен Гоголем.

Наконец, в «Хронологических записях» есть один случай, когда факты, изложенные у Бантыша-Каменского, натолкнули Гоголя на догадку, которую он тут же и высказывает: «Не в Киеве ли посвящались митрополиты, которые уже перешли было во Владимир и Москву?» (IX, 77). Эта догадка основана на свидетельствах Бантыша-Каменского о митрополите Максиме, который, «претерпевая разные гонения от татар, переселился в исходе XIII столетия из Киева во Владимир на Клязьме» (Б-К, 24), и о митрополите Петре, который «перенес в 1325 году кафедру из Владимира в Москву» (Б-К, 34), а также на факте отвержения киевским духовенством как самозванца инока Феодорита, незаконно объявленного митрополитом России и присланного в Киев с грамотой (Б-К, 34). Этот последний факт и мог натолкнуть Гоголя на мысль о том, что несмотря на перенесение кафедры сначала во Владимир, а потом в Москву, посвящение митрополитов происходило в Киеве, ведь Феодорита прислали именно в Киев и там же его отвергли.

Отрывок № 2 оставлен недатированным.[8] Учитывая его тесную тематическую связь с задуманной писателем «Историей Малороссии», наиболее вероятным было бы отнести его, как и отрывок № 3, к концу 1833—началу 1834 года. В пользу этого предположения свидетельствует также тот факт, что внимательное рассмотрение гоголевской статьи «Взгляд на составление Малороссии», являющейся одним из результатов работы писателя над историей Украины, обнаруживает в ней следы знакомства с «Историей Малой России». С другой стороны, в позднейшее время мы не имеем примеров обращения Гоголя к книге Бантыша-Каменского.

«Хронологические записи» и отрывок № 3 дополняют наше представление о работе писателя над замыслом «Истории Малороссии», свидетельствуют о глубине и интенсивности исторических занятий Гоголя, результаты которых, как известно, были позднее им использованы при создании «Тараса Бульбы».

Два неосуществленных замысла Гоголя-историка

Характеризуя деятельность Гоголя-историка, традиционно выделяют два неосуществленных замысла исторических трудов: к январю-февралю 1833 года относят работу писателя над замыслом «Всеобщей истории и всеобщей географии» («Земля и люди») (X, 23), а к концу 1833—началу 1834 года работу над «Историей Малороссии» (VIII, 755). В этот ряд следует добавить реже отмечаемый, но имеющий не меньше оснований на выделение замысел «истории средних веков» «томов из 8, если не из 9» (X, 348—349), который писатель вынашивал, по крайней мере, в ноябре 1834—январе 1835 года. В данной заметке мы коснемся первых двух замыслов.

Если в определении общих хронологических границ работы Гоголя над «Историей Малороссии» различные исследователи придерживаются в целом одинако-

[8] По недосмотру он в числе других материалов отнесен к августу 1839 года со ссылкой на Н. С. Тихонравова, тогда как, публикуемый здесь впервые, он не был известен этому исследователю.

lib.pushkinskijdom.ru

вого мнения, то более конкретная датировка замысла вызывает расхождения. Необходимость этой конкретизации возникает в связи с датировкой статьи «Взгляд на составление Малороссии», являющейся главным практическим результатом гоголевской работы над неосуществленным трудом и представляющей, по словам писателя, «кусок из Введения» к нему, «самое начало, в котором показана только перспектива того, что будет впереди» (X, 318, 321). Г. М. Фридлендер черновые наброски статьи относит к ноябрю 1833—январю 1834 года, а их обработку и оформление в статью, как и большинство исследователей, вслед за Н. С. Тихонравовым (Т, V, 579) датирует февралем-мартом 1834 года (VIII, 755—756). В. В. Гиппиус считает, что статья была написана «между декабрем 1833 и мартом 1834 г.» (II, 684). Наконец, И. Я. Айзеншток определил время работы очень приблизительно — конец 1833 года (II, 703). Причина расхождений кроется в том, что исследователи по-разному понимают авторские признания, содержащиеся в письмах писателя и являющиеся главным основанием для датировки. Обратимся поэтому к самим письмам.

Известно, что к профессиональным занятиям историей Гоголь приступил с начала 1831 года, когда он стал читать в Патриотическом институте курс всеобщей истории. Познакомившись летом 1832 года с М. П. Погодиным, Гоголь в завязавшейся переписке постоянно держит его в курсе своих замыслов и своей работы. Так, из Васильевки в июле 1832 года он пишет: «Впрочем, родились у меня две крепкие мысли о нашей любимой науке, которыми вам когда-нибудь похвастаюсь» (X, 238). В январском письме за 1833 год писатель общностью интересов объясняет их взаимную приязнь: «По всему мы должны быть соединены тесно друг с другом. Однородность занятий — заметьте, и у вас, и у меня. Главное дело всеобщая история, а прочее стороннее» (X, 254). А уже в февральском письме за этот же год прямо говорится о замысле «Земля и люди», так что Н. И. Мордовченко справедливо усматривает в словах «однородность занятий» не просто указание на общий круг деятельности, а намек на работу над замыслом «Земля и люди» (X, 458). В отношении Погодина писатель мог ближайшим образом иметь в виду изданную тем в 1832 году «Всеобщую историю» Беттигера, о которой Гоголь говорит в том же февральском письме к историку.

Совокупность приведенных авторских признаний создает впечатление, что начиная с 1831 года творческие интересы Гоголя целиком лежат в области всеобщей истории. Однако такое категорическое ограничение деятельности Гоголя-историка вступает в противоречие с общеизвестными фактами жизни и творчества Гоголя-писателя, работавшего в начале 30-х годов над украинскими повестями, а в некоторых из них довольно значителен собственно исторический фон («Страшная месть»). Первые данные об интересе Гоголя к истории Украины восходят ко времени пребывания его в Нежинской гимназии, где еще в 1826 году он завел «Книгу всякой всячины, или подручную энциклопедию», которая заполнялась до 1831—1832 годов и куда вносились среди прочего фольклорные и историко-этнографические материалы (IX, 653—657). Свидетельства современников подтверждают, что появление этих материалов в тетради Гоголя было не случайным.[9] Доказательством устойчивого интереса писателя к украинской истории в начале 30-х годов могут служить его письма из Петербурга. Гоголь постоянно просит своих родных собирать и высылать ему разнообразные историко-этнографические материалы. Так, в письме М. И. Гоголь от 2 февраля 1830 года читаем: «Еще осмеливаюсь побеспокоить одною просьбою: ради бога, если будете иметь случай, собирайте все попадающиеся вам древние монеты и редкости, какие отыщутся в наших местах, стародавние старопечатные книги, другие какие-нибудь вещи, антики, а особливо стрелы, которые во множестве находимы были в Пcле... Нет ли в наших местах каких *записок, веденных предками какой-нибудь старинной фамилии, рукописей стародавних про времена гетманщины и прочего подобного?*»[10] (X, 167). Правда, Гоголь объясняет свою просьбу не собственным интересом, а расчетом: «Я хочу прислужиться этим одному вельможе, страстному любителю отечественных древностей, от которого зависит улучшение моей участи» (X, 167), — но исходя из совокупности подобного рода просьб писателя в письмах к матери, можно с достаточным основанием предположить, что если это и правда, то только наполовину: это разъяснение делалось с целью стимулировать поиски родными, ревниво относившимися к служебным успехам Гоголя, испрашиваемых материалов.

Все это не могло не отразиться в деятельности Гоголя как историка. И действительно, после знакомства с писателем Погодин сделал в своем дневнике под 11 июня — 7 июля 1832 года показательную запись: «Познакомился с Гоголем и имел случай сделать ему много одолжения. *Говорил с ним о малороссийской истории.* Большая надежда, если восстановится его здоровье. Он рассказал мне много чудес о своем курсе истории в Патриотическом институте женском в Пе-

[9] См.: Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. II. М., 1893, с. 219—220.

[10] Здесь и далее в цитатах курсив наш.

lib.pushkinskijdom.ru

тербурге. Из его воспитанниц нет ни одной не успевшей».[11] Итак, Гоголь с Погодиным разговаривали о преподавательской работе, о гоголевском курсе всеобщей истории в институте и — о малороссийской истории. Следовательно, интерес к истории Украины — интерес профессиональный — Гоголь-историк обнаруживает с самого начала своей педагогической и научной деятельности. В свете этого факта рассмотрим внимательнее гоголевские признания о работе над замыслами «Всемирной истории» и «Истории Малороссии».

Первые упоминания о работе над замыслом «Всемирной истории» встречаются в письмах писателя от 1 и 20 февраля 1833 года. В последующих письмах за весну и лето этого же года о каких бы то ни было исторических замыслах и работах самого Гоголя не упоминается. Напротив, за лето мы имеем ряд признаний о пережитом писателем творческом кризисе: «Вот скоро будет год, как я ни строчки» (М. А. Максимовичу от 2 июля 1833 года, X, 273); «Впрочем, вряд ли будет что-нибудь у меня в этом или даже в следующем году. Пошлет ли всемогущий бог мне вдохновенье — не знаю» (М. И. Гоголь от 9 августа 1833 года, X, 275). Но вот в письме Погодину за 28 сентября мы встречаем следующее признание: «Ох, братец! зачем ты спрашиваешь, что я пишу, что я затеваю, что у меня написано? Знаешь ли ты, какой мне делаешь вопрос, и что̀ мне твой вопрос?.. Какой ужасный для меня этот 1833-й год! Боже, сколько кризисов!.. Сколько я поначинал, сколько пережег, сколько бросил!.. Извини меня перед Максимовичем, что я не могу ничего дать ему, у меня ничего нет, ничего совершенно для альманаха, исключая разве *двух начал двух огромных творений,* на которых лежит печать отвержения и которых я не смею развернуть» (X, 277—278).

Это признание Гоголя Н. И. Мордовченко комментирует в некотором противоречии с традиционной точкой зрения: он замечает, что под «двумя началами» Гоголь имеет в виду, может быть, наброски «Истории малороссийской» и «Истории всемирной» (X, 466). Что касается «Истории всемирной», то подобное предположение весьма вероятно: вспомним, что она должна была быть «в трех, если не в двух томах» и включать помимо всеобщей истории еще и всеобщую географию (X, 256). Следовательно, ее действительно можно было назвать «огромным творением». Кроме того, в свое время Гоголь сам прямо и недвусмысленно высказался о том этапе, на котором он оставил работу над замыслом: «Черт побери пока труд мой, *набросанный на бумаге,* до другого, спокойнейшего времени» (X, 262). По всем признакам одним из «двух начал» являются наброски «Всеобщей истории».

В отношении же «Истории Малороссии» главным возражением на предположение Н. И. Мордовченко является, казалось бы, тот факт, что до сих пор мы не встречали об этом замысле никаких упоминаний. Впервые определенно о нем Гоголь напишет М. А. Максимовичу 9 ноября 1833 года, т. е. почти через полтора месяца после приведенного признания. Упоминание о замысле и здесь предваряется сообщением о пережитом творческом кризисе, почти идентичным цитированному выше из письма Погодину. Гоголь пишет: «Если б вы знали, какие со мною происходили страшные перевороты, как сильно растерзано все внутри меня. Боже, сколько я пережег, сколько перестрадал! Но теперь я надеюсь, что все успокоится, и я буду снова деятельный, движущийся». И далее, наконец, первое упоминание об «Истории Малороссии»: «Теперь я принялся за историю нашей единственной, бедной Украины. Ничто так не успокаивает, как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много того, чего до меня не говорили» (X, 284).

Содержание, а также время написания письма как раз и породили противоречия в датировках: одни, следуя точно дате письма, отнесли начало работы к ноябрю, другие же, опираясь, вероятно, на тот факт, что письмо написано в самом начале месяца, а характер сообщения свидетельствует, что работа уже идет, — к октябрю. Вторая точка зрения, по-видимому, вернее.

Итак, к ноябрю Гоголь преодолевает творческий кризис и работает над «Историей Малороссии». Встает закономерный вопрос: является ли эта работа первой попыткой реализовать замысел или она представляет собой только новый этап работы над ним? Казалось бы, форма, в которой писатель впервые упомянул об «Истории Малороссии» («я принялся»), свидетельствует о том, что это первая попытка, однако целый ряд фактов говорит о том, что Гоголь имеет в виду именно новый этап работы.

Содержащиеся в письмах к Максимовичу и Погодину признания о пережитом творческом кризисе связывают эти письма и сообщают им некоторую преемственность. Тем самым между сообщением о работе над «Историей Малороссии» и упоминанием «двух начал двух огромных творений» возникает некоторая предположительная связь. Связь эта укрепляется, когда в письме А. С. Пушкину от 23 декабря 1833 года мы сталкиваемся впервые с прямым гоголевским заявлением об одновременной работе над обоими замыслами: «Я восхищаюсь заранее, когда

---

[11] Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. IV. СПб., 1891, с. 113—114. См. также: X, 450.

lib.pushkinskijdom.ru

воображу, как закипят труды мои в Киеве. Там я выгружу из-под спуда многие вещи, из которых я не все еще читал вам. Там кончу я историю Украйны и юга России и напишу Всеобщую историю, которой в настоящем виде ее, до сих пор, к сожалению, не только на Руси, но даже и в Европе, нет» (X, 290). Еще через полмесяца Гоголь опять говорит об одновременной работе над обоими замыслами: «Я весь теперь погружен в Историю Малороссийскую и Всемирную; и та и другая у меня начинает двигаться» (М. П. Погодину от 11 января 1834 года, X, 294). Из этих авторских признаний следует, что, во-первых, традиционное представление о времени работы над «Всемирной историей» — январь-февраль 1833 года — неверно. Гоголь, оказывается, не оставлял этого своего замысла, по крайней мере, до начала 1834 года. В дальнейшем упоминания о «Всемирной истории» исчезают окончательно.

Во-вторых, эта параллельная работа над двумя замыслами заставляет утверждать с еще большей степенью вероятности, что в письме к Погодину от 28 сентября под «двумя началами двух огромных творений» действительно подразумевались наброски «Истории Малороссии» и «Всемирной истории»: эти замыслы, судя по всему, были как-то связаны в творческом сознании Гоголя и являлись предметом его устойчивого интереса. Отметим и тот факт, что «История Малороссии» тоже с полным правом могла быть названа «огромным творением» — она должна была быть «в шести малых или в четырех больших томах» (X, 297). Наконец, характер замечаний писателя о работе над «Всемирной историей» снимает как аргумент указание на форму, в которой впервые упомянуто об «Истории Малороссии» («я принялся»): о первом из двух этих трудов тоже говорится так, будто работа над ним начата недавно (ср.: «*напишу* Всеобщую историю», она «*начинает* двигаться»), тогда как нам документально известно, что Гоголь писал его уже в начале 1833 года.

Обобщая все сказанное выше, можно составить следующее представление о работе Гоголя над своими замыслами. Испытываемый писателем со второй половины 20-х годов интерес к украинской истории в 1831 году сменяется профессиональным изучением вопроса. К этому же времени относится начало специальных гоголевских занятий в области всеобщей истории. В конце 1832—начале 1833 года предпринимается попытка реализовать замысел «Всемирной истории». В это же время или чуть позже создаются, вероятно, первые наброски «Истории Малороссии». Творческий кризис, пережитый писателем весной—летом 1833 года, останавливает его работу над обоими замыслами, по крайней мере, до октября, когда Гоголь вновь возвращается к ним и предпринимает вторую попытку их осуществить. Этот второй период работы писателя продолжается до начала 1834 года, когда результаты работы над обоими замыслами были оформлены в статьи и опубликованы. Следовательно, появление черновых набросков статьи «Взгляд на составление Малороссии» должно быть отнесено не к концу, а к началу 1833 года. Также к началу 1833 года следует отнести появление первых набросков статьи «О преподавании всеобщей истории», датируемых ныне декабрем 1833 года (VIII, 753; ср. Т, V, 567).

Н. М. ЧЕРНЫШЕВСКАЯ

СТАРШИЙ СЫН ЧЕРНЫШЕВСКОГО

(ПУБЛИКАЦИЯ В. С. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ)

В основу очерка о сыне Н. Г. Чернышевского Александре положены в первую очередь документальные данные, извлеченные из архива Дома-музея Н. Г. Чернышевского в Саратове: семейная переписка Пыпиных и Чернышевских за 1854—1915 годы, переписка врачей о болезни А. Н. Чернышевского, рукописное собрание произведений Александра Николаевича и официальные документы. Архив А. Н. Чернышевского до 1941 года хранился в Доме-музее Н. Г. Чернышевского, а затем был передан в ЦГАЛИ (ф. 1 (Н. Г. Чернышевского), оп. 2, отд. V, Материалы Александра Николаевича Чернышевского). Использованы также записи воспоминаний об Александре Николаевиче его брата Михаила Николаевича, троюродной сестры Веры Александровны Пыпиной и тетки Екатерины Николаевны Пыпиной, сделанные в 1924—1927 годах (хранятся в семейном архиве).

Печатный материал об Александре Николаевиче не отличается обширностью. Он исчерпывается перепиской с отцом (1870—1880-е годы) [1] и статьей Н. А. Пыпина

[1] Чернышевский в Сибири, вып. I—III. СПб., 1912—1913; Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III. М.—Л., 1930; Чернышевский Н. Г.

lib.pushkinskijdom.ru

«Сыновья Чернышевского» в сб. «Звенья» (I. М., 1932). Эти материалы также легли в основу очерка.

* * *

5 марта 1854 года у молодой четы Чернышевских родился первый сын Александр.

Чернышевские жили в Петербурге на одной квартире с двоюродным братом Николая Гавриловича Александром Николаевичем Пыпиным, бывшим тогда студентом университета. Оба они и Ольга Сократовна вели переписку с оставшимися в Саратове родными. Рождение сына у любимого всеми Николи внесло много оживления в эту переписку. Старый дедушка встречает внука благословением и целует его «всею любовью своего сердца».[2] «Прошу и прошу Ольгу Сократовну, — пишет он в письме от 4 июня 1854 года, — возлелеять мне внука Александра, ею мне рожденного, на радость всем нам».[3]

Пыпины замечают, что их Сашенька только с этого времени начинает, в сущности, переписываться с ними, причем каждое его письмо передает какую-нибудь новую черту в развитии ребенка; он пишет о мальчике даже больше, чем сами родители. Сестры Пыпины ласкают его в письмах, и все ждут не дождутся, когда мать привезет его в Саратов. В Саратове подругой детских игр Саши стала самая младшая из его теток, Катя. Вот как описывает она, уже в преклонном возрасте, первый приезд Ольги Сократовны с Сашей в 1856 году.

«Это было очень давно... Мне было лет 8. Мы сидели жарким днем за обедом. Ольгу Сократовну ждали со дня на день вместе с Сашей. Вдруг во двор с шумом въезжает огромный рыдван тройкой. — Ольга Сократовна! Все бросились вниз, и я за ними. Вижу, из рыдвана выходит некрасивая такая женщина в капоте, капот зацепился за подножку рыдвана, показались некрасивые белые чулки... Я и думаю: „Что же это такое? Про эту госпожу говорили, что она франтиха, а чулки у нее вон какие, и лицо обветрившееся. (Путешествие длилось месяц). За ней вытащили мальчишку, потом вышла другая женщина — нянька. О. С. прошла наверх. — Вот так красавица! — думала я (Ольгу Сократовну многие называли красавицей). Наверх стали носить ведра воды для мытья, а в столовой — приготовлять закуски. Через некоторое время спускается с лестницы к столу свежая, нарядная, красивая дама, — совсем другой человек. Всем привезла подарки: маменьке воротнички, папеньке галстух. Меня обласкала и подарила маленький шелковый платочек на шею: они тогда в моде были. Уж носилась-носилась я с этим платком... Саша был одет по-русски. Ольга Сократовна хорошо одевала детей: рубашечки у них были шелковые и шерстяные, сапожки лаковые, поддевочка и шапка с павлиньими перышками».[4]

У дедушки Сашу окружала ровная и сдержанная забота, та атмосфера, в которой рос и воспитывался и Николай Гаврилович. В доме совершенно не применялись телесные наказания для детей. У деда была прекрасная библиотека, оттуда можно было брать книги.

У Пыпиных и Чернышевских Сашу баловали, и он чувствовал себя там совершенно свободно. Но не одни родные заботились о нем. Саше «здешняя игуменья, — сообщает Гаврил Иванович, — к празднику подарила шелковую красную рубашку, шитый по синему бархату золотом пояс и шитые золотом по малиновому бархату башмаки; он в этом был у дедушки Сократа».[5]

У Сократа Евгеньевича и Анны Кирилловны Васильевых, деда и бабушки по матери, Саше приходилось бывать по пятницам; бабушка присылала за ним лошадь. Так как он ездил туда с неохотой, то Александра Егоровна Пыпина приставляла ему в компаньонки его младшую тетку Катю. Анна Кирилловна принимала детей у себя в гостиной, убранной по-старинному и завешанной тяжелыми шторами. Здесь всегда царили беспорядок и духота. Сама Анна Кирилловна, несмотря на духоту, была закутана с ног до головы. На ней был салоп, несколько теплых кофт и платков. Она сидела в кресле, и при ней всегда находились две крепостные. Одну звали Ариной. Сидит Анна Кирилловна этакая закутанная, потом скажет: «Арина, сними!» Арина снимает с нее платок, потом салоп, и все-таки она оставалась тепло одетая. Детей бабушка принимала приветливо, угощала с подноса дулями, пряниками и другими лакомствами. Саше не нравилось сидеть в потемках с бабушкой: она была такая страшная, — лицо у нее было белое, как бумага. Катю тоже пугал ее цвет лица, она всегда сравнивала его со стеариновой свечой. Внука было не загнать к бабушке. Пользуясь тем, что к ней даже в летнее время нельзя

Полн. собр. соч. в 15-ти т., тт. XIV, XV. М., 1950 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[2] Письмо от 19 марта 1854 года (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 495, л. 73).

[3] Там же, л. 94.

[4] Судя по письму Г. И. Чернышевского от 18 мая 1856 года Н. Г. Чернышевскому, приезд Ольги Сократовны в Саратов состоялся 14 мая (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 495, л. 262).

[5] Воспоминания Е. Н. Пыпиной (записаны автором этих строк).

lib.pushkinskijdom.ru

было проходить сразу, «не обогревшись» в другой комнате, Саша так и оставался там, а на призывы старших кричал: «Сейчас. Я холодный!» Но зато перед отъездом первый прибегал и торопил: «Скорей! Скорей!»

Родители, узнав, как тяжело действовали на Сашу эти посещения, просили Гаврила Ивановича не часто отпускать его туда, но нельзя было обидеть и Анну Кирилловну.[6] Ее считали чудачкой, но она несомненно была ненормальна, и впоследствии Саша ощутил на себе всю тяжесть этого психического наследства.

Саша прожил в Саратове по нескольку месяцев в 1856 и в 1858 годах. Дедушка Гаврил Иванович и бабушка Александра Егоровна были его первыми учителями. По приезде в Петербург он продолжал учиться читать и писать.

Дедушка живо интересовался успехами внука в семилетнем возрасте и просил сообщать ему о них. За несколько месяцев до своей смерти в 1861 году он дает последнее наставление сыну и невестке о воспитании детей: «Да! Милый сынок и милая моя дочка! Живу на белом свете так давно уже, всматриваюсь кое во что и вижу в житье-бытье человеческом, что не всегда наследственное богатство родительское делает детей счастливыми... Возбуждение охоты к деятельной жизни и направление сил к честному и благородному выше наследия вещественного и полезно для них. Дай бог вам сего достигнуть...»[7]

* * *

Саша узнал об аресте отца в Саратове, куда Ольга Сократовна уехала с детьми по просьбе Николая Гавриловича 3 июля 1862 года. Вскоре после ее приезда к ней явилась старушка с письмом от своего сына, в котором сообщалась печальная новость. Саша видел мать, потерявшую сознание, и окруживших ее родных и знакомых, которые старались привести ее в чувство. В доме, по словам Екатерины Николаевны Пыпиной, стало так тяжело, как после пожара. На впечатлительную душу мальчика очень сильно подействовал этот семейный удар.

Во время пребывания Николая Гавриловича в Петропавловской крепости Ольга Сократовна отдала Сашу учиться в Нижегородский Дворянский институт, где директором был Шапошников. Семья Шапошниковых была давно связана с Г. И. Чернышевским, к которому питала большое уважение. В трудный момент она пришла на помощь. Дорожные хлопоты взял на себя А. В. Захарьин, живший в Нижнем Новгороде и друживший с А. Н. Пыпиным еще в студенческие годы.

Узнав о пансионе, Николай Гаврилович выразил желание, чтобы Саша жил в семье, — он был противником тогдашних закрытых учебных заведений. Наконец наступил день, когда детей привезли в Петропавловскую крепость прощаться с отцом. Если пятилетний Миша не отдавал себе отчета в том, что происходит, то десятилетний Саша при виде отца в тюремной обстановке, в арестантской одежде не мог не почувствовать, что совершается что-то страшное, непоправимое. После свидания с отцом Саша скучал, тосковал и по целым дням плакал, оставаясь один.

Исполнить желание Чернышевского, чтобы Саша жил в семье, было не легко. У Ольги Сократовны не было больше крова над головой, так как дом Чернышевских пришлось продать. С маленьким Мишей она ездила то в Петербург, то в Нижний Новгород, то в Москву, то в Саратов, снимала случайные комнаты.

По воспоминаниям В. А. Пыпиной, «когда пришло время учиться старшему сыну Чернышевского 10-летнему Саше, его привезли к А. Н. Пыпину, а следом за ним через три года и младшего — Мишу. По зимам мальчики, а потом юноши всегда (в течение 20 лет) жили у Пыпиных, а летом ездили повидаться с матерью в Саратов и жили там у стариков Пыпиных». Жена А. Н. Пыпина Юлия Петровна успевала не только заниматься со своими детьми, но и учить Сашу Чернышевского английскому языку.[8] Саша относился к Юлии Петровне с большим уважением, ценя ее редкую доброту.

Помимо Пыпиных, в судьбе Саши с детства принял участие человек, на личности которого нельзя не остановиться. Это был Петр Иванович Боков,[9] бывший член тайного общества «Земля и воля», ассистент знаменитого врача С. П. Боткина, работавший в его клинике. П. И. Боков пользовался славой блестящего врача в Петербурге, а потом в Москве. Помимо знания медицины, он привлекал людей своими редкими душевными качествами.

Арест Чернышевского, взволновавший передовую общественность России, глубоко потряс П. И. Бокова; он дал слово поддержать осиротевшую семью еще стоя у подножия эшафота, на котором осужденный писатель предавался гражданской казни.

Свою отеческую любовь и врачебную заботу Петр Иванович Боков отдал старшему сыну Н. Г. Чернышевского с детства и до конца его жизни.

---

[6] Там же.

[7] Письмо от 13 июня 1861 года (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 396, л. 214).

[8] Воспоминания В. А. Пыпиной, лл. 32—33.

[9] По словам М. Н. Чернышевского, Саша жил с 1865 по 1870 год у Боковых и только после отъезда Петра Ивановича в Москву переехал к А. Н. Пыпину.

lib.pushkinskijdom.ru

Дом П. И. Бокова стал родным домом для Саши. У Боковых Саша постоянно встречался с Надеждой Прокофьевной Сусловой, Марией Орестовной Евецкой, Полиной Николаевной Пыпиной и другими шестидесятницами, которые во главе с Марией Александровной Боковой составляли кружок первых слушательниц университета и Медико-хирургической академии.

В доме же Бокова Саша познакомился и подружился с И. Р. Тархановым, будущим профессором физиологии, к которому впоследствии Саше приходилось обращаться в трудных обстоятельствах.

Пока Боковы жили в Петербурге, Саша по субботам приходил к ним прямо после гимназии и оставался до понедельника, не заходя к Пыпиным.

Четырнадцатилетний Саша пишет матери, что собирается ехать с Петром Ивановичем на дачу около Гатчины. «Три дня я буду жить в городе у Петра Ивановича и заниматься французским и немецким языком, а другие три дня на даче».

Гимназистом и студентом Саша ездил летом в имение Обручевых Клепинино в Тверской губернии, где проводил дни среди друзей отца. В архиве Екатерины Николаевны Пыпиной сохранилась фотография, где юный Саша виден рядом с П. И. Боковым и его племянником в семье Обручевых (М. А. Бокова и ее мать). Там же сфотографирована Н. П. Суслова.[10]

Принимал участие в Сашиной судьбе и И. М. Сеченов, бывавший у А. Н. Пыпина. О каком-то разговоре с И. М. Сеченовым свидетельствует записка к Саше, содержание которой до сих пор остается нерасшифрованным. По добродушному тону этой записки можно предположить о какой-то безобидной шутке, вырвавшейся у Сеченова в этой беседе и, по-видимому, вызвавшей резкую выходку со стороны Саши.

«Само собой разумеется, любезный друг Саша, — пишет Сеченов, — что недоразумение, возникшее между нами по поводу моего остроумия, в тот же вечер было забыто. Стало быть, мы остаемся по-прежнему приятелями. В ожидании случая снова блеснуть какой-нибудь тонкой русской поговоркой, остаюсь

Ваш И. Сеченов».[11]

Плохо пришлось бы Саше, если бы не помощь П. И. Бокова и его друзей. Николая Гавриловича сослали в Сибирь именно тогда, когда его старшему сыну нужно было поступать в какое-либо учебное заведение.

По рассказам М. Н. Чернышевского, лучшие педагоги того времени взялись безвозмездно подготовить Сашу к поступлению в гимназию. Это были В. П. Острогорский, А. Н. Страннолюбский, Ф. Ф. Резенер, А. Я. Герд,[12] П. П. Фан-дер-Флит и другие. Все они уже проявили себя на педагогическом поприще как общественники-преподаватели в Василеостровском бесплатном училище для городской бедноты, открывшемся в Петербурге в 1860 году. Вскоре эта воскресная школа была закрыта, но педагогическая и научная деятельность ее участников продолжалась.

Эти энтузиасты-педагоги, воспитавшиеся на «Современнике», проявили горячее участие к сыну Чернышевского и дали ему возможность стать одним из лучших при поступлении в гимназию, хотя это было связано с большими трудностями.

После смерти моего отца в 1924 году у меня зашел разговор о Саше с Верой Александровной Пыпиной:

— Каким же образом Саше удалось поступить в гимназию? Неужели были возможны официальные просьбы?

— Конечно, нет, — отвечала В. А. Пыпина. — Это делалось очень тихо и осторожно, по знакомству — через старого Герда и Бокова.

Старый Герд был англичанин, приглашенный в Россию для устройства первых ланкастерских школ. Оба его сына, Александр Яковлевич и Иван Яковлевич, стали выдающимися педагогами. Первый из них впоследствии был приглашен преподавателем к великим князьям.

П. И. Боков, оказывавший в Василеостровском училище бесплатную врачебную помощь ученикам из неимущих кругов, в то же время имел большие связи, как блестящий врач, в состоятельных семействах. Достаточно указать также на отношение к нему С. П. Боткина.

---

[10] Снимок воспроизведен в сб. «Звенья» (VIII. М., 1950, с. 579). Ср. письмо А. Н. Чернышевского к А. Н. Пыпину от 20 июня 1875 года (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 369, л. 2).

[11] Письмо без даты (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 182). Впервые опубликовано М. Рабиновичем в «Физиологическом журнале СССР» (1954, № 1, с. 128). Думается, что содержание записки вызвано своеобразной чертой в характере Саши: он относился с болезненной нетерпимостью к резким выражениям, даже слова «черт возьми» или «черт побери» выводили его из себя.

[12] В архиве А. Н. Чернышевского сохранились две записки А. Я. Герда, одна от 10 ноября 1864 года, другая — без даты, адресованные «дорогому ученику моему Александру Николаевичу Чернышевскому». В обеих говорится о предстоящих совместных учебных занятиях.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1865 году Саша выдержал экзамен во второй класс Ларинской гимназии.[13] Учился он прекрасно. С юных лет, под влиянием Острогорского, увлекался произведениями Гете, Байрона, Шелли, Эдгара По, Гейне. В нем начал развиваться поэтический талант, отмеченный отцом, который просил сына присылать ему в Сибирь его стихотворения.

Но особенно увлекся Саша математикой. Когда в 1868 году в Петербург приехала Софья Васильевна Ковалевская, чтобы изучать математику, она познакомилась с П. П. Флитом, который в том же году женился на двоюродной сестре Н. Г. Чернышевского Полине Николаевне Пыпиной. Отсюда произошло знакомство и с А. Н. Пыпиным, а через него — с Ольгой Сократовной и сыновьями Чернышевского — Александром и Михаилом.

Познакомившись с Сашей, С. В. Ковалевская убедилась в его незаурядных способностях к математике. По-видимому, и Страннолюбский говорил ей о своем талантливом ученике.

Саша бывал в доме у Ковалевских. Там однажды встретился с ним Л. Ф. Пантелеев. Во время разговора он услышал, что в соседней комнате смеется Н. Г. Чернышевский. Пантелеев удивился и прислушался: смех до иллюзии напоминал Николая Гавриловича. Но ведь он был в Сибири. Через некоторое время в комнату вошел юноша — это был сын Чернышевского Александр.[14]

Тепло относились к Саше и в семье Фан-дер-Флита. Помимо деятельности в воскресных школах в 1860—1862 годах, Петр Петрович Фан-дер-Флит вместе с А. Я. Гердом сотрудничал с Н. Г. Чернышевским в Комитете 2-го отделения Литературного фонда. Теперь вместе с Полиной Николаевной они посещали С. В. и В. О. Ковалевских, где встречались с известным биологом И. И. Мечниковым, доктором Н. А. Белоголовым и другими передовыми людьми, составлявшими в прошлом ближайшее окружение Чернышевского.

Как жилось детям Чернышевского в доме Пыпиных? Пережитые этой семьей испытания не прошли даром. Пыпины «совсем замкнулись в себе, словно им казалось, что жизнерадостным настроением они обидят того, другого, близкого, который томится в далекой неволе. Успокоительные письма Николи не рассеивали тревожной думы. Бывало общительный и, несмотря на свою серьезность, склонный к веселой шутке Александр Николаевич стал теперь сосредоточенным и сумрачным».[15]

Все это наложило отпечаток и на характер Саши, молчаливо замкнувшегося в постоянных мыслях об отце и его злополучной судьбе.

Пыпины рассказывали, что когда у них в доме заходила речь о Николае Гавриловиче, Саша сам никогда о нем не говорил, а только, опустив голову, молча слушал. Расспрашивать в семье Пыпиных было не принято.[16]

Помимо незаурядных умственных способностей — в 1869 году Н. Г. Чернышевский пишет из Александровского завода: «Благодарю тебя, мой дружок Саша, за то, что ты... радуешь меня своей любовью к приобретению знаний» (XIV, 499); «Вижу, ты становишься дельным человеком. Радуюсь на тебя» (XIV, 500) — Саша выделялся среди товарищей честностью и чистотой души. К нему шли за разрешением разных недоразумений и ссор, признавая в нем неподдельное «рыцарство духа». Это я слышала от его брата. А Екатерина Николаевна Пыпина говорила: «Боков причислял Сашу к редким людям нынешнего века».

В одном из писем А. Н. Пыпина в Сибирь глухо упоминается о каких-то затруднениях и препятствиях, мешавших ровному ходу учебных занятий Саши; в этих трудностях «сам он не был виноват». Вероятно, гимназическое начальство не очень благоволило к сыну «государственного преступника».

---

[13] См.: Пятидесятилетие С.-Петербургской Ларинской гимназии, 1836—1886. СПб., 1886, с. 64 (алфавитный список учеников).

[14] Рассказ В. А. Пыпиной автору этих строк.

[15] Воспоминания В. А. Пыпиной. л. 29.

[16] Как известно, положение А. Н. Пыпина из-за родства с «государственным преступником» Н. Г. Чернышевским было нелегким. В 1869 году ему было запрещено чтение публичных лекций на основании записки, поданной агентом полиции в III отделение, где говорилось о близости Пыпина к Н. Г. Чернышевскому, М. Л. Михайлову и Н. А. Серно-Соловьевичу, о присутствии на их гражданской казни и выражении им сочувствия (Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, 3. Изд. Саратовского ун-та, 1962, с. 187—188). В 1871 году в связи с избранием Пыпина в Академию наук снова всплыло это донесение; кроме того, министр народного просвещения Д. Толстой представил царю доклад, в котором указывал, что исторические очерки Пыпина проникнуты «тенденциозным направлением, обличающим в писателе политические взгляды и мысли, далеко не соответствующие нашему государственному устройству» (Воспоминания В. А. Пыпиной, лл. 54—60; Семевский В. Памяти А. Н. Пыпина. — Русская мысль, 1904, кн. 12, с. 169. См. также: Глинский Б. А. Н. Пыпин. — Исторический вестник, 1905, № 1). А. Н. Пыпин вынужден был отказаться от звания академика (см.: Никитенко А. В. Дневник в 3-х т., т. 3. [Л.], 1956, с. 219).

lib.pushkinskijdom.ru

В апреле 1871 года Саша решил оставить гимназию, чтобы держать экзамен на аттестат зрелости экстерном. Он писал А. Н. Пыпину, уехавшему в это время в Москву для занятий в Румянцевском музее, что советовался с И. М. Сеченовым и И. Р. Тархановым; оба решили, что лучше держать экзамены в Саратове, а не в Петербурге, где встретятся в большей мере некоторые «обстоятельства», лично от Саши «не зависящие».

А. Н. Пыпин переговорил с П. И. Боковым и посоветовал держать выпускной экзамен в Петербурге.[17] В мае Саша приступил к сдаче экзаменов в Ларинской гимназии.

Из-за чего он решил уйти из гимназии, точно неизвестно. М. Н. Чернышевский упоминал в беседе с автором этих строк, что у его брата был какой-то «инцидент с учителем», имя которого он не назвал.

По словам М. Н. Чернышевского, Саша не окончил Ларинской гимназии, а держал выпускной экзамен в следующем 1870—71 учебном году во 2-й гимназии на Казанской улице.

Узнав об этом, отец пишет из Сибири жене: «Я получил письмо от Саши, в котором наш с тобой почтенный сын стыдится сообщить мне, что в нынешнем году не выдержал экзамена; пожалуйста, уверь его, мой друг, что я не придаю этой его неудаче никакой важности» (XIV, 508).

1871 год был тяжелым годом для семьи Н. Г. Чернышевского: рухнули надежды на встречу с отцом, поскольку по окончании срока его каторги он вместо ожидаемого переселения в Иркутск и соединения с семьей был перевезен в якутскую глушь и поселен в вилюйском остроге. «Еду на север жить», — гласила его лаконическая телеграмма на имя Терсинского. Это был удар, свалившийся на плечи родных и друзей Чернышевского. Ольга Сократовна сейчас же выразила желание поехать к мужу, а Саша хотел сопровождать ее. В письме от 3 апреля 1872 года отец благодарит Сашу за желание приехать вместе с матерью, в то же время он настойчиво отговаривает Ольгу Сократовну от этой поездки, которая была бы для нее труднее, чем «путешествие по внутренней Африке». Он даже пишет, что мысль о смерти была бы для него легче, чем перспектива увидеть жену в такой обстановке, какая окружала его.[18] Ольге Сократовне пришлось отказаться от мысли поехать в Вилюйск.

* * *

В 1871 году Н. Г. Чернышевский поздравляет Сашу с поступлением в университет. Прошение на имя ректора было подано 12 августа, 2 сентября он был зачислен в студенты.[19]

Один из товарищей, ставший учителем математики в Петрозаводске, вспомнил о Саше в 1905 году, когда впервые вышел роман «Что делать?» с именем автора после многолетнего запрещения. В письме к издателю этой книги Михаилу Николаевичу Чернышевскому учитель пишет: «Я — Ив‹ан› Дм‹итриевич› Ламанский, и в 1871 году был на математическом факультете Петербургского университета. В числе моих товарищей в то время был и Чернышевский. Позвольте теперь Вас спросить, не тот ли Вы Чернышевский, который издал роман своего отца? Если Вы тот самый, то я очень рад... Старые товарищи особенно дороги для меня, потому что напоминают хорошее время, когда мы были в университете».[20]

Из письма Ламанского видно, какие блестящие ученые занимали в это время университетские кафедры. «Да учиться-то было у кого, — пишет он. — Помните, что в числе наших профессоров были такие личности, как Сомов, Чебышев, Будаев, Коркин, а на других факультетах — Редкин, Бестужев, Срезневский и пр., а некоторые из них, напр. Менделеев, Редкин и Ор. Миллер, были идолами студентов. Все это были тузы в ученом мире...» [21]

И. Д. Ламанский забывает дополнить свой перечень именами таких ученых, как И. М. Сеченов — основатель русской физиологии и А. М. Бутлеров — профессор неорганической химии, давший новое направление в науке.

С 1873 года начинается научная переписка Н. Г. Чернышевского с сыновьями по вопросам философии, естествознания, физической географии, математики, истории и литературы. Он усиленно советует детям следовать материалистической философии Фейербаха, полюбить его за «спокойный и светлый взгляд» на вещи; резко высказывается против философов идеалистического направления — Канта и его последователей; не раз критикует мальтузианские концепции у Дарвина; обращает внимание сыновей на необходимость изучения по крайней мере трех иностранных языков: немецкого, французского и английского — для чтения в под-

[17] Воспоминания В. А. Пыпиной, лл. 43, 44, 48.
[18] См. письма с 3 апреля по 2 декабря 1872 года (XIV, 515—524).
[19] См.: ГИАЛО, ф. 14, оп. 3, ед. хр. 17248, л. 1.
[20] ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 639.
[21] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

линниках иностранных авторов. Узнав из переписки с семьей, что младшего сына интересует история и литература, отец выступает в письмах к нему с критикой средневековья и с изложением своих мнений о русских и зарубежных писателях (Грибоедов, Гоголь, Диккенс, Жорж Санд, Брет-Гарт, Лессинг, Шиллер, Гете, Гюго) (см.: XIV и XV). Увлечение старшего сына математикой вызывает обширные ответные письма из Вилюйска. Отец и сын обмениваются за тысячи верст задачами, решают теоремы. Николай Гаврилович просит Ольгу Сократовну передать Саше, чтобы он не ограничивался университетским курсом математики, а изучал труды таких великих ученых, как Лаплас, Яков Бернулли, Ферма, Паскаль. В письме от 8 марта 1878 года, задержанном якутским губернатором, Чернышевский защищает астрономическую гипотезу Ньютона, согласно которой «движение небесных тел» «производится силою всеобщего взаимного притяжения вещества», от нападок последователей идеалистической философии (XV, 181).

По характеру математических книг, присланных Сашею, Н. Г. Чернышевский приходит к выводу, что математика в петербургском университете «преподается по рутинным трактатам».[22] Поэтому, наряду с высокими отзывами о П. Л. Чебышеве, Чернышевский предостерегает Сашу от слепого преклонения перед авторитетами.

Эту удивительную переписку отца с сыновьями можно без конца перечитывать как источник высоких мыслей и благородных чувств, воспитанных жестокими испытаниями. Неповторимое впечатление производит самый язык этих писем Чернышевского. Он не хочет, чтобы сыновья видели в нем «ученого педанта», даже сам сжигает такие письма, которые напоминали бы длинную «ученую проповедь». Он употребляет в них иногда чисто юношеские, даже мальчишеские выражения, которые, может быть, были свойственны ему самому в кругу товарищей-семинаристов или студентов. Мягким юмором проникнуты постоянные уверения в том, что сам он — совершенный «невежда в математике». Так, он пишет Саше: «Посмеявшись вместе со мною над моими допотопными приемами разрешения математи[ческих] задач, ты, в качестве любящего сына, подумаешь: „Однако ж, у этого человека, моего почтенного родителя, была от природы порядочная доза математических способностей“; да, мой милый, была. Но дело не обо мне, а о тебе» (письмо от 21 января 1875 года — XIV, 580—581).

За год до окончания университета Саша сообщает отцу подробности о своей диссертации, которую начал готовить. Это письмо не дошло до нас. Некоторые сведения о содержании и теме диссертации можно извлечь из ответного письма Н. Г. Чернышевского от 19 октября 1876 года: «...ты взял предметом своих исследований законы делимости так называемых фигурных чисел... и я спрашиваю тебя: нынешние математики помнят ли труды Якова Бернульи? — И известна ли тебе та работа его, которая относится к предмету твоей работы? — А из этого вопроса я вывожу другой: каково было достоинство тех трактатов, по которым ты занимался в университете математикою?» (XIV, 691). 15 сентября 1876 года Н. Г. Чернышевский пишет сыну: «Поздравляю тебя с окончанием курса. Твоя маменька пишет, что ты сдал экзамен с большим успехом, чуть ли не с блеском. Что ж, это хорошо. А еще лучше того твоя скромность: сам ты ничего об особенной успешности твоих экзаменов не пишешь» (XIV, 678).

Блестящая защита кандидатской диссертации и получение диплома[23] должны были открыть перед Сашей дорогу к научной деятельности, к кафедре высшего учебного заведения. Но мог ли рассчитывать на это сын Чернышевского?

Кое-как были устроены уроки в одной из петербургских гимназий. Саша преподавал с увлечением, ученики любили его, но продолжалось это недолго. Саше был закрыт доступ в казенные гимназии. По словам Екатерины Николаевны Пыпиной, Петр Петрович Фан-дер-Флит пригласил Сашу преподавать математику и географию его подрастающим сыновьям. Саша в своих объяснениях далеко переходил за границы обычной школьной программы и читал им целые лекции «до тех пор, пока они не заплачут». Ученый перебивал в нем школьного учителя.

Еще в октябре 1874 года П. И. Боков направил 20-летнего студента Александра Чернышевского к Н. А. Некрасову с рекомендательной запиской, в которой просил помочь ему предоставлением работы вроде «перевода, рефератов или чего случится». «Для того, чтобы жить на свой счет, он выучился английскому языку».[24]

Помог ли Некрасов Саше получить работу, неизвестно. Он помог в том же году А. Н. Пыпину выкупить из типографии перевод политической экономии Милля (конечно, без имени переводчика и без его примечаний). Семья Чернышевского некоторое время жила на средства от продажи этой книги.[25]

---

[22] Названия посланных Чернышевскому книг остались неизвестными.

[23] Диплом, полученный Сашей, хранится в ГИАЛО (ф. 14, оп. 3, ед. хр. 17248, л. 66).

[24] Лит. наследство, т. 51—52. М., 1949, с. 165.

[25] О материальном положении семьи Николая Гавриловича перед возвращением его из Сибири можно судить по письмам Ольги Сократовны 1881—1883 годов. Вот содержание наугад взятых писем этого времени, начиная с 26 мая 1881 года:

lib.pushkinskijdom.ru

Саша продолжал заниматься математикой и по окончании университета. В 1880-х годах в трех книжках журнала «Мысль» были напечатаны его статьи: «Движение народонаселения и теория вероятностей» (1881, май), «Об общем характере явлений» (1881, сентябрь) и «Элементы теории вероятностей» (1882, май). Эти статьи были посланы Николаю Гавриловичу в Сибирь и вызвали его отзыв: «Изложение... хорошо по моему мнению: ход мыслей логичный, язык точный и сжатый» (XV, 394).

В 1888 году Сашей был составлен сборник математических задач. Он был задуман в двух частях. Первая часть была закончена и представлена в мае 1888 года в Ученый комитет. Вторая часть была только начата и, по-видимому, брошена после бесплодных справок о судьбе первой части в Ученом комитете. Сборнику задач так и не пришлось увидеть света. Огромная работа была проделана впустую.

* * *

Семидесятые годы — это целая повесть о замыслах и попытках освобождения Н. Г. Чернышевского. Героические «походы» Лопатина, самоотверженный поступок Мышкина, готовность к такому же подвигу П. А. Ровинского, разбившееся намерение Д. Клеменца — это только наиболее известные вехи на этом пути. Идею освобождения Чернышевского убить было нельзя, она носилась в воздухе и овладевала умами.

В 1873 году можно было прочесть в журнале «Вперед» о слухах, ходивших в Петербурге: «...один знаменитый медик испросил себе, в награду за лечение коронованной особы, его перевод в европейскую Россию».[26] Этим врачом скорее всего мог быть лейб-медик Сергей Петрович Боткин, назначенный лечить императора и членов царствующего дома за свои исключительные заслуги в области медицины.[27]

Личное знакомство С. П. Боткина с Чернышевским, обращение Николая Гавриловича к нему за советом в связи с сердечным заболеванием отца, отголоски деятельности Боткина на страницах «Что делать?», а также постоянная близость с ним П. И. Бокова, который был его ассистентом в клинике, делают эти слухи вполне правдоподобными. Следует учесть также, что в 1863 году С. П. Боткин лечил тяжело заболевшую Ольгу Сократовну,[28] а позднее просил врача Н. А. Белоголового, жившего в Иркутске, известить семью Чернышевского о нем, поскольку его близкие уже несколько месяцев не имели от него вестей и беспокоились за его жизнь. По просьбе П. И. Бокова Боткин торопил Белоголового ответить телеграммой, без упоминания имени писателя.[29] Может быть, в беседе с П. И. Боковым и была высказана С. П. Боткиным его «легальная» мечта об освобождении Чернышевского.

Неуемную и настойчивую мечту о возвращении Н. Г. Чернышевского из Сибири носил в своем сердце и старший сын писателя. Толчком к попытке осуществить эту мечту явилась русско-турецкая война, начавшаяся в 1877 году.

Саше было 23 года. Он еще не призывался на военную службу (тогда призывали в 25 лет), но решил ехать добровольцем в действующую армию, имея тайное намерение ценою пролития своей крови вернуть отца. Перед ним рисовалась следующая картина: он тяжело раненный лежит в госпитале; к нему подходит чуть ли не сам главнокомандующий и обещает ему за его боевые заслуги исполнить его просьбу, а просьба будет — о помиловании отца.[30]

Узнав о решении Саши идти на фронт добровольцем, Пыпины пришли в ужас. Петр Иванович Боков, зная тонкую нервную организацию Саши и его плохое зрение, уговаривал его отказаться от участия в войне. Но Сашино решение было непоколебимо. В апреле 1877 года Александр Чернышевский был отправлен

«Разумеется, пишешь Н. Г., что весела и здорова, когда хочется в гроб ложиться». 10 сентября: «Болезнь. Нужда». 16 сентября: «Нужда», 20 сентября: «Нужда». 20 октября 1882 года: «Нужно свидетельство о бедности для полиции». 15 марта: «Тоска по Н. Г.». 1883, 16 марта: «Нищета». 25 марта: просьба о пособии от Лит. фонда хоть 15 руб. в месяц. 29 апреля: «Нищета». 5 мая: «Нищета». О Н. Г.: «К нему поехала бы». О трудностях с фамилией Ольга Сократовна пишет после смерти Николая Гавриловича в 1890 году 26 мая и в 1891 году — 6 февраля, 5 марта, 9 марта, 2 мая (копии из семейного архива).

[26] Цит. по статье М. Клевенского «Н. Г. Чернышевский в нелегальной литературе 60—80-х годов» (Лит. наследство, т. 25—26. М., 1936, с. 558).

[27] Это предположение было впервые высказано М. Клевенским. См.: Лит. наследство, т. 25—26, с. 574.

[28] Воспоминания В. А. Пыпиной, л. 24.

[29] Нилов Е. Боткин. М., 1966, с. 76—77.

[30] Об этой мечте Саши автору этих строк рассказывали родители и В. А. Пыпина.

lib.pushkinskijdom.ru

в действующую армию. Он становится «рядовым охотником» в Невском полку, 13 корпуса, 1-й пехотной дивизии.

Саша «был в так называемом Рущукском отряде и в самой передовой линии, но именно поэтому их полк постоянно двигался, и когда наступили дожди, это был труд, который не всегда выносят и закаленные солдаты», — писал позднее А. Н. Пыпин Н. Г. Чернышевскому.[31]

Саше не суждено было оказаться раненым, как он представлял себе. Его ждало нечто иное.

С. П. Боткин, приехавший на фронт в императорском поезде для наблюдения за здоровьем и безопасностью верховного главнокомандующего — дяди императора, не оставался все время в тяготившем его окружении царской фамилии, а разъезжал по солдатским госпиталям. В глаза ему бросились антисанитарные условия и неслыханная волна эпидемии малярии, которая вместе с ранениями уносила тысячи жизней.

«Желтая лихорадка» или тропическая малярия подкосила и Сашу. Он попал в госпиталь, где пролежал два месяца, а затем был переведен в московский госпиталь.

«Нам прислали сказать, — вспоминает Е. Н. Пыпина, жившая в то время в Москве, — что А. Н. Чернышевский просит нас прийти. Мы ходили к нему. Потом его выслали в Петербург. Мы приехали его провожать на вокзал. В каком он был разодранном виде! Шинелишка плохая, дрянная, на ногах были не сапоги, а какие-то больничные чулки, сшитые из холста, туфли больничные, одним словом, растерзанным был выслан отсюда. А свои вещи, которые были куплены ему на войну, все растерял...»

Родные заметили, что Саша стал какой-то нервный, встревоженный. «Жандарма на вокзале увидел и поскорее в вагон вошел». Болезнь оставила свои следы и на пожелтевшем, изнуренном лице.

Н. Г. Чернышевский, узнав от Ольги Сократовны об отъезде Саши на фронт, по его словам, «ходил как с разбитою грудью и полуразбитыми ногами и руками» (XV, 112).

«...Мои мысли беспрестанно вовлекаются в раздумье о том, жив ли, цел ли Саша, и уцелеет ли он, — сообщал он жене. — Ты написала в том твоем письме, что он отправляется в действующую армию... Что писать о чувстве, которое владеет мною с той минуты, как я прочел это твое известие? — Отцовское чувство, обыкновенное, простое отцовское чувство, одинаковое с материнским. И нечего больше объяснять его.

И само собою разумеется: душа моя станет спокойна лишь тогда, когда я услышу от тебя, что Саша возвратился с войны жив и цел» (XV, 93).

Не имея представления о Сашиной мечте, унесшей его в действующую армию, отец считал его отъезд пустым «дурачеством», тем более, что это материально отягощало А. Н. Пыпина. «Быть волонтером — это прихоть, простительная лишь в людях с богатым состоянием, — писал Чернышевский Пыпину. — А Саше следует думать лишь о том, чтобы зарабатывать себе кусок хлеба. В какую сумму рублей обошлась бы тебе его пустая забава, если она осуществилась?» (XV, 86—87).

Получив известие об отсылке Саши из действующей армии, Н. Г. Чернышевский радуется, что болезнь спасла и, «по-видимому, немножко вразумила ребенка, каким был Саша». Поздравляя его с возвращением домой, отец облекает ученой шуткой волновавшие его чувства: «Я думал, мой дружок, что я мало люблю тебя и твоего брата: посмеемся так, по-ученому: „По науке, любить детей — это дело матери". Это так: мать любит их больше. Но, по науке же, и отец все-таки отец: а=а. „а" в этой формуле „отец". Вижу: неоспоримо. Да, мой милый, оказалось неоспоримо: люблю тебя» (XV, 114).

Однако отцовской радости не суждено было долго продолжаться: Саша вернулся больной, и болезнь его продолжалась три года.

Несмотря на то что письма Чернышевского проходили через руки жандармов, он все же нашел возможность высказать Саше свое мнение об его участии в русско-турецкой войне. В письме от 24 апреля 1878 года он напомнил сыну о подвигах Марка Курция и Горация Коклеса: «Не воображай, что когда бы то ни было я одобрял какие бы то ни было увлечения... Говорят: „благородные увлечения прекрасны". — Мой милый, это лишь туманная фраза, в которой совмещены понятия несовместимые.

„Но Гораций Коклес защищал свою отчизну; но Курций бросился в бездну". — Да. Но это не было „увлечение", это была „потребность природы" этих людей. И дела их были нужны, — не им самим, а их родине» (XV, 281).

Н. Г. Чернышевский не подозревал, что действиями его старшего сына двигало не простое «увлечение», а годами выношенное решение помочь отцу.

Чернышевский был далеко. Написать ему о Сашиной мечте было нельзя. Может быть, только П. И. Боков или А. Н. Пыпин, приезжавшие к Николаю Гав-

[31] Чернышевский в Сибири, т. II, с. 209.

lib.pushkinskijdom.ru

риловичу после его ссылки в 1884 году в Астрахань, рассказали о ней. Не об этом ли думал Чернышевский, когда писал о своей «вине» перед сыном в астраханских письмах? Над этим стоит призадуматься.

* * *

Вскоре после возвращения с войны Саша получил место домашнего учителя в семье барона Фредерикса, состоявшего русским военным агентом в Париже. В обязанности Саши входило заниматься с мальчиком школьного возраста арифметикой, географией, историей и русским языком, гулять с ним и присутствовать при приготовлении других его уроков. Отъезд состоялся в октябре 1879 года.

«Париж имеет прелюбезную физиономию», — писал Саша Ольге Сократовне. Он посещает Люксембургскую картинную галерею, восхищается сокровищами Лувра, восходит на триумфальную арку и оттуда любуется на Париж. Занятия в Национальной библиотеке и прогулки в Булонском лесу доставляют ему огромное удовольствие. Вместе со своим учеником Саше приходится бывать в театрах «Nouvelle Opéra» и «Porte Saint Martin». Он пишет матери, что был на выставке, насчитывавшей тысячу картин.

У Саши завязываются знакомства в мире художников и писателей.

К этому времени относится развитие деятельности Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже, способствовавшего популяризации русской культуры. Председателем его был художник А. П. Боголюбов, а душою вечерних собраний Общества — Тургенев. «Бывало, станет он читать что-либо из своих сочинений — все замрет кругом, и мы жадно ловим каждый его жест руки и не налюбуемся на выразительность его глаз, лица», — вспоминал А. П. Боголюбов.[32]

Это был период, когда Тургенев общался с бедствующими политическими эмигрантами из России и оказывал им поддержку путем организации литературно-музыкальных концертов, доходы с которых шли в их пользу.

Вечеринки Общества проходили иногда в доме художника Н. Д. Дмитриева-Оренбургского, с которым Саша был знаком. В его архиве (д. 167) сохранились две записки художника. Одна из них содержит приглашение к обеду на французском языке и помечена полустертым штемпелем 8 июня 1880 года. В другой говорится:

«Impasse Hélène 15
Av‹enue› Clichy, 50.

1880, 24 апр‹еля›, суб‹бота›.

Приходите завтра, добрейший Александр Николаевич, вечером в $7^1/_2$ часов к нам, и поедемте вместе к Надеж‹де› Кузмин‹ичне› Скворцовой, которую мы предупредили о нашем нашествии.

Жму Вашу руку,

Н. Дмитриев-Оренбургский».[33]

Саша присутствовал на вечерах в доме Дмитриева-Оренбургского не только как гость, но и как их участник. Об этом есть свидетельство современника. Писатель П. А. Сергеенко (будущий секретарь Л. Н. Толстого), только еще начинавший тогда свою литературную деятельность, обратился в 1909 году к Михаилу Николаевичу Чернышевскому с вопросом: «А не встречались ли мы с Вами в Париже в 1879 году у художника Дмитриева? На одной из его вечеринок Вы читали свое стихотворение, поразившее всех нас своей оригинальностью. Если Вы тот самый Чернышевский, то позвольте пожать Вашу руку». Речь идет о выступлении Саши.[34]

В 1879 году состоялось знакомство Саши с И. С. Тургеневым. Оно произошло в то время, когда отношение писателя к Н. Г. Чернышевскому резко изменилось в сравнении с 60-ми годами. «В Париже, среди политической эмиграции» он «признал особую талантливость Чернышевского и отдал дань и его уму, и безупречной

---

[32] Из «Записок моряка-художника». — Лит. наследство, т. 76, 1967, с. 452.

[33] Надежда Кузьминична Скворцова была казначеем Тургеневской общественной библиотеки в Париже, основанной в 1875 году, а Н. Д. Дмитриев-Оренбургский — членом ее правления (см.: Фирсов Г. Г. Тургеневская общественная библиотека в Париже. — Русская литература, 1968, № 4, с. 82). По-видимому, в записке речь идет о предстоящем или уже совершившемся вступлении А. Н. Чернышевского в члены этой библиотеки, служившей духовным прибежищем для русских эмигрантов.

[34] Возможно, что у П. А. Сергеенко осталось в памяти чтение А. Н. Чернышевским фантастической поэмы «Опал», написанной в 1879 году и законченной в Париже. Оригинал ее, переписанный Сашей набело, долго хранился у В. А. Пыпиной, потом был передан ею в семейный архив Чернышевских.

lib.pushkinskijdom.ru

личности, и его непоколебимой идейной приверженности к тому, что он считал за „истину, добро и красоту“: об этом мне лично подробно рассказывал П. Л. Лавров», — вспоминает В. Д. Бонч-Бруевич.[35]

В задуманной повести «Наталья Карповна» И. С. Тургенев в образе молодого бесстрашного революционера, питавшего «безграничное уважение к некоторым громким именам, связанным с революционной историей России», предполагал вывести Германа Лопатина. Знакомство Тургенева с Лопатиным состоялось в 1873 году после поездок последнего в Сибирь с целью освобождения Н. Г. Чернышевского.[36]

Саша был у Тургенева два раза: 2 и 21 декабря.

1 декабря Тургенев написал А. Н. Чернышевскому:

«Rue de Donai
Paris

Понедельник, 1-го дек. 79.

Александр Николаевич,

Если Вам угодно пожаловать завтра около 12 часов ко мне, я очень буду рад Вас видеть.

Ив. Тургенев».[37]

У Тургенева был разговор о Саше с П. Л. Лавровым, который заинтересовался, что за человек — сын Чернышевского. Нельзя не вспомнить, что недавно у П. Л. Лаврова была неприязненная переписка с А. Н. Пыпиным из-за издания романа «Пролог». Однако П. Л. Лавров оказался выше личных счетов и в беседе с Тургеневым о Саше высказал мнение, что «воспитанный Пыпиным, он должен представлять из себя что-нибудь порядочное.

— Это человек лет двадцати пяти, — отвечал Иван Сергеевич... — Отца он, по-видимому, страстно любит, а к друзьям отца относится как к врагам. Он пишет стихи недурные — частью навеянные Гейне».[38]

Очень трудно комментировать слова Тургенева о враждебном отношении А. Н. Чернышевского к друзьям отца. Ни в мемуарах, ни в эпистолярном наследии никаких подтверждений этого не встречается. Вернее предположить, что в беседе Саши с Тургеневым проявились первые признаки душевного расстройства, которым и закончилось его пребывание в Париже.

Во время второго свидания, по воспоминаниям А. Н. Луканиной, Александр Чернышевский был мрачно настроен и говорил, «что все дурно, что только будущее будет хорошо, что тогда будет „красота“, а теперь ее нет, и что все люди „звери“». Тургенев не согласился с последней фразой и в споре «до того кричал, что „охрип“».[39]

Вероятно, А. Н. Луканина, опубликовавшая свои воспоминания еще при жизни Н. Г. Чернышевского, не полностью передала рассказ Тургенева о встречах с Сашей. Не может быть никакого сомнения в том, что Тургенев заговорил с ним об отце. Саша не мог не быть мрачным, потому что 1879 год был особенно тяжелым для Ольги Сократовны и сыновей: они полгода не имели никаких вестей из Вилюйска из-за задержки писем Николая Гавриловича, которые испугали жандармов своим объемом и содержанием. В них излагались философские воззрения Чернышевского, выступавшего с материалистических позиций; они были приняты за статьи, предназначавшиеся для печати. Мало того, в Петербурге стали распространяться неизвестно кем пущенные слухи, будто Чернышевский в Сибири сошел с ума.[40] Ольга Сократовна писала отчаянные письма сыновьям, прося навести

---

[35] Летописи Лит. музея, кн. IX. М., 1948, с. 18-б.

[36] Дубовиков А. Он был полон симпатии к революционерам. — Лит. газета, 1968, 6 ноября, № 45, с. 7.

[37] См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. XII, кн. 2. Л., 1967, с. 181. Эта записка одновременно была опубликована мною в т. 76 «Литературного наследства» по рукописи, хранившейся в Доме-музее до 1941 года. В указателе имен к «Письмам» (с. 645) даются неверные сведения об авторе статьи «Сыновья Чернышевского», опубликованной в сб. «Звенья» (вып. I): статья приписана А. Н. Пыпину, тогда как она принадлежит его сыну Николаю Александровичу, некоторое время работавшему научным сотрудником Пушкинского дома. Он был младше А. Н. Чернышевского более чем на 20 лет и неправильно дал своим заметкам подзаголовок «Из воспоминаний». На самом деле им использованы воспоминания его сестры В. А. Пыпиной, местонахождение которых, после смерти Н. А. Пыпина в дни Великой Отечественной войны в Куйбышеве, неизвестно.

[38] А. Н. Л. [Луканина А. Н.]. Мое знакомство с И. С. Тургеневым. — Северный вестник, 1887, № 3, с. 67—68.

[39] Там же, с. 69.

[40] См.: Клевенский М. Указ. соч., с. 559. Речь идет об упорных слухах,

lib.pushkinskijdom.ru

справки в III отделении, где в конце концов был получен хладнокровно наглый ответ, что затруднений в доставке писем нет никаких.[41]

Саша переписывался с матерью, мучаясь сознанием своего бессилия, невозможностью облегчить участь отца. Этим тяжелым настроением, по-видимому, и объяснялась ненависть Саши к настоящему и его надежда на лучшее будущее, которому были посвящены его поэтические произведения, помещенные впоследствии в сборнике «Fiat lux!» (Да будет свет!) (СПб., 1900).

Луканина ничего не пишет и о том, что рассказывал Тургенев Саше. Однако именно после бесед с писателем появилось стихотворение, текст которого я приведу целиком:

Сраженье кончилось, и в поле
Лежали рядом два врага,
Живые оба... Перебита
У одного была нога.

Другой, с простреленною грудью,
Еще слабей, чем первый был,
И их ночной, мертвящий холод
В пустыне снежной леденил...

Минула ночь, а к утру люди
Пришли за ними наконец, —
Был без сознанья первый; рядом
Закостенев, лежал мертвец.

И в чувство привели живого,
А мертвый тут же был зарыт.
И увидал живой, что был он
Одеждой мертвого прикрыт...

И понял он, что тот пред смертью
Ему одежду уступил,
Его, усилием последним,
Как мог от холода укрыл...

Внизу на полях рукописи помечено автором в скобках: «По рассказу Ив. Серг. Тургенева». А. Н. Пыпин к этим словам делает сноску: «В Париже, в 1879 или 1880 году. А. П.».

Стихотворение в 1967 году было опубликовано автором этих строк, причем было высказано предположение, что Саша слышал рассказ Тургенева у него дома.[42] Мемуары А. Н. Луканиной, передавшей часть беседы Саши с Тургеневым, позволяют высказать дополнительные соображения по этому поводу. По-видимому, гневные возражения Тургенева, вызванные словами Саши, что все люди — звери, побудили его воспроизвести рассказ писателя-гуманиста о глубокой человечности, о любви человека к человеку. Тургенев как будто вернул молодому поэту веру в жизнь и людей, когда тот пал духом от жестокости отцовской судьбы.

* * *

Саше недолго пришлось пожить в Париже. В мае 1880 года он уже возвращается оттуда, написав родным, что соскучился жить без них. Так казалось ему. В действительности же с ним начались нервные припадки, и его уволили.

Во время Сашиных нервных припадков на него действовало благотворно присутствие только двух людей. Это были — его тетка Полинька (Полина Николаевна Фан-дер-Флит) и жена А. Н. Пыпина, Юлия Петровна, обладавшая редкой выдержкой и добротой.

«Проводили мы лето в Силламягах — на берегу моря за Нарвой, — вспоминает В. А. Пыпина, — а Саша гостил у Флитов (Полиньки) верстах в пятнадцати от нас. И вздумалось Саше приплыть к нам на лодке. Греб по жаре, в течение нескольких часов, расстегнув ворот, засучив рукава рубашки и сняв шляпу. Прибыл к нам Саша обожженный так, что кожа с него сошла пластом, как перчатка. Стали лечить — вылечили. Тогда началось другое. Собрался уезжать; заказывается для него лошадь на утро, — верст 5 от станции было. Часа в 4 ночи Саша возбужденный будит маму. Что-то ему чудится, чего-то он боится. Мама встает, гуляет с ним, успокаивает. Когда подают лошадь, Саша отказывается уезжать. Через день снова собирается уехать, снова будит ночью маму, снова отменяет отъезд. Наконец Саша уезжает, но вдруг с полдороги возвращается. Снова несколько ночей сряду мама бродит с ним, — у него какие-то видения, странные фантазии. Мама обливает ему голову водой из кадки, успокаивает его. А днем он гуляет с нами, молодежью, как ни в чем не бывало, декламирует, рассуждает... Длилась эта история недели 2. Это было, если не ошибаюсь, в 82 или 83 году».[43]

упоминаемых в № 1 нелегальной газеты «Начало» за 1878 год, которая печаталась в России. Слухи отвергались как лишенные основания, но при полугодовом перерыве в переписке Чернышевского с родными вносили в их жизнь бесконечную тревогу и опасение за его здоровье.

[41] Чернышевский в Сибири, вып. III, с. 234.

[42] Тургенев и А. Н. Чернышевский. Сообщение Н. М. Чернышевской. — Лит. наследство, т. 76, с. 702.

[43] Пыпина В. А. О Саше Чернышевском. Машинопись с авторскими поправками. Дом-музей Н. Г. Чернышевского, ф. 871, с. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

В усилении болезни Саши большую роль сыграл и его неудачный роман — первый и последний в его жизни.

В 1882 году Ольга Сократовна познакомилась с семьей Палуевых, состоявшей из матери и двух дочерей. Мать, Лидия Алексеевна, искала репетитора для подготовки младшей дочери Таисии в пансион при московской женской гимназии. Лето они проводили в своей деревне Грачевке Тамбовской губернии. Старшая дочь Зинаида была красивой молодой девушкой, окончившей пансион и консерваторию. Когда Лидия Алексеевна узнала, что младший сын Ольги Сократовны мог бы подготовить Тасю в гимназию, она пригласила его вместе с матерью в Грачевку. Скоро Саша получил от матери восторженное письмо, в котором она описывала Зину и сначала шутя, а потом серьезно стала убеждать Сашу, что лучшей невесты ему на найти. В свою очередь она считала, что ее старший сын, окончивший университет, самая подходящая партия для Зины.

«Вот женись поскорее, да и успокой мамашу свою, — пишет она сыну. — Мне бы очень хотелось знать, что вы говорили с З<иной> между собою. Я знаю только то, что они обе желали узнать от тебя взгляд на супружескую жизнь. Напиши непременно поподробнее об этом мне. Я знаю сама, что у тебя взгляд на это Папашин, т. е. что ты на это смотришь серьезно, а не так, как нынешняя молодежь, играть чувствами своей невесты и жены не станешь — жениться на две недели тоже не способен, как делают это теперь многие! Не сошлись мол характером... Ты весь в отца. Стало быть (думаю, что не ошибусь) будешь таким же примерным супругом, каков был и твой отец».[44]

Саша приехал в Грачевку, чтобы познакомиться с Зиной, и горячо полюбил ее. Это чувство завладело им с такой силой, что обратило на себя внимание старших. Произошло тяжелое объяснение матери Зины Лидии Алексеевны с Ольгой Сократовной, и в одно прекрасное утро были заложены лошади для отправки на станцию маленькой Таси с ее учителем Мишей Чернышевским и Ольги Сократовны. Саше объявили, что у младших детей скарлатина, и ему нельзя оставаться у них в доме. Он приехал в Москву к другу детства — Екатерине Николаевне Пыпиной.

Ольга Сократовна после говорила Саше: «Конечно, нечего было и думать, что кто-нибудь выдаст свою дочь за такого бедняка, как ты. Родители ищут богатых женихов».

Она была права. Саша не имел никакого заработка. Может быть, женитьба оказалась бы стимулом хоть к какому-нибудь трудоустройству. Как бы то ни было, препятствием к личному счастью Саши оказались фамилия, безденежье и болезнь.

После отъезда из Грачевки встречи Саши с Зиной продолжались в Москве. Иногда Зине казалось, что она способна сейчас же обвенчаться с ним, лишь бы прошло его болезненное состояние. Однако признаки душевного расстройства у Саши в это время стали усиливаться. Родственнику Пыпиных П. П. Гурскалину он признался, что в течение двух недель спал не более двух часов в сутки. Сашу убедили уехать из Москвы в Петербург, чтобы разлучить его с Зиной. После этой неудачи Саша на всю жизнь остался одиноким.

П. И. Боков предпринял серьезные попытки организовать лечение Саши после его неудачного романа. Он обратился за консультацией к светилам медицины — Бехтереву, Сикорскому, Мержеевскому. Но со стороны Саши было встречено упорное нежелание лечиться.

* * *

В октябре 1883 года семье Чернышевского пришло известие о том, что Николай Гаврилович возвращен из ссылки и находится уже по дороге в Астрахань. Ольга Сократовна просила разрешения встретить его при въезде в Европейскую Россию. В этом ей было отказано. Встреча состоялась 22 октября в Саратове. Затем Ольга Сократовна проехала в Астрахань, а сыновья, получив ее телеграмму, немедленно выехали из Петербурга и уже с последним пароходом из Саратова 1 ноября прибыли в Астрахань.

Николай Гаврилович ехал на родину, не представляя себе хорошенько, что его ждало там. Предстояла жизнь в новой ссылке и встреча с семьей. Кем стали его дети? Во что превратились те мальчики пяти и десяти лет, которых он оставил перед отъездом в Сибирь 19 лет тому назад?

Встреча с сыновьями состоялась в убогой обстановке дома Хачикова на Почтовой улице.

— Ну как же вы встретились тогда? Плакали? — этот вопрос был задан Михаилу Николаевичу Чернышевскому живым и экспансивным молодым его другом профессором Б. М. Соколовым в 1923 году при осмотре музея.

— Были слезы... целый потоп, — кратко отвечал Михаил Николаевич и сейчас же перешел к другим предметам разговора.

---

[44] Печатается по копии из собрания О. С. Чернышевской, подготовленного к печати в Доме-музее в 1941 году. Передано в ЦГАЛИ (ф. 1, оп. 2).

lib.pushkinskijdom.ru

Приглядевшись к новой жизни, Николай Гаврилович пришел к заключению, что все его мысли должны свестись к вопросу о зарабатывании денег на жизнь Оленьки и детей и на уплату долгов тем лицам, которые помогали его семье во время его пребывания в Сибири. Самая горячая благодарность рвется из его сердца за это к А. Н. Пыпину и П. И. Бокову (см.: XV, 406—407). О своих впечатлениях от детей Николай Гаврилович пишет Вареньке Пыпиной: «Мишу хвалит Оленька, потому мне нет необходимости изображать его в похвальном виде. Сашею она не чрезмерно восхищается, и я полагаю, что никто из родных не находит возможности быть в восторге от него; не находишь этого возможным даже ты при всем безграничном влечении твоем любить твоих родных» (XV, 410).

Эти отзывы отца о старшем сыне говорят о том, как он был поражен, почувствовав в Саше что-то «нелепое». Он решил, что это просто «чудак», которого можно наставить на путь истинный, и прежде всего — его следует устроить на службу, так как в 30 лет он живет на счет родных.

Еще до встречи с Сашей Н. Г. Чернышевский высказался по поводу присланных ему в Сибирь стихотворений сына: «У тебя есть талант. Не знаю, заботишься ли ты серьезным образом о его развитии. Если да, то он может оказаться замечательным. Некоторые из пьес, присланных тобою в этом письме от 4 ноября, прекрасны (тоже и о присланных прежде)» (XV, 387).

Саша отвечал отцу: «Не знаю положительно, что думать о себе... Иногда кажется мне, что кое-какие способности как будто должны быть; иногда кажется, что нет».[45]

«Только глупцы, до безумия тщеславные, одарены способностью постоянно быть довольны собою... — читаем в письме отца, — „трудись и трудись", а что выйдет результатом труда, станет ясно для других через несколько времени после появления довольно большого количества произведений...» (XV, 403—404).

Н. Г. Чернышевский находит, что были хороши все стихотворения, присланные сыном полгода тому назад. «Перечитывая в эти месяцы стихотворения в накопившейся у меня груде „Отечественных записок" и „Вестника Европы" за несколько лет, я находил не очень много таких хороших, как некоторые из твоих» (XV, 404). Николай Гаврилович дает Саше советы заняться переводами для упражнений в выработке стихотворной формы.

К сожалению, он не называет хотя бы начальных строк тех стихотворений сына, которые показались ему лучшими. Можно думать, что именно они вошли впоследствии в первую часть сборника «Fiat lux!».

Из дальнейшей переписки с сыном видно, как тяжело переживал Чернышевский, что Саша не имеет работы и денег. «...Ты совершенно справедливо говоришь, — пишет он Саше, — что даже и для поэтической твоей деятельности необходимо тебе приобрести сколько-нибудь удовлетворительную материальную обстановку жизни. Да, кому дурно живется на свете, у тех страдают все умственные и нравственные силы» (XV, 525). Отцу ясно, что главная причина расстройства здоровья Саши — неудачи в приискании такой работы, в области которой могли бы развернуться его творческие способности и которая для него была закрыта из-за его фамилии. «Милый мой друг, прошу тебя извинить мне те огорчения, какие делал я тебе», — просит отец (XV, 481). И он убеждает сына заняться хоть какой-нибудь работой исключительно для заработка, приводя в пример свои занятия переводами, которые был вынужден выполнять только чтобы не умереть с голоду после Сибири. «Хотел ли бы я употреблять мое время на перевод вообще какой бы то ни было книги? — Нет, я лучше хотел бы заниматься учеными трудами, план которых у меня в голове... Но как быть! — пришлось выбирать вовсе не такую работу, которая нравилась бы мне» (XV, 538). Трагедия отца как писателя и ученого перешла к его одаренному сыну.

1 января 1884 года Саша переезжает к отцу в Астрахань и исполняет у него обязанности секретаря: пишет под его диктовку воспоминания об отношениях Тургенева к Добролюбову. Отец заботится также о напечатании Сашиных стихов, сборник которых посылает А. Н. Пыпину с просьбой передать М. М. Стасюлевичу. Сидит Саша и за английским переводом книги Карпентера, часть которого ему «уделил папаша».

Далекий от мысли о непоправимом душевном недуге сына, считая его выходки результатом нелепого воспитания, отец в первый же месяц пытается повлиять на Сашу путем строгого увещания. Но на Сашу это так тяжело подействовало, что он стал страдать бессонницей, и мать, видя это, попросила Николая Гавриловича прекратить беседы с сыном.

А. Н. Пыпин также вступился за Сашу. Он считал себя ответственным за его воспитание и теперь пытался оправдать его в глазах отца. Ему кажется несправедливым отягощать Сашу упреками в том, что он родился человеком рассеянным, с фантазией, непрактичным. По мнению Александра Николаевича, отец довольно

[45] Эти слова были припиской к письму Ольги Сократовны, уничтоженному ею, как и другие ее письма в Сибирь, по возвращении Н. Г. Чернышевского из ссылки.

lib.pushkinskijdom.ru

уже беседовал с Сашей, нужно оценить его лучшие стороны и побуждать к деятельности не одними упреками, а и добрым любящим словом, которое будет «глубоко и отрадно» прочувствовано Сашей, если будет исходить от отца.[46]

Родные разделяли тревогу Н. Г. Чернышевского и стремились устроить Саше работу, которая хорошо обеспечила бы его. Такая должность нашлась, благодаря хлопотам Евгении Николаевны Пыпиной, у нефтяного короля Нобеля. Ждать пришлось довольно долго.

Наконец, Саша поступил к Нобелю. Его приняли на службу в качестве контролера. Сразу же он получил доверенность от управляющего Веймарна, который предписывал ему сопровождать по Волге груз в баржах барона Бухгольца и следить за выгрузкой его. Сашу снабдили сургучами, веревками и ключами, чтобы он держал люки и водяные помпы под замками и печатями. Получив эту доверенность, Саша отправился на место назначения, но по дороге на пароходе поссорился с бухгалтером и вместо того, чтобы контролировать баржи барона Бухгольца, бросил все: и ключи, и замки, и сургучи, — и уехал!

Получился скандал, о котором говорила вся Астрахань.[47]

Без сомнения, Сашин поступок был совершен в болезненном состоянии, так как он сам не отдавал себе отчета в том, что случилось. Само собою разумеется, что устранить Сашу от службы у Нобеля было решено Веймарном в тот же миг, когда он увидел Сашу вернувшимся с половины пути. На другое же утро Николай Гаврилович пошел к Веймарну выразить ему признательность за доброе расположение, которое до той минуты он имел к Александру Николаевичу, и сказать ему, что мать Александра Николаевича и он сам смотрят на поступок сына точно с той же точки зрения, как и Веймарн.

Сам Саша никому из родных не рассказывал и не писал о случившемся. В письмах за этот период он упоминает только, что у него были разные «невеселости», потому он и не писал.

Очевидно, на него самого тяжело подействовала его выходка. Под «разными невеселостями» есть основание также подразумевать до нельзя обострившиеся отношения его с матерью. От природы нервнобольная женщина, она теперь просто не выносит чудачеств сына в домашнем быту. Чудачества эти сводились прежде всего к «непомерному мытью рук», так как Саша отличался болезненной брезгливостью. Кроме того, он был до крайности рассеян: уходя из дому, он никогда не затворял за собой двери. Прощая мужу постоянные проявления рассеянности, Ольга Сократовна не могла примириться с аналогичными в сущности, только утрированными чертами в характере сына.

Отец обращается к Саше: «Прошу тебя, не прими за досаду себе мою просьбу о том, чтобы ты лечился. Медики, с которыми случалось мне говорить о тебе, — медики, знавшие тебя, это разумеется, — имели положительную уверенность, что твой организм, от природы очень крепкий, сильно пострадал от тяжелых испытаний, которым подвергала тебя жизнь, и что тебе необходимо лечиться. Прошу тебя, позаботься лечиться» (XV, 506).

Под «медиками» в этом письме подразумевается П. И. Боков, который специально приезжал в Астрахань весной 1884 года для того, чтобы подробно побеседовать с Николаем Гавриловичем о Саше и его болезни. С этих пор тон писем отца о Саше меняется, он больше не называет его «нелепым чудачиной», а вкладывает всю теплоту отцовского сердца в переписку с сыном. К 1885 году относится обмен письмами между ними о литературном творчестве Саши, в котором Чернышевский видит «несомненный поэтический талант».

К сожалению, те произведения Саши, которые были предметом обсуждения в их переписке, не дошли до нас. Н. Г. Чернышевский высказывает свое мнение о Сашиных «маленьких „стихотворениях в прозе“», которые он считает «не какими-нибудь выработанными пьесами прозаической лирики», а лишь «темами» для будущих лирических «пьес». Эти стихи в несколько строк Чернышевский называет набросками и даже «щепками», которые подлежат обработке. «...Подавать публике щепки, — пишет он, — это значит не уважать свой подарок ей. Щепка должна быть превращена заботливой резьбою в очень красивую вещичку правильных очертаний; только тогда она годится для подарка» (XV, 518).

Но другие присланные Сашей «пьесы» все нравятся отцу. Это — «Разговор взволнованного идеалиста с хладнокровным приятелем», «О, не верь фарисеям», «Валенты нет на свете». «...Еще лучше, по моему мнению, — замечает Чернышевский, — пьеса „На теплом синем море“, быть может, мой друг, ты уж имел бы известность как поэт, если бы ход твоей жизни не был до сих пор неблагоприятным для развития твоего таланта, — так думается мне при чтении тех твоих пьес, которые подобны по своему достоинству этой» (XV, 519).[48]

---

[46] Письмо от 7 марта 1884 года (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 2, разд. IV).

[47] По рассказу М. Н. и Е. М. Чернышевских.

[48] Из отмеченных Н. Г. Чернышевским стихотворений потом были напечатаны в сборнике «Fiat lux!» «О, не верь фарисеям» (с. 20) и «На теплом синем море» (с. 47).

lib.pushkinskijdom.ru

В первой половине 1880-х годов с сыновьями Н. Г. Чернышевского познакомилась моя мать Елена Матвеевна Соловьева, учившаяся на Педагогических курсах. «Оба сына Николая Гавриловича, — вспоминает она в своих записках, — никак не могли пристроиться на постоянное место из-за носимой ими фамилии и существовали случайным заработком и помощью Пыпина и Захарьина (оба они обучали детей Захарьина, Михаил Николаевич работал в городской думе по статистике и т. п.)».

В обществе Михаил Николаевич был веселым, подвижным, пел шуточные песни, участвовал в сочинении так называемой «Свадьбы» вместе с братьями Икорниковыми и другими лицами. Эта «Свадьба» была сплошь построена на каламбурах и была напечатана в «Осколках». Михаил Николаевич вообще был душою общества.

Мать моя рассказывала, что брат его Александр Николаевич в противоположность ему «был серьезен и солиден. Относился к Михаилу Николаевичу свысока и считал все это глупостями. Смеялся все-таки над этими глупостями тонким визгливым смехом, высоким тенором. Глаза у него были карие, волосы коричневые. Он называл брата „Михал Николаич ты“, а Михаил Николаевич, младший, называл его Саша».[49]

В этот период болезнь Саши принимает все большие и большие размеры. Наконец, он сам заговорил о своем лечении с Тархановым. Для Тарханова это не было новостью. Еще два года тому назад, когда Сашино болезненное состояние обратило на себя внимание врачей, Тарханов принимал участие в переписке с Пыпиным по этому поводу. Тогда доктор Боков определил наследственное его расположение (от бабки и матери) к душевному заболеванию, а психиатр Сикорский, исследовав Сашину нервную систему, предписал Саше решительные и неотложные меры лечения.

В мае 1885 года Александр Николаевич Пыпин получает от Полины Николаевны отчаянную записку: «Сейчас пришел Саша Ч. прямо от Тарханова, которого просил поместить себя в больницу, но Тарханов дал ему письмо к директору Удельной больницы и сказал, чтобы Саша ехал туда один, тотчас же. Теперь он у меня, все просит не оставлять его одного, потому что пришел к убеждению, что следует убить себя. Что делать?» [50]

На другой день Сашу определили на Удельную, в больницу Александра III, где он пробыл около двух месяцев. Отцу было сообщено об этом Михаилом Николаевичем кратко и сдержанно. Николая Гавриловича очень обеспокоило это известие. «Пиши мне чистую правду о состоянии его здоровья, — сейчас же просит он, — мне смягчений не нужно. А если правда такова, что тяжело было бы твоей маменьке читать ее, сверни листок особо от листка, на котором будешь писать твоей маменьке, и сделай на нем заметку, что он для меня; она отдаст мне его не развернув» (XV, 540). Его озабочивает мысль, как ему поступать теперь, чтобы облегчить бедственную жизнь сына.

В лечебнице Саша пришел в себя и стал просить родных, чтобы они взяли его оттуда, но доктора не ручались за прекращение его припадков.

Пыпины не знали, как им быть. Куда девать Сашу? Хорошо бы ему поехать в Астрахань к отцу, где у него была бы отдельная комната; там Саша был бы под влиянием отца, которого очень любит, но Саша не уживется с матерью.

Во время пребывания Саши в больнице его брат женился и навестил его с женой. Больничная обстановка произвела такое тяжелое впечатление на молодую женщину, что она не успокоилась, пока не уговорила мужа взять брата из больницы. Саше наняли комнату на Крюковом канале.

В благодарность Саша поднес Елене Матвеевне свои стихи:

Розы у дороги
У большой цвели,
И бывали часто
Их листы в пыли.

Но хоть и пятнала
Пыль их иногда,
Оставались розы
Розами всегда.

Это же стихотворение было вписано Верой Александровной Пыпиной в свой дневник как подаренное ей Сашей и тоже имевшее какое-то значение.

Осенью 1885 года товарищ Саши по гимназии проф. П. И. Броунов выхлопотал ему несколько уроков в одной из петербургских гимназий. Удержаться на этом месте Саше не удалось. Хотя припадков у него больше на наблюдалось, но нервы были расстроены и по временам он страдал упадком духа вроде меланхолии.

Отец хотел, чтобы Саша приехал в Астрахань, но для этого надо было выяснить, уладятся ли у него отношения с Ольгой Сократовной. Николай Гаврилович просит сына Михаила присмотреться к этому во время приездов Ольги Сократовны в Петербург. Если они уладятся, то Саше можно будет жить с отцом, иначе совместная жизнь будет вредна ему.

---

[49] Чернышевская Е. М. Ольга Сократовна Чернышевская. Запись от 27 апреля 1927 года, с. 6 и 15 (семейный архив).

[50] ЦГАЛИ, Архив Пыпиных, ф. 395, оп. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

Но отношения так и не наладились. Саша остался в Петербурге больной, нуждающийся и неспособный ни к какому делу. Николай Гаврилович стал высылать ему рублей тридцать, а потом пятьдесят в месяц от своих литературных доходов. Теперь ему сделалось ясно, что Саша — больной человек и досадовать на него — дело напрасное. Посылая Саше деньги, Николай Гаврилович упросил Ольгу Сократовну позволить ему написать Саше, что эти деньги высылаются от нее. «Милый мой друг, — пишет он Саше, — постараемся быть дружны все. И позволь мне по праву дружбы к тебе сказать, что грустно мне думать о неудобствах твоей житейской обстановки; позволь просить тебя, чтоб ты рассказал мне о том, каковы теперь твои планы будущего» (XV, 587).

В октябре 1886 года Саша приехал к отцу и стал опять выполнять обязанности секретаря. Он писал под диктовку Николая Гавриловича, а барышня переписывала его работу, иначе она не была годна в дело. Прожив месяц в Астрахани, Саша опять уехал в Петербург. «Приезд Саши сюда был полезен в том отношении, что я убедился в его совершенной неспособности зарабатывать себе хлеб каким бы то ни было занятием» (XV, 611), — сообщает отец Александру Николаевичу Пыпину.

На этом кончаются попытки Николая Гавриловича сделать из Саши «дельного» человека. Он мог только материально поддерживать сына. «Возьмите его на зиму в Астрахань и поселите отдельно от себя, — просил П. И. Боков Николая Гавриловича в 1888 году. — Худо ему, больному, живется в СПб.».[51] Однако совместная жизнь была невозможна. Больше Николай Гаврилович и Саша не виделись.

* * *

В 1889 году в Париже открылась всемирная выставка. Увлекавшийся до чрезвычайности выставками всякого рода, Саша решил, что ему надо ехать туда. Получив от отца свои ежемесячные 50 рублей, он поехал сначала в Берлин, там поселился в отеле; задолжал всем, и его задержали.

«Это была целая история, — вспоминает Михаил Николаевич Чернышевский. — Родные вступили в переписку с берлинским консулом, которому выяснили обстоятельства и выслали деньги для Саши, прося уговорить его вернуться домой и объявить Саше, что это последние деньги. Консул отвечал официальным письмом: он призвал к себе Александра Николаевича Чернышевского, предъявил ему деньги и письмо с требованием родных вернуться домой. Саша взял деньги, выразил желание вернуться, а сам уехал в Париж. На родных он обиделся».

В Париже Саша опять истратил все деньги, но возвращаться оттуда не пожелал. Париж ему нравился, и он охотно остался бы здесь, если бы нашел себе занятие. А нужда в последнем была большая. «...Постигли лишения (вроде хлеба и воды в течение всего месяца... обедал только несколько раз)», — пишет он Петру Ивановичу Бокову, прося выслать ему денег для возвращения домой.

Петр Иванович Боков отослал это письмо Саши отцу: он не сомневался, что Саша поехал в Париж в болезненном состоянии, самое письмо Саши это ясно ему доказывало: в нем были пропущены целые слова, в адресе Саша забыл обозначить номер дома, а назвал только улицу, — очевидно здесь сказалось нечто большее, чем простая рассеянность. Надо было вызвать Сашу домой, но как быть, если Саша, получив от родных деньги, не вернется, а останется там.

По просьбе отца брат пишет Саше внушительные письма, Саша отвечает на них кротко, но с достоинством: «Пожалуйста, Миша, не пиши никому таких писем, как твое первое. Был на выставке, и она превзошла все мои ожидания».[52] «Из вещей особенно необыкновенных», которые Саша видел на выставке, особенное его восхищение вызвал «воздушный шар с длинной, узкой, кораблеобразной лодкой с электрическим двигателем, пушка в 7—8 сажень длины и танцы яванских танцовщиц».

На свой отъезд из Берлина в Париж после разговора с консулом Саша вовсе не смотрел как на нечто несогласованное с его обещанием вернуться домой. «Консула и не думал обманывать, и ты знаешь, как далек я от всяких таких привычек, — с достоинством пишет он брату 10 августа 1889 года, — несмотря на весь твой тон, желаю тебе всего хорошего. Возвращаюсь при первой же возможности».[53]

Ему просто не хотелось возвращаться, не взглянув на предмет своих влечений — выставку. Насладившись Парижем, что, конечно, опять привело к жестокой задолженности перед всеми, он пишет к отцу письмо с просьбой не оставлять его в таком положении и выслать деньги на обратный проезд.

Поездка Саши в Париж, предпринятая в болезненном состоянии, сопровождалась сильным умственным возбуждением. Он присылает с дороги отцу целый ряд

[51] Чернышевский Н. Г. Литературное наследие, т. III, с. 600.
[52] Письмо от 19 июля 1889 года (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 2, отд. IV).
[53] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

стихотворений («Сплетаются ветви коралла»,[54] «Если яд в бокал хрустальный», «Сон»), радостно сообщает Николаю Гавриловичу, что совершенно неожиданно для самого себя написал прозой без помарок «Загадку о дубовом листке» для детского журнала — смесь фантазии с действительностью (эту вещь он почти тотчас же уничтожил); он посещает в Париже библиотеку S-te-Genvière, просматривает математические книги и журналы, читает алгебру Эйлера, повторяет итальянскую грамматику, с увлечением изучает испанскую и мечтает, по возвращении в Петербург, не оставлять лингвистических занятий, а обратиться еще к изучению славянских наречий.

В это время Саша вообще усиленно занимается итальянским языком и знакомится с итальянской литературой. Он читает «Рассказы и новеллы» Гисланцони, а в запасе у него лежит роман Виланти «Кассандра».

В Париже Сашу не покидает мысль о приискании себе какого-нибудь места в конторе. «Ему я буду рад как манне небесной... Но я положительно не умею искать», — жалуется несчастный. Попытки найти себе за границей «живое практическое дело», конечно, не привели ни к какому результату. Находясь в действительно трагическом положении, он в письмах к родным не позволяет себе ни одного резкого слова и упрашивает отца не поддаваться неприятным впечатлениям от его поездки. Единственный упрек, который вырывается у Саши по истечении двухмесячного пребывания в Париже без денег, выражен им в следующих строках: «Неужели кому-нибудь может быть сколько-нибудь полезно или приятно, если мой характер перепортится сколько возможно более, не говоря уже о здоровьи?» Он хочет найти себе место в Саратове в какой-нибудь из тамошних контор. Он мечтает о поездке к Николаю Гавриловичу и о совместной жизни с ним, если Николай Гаврилович «не станет скучать его слишком продолжительным обществом».[55]

Николаю Гавриловичу в это время оставалось жить немногим более месяца. Сашина поездка отозвалась крайне тяжело на его душевном состоянии прежде всего потому, что она вызвала со стороны Ольги Сократовны бурную реакцию. Можно полагать, что чрезмерная раздражительность (говорящая о крайнем расстройстве нервной системы), какая звучит в последних письмах Николая Гавриловича к сыну, и была причиной ослабления его организма, который не мог достаточно стойко реагировать на постигший его в скором времени недуг. Николай Гаврилович просит сына отбросить всякую мысль о приезде к нему в Саратов, пока он не изменит своих понятий об отце и «прежних привычек». Он высылает Саше последние деньги, нужные ему самому для прожития, и советует по приезде в Петербург искать себе должность, хотя бы самую скромную.

«Когда ты прослужишь год на одной должности, я увижу, что ты тверд в намерении исправиться. Тогда я рассужу, возможно ли для меня дозволить тебе видеться со мною. Раньше того я не хочу видеть тебя», — пишет Николай Гаврилович Саше 11 октября (XV, 903—904). Через 6 дней его не стало.

* * *

Еще в начале 1880-х годов П. И. Боков, после консультации со специалистами, сообщает родным Саши свое заключение о болезни Саши: Саша неизлечимо больной, работать не сможет никогда. Жить ему нужно на юге, в семье, где он хотя работать и не будет, но его будут занимать работой (что очень важно). Без курения можно рассчитывать на сносное существование, но только на юге, а не в Петербурге и без семьи.

«По мере развития психической болезни Саши, у него увеличивался зоб, — рассказывала Вера Александровна Пыпина. — В нашем климате ему было трудно переносить его, и он, сначала инстинктивно, а потом сознательно, искал для себя более подходящих климатических условий».

Вскоре Саша уехал навсегда за границу.[56] Сначала он жил в пригороде Парижа в мансардном помещении скромного пансиончика на средства, высылаемые Александром Николаевичем Пыпиным из доходов по саратовскому дому.

5 января 1902 года Вера Александровна Пыпина вместе с братом Николаем навестила Сашу. Ее поразили его одиночество и заброшенность. «Саша ни о чем не стал меня расспрашивать, а сразу принялся читать свои стихотворения, их был у него целый ворох». В общем Саша показался поздоровевшим, в пансиончике жил давно и хотя жаловался на притеснения со стороны администрации (по-видимому, его выживали), тем не менее не собирался менять квартиру... Говорить с ним совершенно не было возможно; ему хотелось поделиться со мной им написанным, и он читал, читал свои бесчисленные стихотворения...»

---

[54] Чернышевский Ал. Fiat lux! СПб., 1900, с. 14.

[55] ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 494, лл. 45—62.

[56] Дата отъезда указывается различно у В. А. и Н. А. Пыпиных. Н. А. Пыпин называет 1898—1899 годы (Звенья, I, с. 275), В. А. Пыпина — 1902 год.

lib.pushkinskijdom.ru

Стало темнеть, и Вера Александровна спешила поспеть на последний трамвай. Саша пошел проводить ее по сокращенной дороге через пустынный парк и все декламировал, а она боялась нарушить его настроение.

Когда на следующий день Вера Александровна с упакованными вещами уезжала из гостиницы, к ней подошел швейцар и сказал, что в 6 часов утра его разбудил какой-то человек, который хотел непременно видеть ее. «Он был так страшен, что я не мог пустить его к мадам», — сказал швейцар извиняясь. Это был Саша; он приходил ранним утром повидать Веру Александровну, зная, что в 12 часов уже отходит ее поезд. Ей было чрезвычайно тяжело уезжать под таким впечатлением.

Долго хранилась у Веры Александровны и погибла при разгроме немцами ее усадьбы в первую мировую войну медаль города Парижа, подаренная ей Сашей в это посещение. Эту медаль поднесли ему в музее Монетного Двора в Париже, — он в день, доступный посетителям, осматривал Монетный Двор и обнаружил при этом такие богатые познания в нумизматике, что поразил не только публику, но и сопровождавших служащих; когда он уходил, его просили принять эту медаль на память.[57]

Но больше всего из южных стран Сашу привлекала Италия. Еще в 1888 году он мечтал переселиться за границу на деньги, которые надеялся выручить от своего задачника.

Это влечение в теплые края связывалось у него со стремлением к усовершенствованию своего нравственного «я». В октябре 1888 года он пишет отцу: «Большую часть времени я жил бы совсем на юге, и думается мне, что в этой новой обстановке жизненной и окружающей природы, то, что есть во мне лучшего, быть может высказалось ‹бы› не совсем бесполезно для других и на счастие для меня самого. Вы знаете, милый папаша, что преобладающее настроение мое именно то, которое я ценю в себе, лишено едкости и горечи. И мне кажется, должны быть люди по возможности без них. Мне кажется, что, хотя немного, я был бы в состоянии стать одним из них».[58]

Стихи Саши передают это настроение. В одном из них под названием «Греза юга» говорится:

Да, там поющие ручьи
И говорящие цветы,
И темно-синий небосклон
И всюду царство красоты.

И воздух там — как будто в нем
Разлито веянье весны,
Там золотые облака
Плывут, как грезы или сны —

И люди полны жизни там —
Они поют, их взгляд горит,
И отблеск солнца и в крови
И в языке их говорит...[59]

В 1903 году Саша переселился в Рим и устроился оседло у «доброй простой женщины» Филиппины Фрессойя. Там он прожил до конца своих дней. Родные знали о нем лишь по тем кратким сведениям, какие привозили с собой из Рима случайно видевшие его знакомые.

В 1906 году у Саши в Риме побывал брат Веры Александровны Пыпиной. Саша был заметно рад этой встрече и «с увлечением показывал своему гостю римские музеи, где его встречали как привычного посетителя и заведомого знатока, не обращая внимания на болезненную оригинальность его небогатого внешнего вида».[60]

В 1911 году Сашу навестил в Риме художник-архитектор Ф. Г. Берепштам, бывший муж Веры Александровны Пыпиной. Он был назначен помощником генерального комиссара на Римской выставке.

«Сашу я встретил месяца полтора тому назад в русской читальне, — сообщает он Михаилу Николаевичу Чернышевскому в письме от 24 марта (6 апреля). — Он сообщил свой адрес и потребовал меня к себе для переговоров „по весьма существенному вопросу“. Я отправился к нему через несколько дней утром. Он только что встал и варил себе кофе. Живет он в мансарде. У него сожитель — кот, которого он, по-видимому, очень любит и балует. Важное дело и существенный вопрос, по которым он хотел со мной говорить — это его труды, открытия и писания, которыми он хочет облагодетельствовать род человеческий вообще, а тебя и твоих в особенности. Но для этого нужно, чтобы ты достал и прислал ему денег. Тогда он поведает свету свой труд, и все переменится, и ты заживешь князем, так как он, конечно, тебя не забудет».

Сквозь шутливый тон письма проглядывает неприкрашенная художником правда. «Пристроить его к какой бы то ни было работе или месту и думать не-

[57] Воспоминания В. А. Пыпиной, л. 310.
[58] Письмо от 13 октября 1888 года (ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 494, л. 36).
[59] Чернышевский Ал. Указ. соч., с. 62.
[60] Звенья, I, с. 276.

lib.pushkinskijdom.ru

чего, — заканчивает Ф. Г. Беренштам свое сообщение о Саше, — он совсем больной человек и даже не годится в „смотрители дворцовой штукатурки“».[61]

Несмотря на усиленные литературные занятия, о которых свидетельствует оставшееся после Саши собрание рукописей, ему до конца жизни не было суждено содержать себя на свои средства. Последнее время он существовал на пожизненную пенсию в 25 рублей ежемесячно, выхлопотанную ему после смерти А. Н. Пыпина академиком А. А. Шахматовым от Литературного фонда. Помогали еще родные, главным образом брат, а также Комиссия по выдаче пособий при Академии наук.

4 февраля 1915 года М. Н. Чернышевский получил телеграмму от итальянского консула Забелло с извещением о том, что его брат Александр скончался 30 января. Итальянское консульство приняло на свой счет его похороны. Брат заплатил за усопшего все его заграничные долги и просил консула выслать ему бумаги Саши, а остальное имущество — раздать бедным. Он обратился также к синьоре Филиппине Фрессойя, у которой много лет проживал Саша, с просьбой сообщить о его последних минутах.

Синьора Филиппина отвечала немедленно. Она очень жалела о смерти Александра Николаевича. Кончина его была тихая, безболезненная. Он ушел гулять, вернулся домой, лег и тихо умер. Смерть последовала от паралича сердца, давно предсказанного базедовой болезнью.

Из письма Ф. Фрессойя родные узнали, что за восемь лет пребывания Саши у нее в доме бедный синьор два раза был серьезно болен. Фрессойя считали Сашу членом своей семьи. Когда они справляли рождество и новый год, он встречал праздник с ними и охотно развлекался в обществе мужа и сына синьоры Филиппины. С его уходом из жизни они ощущали пустоту в своем доме и дружески навещали его могилу на кладбище Тестаччио, предоставившем ему последний приют «под небом вечно голубым» его второй родины.

* * *

В собрании рукописей Александра Николаевича, хранившихся в Доме-музее Н. Г. Чернышевского, встречаются тетради со следующими заглавиями: «Принцип наименьшего времени», «Область и роль геометрии положения и порядка», «Об одном из приемов преподавания геометрии», «По поводу брошюры Бутлерова. (Один из источников представлений о четвертом измерении)», «Делимости», «Последовательные величины», «Группировки», «Целые числа», «Замечания о целых числах», — всего на 120 листах в четвертку. Кроме того, Александра Николаевича чрезвычайно интересовала политическая экономия. Он пишет на темы: «О золотой и серебряной валюте», «Об обращении денежных знаков в связи с благосостоянием», «О продаже меди», о «Лигатуре». Эти работы занимают собою свыше 500 листов такого же формата. Затем, в 11 тетрадях, на 360 листах изложен целый ряд очерков под заглавием: «Об условиях труда», «Об условиях труда и о промышленных конторах», «Условия развития знаний», «Условия развития способностей», «Условия развития способностей для целых групп», «Условия развития потребностей», «Общая нервная функция. Условия развития ее в зависимости от упражнений». Попадаются еще черновые тетради, озаглавленные: «Выписки», «Материал», «Замечания» (на 70 лл.). Среди последних имеются записи физико-математического содержания, а также «Замечания не математические», куда входят: Письмо (к неизвестному редактору-издателю) о способе лечения бугорчатки; отрывки «О цвете сплавов» (серебра с медью), «Радуга», «Особая форма облака», «Северное сияние» и «Предположение о нервных расстройствах». Имеется еще довольно обширная, на 24 листах, «Записка о развитии средств „Общества Высших женских курсов“».

В одном недатированном письме Александра Николаевича к родным встречается упоминание о том, что ему «случилось написать, по данным официального отчета о школах в Париже, статью для нового педагогического журнала». Ни заглавия статьи, ни названия журнала он не сообщает. В рукописях мы встречаем еще заметку «О преподавании всеобщей истории».

В библиотеке Дома-музея Чернышевского хранится пять книжек, принадлежащих перу Александра Чернышевского. Это небольшой томик стихотворений под заглавием «Fiat lux!» и четыре книжки фантастических рассказов. Одна из них, наиболее объемистая, заключает в себе собрание их — «На берегу ручья», «Принц Эллио и принцесса Гиацинта», «Лес и замок» и «Офира»; они объединены общим названием «Фантастические рассказы» (СПб., 1900. 162 с.). Ранее, в 1895—1896 годах, появились в печати отдельные рассказы: «Арси и Дина, или Серебряное море», «Антарес» и «Зоя Дельфор — Летучая скрипка». Отдельные стихи были помещены

[61] Письмо Ф. Г. Беренштама находится в семейном архиве.

lib.pushkinskijdom.ru

за подписью Ал. Ч-ий в «Вестнике Европы» (1884, № 6 — «Новая волна», «Жизнь гасит сменой впечатлений», «Если жизнь покажется горькой», «Половину небосклона» и «Много жил золотоносных») и в газете «Закаспийское обозрение» (1902, 7 марта, № 66 — «Высоко в лазурном небе»). Рукописное собрание стихотворений Александра Николаевича достигает 800 листов (15 тетрадей), а рассказов — 500 лл. (33 тетради).

П. Е. БУХАРКИН

ЛЮБОВНО-ТРАГЕДИЙНЫЙ ЦИКЛ В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

В 40—50-е годы XIX века появляются первые русские стихотворные циклы — «Buch der Liebe» Н. Огарева, «Борьба» А. Григорьева и др.[1] Стихотворный цикл оказался жанром емким, способным вместить тончайшие оттенки психологических переживаний. Это обусловило его распространенность в русской поэзии второй половины XIX—XX века.

Ширившийся интерес к психологизму в литературе, стремление как можно полнее отразить внутренний мир человека повлекли за собой возникновение и несколько иного, весьма примечательного жанрового образования — это так называемый «несобранный» стихотворный цикл. В работах о Некрасове, Тютчеве, К. Павловой, Мее к несобранным лирическим циклам относят «панаевский», «денисьевский», «утинский», «полянский» циклы. Но не существует ни одного исследования, в котором было бы дано определение этих циклов, раскрывалась бы их сущность. Между тем несобранный стихотворный цикл — это явление несколько иного порядка, нежели классический тип цикла стихов, выделенного самим поэтом, нечто промежуточное между тематической группой стихотворений и классическим циклом.

Для прояснения вопроса о несобранных циклах русской поэзии рассмотрим один из них, быть может, самый интересный и характерный, «денисьевский» цикл Тютчева. Выделен он был не самим поэтом, а литературоведами (до сих пор остается загадкой, кто впервые употребил этот термин). В современном литературоведении под «денисьевским» циклом понимается ряд стихотворений Тютчева, объединенных единой темой (трагической любви) и посвященных Е. А. Денисьевой. Возникла парадоксальная ситуация: «денисьевскому» циклу уделяется сравнительно много места в монографических исследованиях о Тютчеве, статьи Гуковского и Кормана[2] практически посвящены ему, появляются отдельные работы о «денисьевском цикле»,[3] а в то же время неясен и состав цикла, и его структура, отсутствуют работы, посвященные его генезису. Исследователи подходят к «денисьевскому» циклу как к циклу, выделенному поэтом, не учитывая его специфики как несобранного лирического цикла. Само название, «денисьевский цикл», привязывает его к 1850—1860 годам — годам любви Тютчева к Е. А. Денисьевой. Однако у нас нет прямых доказательств того, что стихотворения, объединяемые в нем, все посвящены Е. А. Денисьевой. Например, стихотворение «Она сидела на полу...», обращенное, по мнению К. В. Пигарева, к Эрн. Ф. Тютчевой,[4] часто вводится в состав «денисьевского цикла».

О недостаточности только биографических фактов для выделения «денисьевского цикла» свидетельствует и то, что в 50—60-е годы, т. е. в годы любви Тютчева к Денисьевой, поэт писал любовные стихотворения, далекие от главной темы «денисьевского цикла» (например, «Я знал ее еще тогда...»).

Самым веским основанием для выделения любовной лирики Тютчева 1850—1860 годов как цикла является тематическое единство его поздней интимной ли-

---

[1] Стихотворным циклам середины XIX века посвящены работы Л. Е. Ляпиной: 1) Два лирических цикла («Buch der Liebe» Огарева и «Борьба» А. А. Григорьева). — В кн.: XXVI Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. Л., 1973, с. 26—30; 2) Лирический цикл А. К. Толстого. — В кн.: Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX вв. Л., 1974, с. 102—112.

[2] Гуковский Г. А. Некрасов и Тютчев (к постановке вопроса). — Научный бюллетень Ленингр. ун-та, № 16—17, 1947, с. 51—54; Корман Б. О. Некрасов и Тютчев (заметки). — В кн.: Некрасовский сборник, III. М.—Л., 1960, с. 208—222.

[3] См.: Петрова И. В. Любовная лирика Ф. Тютчева 50—60-х годов. («Денисьевский цикл»). — Учен. зап. Магнитогорского пед. ин-та, кафедра русской и зарубежной литературы, 1963, вып. XV (II), с. 72—109; Неумоина Е. Г. Диалогические отношения в композиции «денисьевского цикла» Ф. И. Тютчева. — Учен. зап. Горьковского ун-та, 1972, вып. 132, с. 131—137.

[4] В кн.: Тютчев Ф. И. Лирика, I. М., 1965, с. 413 (серия «Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

рики. Несомненно, тема в этих стихотворениях едина — тема любви трагической и роковой. Но К. В. Пигарев справедливо заметил, что тема эта появилась у Тютчева уже в 1830-е годы.[5]

Так здесь-то суждено нам было
Сказать последнее прости...
Прости всему, чем сердце жило,
Что, жизнь твою убив, ее испепелило
В твоей измученной груди!..
(с. 89)

— писал Тютчев в 1837 году. И тема, и движение стиха, и характер эпитетов этого стихотворения ничем не отличаются от «Предопределения», «Последней любви» или от «О, не тревожь меня укорой справедливой».

Таким образом, «денисьевский цикл» (название совершенно условное), которому посвящены многие страницы в работах исследователей, выделен неточно, хотя само выделение его как цикла и правомерно.

Под любовно-трагедийным несобранным циклом Ф. И. Тютчева мы предлагаем понимать часть любовной лирики поэта 1830—1860-х годов, которая объединена:

1) единой темой — гибельной любви;
2) единым стилем;
3) единым характером героев и конфликта (ситуации);
4) внутренними семантическими связями (т. е. каждое отдельное стихотворение воспринимается обязательно в контексте других стихотворений цикла, и этот контекст проясняет, уточняет семантическое значение данного отдельного стихотворения).

В любовно-трагедийный цикл Ф. И. Тютчева входят стихотворения 1830—1860-х годов: «Сижу задумчив и один...», «1-ое декабря 1837», «Итальянская villa», «С какою негою, с какой тоской влюбленной...», «Не верь, не верь поэту, дева...», «О, как убийственно мы любим...», «Предопределение», «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «О, не тревожь меня укорой справедливой...», «Я очи знал, — о, эти очи!..», «Последняя любовь», «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...», «Есть и в моем страдальческом застое...», «Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...», «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.», «Опять стою я над Невой...». В какой-то степени к этому циклу относится и стихотворение «Когда на то нет божьего согласья...».

В отличие от большинства несобранных циклов, в которых наблюдается статичность, неизменяемость формы, в тютчевском несобранном цикле имеет место заметная эволюция. Эта его эволюция была скорее имманентной. Во всяком случае, она далеко не всегда соответствует общему развитию лирики поэта. В тютчевском цикле меняется характер изображаемого предмета: в начале — изображение кульминации любовной страсти, изображение трагизма любви-борьбы, чувства «блаженно-рокового», а в конце — одна только горечь утраты, одни воспоминания об умершей, чей дорогой образ, «милый, незабвенный», навсегда остался в душе героя, усиливая неизбывную тоску о возлюбленной, навсегда ушедшей. Меняется в связи с этим и стиль, и композиция стихотворений, входящих в цикл, вплоть до изменения самой ритмики стиха, отбора изобразительных средств.

Глубокое сосредоточение в своем горе сменило мятущуюся страсть. Отсюда замена эпитетов легких, как бы «бестелесных» — «поздних, бледных роз» («1-ое декабря 1837»), «волшебный взор», «мимолетный гость» («О, как убийственно мы любим...»), «чудные мгновенья» («Я очи знал, — о, эти очи!..»), — характерных для школы Жуковского, и эпитетов контрастных, романтических — «буйной слепоте», «незаслуженным позором» («О, как убийственно мы любим...»), «борьба неравная» («Предопределение»), «безжизненный кумир» («О, не тревожь меня укорой справедливой...») — эпитетами простыми, но мощно сосредоточенными — «сознательная дума» («Весь день она лежала в забытьи...»), «страдальческий застой», «тяжкий гнет», «тупая тоска», «жгучее страданье» («Есть и в моем страдальческом застое...»). Любимая ранее Тютчевым двуплановость эпитетов (употребление в стихотворении эпитетов, принадлежащих к двум полярным семантическим группам) сменилась одноплановостью, однородностью. Движение шло от постоянного сталкивания противоположных эпитетов: «укора справедливая» — «досада ревнивая», «жалкий чародей» — «волшебный мир» — «безжизненный кумир» («О, не тревожь меня укорой справедливой...») — к однотонности красок: «остывшая зола», «знакомые листы», «брошенное тело», «горестные минуты», «любовь и радость убитая» («Она сидела на полу...»).

Параллельно с эволюцией эпитета и в том же направлении изменялось движение стиха. Динамичность, свойственная ему в 1830—1850-е годы, пропала. На смену ей пришли замедленность, плавность, внешнее спокойствие.

1837 год:

---

[5] Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962, с. 232—233.

lib.pushkinskijdom.ru

С какою негою, с какой тоской влюбленной
Твой взор, твой страстный взор изнемогал на нем!
Бессмысленно-нема... нема, как опаленный
Небесной молнии огнем!

(с. 94)

Прежде всего бросается в глаза разорванность, прерывистая стремительность стиха. Первые две строки, синтаксически нерасчлененные, пронизаны движением, оканчивающимся кульминацией, восклицанием. Глубокая пауза расчленяет строфу на две равные части, но третья строка, нарушая симметрию, снова распадается, также рассеченная паузой. Молниеносный бросок заканчивает отрывок — «нема, как опаленный Небесной молнии огнем!»

Скачкообразность, прерывистость наиболее характерны для тютчевского цикла в 1830—1850-е годы. Беспорядочен в нем и синтаксис — обилие восклицательных и вопросительных предложений, многоточий; строки синтаксически не разделены, тире, очень частые, соединяют их. Страсть, внутренне раздвоенная, противоречивая, испепеляет, сжигает любящих — отсюда и экспрессия стиля, его «разорванность». Однако к 1860-м годам все меняется.

1865 год:

Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло
С того блаженно-рокового дня,
Как душу всю свою она вдохнула,
Как всю себя перелила в меня.

(с. 201)

Спокойный пятистопный ямб, богатые рифмы, сравнительно простая синтаксическая структура строфы — все подчеркивает некоторую однотонность в движении стиха. Этому способствует и звуковая его оформленность. Настойчиво повторяются ударные огубленные гласные «о», «у». Частое повторение парных согласных «д» и «т» создает тоскливый настрой, усиливающий общее впечатление утомленности и печальной сосредоточенности. Композиционной стройности строфы способствует распределение пиррихиев: в 1 и 3 стихах пиррихиев нет, а во 2 и 4 стихах они падают на 3-ю стопу. Движение стиха спокойное и плавное, нет взрывов, пауз, скачков. Пропали контрастность и романтическая экспрессивность, на смену им приходит логичность, точность, простота.[6]

Связано было это изменение с новой фазой в развитии темы «денисьевского цикла». Тема осталась прежней — роковая страсть, но способ ее воплощения изменился. Любовь опаляет и в конце концов убивает того, чья душа «нежнее» (женщину, как считал поэт). И тогда для оставшегося на земле жизнь кончена, с ним лишь воспоминания о погибшей возлюбленной. Именно это новое состояние и стало для Тютчева объектом изображения в 1860-е годы, что, конечно, связано и с биографическими причинами (смерть Е. А. Денисьевой). Самое простое движение, обычное душевное состояние скрывает за собой порыв, стремление, желание хоть в воспоминаниях воскресить былое. И это скрытое, «подводное» течение для своего изображения потребовало изменения композиции лирической пьесы. К 1860-м годам Тютчев переходит от стихотворного монолога к поэтической психологической новелле.

В 1830—1850-е годы стихотворения несобранного цикла представляют собой монолог — ответ, возражение. Но собеседник, как правило, не что иное, как второе авторское «я». «Не говори: меня он, как и прежде, любит...» — это не возражение своему собеседнику, это ответ самому себе. При этом одно «я» связано со светом, светлой любовью, с природой, другое — с хаосом и трагизмом любви.

Механизм построения монолога-ответа у Тютчева в 1830—1850-е годы наиболее четко виден в стихотворении «О, не тревожь меня укорой справедливой...»:

О, не тревожь меня укорой справедливой!
Поверь, из нас из двух завидней часть твоя:
Ты любишь искренно и пламенно, а я —
Я на тебя гляжу с досадою ревнивой.

(с. 144)

Уже первая строка, начинающаяся с междометия и представляющая собой обращение-восклицание, определяет ритм стиха. Тема развивается энергично и стремительно; вторая строка разбивает лирический образ на две части — «ты» и «я» как две полярные стороны одного явления, как противоположности единой натуры.

[6] О внешней простоте любовной лирики Ф. И. Тютчева 1860-х годов см.: Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева, с. 241—245.

lib.pushkinskijdom.ru

Контрастность эпитетов, разорванность синтаксиса, извилистое движение стиха придает стихотворению импрессионистический характер.

Примерно по такому же принципу строятся почти все стихотворения любовно-трагедийного цикла 1830—1850-х годов, с той только разницей, что механизм их построения скрыт более глубоко, чем в рассмотренном отрывке.[7]

Как было сказано выше, к концу 1850-х годов импрессионистический монолог-ответ переходит в поэтическую новеллу — новеллу-событие и новеллу-воспоминание. Композиционно они друг от друга не отличаются. В том и в другом типе в центре — действие: в новелле-событии — это сцена, в новелле-воспоминании — это действие мыслительное. Ярким примером новеллы первого типа является стихотворение «Весь день она лежала в забытьи...» (1864):

Весь день она лежала в забытьи,
И всю ее уж тени покрывали.
Лил теплый дождь — его струи
По листьям весело звучали.

(с. 194)

Лексическая и синтаксическая обыденность, подчеркнутая семантическим противостоянием: смерть человека — веселый дождь, усиливает простоту первой строфы. Трагическая тема развивается внешне спокойно, второй план отсутствует.

Следующая строфа продолжает линию первой. Сдвиг в развитии темы происходит в третьей строфе — впервые появляется второй стилистический план (3-й стих является семантическим центром, поворотом в развертывании темы стихотворения):

И вот, как бы беседуя с собой,
Сознательно она проговорила
(Я был при ней, убитый, но живой):
«О, как все это я любила!»

Но в целом движение стиха остается прежним — простым и внешне спокойным.

Все меняется в последней строфе, отделенной от предыдущих и графически — отточием:

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!
О господи! .... и это *пережить*...
И сердце на клочки не разорвалось...

Строение строфы напоминает структуру раннего монолога-ответа. Второй план прорвался наружу, принеся с собой тему испепеляющей страсти-борьбы. При этом в данном стихотворении показан не сам процесс борьбы, а ее завершение — смерть одного из героев (женщины). Все вело к этому взрыву, и теперь, после прорыва экспрессивной темы, стихотворение воспринимается по-иному. За внешним развитием темы чувствуется ее внутреннее глубинное развитие — подтекст. За внешне спокойным изображением или женщины, сжигающей свои письма («Она сидела на полу...»), или одиноко идущего человека («Накануне годовщины 4 августа 1864 г.») чувствуется опустошенность, чувствуется внутреннее состояние человека, которому остались лишь воспоминания.

Композиция других поздних стихотворений любовно-трагедийного цикла (как типа «новелла-событие», так и типа «новелла-воспоминание») подобна композиции рассмотренного стихотворения.

Надо заметить, что психологическая стихотворная новелла появилась в русской поэзии середины XIX века не у одного Тютчева. Несомненно, большего распространения этот жанр достиг в поэзии XX века, особенно у Анненского и Ахматовой, но зарождение его относится еще к 40-м годам XIX века. Он был свойствен Полонскому,[8] появлялся у Майкова и Некрасова. Вообще, жанровая обособленность Тютчева в русской и мировой поэзии несколько преувеличивалась, на что справедливо указал в своей статье «Стиль лирики Тютчева» А. В. Чичерин.[9]

И жанровые особенности стихотворений Тютчева, и трактовка им любовной темы тесно связывают поэта с современной ему поэзией, с его временем. Именно

---

[7] См. об этом: Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971, с. 128.

[8] См.: Эйхенбаум Б. М. Я. П. Полонский. — В кн.: Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954, с. 11, 22 (Библиотека поэта, большая серия).

[9] В кн.: Контекст-1974. М., 1975, с. 293—294.

lib.pushkinskijdom.ru

духовными потребностями общества следует объяснять и чрезвычайную близость любовной лирики Некрасова и Тютчева (т. е. «панаевского» и «денисьевского» циклов), и то, что столь разные поэты — Тютчев, Мей, Некрасов и Павлова — обращались к сходным формам несобранного стихотворного цикла, создавая их почти одновременно и независимо друг от друга.

У. М. ДОЛГИХ

ЦЕНЗУРНАЯ ИСТОРИЯ НЕКРАСОВСКОГО «ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО АЛЬМАНАХА»

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Цензурная история «Иллюстрированного альманаха» — приложения к «Современнику» за 1848 год — одна из интересных страниц истории русской литературы середины XIX века, полностью еще не изученных.

Мысль напечатать иллюстрированный альманах появилась у Н. А. Некрасова летом 1847 года, т. е. вскоре после того, как они с И. И. Панаевым стали издавать «Современник», и вызвана она следующими обстоятельствами.

В объявлениях об издании «Современника» его новая редакция обещала помещать иногда в журнале «статьи... с иллюстрациями, печатаемыми в самом тексте»,[1] а в качестве приложений давать переводы иностранных романов. Однако Некрасов и Панаев в течение ближайших месяцев мало что смогли сделать для выполнения своего обещания. Помещать в журнале политипажи не позволяли объем книжек «Современника», и так значительных, и краткость срока между книжками.[2] Прилагать же к журналу переводы иностранных романов редакция не смогла с середины 1847 года из-за начавшихся цензурных гонений. Распространение иностранных романов, неугодных цензуре из-за их прогрессивной направленности, ограничивалось специальным распоряжением министра народного просвещения от 5 июня 1847 года.[3] Выполняя распоряжение, Петербургский цензурный комитет выработал следующую позицию по отношению к переводной литературе: «Обращать впредь ближайшее и строжайшее внимание на представляемые в комитет переводы с иностранных языков, особенно современных французских писателей...»[4] Это «строжайшее внимание» заключалось в том, что разрешение на публикацию перевода мог дать только сам председатель Цензурного комитета или даже еще более высокие цензурные ведомства.

В течение 1847 года Некрасов неоднократно писал друзьям о том, что цензура запрещает подготовленные для «Современника» переводы. В одном из писем он иронически комментирует журнальные дела: «...в прошлом месяце мы бросили перевод и набор „Манон Леско“ и „Леоне Леони“, а в нынешнем не будем продолжать „Пиччинино“. Это все потому, что это романы французские, а к французским романам, по обстоятельствам, не зависящим от редакции, мы с Панаевым почувствовали сильное нерасположение».[5]

Чтобы сохранить подписчиков на следующий год, редакция «Современника» решилась пойти на дополнительные расходы и дать обещанные приложения в виде особого иллюстрированного альманаха, правда, составленного из произведений русских авторов.

Первоначально Некрасов думал придать альманаху по преимуществу юмористический характер. Он хотел получить для задуманного издания произведения лучших и наиболее известных писателей. Однако далеко не все из тех, к кому он обратился с просьбой, прислали материал, поэтому пришлось менять программу

---

[1] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. XII. М., 1953, с. 110.

[2] ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, № 2157, л. 15 (письмо И. И. Панаева председателю Цензурного комитета).

[3] См.: Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862, с. 241.

[4] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 40, лл. 65 об.—66 (журнал заседаний Петербургского цензурного комитета, 10 июня 1847 года).

[5] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч., т. X, с. 69 (письмо от 24 июня 1847 года). Приводим оценку романа Жорж Санд «Пиччинино», записанную в протоколе заседания Петербургского цензурного комитета 3 июня 1847 года: «В Современнике № 6 напечатано начало романа Жоржа Санда, коего окончание не являлось еще в подлиннике; направление оного в духе коммунистов... обратить внимание гг. цензоров на упомянутый роман» (ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 40, л. 64).

lib.pushkinskijdom.ru

книги. Некрасову удалось добиться разрешения напечатать запрещенную ранее для «Современника» повесть начинающей писательницы А. Я. Панаевой «Семейство Тальниковых», и повесть заняла всю первую половину альманаха. Вторая часть составилась также из одних прозаических вещей; «статей в стихах», которые предполагались ранее, в альманахе не оказалось. 26 февраля 1848 года цензор А. Н. Очкин подписал разрешение, и в марте книга была отпечатана.

Несмотря на то что уже имелась «подпись цензора на выдачу билета для выхода книги в свет»,[6] Некрасов и Панаев приостановили раздачу альманаха. Причиной послужило изменившееся политическое положение в стране. Сразу же после известий о февральской французской революции 1848 года в России начинается полоса жесточайшей реакции, первые удары которой приняла на себя литература. Одно за другим следуют высочайшие распоряжения цензурным ведомствам о необходимости строгого контроля за направлением литературы, особенно периодических изданий. При таких обстоятельствах было опасно выпускать в свет альманах, разрешенный к печати еще до обострившихся цензурных гонений, ибо он мог поставить под удар «Современник», и без того находившийся под особым наблюдением.

Журнал Некрасова обратил на себя внимание новых цензурных ведомств как издание с ярко выраженным передовым направлением. На заседании Петербургского цензурного комитета 9 апреля 1848 года было зачитано правительственное распоряжение о журналах «Отечественные записки» и «Современник», в котором, в частности, отмечалось, что «если впредь замечено будет в оных что-либо предосудительное или двухсмысленное, то редактор и издатель лично подвергнуты будут не только запрещению продолжать свои журналы, но и строгому взысканию».[7] Испугавшись начавшихся репрессий, официальный редактор «Современника» А. В. Никитенко ушел из журнала, и приказом министра народного просвещения от 16 апреля 1848 года редактором временно, «в виде опыта», был утвержден И. И. Панаев.[8] Панаев должен был дать подписку о строгом исполнении требований цензуры.

Чтобы выяснить отношение к «Иллюстрированному альманаху» негласного цензурного ведомства — Комитета 2-го апреля, — Некрасов и Панаев частным образом попросили прочитать книгу одного из членов названного комитета, П. И. Дегая. Дегай признал, что в целом альманах вполне отвечает требованиям цензуры, некоторые переделки требуются лишь в повести «Семейство Тальниковых».

Но и после этого редакция «Современника» не решалась распространять альманах, тем более что самое его большое произведение, судя по отзыву Дегая, могло привлечь к себе внимание цензуры и привести к серьезным осложнениям, а что-либо изменить в уже отпечатанной книге было трудно.

В конце августа 1848 года И. И. Панаев обратился к председателю Петербургского цензурного комитета М. Н. Мусину-Пушкину с официальной просьбой подтвердить разрешение на выход книги в свет. Мусин-Пушкин отослал альманах на отзыв цензору А. Л. Крылову, который дал книге резко отрицательную оценку. Крылов указал, во-первых, на то, что приложения, к каковым относится и «Иллюстрированный альманах», являются нарушением цензурных предписаний уже потому, что не входят в утвержденную программу периодических изданий. Далее он отметил, что нельзя дать разрешение на появление в свет иллюстраций, помещенных в альманахе, так как в них можно «легко узнать карикатурные портреты многих лиц, весьма известных публике».[9] Наконец, новый цензор альманаха осудил его как за содержание отдельных произведений (повестей «Семейство Тальниковых» А. Я. Панаевой, «Лола Монтес» А. В. Дружинина, «Встреча на станции» И. И. Панаева, «Старушка» А. Н. Майкова), так и за подборку их, при которой даже те, которые могли бы «с небольшими разве изменениями доставить чтение, довольно безукоризненное»,[10] начинают звучать по-иному. Мнение Крылова, с которым сразу же согласился Мусин-Пушкин, решило судьбу «Иллюстрированного альманаха». Но официального запрещения пока еще не последовало, и редакция «Современника» продолжала хлопоты о выходе книги в свет.

28 сентября 1848 года в Цензурном комитете разбирался вопрос об издании «Современника» в следующем году. И. И. Панаев (все переговоры шли через него как официального редактора журнала) представил программу «нового направления», которая была изложена в объявлении о подписке на следующий год. В программе, в частности, повторялось обещание выдать подписчикам «Современника» «Иллюстрированный альманах». Хотя Цензурный комитет нашел новое направление журнала «весьма благонамеренным», он не решился без санкции министра народного

[6] ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, № 2157, л. 15 (письмо И. И. Панаева председателю Цензурного комитета).

[7] Там же, ф. 777, оп. 27, № 41, л. 63 об. См. также: Цензура в царствование императора Николая I. — Русская старина, 1903, № 7, с. 138—139.

[8] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 41, л. 66 об.

[9] Там же, ф. 772, оп. 1, № 2157, лл. 11—14.

[10] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

просвещения одобрить программу. Нужно было предварительно выяснить, согласно ли высшее начальство оставить Панаева редактором «Современника». С этой целью Мусин-Пушкин обращается с письмом к товарищу министра, чтобы получить соответствующие указания.

Окончательного вывода по поводу «Иллюстрированного альманаха» снова не было сделано. А между тем все более оттягивающийся срок выхода книги, которая была обещана подписчикам безденежно, отрицательно влиял на начавшуюся подписку. И в новом письме Мусину-Пушкину (от 9 октября 1848 года) Панаев просит передать решение вопроса на «рассмотрение высшего начальства».[11] Председатель Цензурного комитета представляет книгу министру просвещения, приложив к ней все накопившиеся по этому делу документы. Обращаясь с «покорнейшей просьбой» «почтить» его «по сему предмету разрешением»,[12] Мусин-Пушкин по сути подсказал графу Уварову решение, так как написал о своем согласии с мнением цензора Крылова, т. е. признал «неудобным выпустить» альманах «в свет в настоящем его виде по самому содержанию помещенных в нем статей», а переделки «едва ли возможны в печатной книге».[13] Обращается же он к министру, уточняет Мусин-Пушкин, только по настоятельной просьбе редактора «Современника».

Теперь дело об «Иллюстрированном альманахе» было быстро доведено до конца. 19 октября вопрос слушался на заседании Петербургского цензурного комитета, а 20-го — на заседании Главного управления цензуры. Последнее вынесло решение: запретить «Иллюстрированный альманах» «как по самому содержанию этой книги, так и по причине приложенных к ней литографированных рисунков, заключающих в себе карикатурное изображение известных лиц, оскорбительное для чести их».[14]

Министр просвещения граф Уваров в приказе от 6 ноября 1848 года подтвердил разрешение Панаеву (опять в виде опыта) продолжать редактирование «Современника», но потребовал, чтобы Цензурный комитет не пропускал в объявлении об издании журнала никаких обещаний о выпуске приложений.[15] Окончательное решение было доведено до сведения редакции «Современника». Так длительные хлопоты Некрасова и Панаева ни к чему не привели, и книга, на печатание которой было потрачено около 4000 рублей, не дошла до подписчиков, которые не подозревали о настоящих причинах ее задержки и обвиняли редакцию журнала в публичном обмане.[16]

Чтобы предотвратить возможное распространение «Иллюстрированного альманаха», Цензурный комитет 23 ноября вызвал И. И. Панаева на заседание и потребовал от него подписку в том, что редакция «Современника» не выпустит в свет ни одного экземпляра книги.[17] В подписке Панаева интересна одна фраза: «Обязываюсь отныне не выпускать в свет ни одного печатного экземпляра этого альманаха, *в таком виде, в каком он существует теперь*».[18] Некрасов и Панаев не отказались от мысли выпустить альманах. Но они решили заново составить и отпечатать его, так как при запрещении первого подчеркивалось, что он не может быть выпущен в свет в таком виде, в каком представлен на рассмотрение цензуры.

Вскоре после того, как Панаев дал подписку, а именно 7 декабря 1848 года, он обращается в Цензурный комитет с прошением о выпуске нового альманаха «для поддержания кредита своего журнала».[19] На этот раз редакция «Современника» встретила поддержку со стороны Цензурного комитета, который признал требования подписчиков справедливыми и одобрил действия редакции, решившейся издать альманах вторично, несмотря на значительные издержки, которых потребует подобное издание.[20] Вопрос о выпуске второго альманаха решился довольно быстро, правда, не настолько, как хотелось бы этого редакции «Современника», рассчитывавшей выпустить книгу к 1 января 1849 года.

В новый альманах предполагалось поместить следующие произведения:

«1. „Местничество“, драма в 5 действиях, гр. В. А. Соллогуба.
2. „Жена часовых дел мастера“, рассказ Станицкого.
3. „Воспитанница“, рассказ Дружинина.
4. „Юродивый“, рассказ Станкевича.

---

[11] Там же, лл. 8, 15.
[12] Там же, лл. 8—9.
[13] Там же.
[14] Там же, № 12, лл. 33 об.—34. В сноске указано: «Кукольника, Булгарина, Краевского, Брандта, Каратыгиных».
[15] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 41, лл. 199 об.—200 об.
[16] Об этом говорит И. И. Панаев в записке, представленной в Цензурный комитет: «Между тем редакция „Современника“ получает беспрестанные жалобы подписчиков на невыдачу этого альманаха, упреки в публичном обмане и наконец оскорбительные для редактора письма по городской почте» (ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 41, л. 222 об.).
[17] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 41, л. 210.
[18] Там же, оп. 1, № 1994, л. 6.
[19] Там же, л. 9.
[20] Там же, ф. 772, оп. 1, № 2157, л. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

5. „Смотрины и рукобитье“ г. Даля.
6. „Шут“, рассказ Достоевского.
7. „Три хашшаша“, народная египетская сказка, и несколько других мелких рассказов и стихотворений».[21]

Министр просвещения в ответ на ходатайство председателя Цензурного комитета посчитал возможным «на этот только раз, в виде исключения», выпуск альманаха, но поставил условием, что «все статьи оного будут одобрены в цензурном комитете и вновь составлены, а не те, которые помещались в прежнем предположенном альманахе».[22]

В связи с тем что пришлось представить в цензуру на рассмотрение все произведения будущего сборника, выход его в свет значительно задержался. Наконец, на заседании комитета 22 марта 1849 года в последний раз обсуждался вопрос о литературном приложении к «Современнику». Цензор Ю. Е. Шидловский изложил просьбу редакции назвать новый альманах «Литературный сборник с иллюстрациями».[23] Просьба была вызвана тем, вероятно, что изданная книга далеко не соответствовала замыслу первого иллюстрированного альманаха. Она оказалась бедно иллюстрированной, небольшой по объему. Неизвестно, цензура ли запретила те «мелкие рассказы и стихотворения», которые предполагалось поместить в книге, или это вызвано иными причинами, только в сборнике не оказалось ни одного стихотворения, а из всех намечавшихся рассказов помещен лишь рассказ А. В. Станкевича. Новой и значительной вещью, напечатанной вместо обещанных рассказов, явился отрывок из романа И. А. Гончарова «Обломов». Вошли в сборник египетская сказка «Три хашшаша» в переводе М. А. Гамазова и драма В. А. Соллогуба, причем цензура потребовала сделать в последней довольно серьезные изменения.[24] Кроме названных, в сборник вошел еще «Трактат о физиономии». В таком виде давно обещанное литературное приложение к «Современнику» наконец было выдано подписчикам вместе с апрельской книжкой журнала за 1849 год.

На этом закончилась история «Литературного сборника» при журнале Некрасова и Панаева. История же «Иллюстрированного альманаха» продолжалась. Пусть в незначительном количестве, он все же дошел до читателей. А. Я. Панаева в своих «Воспоминаниях» объясняет это тем, что слуга Н. А. Некрасова тайком продавал отпечатанные и сваленные на чердаке листы книги.[25] На основе сообщения Панаевой в одной современной заметке делаются излишне категорические выводы: «Таким образом слуга Некрасова невольно оказал большую помощь русской литературе, сохранив для нее блестящий памятник прогрессивной деятельности передовых писателей середины XIX столетия».[26]

Однако не только слуга Некрасова оказался причастным к распространению альманаха. В уже упоминавшейся подписке Панаева отмечалось, что редакция «Современника» не принимает на себя ответственности за несколько экземпляров, розданных тогда, когда альманах был только что напечатан. Панаев говорит о нескольких экземплярах. Вероятно, их роздано было не так уж и мало — недаром повесть А. Я. Панаевой «Семейство Тальниковых», напечатанная в альманахе, стала сразу же широко известна.

Есть указание на позднейший выход альманаха в свет. Н. Н. Голицын утверждает, что «Иллюстрированный альманах» был разрешен к продаже в 1866 году.[27] Правда, в архивах не удалось найти документов, подтверждающих сведения Голицына, хотя сохранились журналы заседаний Петербургского цензурного комитета, архивы Совета министра по делам книгопечатания и Главного управления по делам печати за указанный период. Зато по цензурным документам можно проследить, что еще в 1860 году альманах относился к книгам, которые цензура безоговорочно запрещала. И связано это было уже не столько с содержанием книги, сколько с характером приложенных к ней иллюстраций.

Запрещая некрасовский альманах не только за содержание произведений, но и за его иллюстрации, Главное управление цензуры категорически потребовало от Цензурного комитета: «Впредь отнюдь не дозволять изображений, подобных помещенным в сем альманахе...»[28] Это запрещение действовало долгие годы, на него

---

[21] Там же.
[22] Там же, л. 23.
[23] Там же, ф. 777, оп. 27, № 42, л. 68.
[24] Цензор И. И. Срезневский не решился подписать драму к печати, «несмотря на благородный характер мыслей, ее оживляющий», поэтому драму было поручено прочитать и А. Л. Крылову (см.: ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 42, л. 19).
[25] Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1972, с. 171.
[26] Стельмах Л. Два альманаха. — Нева, № 9, 1963, с. 219. Многие утверждения автора этой заметки ошибочны.
[27] Голицын Н. Н. Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889, с. 192—193.
[28] ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, № 8, л. 163 об. См. распоряжения по этому вопросу: Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словес-

lib.pushkinskijdom.ru

обычно ссылались, чтобы обосновать строгое отношение к иллюстрированным изданиям. Раньше всего последствия указанного распоряжения сказались на альбоме карикатур М. Л. Неваховича «Ералаш». С Неваховича потребовали подписку в том, что в его альбоме не появятся карикатуры, «которые были бы взяты с действительных лиц и могли служить оскорбительным для них изображением».[29]

В 1854 году Главным управлением цензуры были запрещены две тетради уже отпечатанных карикатур, собранных майором Гессе («по поводу настоящих политических событий, на французов, англичан, турок»). Обосновывая свою позицию, Главное управление цензуры сослалось, в частности, на предписание, последовавшее за запрещением «Иллюстрированного альманаха».[30] История повторилась, когда в № 287 «Северной пчелы» за 1856 год Ф. Булгарин поместил отзыв на карикатуру из альбома Н. А. Степанова «Знакомые». Главное управление цензуры, в связи с жалобой музыканта Антона Контского, увидевшего в карикатуре свое изображение, потребовало от Петербургского цензурного комитета объяснения. И снова во время разбора дела была ссылка на запрещение «Иллюстрированного альманаха».[31] В июне 1860 года еще раз подтверждается недопустимость к печати карикатур и рисунков, оскорбительных для чести изображаемых лиц.[32] Таким образом, и в это время альманах Некрасова и Панаева оставался еще под запретом.

В истории запрещенного альманаха есть один любопытный эпизод. В августе 1848 года ушел со службы цензор С. С. Куторга. Ни один из профессоров Петербургского университета, к которым обращались с предложением занять освободившееся место, не согласился на это. Тогда попечитель Петербургского учебного округа решил назначить цензором одного из двух рекомендованных ему чиновников различных ведомств: Ю. Е. Шидловского, бывшего учителя истории и русской словесности, а в описываемое время чиновника Министерства внутренних дел, или доктора Мариинской больницы, надворного советника Арбузова. Чтобы проверить пригодность их к должности, на которую они претендовали, М. Н. Мусин-Пушкин дал им на отзыв «Иллюстрированный альманах».

Мнение только что определявшихся на службу Арбузова и Шидловского не могло повлиять на судьбу альманаха, тем более что книга была передана им уже тогда, когда судьба ее была решена (записка Шидловского об альманахе составлена 1 ноября 1848 года, а окончательное решение о книге было вынесено, как помним, 20 октября этого года). Крамольная книга должна была выяснить взгляды тех, кто, в случае определения цензором, стал бы наблюдать «за духом и направлением» литературы. Арбузов и Шидловский выдержали испытание: их отзыв об альманахе оказался еще более резким, чем отзыв А. Л. Крылова. Как и Крылов, новые цензоры «Иллюстрированного альманаха» преимущественное внимание обратили на повесть «Семейство Тальниковых», считая невозможным появление ее в печати.[33]

Цензором был утвержден Ю. Е. Шидловский. Мусин-Пушкин признал, что его работа «отличается полнотою, системою, верным взглядом... нравственным направлением и духом, сообразным с действиями нашего правительства».[34] Новому цензору и передали рассмотрение второго альманаха Некрасова и Панаева. Шидловский читал большую часть произведений, с ним вела переговоры редакция «Современника» в период подготовки и печатания альманаха, по его докладу было принято окончательное решение о выпуске книги и об изменении ее названия.

А. М. СЕЧКО

ПОВЕСТЬ «УТОНУВШИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА КУЩЕВСКОГО

Творческое наследие талантливого романиста, публициста и критика И. А. Кущевского является значительным вкладом в развитие русской демократической литературы и общественной мысли 60—70-х годов XIX века. В последнее десятилетие

ности за последнее десятилетие... СПб., 1865, с. 202; Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год, с. 299—300.

[29] ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, № 10, л. 567 об.

[30] Там же, лл. 564—568.

[31] Там же, № 12, лл. 28—33.

[32] Там же, ф. 777, оп. 27, № 51, лл. 123 об.—124.

[33] Там же, № 2133, лл. 11—29 (записка Шидловского об «Иллюстрированном альманахе»). Отзыв Арбузова об этой книге хранится там же (лл. 31—34). Интересно, что Н. А. Некрасов на протяжении последующих лет не предпринимал попытки напечатать «Семейство Тальниковых». Лишь после революции повесть была заново открыта К. И. Чуковским, подготовившим ее издание в 1928 году.

[34] ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, № 2133, л. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

интерес историков литературы к Кущевскому повысился. Появились в печати исследования[1] и сообщения,[2] посвященные неизвестным сторонам его творчества. Биографические сведения о писателе уточняются с помощью новых документальных материалов и неиспользованных ранее печатных источников.

Тем не менее творческое наследие писателя остается до сих пор недостаточно изученным. Существенным недостатком исследований о Кущевском является то, что его творчество рассматривается статически. Это объясняется неизученностью творческой биографии писателя. В основу ряда произведений Кущевского (в том числе ранней повести «Утонувшие» и романа «Николай Негорев, или Благополучный россиянин») положены автобиографические факты. Обращение к ним, несомненно, дает обильный материал как для раскрытия замысла отдельных произведений, так и для выяснения его творческих поисков и связей.

Иван Афанасьевич Кущевский родился в 1847 году в Ачинске в семье обедневшего дворянина титулярного советника А. П. Кущевского, служившего исправником в Енисейской губернии. После смерти отца (будущему писателю было тогда около семи лет) семья Кущевских переехала в Барнаул. Начальное образование мальчик получил дома, в двенадцать лет поступил в третий класс Томской гимназии казенным пансионером.[3] «В 60-х годах при пансионе гимназии организованы были целые литературные вечера, где читались лучшие произведения и устраивались даже состязания. Затевалась даже газета в гимназии. На этих-то вечерах уже выдавался Кущевский своим литературным талантом и страстью писать».[4] Не окончив Томскую гимназию, Кущевский в феврале 1864 года покинул ее и пешком, с попутным обозом, отправился в Барнаул, где недолгое время служил в управлении Алтайского округа. Служба чиновника не могла устроить не по годам развитого юношу, обладавшего пытливым умом и независимым характером; летом 1864 года с караваном золота он прибыл в Петербург с целью продолжить образование, но, не имея средств к существованию, не смог выполнить задуманное. На первое время ему удалось получить место писаря и складчика в редакции газеты «СПб. ведомости», где он прослужил до мая 1865 года.[5] Лишившись этой работы, Кущевский эпизодически сотрудничает в «Петербургском листке», «Искре», «Петербургском комиссионере», «Народном голосе», «Иллюстрированной газете».[6] Кроме этого, ему приходилось заниматься и физическим трудом, чтобы не умереть от голода.[7]

Мыкаясь по ночлежкам и углам, часто недоедая, юноша дошел до отчаяния и однажды «сам бросился в Неву, но был удержан от падения туда».[8] Очень рано пришлось познакомиться ему и с царским правосудием. В апреле 1866 года по незначительному поводу он был арестован, просидел две недели в тюрьме и подвергся допросу муравьевской комиссией.[9]

Суровой школой стали для начинающего писателя первые годы пребывания в Петербурге.

---

[1] См., например: Уляндро В. Ф. 1) И. А. Кущевский — критик и публицист. — Тр. Иркутск. ун-та, 1967, т. 52. Сер. журналистики, вып. 1. Журналистика в Сибири, с. 17; 2) Социальный фельетон И. А. Кущевского «Петербургский дневник помещицы, коллежской секретарши Настасьи Петровны Коробочки». — Там же, 1969, т. 62. Сер. литературы и критики, вып. 6, с. 28.

[2] Блинчевская М. Новое об И. А. Кущевском. — Сибирские огни, 1970, № 7; Т. Махалова. Он был разночинцем... — Огни Кузбасса, 1971, № 1.

[3] См.: Коновалов А. О И. А. Кущевском. — Обская жизнь, 1912, 23 сент., № 196; см. также материалы следственной комиссии по делу И. А. Кущевского, обнаруженные в ЦГАОРе (ф. 95, оп. 1, д. 173, лл. 1—7) М. Зайцевой. См.: М. Зайцева. Творчество Ивана Афанасьевича Кущевского. Канд. дисс. Л., 1965. Сведения (со ссылкой на архивные материалы Алтайского краевого гос. архива — ф. 86, оп. 1, ед. хр. 57) о том, что И. А. Кущевский родился в Барнауле, окончил Барнаульское горное училище, а затем Томскую гимназию (см.: Красный Алтай, 1927, № 121; Сибирские огни, 1952, № 2; Страницы литературного прошлого Алтая. Барнаул, 1958, с. 24), взяты из Большой Энциклопедии (т. 11. СПб., 1903), выписка из которой хранится в указанном деле, и документальными источниками не подтверждаются.

[4] Н. Я. [Ядринцев Н. М.]. Кущевский. — Сибирь, 1876, 3 окт. № 40, с. 7.

[5] См.: Обская жизнь, 1912, 30 сент., № 201; см. также следственное дело (ЦГАОР, ф. 95, оп. 1, д. 173, лл. 3, 4, 7).

[6] См. письмо И. А. Кущевского в Литфонд от 11 марта 1867 года. — Рукописный отдел ГПБ, ф. 438, т. 16, л. 241.

[7] См.: Обская жизнь, 1912, № 206; Московский листок (иллюстр. прибавл.), 1909, № 4, с. 2.

[8] Евг. А. Забытые. Писатель-пролетарий. — Вестник литературы, 1920, № 7 (19), с. 13.

[9] См. материалы следственной комиссии. — ЦГАОР, ф. 95, оп. 1, д. 173, лл. 1—7.

lib.pushkinskijdom.ru

Первым произведением Кущевского, дошедшим до нас, является написанная им в начале 1865 года повесть «Утонувшие».[10] В основу ее автор положил свой горький опыт первых лет петербургской жизни, заключавшийся в безуспешных попытках закончить образование и оградить себя от нужды. В повести получили отражение злободневные вопросы того времени — о женском труде и народном образовании.

Весной 1865 года повесть (под заглавием «Погибший человек») была принята к печати в газете «СПб. ведомости», но напечатана не была. В начале 1867 года рукопись ее (под заглавием «Младшие братья»), на этот раз принятая к печати в журнале «Дело», была запрещена Цензурным комитетом. В марте того же года черновая рукопись повести (беловая не была возвращена автору Цензурным комитетом, «имея в виду содержание и общее направление») была направлена А. А. Краевскому с ходатайством Литфонда напечатать ее в «Отечественных записках», но Краевский отказался поместить ее в своем журнале.[11]

Повестью «Утонувшие» Кущевский продолжает, применительно к иной социальной среде, традицию тургеневских повестей о «лишних людях». В основу ее положен типичный для повестей И. С. Тургенева сюжет «воспитания женщины мужчиной и конечного нравственного поражения героя в духовном соперничестве с ней».[12] Сам Кущевский признавался позднее, что он «учился на Тургеневе».[13] Однако сюжет этот осложнен сюжетом «брата и сестры» (встречи двух героев из социальных низов, погибающих в большом городе), характерным для А. И. Левитова, Н. Г. Помяловского, Ф. М. Достоевского. Любовная интрига в «Утонувших», в отличие от повестей Тургенева, играет второстепенную роль. Наконец, действие в повести Кущевского происходит не в «дворянском гнезде», а в чиновно-мещанской среде.

Герои повести, попав во враждебную для себя обстановку, переживают тяжелый моральный кризис. Постепенно открывает автор перед читателем картину крупного города, пожирающего беспомощных в своей душевной чистоте «младших братьев», оказавшихся со своими благородными порывами лишними в этом мире. Это город, населенный одичавшими и лишенными человеческих чувств, фантастическими в своем моральном уродстве существами; город, в котором кипит бойкая торговля людьми, их честью, совестью и свободой. Мещанско-чиновничья среда, в которую попали юные герои повести, — это царство грязи, корысти и стяжательства.

С сочувствием рассказывает автор о трагической участи своих героев, о гибели человеческого в человеке, о преждевременном увядании живых сил. Отдельными деталями и характерными штрихами автор сумел показать несправедливость современного устройства общества, основанного на частной собственности, его неизбежные язвы и пороки. Трагизм положения «младших братьев» раскрывается в резком противопоставлении мечты и действительности. Их мечты о честной жизни предстают как недостижимый идеал, а действительность, с которой они сталкиваются, — страшным призраком.

Судьба «младших братьев» Кущевского сходна с участью левитовских героев — Померанцева («Петербургский случай»), Груздева («Горькая доля»), художника-разночинца («Говорящая обезьяна»), так же безуспешно пытавшихся пробить «ту каменную стену, которая становится... между молодым бедняком и его жизненными целями».[14]

Но в отличие от рассказов и очерков А. И. Левитова и Н. В. Успенского («Студент», «Брусилов»), посвященных судьбе разночинца, Кущевский уже в своей ранней повести не ограничивается обличением пошлости и зла жизни. Он становится на путь открытого протеста и поисков новых форм человеческого суще-

---

[10] См. письмо И. А. Кущевского к В. Р. Зотову (письмо не датировано, относится, вероятно, к марту-апрелю 1871 года). — Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, № 143, л. 21. Напечатана повесть в сентябре—октябре 1869 года с подзаголовком «рассказ» (И. К..ий. [Кущевский И. А.]. Утонувшие. — Иллюстрированная газета, 1869, №№ 37—42) с некоторыми сокращениями и изменениями, о которых можно судить, сравнив опубликованный текст с цензурными материалами и хранящимся в ИРЛИ уцелевшим последним листом рукописи (ф. 93, оп. 2, № 143, л. 154).

[11] О цензурных материалах и о переписке с Краевским см. сообщение М. Блинчевской (Сибирские огни, 1970, № 7). В сообщении Блинчевской «Погибший человек» и «Младшие братья» упоминаются как два разных произведения. Краевский в своей рецензии на повесть «Младшие братья» подробно излагает ее содержание, из которого видно, что речь идет о произведении, напечатанном позднее под заглавием «Утонувшие».

[12] Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 192.

[13] Новый критик [Кущевский И. А.]. Новости русской литературы. — Новости, 1872, 30 ноября, № 302.

[14] Левитов А. И. Лирические воспоминания Ивана Сизова. — В кн.: Левитов А. И. Соч. М., 1956, с. 204.

lib.pushkinskijdom.ru

ствования. И этот путь сближает его с писателем-демократом Н. Г. Помяловским, впервые поставившим вопрос о социально-этическом самосознании разночинца. Вслед за Помяловским Кущевский вскрывает мелкобуржуазную сущность разночинца-плебея. Герой его повести Забелин, как и Молотов, видит единственную возможность сохранить свою нравственную независимость в материальной обеспеченности. Но если Помяловский с некоторым сочувствием относится к мещанскому сословию (он видит здоровое начало в том, что мещанское благополучие в отличие от помещичьего строится своим трудом), то Кущевский начисто отбрасывает подобные иллюзии. Своей повестью «Утонувшие» он утверждает, что путь к материальному благополучию в условиях современного общества — это путь морального падения, что честным путем добиться материальной независимости невозможно, что мир мещанского благополучия — это мир мелких хищников.

Замысел повести «Утонувшие» очень похож на замысел романа Помяловского «Брат и сестра». Протест Забелина — это тот же «протест дико честной натуры против общественного зла, неискусный, по неопытности не достигающий цели и потому неправильный».[15] Забелин остался в конце повести таким же, каким появился в начале ее, он не проделал до конца тот тяжкий путь, который прошел герой Помяловского Потесин. Кущевский не развивает эту линию в своей повести, ибо видит причину жизненного фиаско «младшего брата» не в «неумении взяться за дело», а в противоречивости его мировосприятия, в неспособности преодолеть свое плебейское стремление к благополучию. Кущевский до конца раскрывает противоречивость социального протеста своего героя, бесплодность попытки совместить благополучие с моральной чистотой. Все здание забелинского мировоззрения строится, в конечном итоге, на фундаменте принятия, признания существующего строя, порождающего хищническую мораль. Автор сурово осуждает разночинца, пытающегося построить свою жизнь на христианских принципах терпения и покорности. Беда Забелина в том, что он не смог подняться выше представлений того общества, которое обрекло его на гибель, и не сумел найти путь к спасению, путь борьбы за переустройство общественного уклада.

Оценивая художественные особенности повести, необходимо отметить, что в ней нет еще того мастерства в обрисовке характеров, которое свойственно роману «Николай Негорев». Персонажи повести слабо индивидуализированы, почти отсутствует их речевая характеристика. Образ Забелина не динамичен, что помешало автору полнее и убедительнее выразить основную мысль повести. Не вполне удалась автору и попытка дать глубокий анализ чиновно-мещанской среды с ее хищнической моралью. Тем не менее повесть «Утонувшие» свидетельствует о несомненном даровании начинающего писателя.

В творческом наследии Кущевского повесть «Утонувшие» без сомнения занимает заметное место. Значение ее заключается, прежде всего, в том, что она открывает собой тему, ставшую основной в его творчестве, позволяет проследить рост мастерства и идейно-этические поиски писателя. Основная проблема повести — социальная адаптация разночинца в пореформенную эпоху — являлась одним из злободневных вопросов общественной жизни России в 60—70-е годы XIX века. Эта проблема была одной из главных также и в ранних очерках Кущевского, печатавшихся в газете «Петербургский комиссионер» (1866—1867 годы). Пристально изучает он жизнь чиновников, приказчиков, купцов, обитателей петербургского дна и с горечью убеждается, что не от неправильного воспитания или моральной распущенности становятся они мошенниками, ворами и пьяницами, — к этому толкает их строй общества с его хищническими законами. Разработка и изучение вопросов, связанных с проблемой социальной адаптации разночинца в условиях буржуазного общества, послужили той почвой, на которой был создан роман «Николай Негорев».

В начале апреля 1871 года Кущевский приступил к работе над новым романом «На службе Отечеству». К концу года он представил в редакцию «Отечественных записок» первую часть романа, которая была одобрена М. Е. Салтыковым. Но сам автор был недоволен ею и, не желая печатать ее в таком виде, забрал рукопись из редакции для доработки.[16] В письме от 24 апреля 1872 года Кущевский сообщал Некрасову, что роман «почти совершенно готов» и просил еще два месяца, чтобы «просмотреть все еще несколько раз».[17] Однако неудовлетворенность романом не оставляла автора. В начале октября 1872 года, после разговора с Некрасовым, в котором тот дал понять молодому писателю, что ждать больше не может и авансов больше выдавать не будет, пока не увидит роман, «увлеченный и раздраженный» неудачами, Кущевский сжег рукопись, поняв, что роман у него не получился. «Перелиставши рукопись в последний раз, я убедился, что у меня

[15] Помяловский Н. Г. Соч. М.—Л., 1951, с. 544.

[16] См. письма И. А. Кущевского к Н. А. Некрасову и комментарии к ним в кн.: Лит. наследство, т. 51—52, 1949, с. 349—353.

[17] Там же, с. 351.

lib.pushkinskijdom.ru

в руках самое плохое боборыканье, переливанье из пустого в порожнее, хлам, с которым имел наивность носиться целых два года».[18] В дальнейшем, однако, Кущевский продолжил свою работу над романом.

Установлено, что в процессе работы над романом Кущевский обратился к своей ранней повести «Утонувшие». В мае 1873 года в газете «Новости» был напечатан отрывок из романа «На службе Отечеству»,[19] включенный впоследствии в сборник 1875 года под характерным названием «Начинающий паразит». Позднее в той же газете был помещен еще один отрывок.[20] Эти отрывки представляют собой варианты третьей и четвертой глав романа, напечатанных в окончательной редакции в журнале «Слово» уже после смерти писателя.[21] Материалом для этих двух глав и послужила повесть «Утонувшие». Герой романа (так же как и герой повести) — сирота, оставшийся на попечении дяди. В тринадцать лет он также был помещен в учебное заведение — пансион (Забелин — в гимназию). Он вышел из пансиона идеалистом и мечтателем и также был брошен дядей на произвол судьбы. В условиях большого города он оказался беспомощным, как и Забелин. Использованы в романе и отдельные сцены из повести. В измененном виде включен в роман, например, эпизод, в котором Забелин, оставшись без сапог, был принужден два дня просидеть дома. Герой романа (Горбатый-Сладкий в ранней редакции) наделен чертами, характерными для Забелина. Это слабохарактерный, пассивный молодой человек с повышенными запросами и претензиями. Однако Валерьян Поцалуев (в последней редакции) наделен другими чертами характера, свойственными Андрею Негореву и самому автору.[22] Поцалуев — неунывающий оптимист, энергичный, бескорыстный и непримиримый к несправедливости.

При сопоставлении ранней и последней редакций третьей и четвертой глав романа проясняется замысел автора. В сущности, эти главы воспроизводят основную мысль повести «Утонувшие», мысль о том, что человек необеспеченный, воспитанный в духе христианской морали, не может жить в современном обществе, согласуясь со своими нравственными принципами. Он вынужден либо пойти по пути морального падения и становится мошенником (князь Горбатый-Сладкий сталкивается с разного рода хищниками и сам начинает «творить чудеса»), либо пойти по пути открытого протеста. Мысль эта выражена другими средствами, нежели в повести, и на более высоком художественном уровне (последняя редакция). Образ Валерьяна Поцалуева уже в этих двух главах — динамичный и яркий образ негодующего и протестующего разночинца, образ чудака-идеалиста, вступившего на путь познания реальной жизни.

В №№ 199, 201, 205 за 1873 год «Новости» опубликовали две первые главы романа «На службе Отечеству», вводящие читателя в литературную среду. Автор примечания к публикуемому в журнале «Слово» отрывку из романа «На службе Отечеству», ссылаясь на черновые наброски и план романа, оставшиеся после смерти писателя, сообщает, что Валерьян Поцалуев должен стать главным действующим лицом романа, а также отмечает, что «две первые главы находятся в прямой связи с дальнейшим течением романа».[23] Это дает основание предположить, что в романе «На службе Отечеству» должна была получить отражение судьба писателя-разночинца в условиях полицейско-бюрократического государства. Но автор не успел завершить свой замысел.

Умер И. А. Кущевский 12 августа 1876 года в больнице СПб. дома сестер милосердия от отека легких.[24]

Говоря о художественном творчестве Кущевского в целом, важно отметить, что главным его содержанием является тема поиска своего места в жизни и роста самосознания разночинца. Для раннего периода творчества (1864—1870) характерно изучение различных способов примирения разночинца с действительностью. Итогом явился образ Николая Негорева и вывод (воплотившийся в образах Оверина и Андрея Негорева) о том, что единственной формой истинно человеческого суще-

---

[18] Там же, с. 353. См. также письмо И. А. Кущевского в Литфонд от 26 февраля 1874 года (ИРЛИ, ф. 155, л. 224), в котором он писал об этом романе: «...к сожалению, годовой труд мой я сам должен был уничтожить, имея на это свои важные причины».

[19] Маска [Кущевский И. А.]. Сын благородных родителей. — Новости, 1873, 28 мая, № 148.

[20] Не поминайте лихом [Кущевский И. А.]. Из замогильных записок главной конторы администрации всех имений князя В. Н. Горбатого-Сладкого. — Новости, 1873, 6 авг., № 198. Оба эти отрывка носят очерковый характер и, вполне вероятно, представляют собой черновые варианты первой (сожженной) редакции романа, т. е. относятся к сентябрю-октябрю 1871 года.

[21] Кущевский Ив. Сын благородных родителей. — Слово, 1880, № 1.

[22] А. Коновалов в статье «О И. А. Кущевском» (Обская жизнь, 1912, № 206), сопоставив сообщение П. А. Кущевского о личности писателя и образ Андрея Негорева в романе «Николай Негорев», отметил большое сходство между ними.

[23] В. Г. Примечание. — Слово, 1880, № 1, с. 58.

[24] См. запись о захоронении. — ЛГИА, ф. 457, оп. 1, ед. хр. 79, л. 388.

lib.pushkinskijdom.ru

ствования может быть только путь борьбы с существующим строем. Поискам реальных путей этой борьбы, поискам идеала поколения и положительного героя 70-х годов посвящен второй период его творчества (1871—1876).

В. В. ИЛЬИН

О ТРЕТЬЕЙ ССЫЛКЕ Н. В. ШЕЛГУНОВА

(ПО ПИСЬМАМ И АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Последние годы жизни известного писателя-демократа и публициста Николая Васильевича Шелгунова прошли в сельце Воробьеве, Краснинского уезда, Смоленской губернии, где ему было разрешено отбывать ссылку. Сельцо это принадлежало А. Н. Попову, зарекомендовавшему себя активным земским деятелем на Смоленщине.

Письма Н. В. Шелгунова из Петербурга в Воробьево к своему «интимному другу», написанные накануне ареста, письма из Воробьева в редакции газет и журналов в период ссылки, а также хранящиеся в Смоленске архивные материалы по делу ссыльного писателя проливают свет на многие очень важные факты русского освободительного движения второй половины XIX века; они позволяют уточнить биографию Н. В. Шелгунова, причину его ареста и ссылки.

27 мая 1884 года Н. В. Шелгунов сообщил А. Н. Попову о том, что полиция арестовала одного из редакторов журнала «Дело» — К. М. Станюковича: «серьезных обвинений никаких быть не может, — писал он, — и едва ли за С. объявится какое-нибудь „художество". Он был только болтлив и хвастлив».[1]

Однако вскоре все в редакции поняли, что дело не только в одном К. М. Станюковиче, а в продуманном «крестовом походе» против демократического журнала. «Дорогой Александр Николаевич. С „Делом" круто, — с явной тревогой пишет своему другу Н. В. Шелгунов. — Забрали все наши конторские книги... Следствие выходит уже не над одним С., а над всей редакцией и все больше и больше осложняется... Чувство у меня такое, точно все под следствием».[2]

В этой сложнейшей ситуации у Н. В. Шелгунова возникает твердое желание отойти от редакторской деятельности. «И вот какой мой план, — делится он своими мыслями с А. Н. Поповым. — Он хотя и мой, но выполнение его зависит больше всего от Вас. По продаже „Дела" я отказался бы от редакторства, но выговорил бы себе сотрудничество и „домашнюю хронику", да условился бы насчет корреспонденций с „Неделей" и „Русскими ведомостями". Получая рублей сто или несколько более в месяц, я мог бы поселиться на мельнице».[3]

Но было уже поздно что-либо изменить. Хотя А. Н. Попов приобрел для Н. В. Шелгунова мельницу поблизости от Воробьева, как тот просил его еще в письмах из Ментона (Франция), но приехать он не мог. Надо было спасать журнал. Оставался последний шанс — продать «Дело» или передать в другие руки. Н. В. Шелгунов ведет по этому поводу переговоры с Вольфсоном, договаривается, что последний как издатель пригласит на пост редактора А. М. Скабичевского.

Сдав 27 июня 1884 года Вольфсону свои редакторские дела, измученный и усталый, Н. В. Шелгунов поздно возвратился домой. В третьем часу ночи его разбудил резкий стук в дверь. «Я сразу понял, — пишет он в своих воспоминаниях «Арест и высылка 1884 года», — что это значит, и, пока отворяли жандармам дверь, наскоро умылся, причесался и начал одеваться».[4]

С 28 июня 1884 года он уже находился в тюрьме.

Из дома предварительного заключения он отправил несколько писем А. Н. Попову. Из них можно установить, что всего больше волновали редактора-узника неулаженные дела журнала, резкое ухудшение здоровья, «мечта о сельском просторе и об мельнице».

Вот отрывки из этих писем, датированных августом 1884 года:

«С „Делом" все еще ничего не выходит. Редактора ему не утверждают, и Вольфсон, как говорила мне Мария Константиновна,[5] представил теперь Карно-

---

[1] Современный мир, 1911, № 5, с. 149. Публикация писем Н. В. Шелгунова принадлежит Б. В. Веселовскому.

[2] Там же, с. 150—151.

[3] Там же, с. 150.

[4] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания в 2-х тт., т. 1. М., 1967, с. 291.

[5] М. К. Цебрикова — писательница, переводчица, литературный критик, неоднократно приезжала в Воробьево, была в большой дружбе с О. Н. Поповой.

lib.pushkinskijdom.ru

вича. Этот уже совсем благонадежен, потому что издавал вместе с Валуевым „Отголоски“...»

«Лета, дорогой мой Александр Николаевич! Вот в чем главная причина. Оттого-то я и мечтаю о сельском просторе и об мельнице...»

«Ольга Николаевна[6] пишет, что привезет сведения о моей мельнице. Я и испугался, нет ли чего худого. Когда в жизни только страхи, то сердце невольно становится робким. Дайте мне совет, как мне поступить, если окажется возможным уехать осенью на мельницу. Хочу продать все, что у меня здесь есть, кроме книг, да и то часть сбуду: есть ненужный хлам...»

«А нет, нет и мысли мои опять к Воробьеву, о чем бы ни думал, все кончается им... Ведь в нынешнем году 25 лет, что я журналистом. Служба была тяжелая и не грех желать отставки среди людей, которых любишь и которые тебя любят».[7]

Следствие тянулось все лето 1884 года. Только с осени события стали развиваться быстрее. Возвратились из Воробьева в Петербург О. Н. Попова и М. К. Цебрикова. Они сумели привлечь внимание своих влиятельных знакомых к Н. В. Шелгунову и повели решительную борьбу за освобождение его из-под стражи.

Н. В. Шелгунов сразу почувствовал наступивший перелом в ведении его следственного дела. Он обсуждает с А. Н. Поповым вопрос о постройке в Воробьеве отдельного флигеля для себя. «Я не знаю, как длинна у Вас осень, — пишет он, — а то бы с постройкой дома немножко подождать».[8] Однако Шелгунов все еще продолжает сомневаться в том, что его выпустят на свободу. «Недели через две я, может быть, сообщу что-нибудь о себе более точное, — пишет он, — а до того времени хотелось бы получить от Вас план хоромов».[9]

Только 25 сентября 1884 года Н. В. Шелгунову было наконец объявлено о том, что он освобождается из-под ареста. На следующий день он отправил по этому поводу письмо в Воробьево следующего содержания: «Дорогой Александр Николаевич! Прокурор судебной палаты сделал распоряжение об освобождении — и выпустили вчера. Спросили о месте жительства: сказал Воробьево. Охрана обязала выехать из Петербурга 29; значит, буду у Вас около 1 ноября. Буду состоять до окончания дела, а, вероятно, и после под надзором полиции. Вот и все. В голове туман, кости точно поломанные, совсем сам не свой. Рад, наконец, что отдохну».[10]

Писатель вспоминал впоследствии, как он ехал прямым путем из Петербурга, не останавливаясь ни в Любани, где сначала думал «пробыть у Михайловского несколько дней», ни в Москве, и, приехав в Воробьево, «отослал „пропуск“ к уряднику».[11] Урядник, само собой разумеется, сообщил о прибытии ссыльного становому, тот, в свою очередь, уездному исправнику в г. Красный; оттуда последовало сообщение в канцелярию смоленского губернатора, а из канцелярии — в губернское жандармское управление.

В журнале регистрации бумаг жандармского управления (других документов не сохранилось) значится «Отношение краснинского уездного исправника от 22 декабря 1884 года за № 120 с уведомлением о прибытии в с. Воробьево состоящего под негласным надзором полиции Николая Васильевича Шелгунова».[12]

Вызывает недоумение это «запоздалое» уведомление краснинского уездного исправника. В чем дело?

По всей видимости, здесь не обошлось без влияния А. Н. Попова на местных чиновников. Авторитет его в Краснинском уезде был исключительно высоким. До сих пор еще сохраняются среди местного населения легенды об этом человеке — барине, принявшем обличие мужика и знавшем в совершенстве крестьянский образ жизни. По его просьбе неоднократно «запаздывали» очень важные сообщения, поступавшие в Смоленск из Краснинского уезда. Так, дважды был задержан на продолжительное время рапорт о пребывании М. К. Цебриковой в Воробьеве. В связи с изложенным заслуживает особого внимания один архивный документ — черновик «отпуска» (указания) краснинскому уездному исправнику. На протяжении двух лет, говорится в этом документе, писательница из Петербурга, М. К. Цебрикова, посещает помещиков Борзенковых и Попова. Губернское жандармское управление не-

---

[6] О. Н. Попова, жена А. Н. Попова, — известная прогрессивная издательница, редактор ряда демократических журналов. Летом жила в Воробьеве.

[7] Современный мир, 1911, № 5, с. 152—154.

[8] Там же, с. 156.

[9] Там же. А. Н. Попов построил в Воробьеве отдельный флигель для Н. В. Шелгунова, который сохранился и до настоящего времени. Правда, он стоит в другом месте — в селе Соболево, Монастырщинского района, Смоленской области. Местные жители уберегли его от пожара, когда горела усадьба А. Н. Попова, бережно сохранили шелгуновский флигель в суровые годы Великой Отечественной войны, когда почти все окружающие села были сожжены фашистами.

[10] Современный мир, 1911, № 5, с. 157.

[11] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 1, с. 308.

[12] Гос. архив Смоленской области, ф. 1289, оп. 2, л. 196.

lib.pushkinskijdom.ru

однократно предлагало учредить за нею строгий полицейский надзор. Однако это указание не выполняется. Исправнику предлагалось «немедленно исполнить вышеуказанное требование начальника Смоленского губернского жандармского управления о Цебриковой *и на будущее время не допускать подобной медлительности* в сообщении требуемых сведений».[13]

Подчеркнутые слова в этом документе взяты из резолюции смоленского губернатора на отношении губернского жандармского управления, в котором содержалась жалоба на нерадивое отношение краснинского уездного исправника к своим обязанностям.

Первое письмо ссыльного писателя, адресованное в Петербург жене, Людмиле Петровне, было отправлено из Воробьева 3 ноября 1884 года.[14] Значит, Н. В. Шелгунов прибыл на Смоленщину в самом начале месяца, как и обещал. В Смоленске его встречал А. Н. Попов, доставивший гостя на лошадях в Воробьево.

С Александром Николаевичем Поповым Н. В. Шелгунова связывала многолетняя дружба. Они познакомились в конце 60-х—начале 70-х годов. Трудно установить, что способствовало их сближению. По возвращении из своей первой, Вологодской, ссылки Н. В. Шелгунов, не имевший по существовавшему законодательству права проживать в обеих столицах и в университетских городах, обосновался в Новгороде, где в это время А. Н. Попов занимал пост председателя губернской земской управы. Видимо, он принял участие в судьбе ссыльного писателя (Н. В. Шелгунову, к тому времени отставному полковнику, было отказано в пенсии), они сблизились и подружились.

Судьба А. Н. Попова необычна. Окончив военную академию в Петербурге, он через год вышел в отставку в чине штабс-капитана и уехал в родовое имение в Череповецком уезде, Новгородской губернии. Уроженец Новгородчины, он оставляет родину и переезжает на Смоленщину. Председатель губернской управы с 1873 года, он в 1881 году подвергается строгому «административному воздействию».[15]

Материалы архива канцелярии смоленского губернатора и губернского жандармского управления свидетельствуют о том, что с 1882 года «отставной штабс-капитан» А. Н. Попов, 48 лет, находился «под негласным надзором».[16] В журнале регистрации бумаг жандармского управления неоднократно упоминается имя находящегося под надзором полиции «штабс-капитана А. Н. Попова».[17]

Если судить по имеющимся документам, то полицейский надзор над А. Н. Поповым продолжался до 1897 года. Причину его установить не удалось. Глухо молчит по этому поводу единственный в своем роде справочник о делегатах Первой государственной думы, в котором помещена краткая биографическая справка о А. Н. Попове. В архивных документах канцелярии смоленского губернатора и жандармского управления тоже нет никаких сведений. Лишь в одной «ведомости» в графе, «по какому распоряжению и за что именно установлен надзор», имеется странная запись: «В делах бывшего уездного исправника не разысканы данные, из которых можно было извлечь сведения, когда, по какому распоряжению и за что именно Попов отдан под надзор полиции. То, что он состоит под надзором, видно только из предписаний господина губернатора от 27 июня и 14 декабря 1892 года №№ 117 и 216».[18]

Обращает на себя внимание упоминание о «бывшем уездном исправнике», который не оставил никаких документов о А. Н. Попове. А ведь это тот чиновник, который задерживал донесения и неоднократно «выговаривался» за это губернским начальством. Из его рапортов можно было узнать о том, что А. Н. Попов имеет жену, которая безвыездно живет в Петербурге, что у него нет детей, что в Воробьеве он «ведет примерный образ жизни и весьма хорошего поведения; он исключительно занимается устройством своего имения и прилагает к этому делу неутомимые личные труды».[19]

В одном из писем к жене Н. В. Шелгунов заметил, что у него было много «пережито и переговорено» с Поповыми. Не исключена возможность, что именно он приобщил их к демократическому движению. В пользу этого мнения говорят многие факты.

Так, после смерти Г. Е. Благосветлова А. Н. Попов настойчиво хлопотал о приобретении журнала «Дело», чтобы привлечь к участию в нем многих бывших членов редакции, в том числе и Н. В. Шелгунова, который в связи с этим писал жене 10 июня 1884 года: «Как видно, Александр Николаевич не прочь видеть „Дело" в руках Ольги Николаевны и предлагал ей двадцать тысяч».[20]

---

[13] Там же, ф. 1, оп. 8, лл. 11—12.

[14] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 2, с. 243.

[15] Первая государственная дума. М., 1906, с. 62.

[16] Гос. архив Смоленской области, ф. 1, оп. 8, л. 19.

[17] Там же, ф. 1289, оп. 2, лл. 14, 26, 152 и др.

[18] Там же, ф. 1, оп. 8, л. 19.

[19] Там же, л. 20.

[20] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 2, с. 238.

lib.pushkinskijdom.ru

Известная издательница, публицист, редактор ряда журналов, О. Н. Попова вела большую просветительскую работу. По ее инициативе в Петербурге, на Невском проспекте, была открыта частная библиотека с читальным залом. В Смоленске сохранились отдельные книги с грифом «Из читального зала О. Н. Поповой». Самое активное участие О. Н. Попова принимала в издательской фирме «Посредник».[21]

На О. Н. Попову, как и на ее мужа, большое влияние бесспорно оказал Н. В. Шелгунов. До последних дней писателя-демократа она проявляла о нем трогательную, неустанную заботу. Почти все, что было написано им в Воробьеве, она издала впоследствии. Она выпустила три тома его сочинений большого формата. О сердечной близости Н. В. Шелгунова к семье Поповых свидетельствует и такой факт: умирающий писатель подарил рукопись своих воспоминаний «Арест и высылка 1884 года» воспитаннику О. Н. Поповой — Г. А. Войно. Уже на закате своих дней он писал Поповым: «Я, вступив в старость, в последний акт своей жизни, чувствую, что привязан к вам тысячами ниточек и мои нравственные корни у вас».[22]

Такова беглая и далеко не полная характеристика владельцев имения Воробьево, куда был «по воле рока» заброшен Н. В. Шелгунов. Приведенные факты позволяют говорить о демократическом направлении их мировоззрения и деятельности. Мемуаристка М. В. Ямщикова, хорошо знавшая О. Н. Попову, пишет о том, что она «тяготела к марксизму, и вокруг нее сгруппировались писатели того же направления».[23] В справедливости этого заявления убеждает анализ литературной продукции, выпускавшейся издательством О. Н. Поповой, и статей, помещенных в журнале «Новое слово», который издавался под ее редакцией. Вот только некоторые примеры. Кроме сочинений Н. В. Шелгунова, О. Н. Попова издала произведения М. Лемке, А. Ельницкого, А. Луначарского. В 1890-х годах она выпустила книгу С. и Б. Вееб «Теория и практика английского тред-юнионизма» в переводе В. И. Ленина. В «Новом слове» печатались Г. В. Плеханов, В. И. Засулич, М. Горький. В журнале О. Н. Поповой В. И. Ленин опубликовал две очень важные свои статьи — «По поводу одной газетной заметки»[24] и «К характеристике экономического романтизма».[25]

Если перефразировать Н. В. Шелгунова, писавшего в конце своей жизни о «тысячах ниточек», связывавших его с А. Н. и О. Н. Поповыми, то можно сказать, что не только «нравственные корни» пустил глубоко писатель-демократ в этой семье, но и политические.

Н. В. Шелгунов прибыл в Воробьево больным, с расстроенными нервами, в угнетенном состоянии духа. Хотя в первом письме к жене он пытается сохранить бодрость, пишет, что ему «приятно встать утром, зная, что не нужно идти в редакцию и вытягивать нервы в ненужных разговорах с ненужными людьми»,[26] однако в других своих письмах с горькой иронией и с явной тревогой он размышляет об участи политического узника, заживо погребенного в глухой деревне. Большой интерес в этом плане представляет его письмо к известному журналисту П. В. Гаевскому от 11 ноября 1884 года. Шелгунов беспокоится, не зная, в чем будет заключаться тот «особый надзор полиции», о котором ему говорил в Петербурге жандармский подполковник Жолкевич, следователь по его делу. Волновался он не без причины. Архивные материалы позволяют уточнить этот вопрос. Шелгунова неизбежно должны были коснуться строгие меры, принятые правительством к политическим ссыльным. В журнале регистрации документов смоленского губернского жандармского управления имеется ссылка на письмо Третьего отделения «собственной его императорского величества канцелярии» от 16 декабря 1872 года за № 2615 о том, чтобы «находящиеся под надзором полиции по политической неблагонадежности являлись ежедневно к местному полицейскому чиновнику».[27]

Тревога по поводу своего неустойчивого положения и отшельнического образа жизни выражена Н. В. Шелгуновым и в письме к А. Н. Пыпину от 14 февраля 1885 года: «С тех пор, как я попал в тираж и очутился на лоне природы вне дел, я чувствую себя в положении человека, которому осталось смотреть на божий мир из форточки».[28]

---

[21] Подробнее об издательской деятельности О. Н. Поповой см.: Алтаев Ал. [Ямщикова М. В.]. Мои старые издатели (из воспоминаний). Публикация Н. А. Летовой и Б. Д. Летова. — Книга. Исследования и материалы, сб. XXVI. М., 1973.

[22] Современный мир, 1911, № 5, с. 166—167.

[23] Алтаев Ал. [Ямщикова М. В.]. Мои старые издатели (из воспоминаний), с. 166.

[24] Новое слово, 1897, № 1.

[25] Там же, №№ 7—10.

[26] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 2, с. 243.

[27] Гос. архив Смоленской области, ф. 1289, оп. 2, л. 40.

[28] Каторга и ссылка, 1933, № 11 (108), с. 127.

lib.pushkinskijdom.ru

Если учесть исключительный стоицизм Н. В. Шелгунова и то, что сельцо Воробьево было уже третьим местом его ссылки, то можно заключить, что жилось ему в это время нелегко. Особенно болезненно переживал он отрыв от общественной и литературной жизни. Это нетрудно понять, потому что двадцать пять лет Н. В. Шелгунов бессменно стоял у штурвала передовой демократической печати. По сути дела не выходило ни одного номера «Русского слова» или «Дела» без его публицистических или литературно-критических статей. Теперь же на шестидесятом году жизни ему особенно тяжело было осознавать себя не у дел. Чтобы иметь средства к существованию, он должен был столярничать, мастерить пчелиные ульи, писать масляными красками «образа» для хоругвей местной церкви, переписывать «плащаницу и запрестольный крест».[29] Все это угнетало его. «Здесь мне хотя и спокойно и никакого полицейского надзора не замечаю, — жалуется он П. В. Гаевскому, — но живу точно на острове».[30] «Ты права, — пишет он 6 декабря 1884 года жене, — что я нахожусь в отдыхе; но вот беда, что это отдых бессилия. В Петербурге я бы тянул нервами и не знаю, чем бы это могло кончиться. Здесь я даже перестал спешить, но зато и ничего не пишу. Частью оттого, что не вошел еще в силу, частью оттого, что я из другого оркестра и камертоны, которые есть, не в мой тон (отец Антон)».[31]

О том, насколько велика была у Н. В. Шелгунова потребность писать, свидетельствуют строки из его письма к А. Н. Пыпину: «Сегодня кончил первую статью и высылаю ее к М. М. Стасюлевичу. Если будет принята — заликую, если же нет — очень упаду духом».[32] В середине апреля 1885 года своими грустными думами он делится с женой. «Если бы устроиться в „Вестнике Европы“ и в „Русских ведомостях“, — пишет он, — было бы не дурно».[33]

Но все попытки напечататься кончились для Шелгунова неудачей. К этому надо присовокупить постоянные волнения по поводу затянувшегося следствия. Прошло полгода, а из Петербурга не было на его счет никаких официальных указаний. В эти тяжелые дни он написал жене письмо, полное отчаяния, в котором усомнился даже в дружбе А. Н. Попова: «Чем дальше, тем большим клином заседает во мне желание выскочить из Воробьева. Ведь одиннадцать лет я знаком с Поповыми, что было с ними пережито и переговорено, и все забор между нами, все чужие. Если бы у меня были деньги, чтоб им платить, тогда бы еще ничего, а жить на их счет, когда нас разделяет забор, — совсем свинство, и остается или повеситься, или убежать».[34]

Но вот в жизни писателя наступила определенность и даже блеснул луч надежды.

Наконец закончилось следствие по его делу. Н. В. Шелгунову было объявлено решение о пятилетнем сроке ссылки. В связи с этим в майской «ведомости» в соответствующей графе появилась первая запись о том, что он выслан из Петербурга «согласно высочайшего повеления в 24 день апреля 1885 года, последовавшего и изложенного в предписании г. Смоленского губернатора от 20 мая 1885 года за № 99, по обвинению в государственном преступлении, который обвинялся как редактор журнала „Дело“ в сношениях с политическими эмигрантами и в доставлении им денежных средств, каковое дело по высочайшему повелению разрешено административным порядком, с подчинением его, Шелгунова, гласному надзору полиции на пять лет».[35]

В начале июня 1885 года Н. В. Шелгунову удается договориться о сотрудничестве в журнале «Русская мысль» с одним из его редакторов — В. А. Гольцевым.

В предписании из Петербурга, которое пришло через полгода после приезда Н. В. Шелгунова на Смоленщину, обращает на себя внимание мотивировка «государственного преступления» бывшего редактора журнала «Дело», а именно: сношение с эмигрантами, покинувшими Россию по политическим мотивам, и «доставление им денежных средств».

Став во главе демократического журнала, Н. В. Шелгунов сумел привлечь к сотрудничеству виднейших деятелей демократического движения, оказавшихся за границей: С. М. Степняка-Кравчинского, В. А. Зайцева, П. Н. Ткачева и др. Именно в журнале «Дело» развернул свои незаурядные способности литературного критика П. Н. Ткачев. Его статьи «Неподкрашенная старина» (1872), «Тенденциозный роман» (1873), «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики» (1875), «Принципы и задачи реальной критики» (1878), «Мужик в салонах современной беллетристики» (1879) и ряд других произвели большой литературный резонанс.

---

[29] Там же, с. 128.

[30] Там же, с. 132.

[31] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 2, с. 244.

[32] Каторга и ссылка, 1933, № 11 (108), с. 132.

[33] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 2, с. 245.

[34] Там же, с. 246.

[35] Гос. архив Смоленской области, ф. 1, оп. 8, л. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

П. Н. Ткачев тайно перешел границу в конце 1873 года, о чем в архиве Смоленска хранится циркулярное письмо, в котором предписано организовать поиски скрывшегося «из г. Великих Лук, Псковской губернии, состоявшего там на жительстве под надзором полиции кандидата прав Петра Ткачева». В письме даны его приметы: «роста ниже среднего, держится обыкновенно наклонно вперед, походка торопливая, частая, лицо продолговатое, волосы темные, борода жидкая, глаза навыкате разных цветов, серый и темный. Знает иностранные языки. Одевается мешковато».[36]

Н. В. Шелгунов, как это видно из нашего перечня опубликованных в «Деле» статей П. Н. Ткачева, продолжал печатать в журнале его материалы и после того, как тот эмигрировал за границу. Более того, поездка Н. В. Шелгунова в конце 1883 года на один из курортов Франции была совершена не только с целью поправить расшатанное здоровье, но и встретиться с заграничными сотрудниками журнала, чтобы выплатить гонорар. Не случайно Н. В. Шелгунову вменялось в вину «доставление денежных средств» эмигрантам (П. Н. Ткачев как раз в это время жил в Париже). Также не случайно разгром редакции журнала «Дело» начался сразу по приезде Н. В. Шелгунова из Франции весной 1884 года. Когда забрали все конторские книги журнала, Н. В. Шелгунов понял, что над ним нависла серьезная опасность, что его выследили. Именно этим объясняется растерянный тон его письма к А. Н. Попову, стремление поскорее уйти из редакции, уехать из Петербурга. Находясь в Воробьеве, он продолжает волноваться, опасаясь, что полиции откроются новые факты его связи с политическими эмигрантами. И только когда в конце мая 1885 года ему стало известно официально о разрешении его дела «административным порядком», у него «отлегло от сердца», потому что он понял — новых улик против него полиции собрать не удалось. «Теперь, по крайней мере, стало с объяснением решения легче»,[37] — пишет он В. А. Гольцеву.

С весны 1885 года начинается период интенсивной литературно-публицистической деятельности Н. В. Шелгунова на Смоленщине. Он пишет циклы статей и очерков: «Из прошлого и настоящего», «Переходные характеры» и «Очерки русской жизни».

В воспоминаниях «Из прошлого и настоящего» нашли отражение важнейшие политические события шестидесятых годов — от организации артелей и книжных магазинов до открытых студенческих выступлений; автор тепло отозвался о главных участниках движения — Н. Г. Чернышевском, Н. А. Добролюбове, Д. И. Писареве, братьях Серно-Соловьевичах, о передовой литературе, журналистике и литературной критике. Все это вызвало большие затруднения при публикации очерков. В еще большей степени не повезло «Переходным характерам». Они доставили писателю массу хлопот и огорчений. «Переходные характеры» продолжали идею очерков «Из прошлого и настоящего», ибо их связывала общая мемуарная тема. Вместе с тем они отличались от первой серии очерков своей ярко выраженной сатирической направленностью.

От прошлого к настоящему — так развивался общий замысел Н. В. Шелгунова дать картину пореформенной России за тридцать лет. В этом смысле очерки «Из прошлого и настоящего» и «Переходные характеры» явились как бы прелюдией «Очерков русской жизни», которые всецело были посвящены современной теме. В них особенно ярко засверкал талант писателя-демократа. Именно «Очерки русской жизни» обратили на себя особое внимание В. И. Ленина. «Перечитываю с интересом Шелгунова»,[38] — писал он.

Популярность Н. В. Шелгунова росла, но работать было необычайно трудно. Шелгунов напрасно радовался в письме к В. А. Гольцеву, что после получения предписания из Петербурга он может свободно переезжать из одного населенного пункта в другой в пределах Смоленской губернии, в то время как раньше на каждую поездку он испрашивал разрешение у станового. Формально все было так, а фактически за ним по-прежнему был установлен самый тщательный надзор. «Надзор учрежден гласный на месте прежнего его нахождения под особым надзором полиции»,[39] — читаем в «Ведомости о лицах, состоящих под надзором полиции в г. Красном и его уезде». Не успел писатель договориться с редакцией «Русской мысли» о сотрудничестве и отослать первые очерки, как в соответствующей графе «Ведомости» появилась запись: «Занимается литературой и сотрудничает в журнале „Русская мысль“».[40] Тщательно следили за его статьями в самой «Русской мысли». Особенно придирчив был к Шелгунову один из редакторов журнала — М. Ремезов. «Нельзя же в самом деле чиновно-цензорски пропускать через решето каждое слово писателя, как это я понял из слов Ремезова»,[41] — жалуется Шелгу-

[36] Там же, ф. 1, оп. 5, д. 221.
[37] Памяти В. А. Гольцева. М., 1910, с. 166.
[38] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 55, с. 21.
[39] Гос. архив Смоленской области, ф. 1, оп. 8, д. 25.
[40] Там же.
[41] Архив В. А. Гольцева. М., 1914, с. 280.

lib.pushkinskijdom.ru

нов В. А. Гольцеву. В другом письме он пишет: «Я радовался, что буду работать в неподцензурном журнале, но увы! встретил самое жестокое отношение к моим статьям».[42] Шелгунову приходилось прибегать к умолчаниям, к тому «эзопову» языку, который выработала русская прогрессивная литература в своей повседневной борьбе с цензурой. Однако в целом период третьей ссылки, продолжавшийся более шести лет, с 1884 по 1891 год, оказался весьма плодотворным в творческой биографии писателя.

К. И. РОВДА

ЧЕШСКИЙ ПОЭТ В ПЕТЕРБУРГЕ

(ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ЧЕШСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ 70—80-Х ГОДОВ XIX ВЕКА)

Существует непреложный факт: взаимный интерес славян друг к другу оживляется в периоды общественных подъемов. С нарастанием революционных настроений у декабристов возникает сочувствие к угнетенным славянским народностям — одна из тайных организаций называется «Общество соединенных славян». На волне антикрепостнического крестьянского движения в России и назревающих революционных событий в Европе в конце 40-х годов поднимается Кирилло-Мефодиевское братство в Киеве, в деятельности которого судьба угнетенных славянских народов занимала не последнее место. В период первой (1859—1861) и второй (1879—1881) революционных ситуаций в России в русском обществе обостряется интерес к славянскому вопросу, что находит свое отражение в периодической печати. С приближением революционной ситуации сопряжено и такое крупное историческое событие, как война с Турцией (1877—1878) за освобождение южных славян.

В такие периоды усиливаются и межславянские общественные и литературные связи. Так, например, на рубеже 50—60-х годов и в Чехии, и в России происходит серьезный сдвиг во взаимных общественных и литературных отношениях.[1] 70-е годы отмечены в этих странах активизацией деятельности передовых слоев общества. В Чехии зарождается организованное социал-демократическое движение, сопровождающееся мощными стачками промышленных рабочих, а в России ширится движение революционного народничества, отражающее недовольство и протест широких крестьянских масс против нещадной эксплуатации. Растет взаимный интерес друг к другу чехов и русских. Из Чехии в Россию устремляется большое количество крестьян-переселенцев, учителей, музыкантов, ремесленников. Писатели совершают путешествия в Россию с целью ее изучения. Из России в Чехию едут, преимущественно на курорты, представители аристократических и зажиточных слоев русского общества, среди них встречаются и писатели. Попутно русские путешественники проявляют интерес и к чешской культуре.

Однако в русско-чешских общественных и литературных отношениях этой поры существуют и серьезные противоречия. Русская литература, достигшая к этому времени мировой славы, завоевывает внимание чешских читателей: увеличивается количество переводов, множатся критические отзывы и статьи о русских писателях в чешской периодике. Чешская литература, напротив, все еще слабо проникает в русское общество. Ведущие журналы редко обращаются к произведениям чешских писателей — их печатают преимущественно газеты и второстепенные журналы.[2]

Казалось бы, усиление личных контактов должно было способствовать литературному обмену между чехами и русскими. Побывавшие в России в 70—80-е годы чешские писатели (Ад. Гейдук, Св. Чех, Эм. Вавра, В. Зеленый, П. Дурдик, Ант. Сташек, Юл. Зейер, Йоз. Голечек и другие) могли бы установить связи с периодическими изданиями с целью пропаганды чешской литературы. Большинство из них писало о России, освещало те или иные стороны русской жизни в чешской печати, но никто не пытался завязать связи с русскими журналами.[3]

---

[42] Там же, с. 258.

[1] См. об этом: Ровда К. И. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. 50—60-е годы XIX века. Л., 1968.

[2] Jirásek J. Rusko a my, d. III. Brno—Praha, 1945—1946; Dějiny česko-ruských vztahů. 1770—1917. Praha, 1967; Ровда К. И. Россия и Чехия: взаимосвязи литератур. 1870—1890. Л., 1977.

[3] См.: Ровда К. И. Россия и Чехия: взаимосвязи литератур. 1870—1890. Л., 1977.

lib.pushkinskijdom.ru

Значительным фактом в русско-чешских общественно-литературных отношениях могло бы стать пребывание в России поэта Йозефа Вацлава Фрича (1829—1890) — одного из выдающихся представителей чешской радикальной демократии, приехавшего в Петербург в апреле 1877 года в качестве корреспондента чешской газеты «Politik» (выходившей на немецком языке) и пробывшего там до марта 1878 года. Однако и он ничего не сделал для пропаганды чешской литературы в России.

Чем это объяснить? Чешские писатели проявляют большой интерес к русской литературе, много переводят из нее и хотели бы, чтобы и их переводили в России. Для молодой чешской литературы проникновение в русскую читательскую среду было бы актом международного признания. Редактор одного из популярных чешских журналов «Lumír» поэт Йозеф Сладек (1845—1912) переводит русскую поэзию, призывает к этому других чешских поэтов и обращается в редакцию журнала «Вестник Европы» через А. Н. Пыпина с просьбой переводить лучших чешских поэтов, способствовать популяризации их в России. Он называет имена Св. Чеха, Яр. Врхлицкого, Я. Неруды, В. Галека, Ад. Гейдука, Эл. Красногорской, пишущих, по его мнению, не хуже современных французских поэтов, которые переводятся и печатаются в том же «Вестнике Европы», и посылает Пыпину сборники стихов Св. Чеха и Яр. Врхлицкого для перевода и публикации. Сладек предлагает послать кого-нибудь из русских поэтов в Чехию, чтобы тот выучил чешский язык и переводил чешскую поэзию на русский язык. «Ведь это не так трудно научиться языку нашему, — писал он, — а мы единственно только через Россию можем стать доступными миру, который нас либо не знает, либо считает варварами».[4]

И все-таки в «Вестнике Европы» не появлялись переводы чешских поэтов. Что Пыпин ответил Сладеку, нам неизвестно. Может быть, где-нибудь в бумагах Сладека есть письма Пыпина, которые могли бы прояснить дело. Думается, однако, что вопрос о переводах чешской, как и другой поэзии на русский язык не мог решаться так просто, как думал Сладек.

Усвоение иноземной поэзии через переводы подчинялось строгим внутренним закономерностям развития русской литературы, диктовавшим отбор тех или иных ее образцов. И тут славянские симпатии известных кругов русского общества, на которые рассчитывал Сладек, играли совсем небольшую роль. Для того чтобы стать достоянием русского читателя, чешская литература должна была вступить в соревнование с другими, более зрелыми европейскими литературами. Решение этого вопроса, казавшегося чешскому поэту простым, было связано со сложными перипетиями литературно-общественного развития в каждой из стран, находившихся на разных уровнях развития, с разной социальной структурой и эстетической атмосферой. Чтобы процветало литературное сотрудничество между ними, необходим был прочный союз демократических слоев русского и чешского общества в области литературы и осознание общности задач в ней.

* * *

Сохранился дневник Фрича, который он вел в Петербурге и куда заносил все события своей жизни в русской столице. Дневник опубликован в его мемуарах[5] и позволяет нам в подробностях проследить деятельность чешского поэта за это время и получить более или менее отчетливое представление о том, с кем он общался, с кем дружил, что делал, что читал, что писал и т. д. и т. п.

Но сначала скажем несколько слов о том, каким был Фрич к тому времени, когда приехал в Россию. Судьба чешского поэта, драматурга, публициста и политического деятеля сложилась трагически и, пожалуй, символизирует собой судьбу чешских радикальных демократов вообще. Девятнадцати лет он стал одним из вожаков революционного восстания в Праге (1848) и был приговорен к 18-ти годам тюремного заключения. Освобожденный в 1854 году по амнистии, поэт принялся было снова за политическую и литературную деятельность, но в 1858 году опять был арестован и через год выслан за пределы Австрийской империи и до 1879 года жил в эмиграции — в Лондоне, Париже, Женеве, где поддерживал связи с Герценом,[6] Бакуниным, Л. Кошутом, с деятелями польской революционной эмиграции. В эмиграции издавал журналы «Čech» (1861—1862) и «Blaník» (1868).

За революционную деятельность Фрича преследовали не только австрийские власти, но и чешские буржуазные политики, стоявшие во главе национально-осво-

---

[4] Кишкин Л. С. Три письма Й. В. Сладека. — В кн.: Славянский архив. М., 1959, с. 320 (письмо от 19 ноября 1878 года).

[5] Frič. Paměti, d. III. Praha, 1963. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[6] Богатырев Ш. Ш. Чешские связи Герцена. — Лит. наследство, т. 64, 1958, с. 779—809; Гребеничкова Р. Чешские радикальные демократы и Герцен. — В кн.: Проблемы изучения Герцена. М., 1963, с. 424—431; Nikolaevová R. A. I. Gercen v českých překladech a českém tisku. — Slavia, 1970, seš. 3, s. 399—410.

lib.pushkinskijdom.ru

бодительного движения чехов. Фрич боролся за уничтожение Австрийской империи и создание на ее месте демократической федерации свободных народов, выступал за союз чешского освободительного движения со всем европейским революционным движением. Что касается России, то чешский демократ связывал ее будущность только с революцией.

Эти взгляды были неприемлемы как для старочешской, так и для младочешской буржуазных партий, так как обе они стояли за существование Чехии в рамках Австрийской империи, и если и рассчитывали на поддержку России, то искали ее лишь в царе и консервативных кругах русского общества.

Деятельность Фрича в эмиграции протекала в тот период, когда в европейском революционном движении историческая инициатива переходила к рабочему классу, когда в странах Европы одна за другой возникали социал-демократические партии и распространялся марксизм. Но чешские радикальные демократы не поняли исторической роли рабочего класса, их социальная база — ремесленники, студенты и отчасти рабочие — была узка. Они не опирались на широкие слои крестьянства, не выдвинули перед ними лозунга передачи помещичьей земли в руки крестьян.[7] Оторванные от народа, радикальные демократы подвергались преследованиям не только со стороны австрийской полиции, но и со стороны чешских буржуазных партий. Вот почему в 70-е годы многие из них изменили своим убеждениям и либо перешли на позиции младочехов, либо вообще отошли от политической деятельности.[8]

Хотя Фрич и ранее интересовался Россией и русской литературой, но в Петербург он попал почти случайно. В Загребе, где Фрич работал в одной из газет, выходивших на немецком языке (1873—1877), он встретился в начале января 1877 года с сотрудником недавно возникшей в Петербурге газеты «Новое время», издававшейся А. С. Сувориным. Это был Богдан Вениаминович Гей,[9] вначале исполнявший обязанности секретаря редакции, а затем заведовавший отделом иностранной политики и, по утверждению газеты «День» (1888, 19 августа), являвшийся фактическим редактором «Нового времени».

Когда Фричу отказали от места в газете «Agramer Zeitung», Гей пригласил его в Россию. Въезд в Прагу был ему запрещен. «Собственной цели у меня нет... — записывает он в дневнике. — Боюсь, что с нашим народом нельзя будет ничего серьезного сделать» (с. 208). Устав «от голода, холода и переездов» (с. 209), с мыслями о самоубийстве (с. 211), он принимает предложение редактора газеты старочехов «Politik» Я. Скрейшовского быть его петербургским корреспондентом. Что обещал ему Гей? Что он мог ему обещать? Русского языка Фрич не знал, по крайней мере в той степени, чтобы на нем писать. И все же Россия манила его.

17 апреля 1877 года Фрич приехал в Петербург. В это время в России происходили большие события. Как раз в апреле она вступила в войну с Турцией за освобождение южных славян, причем надежды на освобождение при помощи России возлагали и чехи.[10] Освободительная борьба южных славян вызвала горячее сочувствие у широких слоев русского общества, в котором одновременно нарастало недовольство существующим в России общественным строем. Это были годы решительных схваток революционного народничества с царизмом. Назревала революционная ситуация 1879—1881 годов.

Быть корреспондентом иностранной газеты в эту предгрозовую пору — удел завидный. Но для того чтобы выполнить свою задачу информатора чешского общества о нарастающих в России грозных событиях, Фричу необходимо было, чтобы этого хотели те, кто печатал его корреспонденции. А Скрейшовского не интересо-

---

[7] Pelikan Josef. Dělnické hnutí a rolnictvo. Praha, 1952, s. 11—12.

[8] Карел Сабина (1813—1877) был тайным агентом австрийской полиции; Я. Э. Сойка (1826—1887) стал австрийским чиновником в Вене; К. Сладковский (1823—1912) перешел к младочехам и принял православие; Эм. Вавра (1839—1891) уехал в Россию и, отказавшись от литературной деятельности, стал учителем гимназии. Самым последовательным демократом был Эм. Арнольд, но он умер в 1869 году.

[9] Б. В. Гей — тип продажного, готового на все буржуазного журналиста, пришедшийся ко двору в газете А. С. Суворина; последний «повернул» тогда от либерализма «к национализму, к шовинизму, к беспардонному лакейству перед власть имущими» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 44). Историк Д. Иловайский характеризует Б. В. Гея как невежественного и недобросовестного человека. См.: Земец [Иловайский Д.]. Корреспондент Ге‹й› и куликовская годовщина. — СПб. ведомости, 1880, 18 сентября, № 257; 28 сентября, № 262; 2 октября, № 171; Зарубежные славяне и Россия. Документы архива М. Ф. Раевского. 40—80 годы XIX века. М., 1975, с. 238—239; Рукописный отдел ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 391, № 269 (письмо Б. В. Гея А. А. Краевскому).

[10] Евреинов Б. А. Война за освобождение балканских славян (1877—1878) и чешское общество. — В кн.: Труды V съезда русских академических организаций, I. София, 1931.

lib.pushkinskijdom.ru

вало русское революционное движение. Старочехи, органом которых была «Politik», ориентировались на царизм и верили в него.

По приезде в Петербург Фрич был хорошо принят Геем. Гей сначала давал ему «денег, сколько нужно» (с. 218), но вскоре перестал его финансировать. Сотрудничество в «Новом времени» не ладилось. В «Politik» он послал за год около двух десятков корреспонденций. Мизерный литературный заработок был причиной мучительных переживаний Фрича. Он голодает. От Скрейшовского из «Politik» денег поступало мало, а потом поступления прекратились вовсе. Временами деньги для Фрича собирали его русские друзья или чешское вспомогательное общество.

В Петербурге у Фрича быстро возобновились старые и завязались новые знакомства, и довольно обширные. Это были главным образом связи деловые, сопряженные с его работой корреспондента. Он разыскал своих друзей по Парижу начала 60-х годов — В. В. Чуйко,[11] Марко Вовчок [12] и Александра Ольхина.[13]

Фрич часто бывал на квартире у Чуйко и там встречался с Марко Вовчок и Ольхиным. Чуйко был порядочным человеком, общавшимся с демократически настроенными людьми, но не примыкал ни к какому политическому или литературному направлению, выше всего ценя свою писательскую независимость. «...Я писал в журналах и газетах разных направлений, не стесняясь, но ни к одному из них не примыкал, — сообщал он А. Е. Кауфману 17 февраля 1892 года. — Моя отрасль — не политика, а критика, которая должна быть самостоятельна от всякой политики».[14]

Задумав в Париже издавать на французском языке журнал «Славянское обозрение», Фрич собирался привлечь к сотрудничеству и Чуйко. Ввиду отсутствия средств для издания журнала Чуйко посоветовал Фричу обратиться за помощью к издателю славянофильской газеты «День» в Москве И. С. Аксакову,[15] но из этого ничего не вышло. Неизвестно даже, обращался ли Фрич к Аксакову. Зато известно, что он обращался за помощью к М. П. Погодину.[16] Результатов, конечно, это не дало никаких. Приходится лишь удивляться неосведомленности и неразборчивости чешского революционера, обратившегося за помощью к одному из представителей официальной идеологии в России. По-видимому, Погодин не ответил Фричу и передал его письмо О. М. Бодянскому, в архиве которого оно и сохранилось.[17]

В. Чуйко познакомил Фрича с русским писателем П. Д. Боборыкиным, который дал Фричу при поездке его в Загреб весной 1877 года рекомендации. С Марко Вовчок Фрич познакомился в Париже через посредство И. С. Тургенева, с которым был уже знаком ранее. О характере встреч с Марко Вовчок в Петербурге мы не узнаем никаких подробностей,[18] хотя в Париже они были большими друзьями.

---

[11] Чуйко Владимир Викторович (1839—1899) — плодовитый критик и публицист либерального толка. На литературном поприще выступил в начале 60-х годов. Долго жил за границей, учился в Германии и Франции. Сотрудничал во многих русских журналах и газетах. Публиковал в русской прессе письма из Гарибальдийского лагеря, давал отчеты о судебном процессе над деятелями Интернационала в Париже (1869), которых изображал с симпатией. Писал по вопросам русской и западной литератур, а также об искусстве. Выступал против так называемого «чистого искусства» и отстаивал реализм. По философским убеждениям был позитивист. Был знаком с Герценом, Тургеневым. В. Гюго.

[12] О знакомстве Й. В. Фрича с Марко Вовчок см.: Frič. Paměti, d. III, s. 25—33.

[13] Ольхин Александр Александрович (1839—1897) — дипломат, адвокат, литератор, поэт. Известность приобрел своими смелыми выступлениями в качестве адвоката на политических процессах в 70-е годы. Был связан с революционными кружками, оказывал материальную помощь преследуемым полицией революционерам, укрывал их у себя на квартире. Его революционное стихотворение «У гроба», написанное по поводу убийства С. М. Степняком-Кравчинским петербургского шефа жандармов Мезенцева и опубликованное в нелегальной газете «Вперед», сделало его имя известным и любимым в кругах революционной молодежи. Ольхин подвергался преследованиям со стороны правительства, был предан суду и провел последние годы жизни в ссылке.

[14] ИРЛИ, ф. 123, оп. 2, № 618.

[15] Письмо В. В. Чуйко к Й. В. Фричу от 20 мая 1862 года написано по-французски и хранится в Пражском литературном архиве на Страгове. Приводится целиком в упоминавшейся выше книге «Проблемы изучения Герцена» (с. 427).

[16] Письмо опубликовано в кн.: Frič, Spisy, d. I. Praha, 1956, s. 497—501.

[17] Н. Р. Кавецкая обнаружила это письмо в архиве О. М. Бодянского и сочла именно его адресатом письма, хотя из текста видно, что оно адресовано не Бодянскому. Поэтому ее попытка охарактеризовать на основании письма взаимоотношения Бодянского и Фрича научно несостоятельна. Письмо она опубликовала в украинском переводе. См.: Кавецька Н. Р. З архиву О. М. Бодянського. — Радянське літературознавство, 1958, № 4, с. 84—90.

[18] Ева Германова ошибается, когда пишет, что попытки Фрича в Петербурге «найти Маркович были явно безуспешны» (Hermanová Eva. J. V. Frič

lib.pushkinskijdom.ru

Фрич часто бывал в гостях у писательницы. В письме к мужу в мае 1862 года Марко Вовчок сообщала: «Я уже, кажется, писала тебе, что тут ко мне приходил Фрич, которого не описывать на бумаге, а видеть всякому дай боже. Живет на седьмом этаже с женою и круглолицым мальчиком, больше всего на свете любит свою Чехию, а с нею вместе всякое добро. Он был приговорен к смерти, сидел в тюрьме, а освободившись, вынужден жить здесь: в Чехию ему дороги нет. Читал здесь лекции — когда-нибудь я тебе их передам, и его книжку, которую он мне подарил».[19]

С А. А. Ольхиным Фрич сошелся в Париже в июне 1860 года и между ними установились близкие, дружеские отношения.[20] Ольхин переводил на русский язык историческую трагедию Фрича «Ростислав и Сватоплук», а также собирался перевести и, может быть, начал переводить его пьесу «Тарас Бульба».[21] В письме к отцу из Парижа от 21 августа 1860 года поэт писал: «Послал в Москву „Сватоплука", которого переводил господин Ольхин на русский язык, на что потратил не менее месяца, послал туда же и „Тараса Бульбу", но до сих пор нет никакого ответа, хотя обещал мне и горы, и долы».[22]

Через своих старых друзей Фрич познакомился со многими представителями петербургского литературного мира, среди них были П. Конради, Е. Ф. Корш, Э. К. Ватсон и др. Познакомился он и со славистами — И. И. Срезневским, В. И. Ламанским, А. Н. Пыпиным, О. Миллером и др.

Часто бывал Фрич в редакции газеты «Новое время», в читальне, где выискивал материал для корреспонденций. Статьи, которые посылал он в «Politik», были посвящены преимущественно вопросам, связанным с восточной политикой России и русско-турецкой войной, исход которой весьма интересовал чехов. Эти статьи заслуживают специального исследования; скажем лишь, что Фрич называл их «гомеопатическими». Политический процесс революционных народников («процесс 193-х»), происходивший при нем, не вызвал у него особого интереса. Из дневниковой записи 11 ноября 1877 года мы узнаем, что за обедом у О. Миллера шла речь и «о политическом процессе»: «Один выступил и резко обвинял судей». И тут же: «Вечером играли в карты у Гроссов».

* * *

Еще задолго до приезда в Петербург Фрич заявлял, что чешские революционеры ждут «спасения снизу» и «полностью разделяют программу русских демократов»;[23] обращал внимание чехов на происходящее в России революционное брожение и призывал «внимательно следить за этим процессом», сближаясь с большой осторожностью лишь «с наиболее прогрессивными его элементами».[24]

Сближение с революционерами в России для иностранца было делом весьма трудным. Искавший связей с подпольной Россией в начале 70-х годов, по приезде в Петербург, Антал Сташек не установил их, хотя, кажется, соприкасался с «нигилистами».[25] Фричу в этом отношении повезло. В лице А. А. Ольхина он нашел

а N. A. Někrasov. — In: J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře. Praha, 1956, s. 368). В дневниковой записи от 29 апреля 1877 года Фрич отмечает свое посещение квартиры В. В. Чуйко и пишет: «Здесь Ольхин, Конради, а также Маркович (Markovičová)...» (Frič. Paměti, d. III, s. 214).

[19] Вовчок Марко. Твори, т. IV. Київ, 1928, с. 275.

[20] J. V. Frič v dopisech a dennicích. Praha, 1955, s. 282.

[21] Frič. Paměti, d. III (примечания). В следующем году А. Ольхин побывал в Праге и даже опубликовал в газете «Národní listy» две статьи, а также познакомился с некоторыми чехами: Йозефом Коларжем, К. Я. Эрбеном, Ф. Езберой, Я. Пуркинье, А. Вртятко и другими, о чем мы узнаем из его письма к Й. Коларжу от 17 (5) апреля 1861 года из Вены. Обещанные ему оттиски статей он просил раздать Эрбену, Пуркинье, Ригеру, Палацкому, Галеку, Езбере, Зеленому и другим, с которыми, по-видимому, был знаком. См.: Literární archiv Pámatniku národního písemnictví. Poz. Jos. Koláře.

[22] J. V. Frič v dopisech a dennicích, s. 105. Из текста письма не ясно, послал ли Фрич в Москву ольховский перевод «Ростислава и Сватоплука» или оригинал трагедии. Возможно, что оригинал. Пьесы свои Фрич послал, вероятно, через С. А. Юрьева вместе с письмом к М. П. Погодину от 25 апреля 1860 года (см. там же письмо Фрича к Герцену, с. 109). В рукописном собрании С. А. Юрьева сохранился его перевод первого акта трагедии Фрича «Ростислав и Сватоплук» (ЦГАЛИ, ф. 636). Перевод трагедии, сделанный А. Ольхиным, не обнаружен.

[23] Цит. по: Краль В. О контрреволюционной и антисоветской политике Масарика и Бенеша. М., 1955, с. 31.

[24] Frič J. V. Literární úkazy. — In: Čeští radikální demokraté o literatuře. Praha, 1954, s. 224.

[25] Janašková M. Antal Stašek a Rusko. — Sovětská literatura, 1955, č 5, s. 597—626.

lib.pushkinskijdom.ru

человека, через которого мог связаться с той Россией, к союзу с которой призывал прогрессивные круги чешского общества.

А. А. Ольхин был членом Петербургского славянского общества и частым гостем чешского вспомогательного общества. Фрич встречался с ним и здесь, и во многих других местах. Ольхин бывал у Фрича дома. Заходил «здоровый и свежий Ольхин... Предлагает совместно сотрудничать», — записывает Фрич 6 декабря 1877 года (с. 234). Запись 13 декабря: «Вечером был у меня Ольхин и перевел „Неверни".[26] Остался до пяти часов утра». Видно, это была задушевная беседа друзей, если длилась всю ночь. 20 декабря Фрич с Ольхиным был в ресторане «Медведь» и с ним «поехал домой». В чешском вспомогательном обществе вместе слушали исполнение чешских песен.

Последняя встреча, зафиксированная в дневнике Фрича, произошла 23 декабря. После репетиции чешского хора в обществе «побрел к матери Ольхина у Таврического сада». И тут разочаровывающая запись в дневнике: «*Неинтересное общество. Ольхин не очень надежный*» (с. 235; курсив мой, — *К. Р.*).

Что значит эта запись? Почему общество, в котором вращался Ольхин, показалось Фричу неинтересным, а сам Ольхин «не очень надежным»? Какой смысл вкладывал Фрич в эти слова? Это остается загадкой. Известно только, что, покинув Петербург, Фрич не забывал своего русского друга, писал ему.[27]

В чешском же обществе встретился Фрич однажды с другим демократом — П. А. Ровинским, бывшим деятелем общества «Земля и воля», но познакомился ли он с ним поближе или нет, неизвестно. Дневниковая запись слишком скупа: «В обществе был русский Ровинский,[28] я читал Гафиза» (с. 231). И все.

Итак, союз чешской радикальной демократии с русским революционным движением встречал на своем пути большие трудности, причины которых весьма разнообразны. И одна из главных заключается в эволюции радикально-демократического движения в чешском обществе, закончившейся распадом этого течения.[29] Фрич в Петербурге уже не был тем Фричем, который издавал в Женеве журнал «Čech» (1861—1862) и в Берлине «Blaník» (1868), представлявшие в то время «самую революционную линию чешской публицистики».[30] Фрич не ощущал за собой силы, на которую мог бы опереться. Он сознавал свою ненужность чехам — и не только старочехам и младочехам, но и тем, кто считал себя демократом. Фрич хотел сблизиться с молодым поколением, выступившим на литературном поприще, писал Й. Сладеку, хотел сотрудничать в его журнале «Lumír». Сладек не пошел ему навстречу.[31] Отсутствие прочной почвы на родине, в Чехии, делало Фрича человеком, утратившим перспективу, человеком, колеблющимся в своих действиях. Это ощущается в его статьях, которые он посылал в чешскую прессу.

С двумя славистами Фрич сблизился больше, чем с другими: с О. Миллером, придерживавшимся славянофильских взглядов, и А. Н. Пыпиным, западником, колебавшимся между либерализмом и демократизмом. Они снабжали его книгами, рекомендовали литературу по вопросам русской словесности и общественной мысли. Миллер дал Фричу только что вышедшие тогда «Последние песни» Н. А. Некрасова, Пыпин рекомендовал ему «разное чтение и одолжил чешского Некрасова» в переводе Н. Мейснара (с. 217).

В 1877 году Пыпин работал над вторым изданием «Истории славянских литератур».[32] При Фриче он опубликовал в «Вестнике Европы» две актуальные и острые статьи о русско-чешских и межславянских общественных и литературных отношениях.[33] Этим статьям предшествовали встречи Фрича с Пыпиным. Вот записи из дневника: «...был у Пыпина, злого на чехов, особенно на молодое поколение. Говорил с ним о важных вещах, о которых буду писать домой» (4 октября 1877 года);

---

[26] Этот перевод опубликован; Фрич Й. В. «Бежали в страхе вы...» Перевод А. Ольхина. — Слово, 1878, № 2, с. 46.

[27] См.: J. V. Frič v dopisech a dennicích, s. 216. В письме к супругам Гросс, на квартире у которых в Петербурге проживал Фрич, он писал 16 февраля 1879 года из Пешта: «В следующий раз напишу Ольхину».

[28] Фрич пишет Робинский, но речь несомненно идет о П. А. Ровинском, который в начале 60-х годов почти год прожил в Праге, завел много знакомств и был большим другом чехов. См. о нем: Ровда К. И. П. А. Ровинский и русско-чешские общественно-литературные связи. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—начало XX в.). М., 1968, с. 276—299.

[29] Dějiny česko-ruských vztahů. 1770—1917, s. 230.

[30] Гребеничкова Р. Чешские радикальные демократы и Герцен, с. 426.

[31] J. V. Frič v dopisech a dennicích, s. 190.

[32] Первое издание вышло под названием «Обзор истории славянских литератур» (1865). Польский раздел был написан В. Д. Спасовичем как в первом, так и во втором издании.

[33] А. Н. [Пыпин]. 1) К вопросу о «славянской идее». Братья-чехи. — Вестник Европы, 1877, № 11, с. 429—443; 2) Будущность славянства. О современном положении и взаимных отношениях славян западных и южных. — Вестник Европы, 1877, № 12, с. 805—829.

lib.pushkinskijdom.ru

«Забежал к Пыпину, выслушал от него поучение чехам и заслуженные упреки» (7 октября); «Попил чаю и отправился к Пыпину, с ним интересный разговор о будущем поколении» (20 октября). А после прочтения статьи Пыпина «К вопросу о „славянской идее". Братья-чехи» Фрич записывает в дневнике: «В читальне читал глупую статью Пыпина» (с. 234).

Фрич не раскрывает в дневнике содержания бесед с Пыпиным. Нет сомнения, что они обсуждали те острые вопросы, которые рассматриваются в упоминавшихся выше статьях. В них Пыпин раскрывает историческое содержание так называемой «славянской идеи» и показывает ее противоречивость, а также критикует чешских националистов, национальное чванство, филистерство, самообольщение и ориентацию идеологов чешского национального движения на реакционные круги русского общества. Из дневниковых записей видно, что Фрич соглашался с заслуженными упреками Пыпина в адрес молодого поколения чехов, но все же до конца не признал правоты русского слависта.

В атмосфере этих встреч возникла и статья Фрича «Славянская мысль на Руси», написанная в ноябре 1877 года и опубликованная в начале 1878 года в чешском журнале «Osvěta».[34] О Пыпине Фрич отзывается как об «одном из искреннейших, благороднейших и опытнейших русских патриотов», с которым он встречался «на протяжении нескольких месяцев» и обменивался «взглядами и чаяниями, а равно и мыслями о трудностях, с какими у наших земляков встречается и тут и там великое, определяющее будущность дело славянской взаимности» (с. 17—18). И вместе с тем Фрич во многом не согласен с русским публицистом.

Статья Фрича половинчата, в ней сглаживаются острые углы в русско-чешских общественно-литературных отношениях, которым посвящена ее первая часть. С одной стороны, Фрич полемизирует с Пыпиным и противопоставляет его взглядам на славянский вопрос взгляды славянофила О. Миллера, с другой — пытается доказать, что Миллер в конце концов приближается к точке зрения Пыпина. Русские патриоты, мнение которых выражает Пыпин, пишет Фрич, считают, что Россия еще не созрела для того, чтобы исполнить свою историческую миссию и освободить зарубежных славян от иноземного ига. Они полагают, что Россия раньше должна решить свои внутренние вопросы, т. е. прежде чем освобождать других славян, русский народ должен освободить себя, завоевать демократические свободы.

Фрич не согласен с этим. Он думает, что тут ждать нельзя, что «исторический процесс из-за неготовности и отставания одного народа не остановится», а русский народ, освобождая других славян, одновременно «укрепляет свои силы, увеличивает и свои нравственные богатства и тем самым свои силы и освобождается сам» (с. 18). Эта точка зрения совершенно противоположна тому, что отстаивал Пыпин и все русские демократы. Фрич здесь отступает от демократизма и смыкается с славянофилами, обращаясь к изложению взглядов О. Миллера, который, по его словам, особенно близок в этом вопросе «чешским взглядам из всех живущих и искренне провозглашающих свои убеждения славянофилов» (с. 19).

Фрич согласен с Пыпиным, что чехи и русские знают друг друга плохо и должны взаимно изучать друг друга без предвзятости, чтобы хоть будущее поколение чехов и русских «смотрело на себя трезвее, стремилось бы основательнее познать друг друга, уразуметь условия как способствующие, так и вредящие нашему взаимному развитию», а развитие должно идти на общечеловеческой основе, «для этого движение должно быть свободным, и это движение породит славянскую идею, какой не было до сих пор» (с. 18).

Острая постановка Пыпиным актуальных вопросов русско-чешских общественных и литературных отношений в статье «К вопросу о „славянской идее". Братья-чехи» нашла лишь бледное отражение в корреспонденции чешского демократа. Фрич полемизирует с Пыпиным, но не называет его статьи в «Вестнике Европы». Эта статья была обойдена молчанием в чешской буржуазной прессе. Ее критический пафос был ей не по нутру. Попытки В. Ф. Билека опубликовать перевод этой статьи не увенчались успехом.[35] Впрочем, поэт-демократ Й. В. Сладек, как показал Л. С. Кишкин, откликнулся на эту и другие подобные статьи Пыпина (не называя их) небольшой заметкой «Голос за сближение чешской и русской литературы» в своем журнале «Lumír» (1878, 20 октября) и написал три письма Пыпину по этому вопросу.[36] Но ни в помещенной в «Lumír» заметке, ни в письмах к Пыпину Сладек ни слова не говорит о тех принципиальных и острых вопросах русско-чешских общественных и литературных отношений, которые ставил Пыпин, — последнему так и не удалось вызвать на откровенный разговор чешских писателей и культурных деятелей.

Казалось бы, Сладек мог воспользоваться услугами находившегося в Петербурге Фрича с целью укрепления чешско-русских литературных связей, в частно-

---

[34] Frič J. V. Slovanská myšlenka na Rusi. — Osvěta, 1878, č. 1, s. 17—26. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

[35] См. переписку В. Ф. Билека и А. Н. Пыпина по этому поводу: ИРЛИ, ф. 250, № 275.

[36] Кишкин Л. С. Три письма Й. В. Сладека, с. 306—320.

lib.pushkinskijdom.ru

сти с «Вестником Европы», тем более что у Фрича установились хорошие отношения с Пыпиным. Но Сладек не сделал этого. А Фрич, не пользовавшийся поддержкой чешской литературной общественности, и не ставил перед Пыпиным те вопросы, какие ставил перед ним Сладек в своих письмах.

* * *

Естественно, что, живя в России, Фрич интересовался русской литературой. Еще в Загребе, перед отъездом в Петербург, он начинает читать книги и брошюры о России, среди них книгу Ф. Целестина «Russland» (с. 207). В Берлине он видел в одном из театров трагедию «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (с. 211). Сразу же по приезде в Петербург он смотрит «Василису Мелентьеву» А. Н. Островского в Александринском театре (с. 213). 21 мая 1877 года Ян Вацлик дает ему биографию Белинского (с. 216). На руках у него был сборник статей О. Миллера «Славянство и Европа» (СПб., 1874), предисловие к которой он штудировал и использовал в статье «Славянская мысль на Руси». Фрич читал в этом сборнике «лекцию о Щедрине», в которой «ничего не понял» (с. 217); внимательно изучал книгу Гирса «Skizzen aus Petersburger Gesselschaft», из которой делал выписки и использовал их в своих корреспонденциях в пражские и венские газеты (с. 218—219); что-то читал из И. И. Панаева (с. 219). Известная книга Н. Данилевского «Россия и Европа» также была у него в руках (с. 221). Рылеева читал в чешском переводе Мейснара (с. 229). Работал над либретто оперы «Тарас Бульба» для чешского композитора В. Главача и, следовательно, снова читал гоголевскую повесть, которую когда-то переделал в пьесу. У хозяина квартиры брал для чтения сочинения М. Ю. Лермонтова и роман Тургенева «Новь».

Вот, собственно, то немногое, что читал Фрич из книжных изданий в Петербурге. Разумеется, систематически читал он газеты «Голос», «Новое время», «Северный вестник» и другие, а также некоторые журналы, например «Вестник Европы».

Но была книга, которая вошла в жизнь чешского поэта по-особому. Это упоминавшиеся выше «Последние песни» Н. А. Некрасова, подаренные ему О. Миллером. 24 мая 1877 года он записывает в дневнике: «...читал „Последние песни" Некрасова до нервного возбуждения. Ужалила меня страница 27 — так что дошел почти до слез» (с. 216). На какое-то время он бросает чтение Некрасова. «Он больной, а я здоровый, — пишет Фрич другу, — но моя судьба так же, как и его, страдает чахоткой, и я опасаюсь, что ее испытаю и ничего порядочного не сделаю».[37] И дальше записи из дневника: «Читал Некрасова, который противен (odporný) мне, как и его чешский перевод». Почему «противен»? Не своими ли жалящими страницами? «Дошел до меланхолии, и неудивительно, а тут еще ни одного письма из Праги»; «Денег нет, должен был одолжиться двумя рублями у земляка» (с. 217).

Некрасов захватил Фрича, разбередил его душевные раны. И он переводит его стихи. 2 июня «перевел первую элегию Некрасова», и перевел с увлечением. «Как отлично работалось бы, — записывает он, — если бы было на что жить — достаточно небольшого отзвука!» (с. 217). Повседневная жизнь угнетает Фрича. «Для обработки ни одного сюжета, из Праги ни одного известия, — мир для меня без будущего, что делать?» — записывает автор дневника 3 июня. В подавленном тоской уме теснится мысль: «Не поехать ли в Америку, к Йонашу?[38] Это единственный выход!»

Утешает только работа над переводом Некрасова. Он часто бывает у Пыпина, тот, видимо, рассказывает ему об умирающем русском поэте. 3 июля «работал всю ночь до 6 часов утра над статьей о последних песнях Некрасова» (с. 220). В эту статью и вошли переведенные им стихотворения.

«Последние песни» Некрасова потрясли чешского поэта: он писал свою статью, как сам об этом говорит, едва удерживаясь от слез. Действовала и атмосфера рассказов людей, общавшихся с умирающим поэтом.[39]

Можно согласиться с Евой Германовой,[40] что Фрич понял сущность поэзии Некрасова и в своей статье дал представление о характере и духе всего творчества поэта, хотя следует добавить, что у него при этом проявились и ограниченность и некоторый субъективизм. Фрич видит в Некрасове «популярнейшего из живущих русских поэтов», певца народа, «неустрашимого борца за окончательное его осво-

[37] J. V. Frič v dopisech a dennicích, s. 190.

[38] Йонаш Карел (1840—1896) — журналист. В 1859 году бежал от преследований австрийской полиции в Лондон, где был связан с Герценом, Бакуниным и Фричем. В 1863 году переехал в США, где издавал газеты на чешском языке. Позднее был консулом США в Праге и Петербурге.

[39] Личное знакомство Й. В. Фрича и Н. А. Некрасова не состоялось, иначе оно отразилось бы в его дневнике и статье. Утверждение Л. С. Кишкина в заметке о Фриче в «Краткой литературной энциклопедии» о знакомстве Фрича с Некрасовым не подтверждается фактами.

[40] Hermanová Eva. J. V. Frič a N. A. Někrasov, s. 369.

lib.pushkinskijdom.ru

бождение»; из его стихов «сыплются горящие искры на головы эгоистов и угнетателей, этих современных тиранов закона и спекуляции». Но именно эту обличительную сторону поэзии Некрасова Фрич недооценивает, считая его сатирические произведения («Современники») «поэтическим материалом среднего достоинства», имеющим местное значение.

Близки и понятны Фричу стихи, исполненные мрачного отчаяния и содержащие сетования на то, что не проникли они к сердцу народа. Близки ему и элегические мотивы поэзии Некрасова. В подобных стихах находит поэт отражение своей собственной судьбы: он, изгнанник, понимал, что его борьба за счастье народа не увенчалась успехом, и ему больно было при мысли, что вряд ли народ будет помнить о нем. Действительно, когда Фрич писал статью, имя его на родине было уже почти забыто.[41]

Понимание Фричем роли и места Некрасова в русской поэзии и русской литературе сказывается в том, что он рассматривает его как лучшего после Пушкина и Лермонтова русского поэта, друга Белинского, с помощью которого он нашел «свою дорогу, став реалистом и начав говорить о тяжких страданиях русского народа». Некрасов, пишет Фрич, «умел собрать вокруг себя выдающихся и преданных ему всей душой писателей, с которыми боролся в одном ряду... за всеобщий прогресс и все главные перемены, которые Россия, несмотря на все трудности, все-таки провела в новейшее время». Он вместе с Панаевым основал «самый смелый и наиболее преследуемый журнал», в котором участвовали Герцен, Тургенев, а затем Чернышевский, сделавшийся его главным сотрудником.

По мнению Е. Германовой, Фрич глубже других чешских критиков и историков литературы своего времени понял русского поэта потому, что стоял на одинаковых с ним идейных позициях и боролся за одинаковые идеалы. С этим можно согласиться лишь с серьезными оговорками. Некрасов до конца своих дней был глубоко связан с народом и, несмотря на отдельные колебания, всегда оставался великим революционным поэтом, выражавшим чаяния и настроения широких народных масс, тогда как социальная база Фрича, как уже указывалось, была ограниченной. И все-таки его статья о Некрасове является лучшей из того, что писалось тогда о русском поэте в чешской критике. Она свидетельствует о том, что Фрич еще не расстался окончательно с теми высокими идеалами, которыми он руководствовался в своей политической и литературной деятельности в 40—60-е годы.

Заканчивая характеристику отношения Фрича к русской литературе, остается добавить, что он издавна интересовался ею, имел личные связи с ее передовыми представителями в лице Герцена,[42] Тургенева,[43] Марко Вовчок [44] и А. А. Ольхина еще в молодости. Тогда же он был знаком с Н. С. Лесковым.[45] Проявлял интерес к Пушкину и Лермонтову, что заметно по его драматическим произведениям. Известна его пьеса «Тарас Бульба», содержание которой и текст в значительной степени заимствованы из одноименной повести Гоголя.[46] Роман Тургенева «Дым» он читал еще до Петербурга и даже писал о нем. В 80-е годы по возвращении на родину хлопотал о постановке пьес А. Н. Островского в Пражском национальном театре; [47] интересовался сочинениями Ф. М. Достоевского.[48] Работая над статьей о Некрасове, пользовался книгой А. Н. Пыпина о Белинском.

И однако трудно сказать, не исследовав систематически всей творческой деятельности Фрича, каковы были его взгляды на русскую литературу в целом. Его эстетические воззрения были весьма противоречивы. Он был и до конца жизни остался романтиком, хотя и ратовал за реализм в чешской литературе, призывая

---

[41] Ibid., s. 372.

[42] Богатырев Ш. Ш. Чешские связи Герцена, с. 779—809; Гребеничкова Р. Чешские радикальные демократы и Герцен, с. 424—425; Zumr J. Čestí radikální demokraté a A. I. Gercen. — In: J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře, s. 113—150.

[43] Измайлов Н. В. Тургенев, Вацлав Ганка и Йозеф Фрич. — В кн.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Орел, 1960, с. 225—227; Соловьева А. П. Тургенев и чешско-русские связи 60—80-х годов XIX в. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения, с. 329—331.

[44] Брандис Евг. Марко Вовчок. М., 1968, с. 191—194 (серия «Жизнь замечательных людей»); Лобач-Жученко Б. Б. Літопис життя і творчості Марко Вовчка. Київ, 1969, с. 99—130.

[45] Стебницкий М. [Лесков Н. С.] Русское общество в Париже. — Библиотека для чтения, 1863, № 9, с. 26—32.

[46] Horák J. Fričová dramata z dějin ukrainských. — In: Horák J. Z dějin literatur slovanských. Praha, 1948, s. 293—305; Ровда К. И. Чешские писатели и русская литература. — В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973, с. 35—39.

[47] Кишкин Л. С. Письма Фрича к русским. — В кн.: Литература славянских народов. Сборник статей, вып. 2. М., 1957, с. 118—119.

[48] Малевич О. М. Ян Неруда и Ф. М. Достоевский. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения, с. 304—305.

lib.pushkinskijdom.ru

учиться у русских самокритике, сатире на действительность,[49] ставя Гоголя и Тургенева рядом с Гейне и Бёрне. Ему с трудом дается перевод реалистической поэзии Некрасова. О. Малевич считает даже, что Некрасов «во многом» остается «внутренне чуждым для него», а «творческую манеру Достоевского он не принимает и, видимо, не понимает... „Казакам" Л. Толстого он предпочитает Брет Гарта».[50] «Крейцерова соната» встречает с его стороны бурный протест, он выступает с резким осуждением этого произведения.[51] Непонятным остался для Фрича, как мы видели, также М. Е. Салтыков-Щедрин.

Фрич догадывается, что русская литература либо прямо, либо опосредованно, как, например, в романах Тургенева, отражает революционные брожения в России. Но не поняв крестьянского движения у себя дома, он не смог понять и русской крестьянской демократии, русской крестьянской революции, представлявшейся ему стихийным, «на две трети бессознательным» движением, которое будто бы «угрожает не одной катастрофой» и «западным славянам, борющимся за свое существование», и потому призывает следить за ним «лишь издали».[52] Не отсюда ли проистекает и его недоверие к представителям русского революционного движения в лице А. А. Ольхина и его окружения?

Фрич не смог постичь, таким образом, достаточно глубоко ни чешских, ни русских общественных и литературных отношений, не поняв ни поднимавшегося в Чехии к исторической деятельности пролетариата, ни нараставшей в России буржуазно-демократической революции и ее отражения в литературе. Отсюда его одиночество, неудачи и трагический конец. Отсюда и недостаточная эффективность его деятельности в укреплении русско-чешских литературных связей, его колебания между революционными, демократическими и консервативными силами русского общества, неспособность решительно встать на сторону первых. Несмотря на это, роль его в истории русско-чешских общественно-литературных отношений была полезной и, это надо подчеркнуть, поучительной. Она требует тщательного исследования во всей сложности и противоречивости и правильной оценки.

Мы далеки от того, чтобы делать окончательные выводы по затронутой нами теме. Необходимо дальнейшее углубленное изучение материалов, связанных с деятельностью Фрича вообще и его отношением к России и русской литературе.[53] Но и из сказанного следует, что история взаимоотношений русской литературы с славянскими и вообще с зарубежными литературами — это не гладкая дорога, но трудный и тяжкий путь взаимопознания, пролегавший через крутизны и обрывы, противоречия и несогласия, по которому продвигались народы, прежде чем они дошли до взаимного понимания и дружбы, до совместной борьбы за высокие идеалы человечества. И при изучении литературных взаимоотношений чехов и русских, как и всех других народов, мы не должны обходить острые вопросы, а должны объяснять их и раскрывать сложную диалектику историко-литературного развития.

Л. И. ШИШКИНА

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА «ЗНАНЬЕВЦЕВ» НАЧАЛА 1900-х ГОДОВ

Для литературной жизни начала XX века характерно невиданное ранее многообразие направлений, течений, школ. Воссоздание полнокровной картины литературного процесса данного времени невозможно без конкретного историко-литературного анализа каждого из этих направлений и течений. Одно из таких течений представлено творчеством писателей-знаньевцев, наиболее ярко и многосторонне запечатлевших процессы, происходившие в России 1900—1907 годов. При этом выявился особый, только им присущий угол зрения в изображении действительности

---

[49] Frič J. V. Literární úkazy, s. 225.

[50] Малевич О. М. Ян Неруда и Ф. М. Достоевский, с. 305.

[51] Порочкина И. М. Л. Н. Толстой-художник в чешской критике конца XIX—начала XX в. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения, с. 356.

[52] Frič J. V. Literární úkazy, s. 225.

[53] О Фриче написано немало. И все-таки, по мнению Зд. Урбана, для комплексного понимания его политической и литературной деятельности сделано далеко не все, что объясняется разбросанностью его рукописного наследия по архивам многих городов Европы. (Urban Zdeněk. Neznamý J. V. Frič. — Tvorba, 1974, 11.IX, č. 37, s. 8—9). Это замечание особенно верно по отношению к связям Фрича с Россией и русской литературой.

lib.pushkinskijdom.ru

и характерные стилевые особенности, определившие черты художественного единства.

Близость идейно-художественных исканий знаньевцев особенно явно ощутилась в годы первой русской революции, с которой неразрывно связана судьба их творческого объединения.[1] Но обозначилась она уже в предреволюционные годы. Первые же сборники «Знания» привлекли внимание читателей и критики остротой постановки социальных и нравственных проблем, удивительной цельностью содержания, которое свидетельствовало о живейших откликах писателей на настроения русского общества, переживавшего в ту пору глубокий кризис. Обостренное чувство надвигающихся перемен обусловило не только проблематику, но и тональность знаньевских произведений. В них царит атмосфера всеобщего неблагополучия, зыбкости, непрочности, потревоженности жизни.

Каждый из писателей ставил наболевшие вопросы на наиболее близком ему материале действительности. А в конечном итоге комплекс затронутых ими проблем стягивался в единый узел, подводил к решению главного вопроса — вопроса о судьбах России в эпоху грядущих социальных катастроф. Показывая бессмысленность и ненормальность всей современной жизни, знаньевцы с публицистической яркостью продемонстрировали, как заколебались насквозь прогнившие устои общества. В предреволюционную пору в их творчестве основной стала тема бунта, зарождающегося во всех уголках жизни. В произведениях знаньевцев бунтуют дети против уклада отцов, бунтуют женщины против вековечного семейного гнета, бунтует еврейская беднота против голодного и безрадостного существования, семена бунта проникают в замкнутую кастовую среду военных и священников, ранее считавшихся незыблемым оплотом государства. Рушились все привычные верования и представления. Распадался старый патриархальный быт — установившийся порядок жизни, освященный традицией, охраняемый косной силой привычки.

Характер изображения быта у знаньевцев заслуживает особого внимания. Символисты презрительно именовали их «бытовиками», утверждая, что они погрязли в натуралистическом описательстве незначительных жизненных подробностей, что им чужда высокая сфера человеческого Духа. Однако суть произведений знаньевцев иная. Как и у Чехова, традиции которого они продолжили, быт несет у них высокую смысловую нагрузку, получает обобщенную символическую трактовку.

Как справедливо отметил А. Скафтымов, быт у Чехова является не фоном, на котором разворачивается действие, не элементом реальности, в которой существуют герои (как это было в литературе XIX века), а «прямым и основным объектом его творческого воспроизведения»,[2] сферой скрытого драматического конфликта.

За самодовольным спокойствием и благополучием Чехов обнаружил «наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых... бедность невозможную, тесноту, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье» («Крыжовник») [3] — общую бессмыслицу и беспорядочность русской жизни, в которой несчастен каждый человек независимо от того, к какому социальному слою он принадлежит. Общая неудовлетворенность свидетельствовала, что вся эта жизнь обречена на умирание. «Мир у Чехова, — как отметил Н. Берковский, — кажется устаревшим в своих основах, всюду чувство обветшания».[4]

Знаньевцев с Чеховым связывала глубокая внутренняя близость, нашедшая выражение не в простой перекличке сюжетов или во внешнем копировании характера его деталей, а в преемственном развитии его художественных принципов. Писатели подхватили чеховскую идею о всеобщем неблагополучии современной жизни и придали ей трагическое звучание. При этом «аристократическая сдержанность чеховского стиля» (Вл. Немирович-Данченко) и чеховский психологизм сменились у них открыто публицистическим выражением мысли, прозрачным аллегоризмом. Их произведения наполнены многочисленными авторскими отступлениями, страстными монологами, в которых герои, ненавидящие окружающий быт, отчаянно протестуют против предназначенного им от века «расписания» жизни.

«Неужели так всю жизнь?! Год за годом?! Вот стареть буду... морщины по лицу пойдут, глаза будут тухнуть... Очки куплю, и все буду кур щупать, яйца считать... играть вальсы... на тройке ездить»,[5] — с горечью размышляет героиня повести С. Гусева-Оренбургского «Страна отцов» (1905). Против «симметрии» и

---

[1] Именно в эту пору «знаньевский реализм» приобретает, по мнению В. Келдыша, «черты определенной типологической общности» (см.: В. Келдыш. Русский реализм начала XX века. М., 1975, с. 105). Ранее о литературе «Знания» как особом течении с присущими ему индивидуальными чертами писала К. Муратова (см. ее книгу: Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.—Л., 1966, с. 93—129).

[2] Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 413.

[3] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 9. М., 1948, с. 273.

[4] Берковский Н. Литература и театр. М., 1969, с. 52.

[5] Сборник товарищества «Знание» за 1904 год, кн. IV. СПб., 1905, с. 173. В дальнейшем ссылки на данное издание даются в тексте, римской цифрой обозначен номер сборника, арабской — страница.

lib.pushkinskijdom.ru

шаблона, убивающих в человеке все живое, бунтует Вера Павловна в драме Е. Чирикова «Иван Мироныч» (1905).

Сочинения знаньевцев перенасыщены деталями, воспроизводящими образ кондового, неподвижного быта. Все эти стулья, кресла, коврики, скатерти, фотографии, горшочки с цветами, бесконечные разговоры о чае, закусках, пельменях создают атмосферу, в которой господствует вещь, а не человек. За «правильной» расстановкой мебели, за неизменностью семейных обычаев просматривались законы и психология целого жизненного уклада. Этому, второму плану своих произведений знаньевцы настойчиво придают явно выраженный социальный смысл.

В данном случае на их творчество оказал большое влияние художественный опыт М. Горького. В драме нового типа, в «Мещанах» (1902) писатель облек в форму бытового конфликта противоборство двух враждебных мировосприятий и, по существу, двух противостоящих друг другу социальных сил. Пьеса подчеркнуто двухпланна. В соответствии с общей идейной концепцией бытовые детали приобретали в ней аллегорический смысл (назойливый скрип двери, свято соблюдаемый домашний распорядок и др.). Акцентировалась символика обычных вещей. «Все эти допотопные вещи как бы вырастают, становятся еще крупнее, тяжелее... и, вытесняя воздух, — мешают дышать... Говорят — жизнь быстро двигается вперед... а вот шкафа этого она никуда не подвинула ни на вершок... Маленький я не раз разбивал себе лоб о его твердыню... и теперь он почему-то мешает мне... Не шкаф, а какой-то символ»,[6] — говорит Петр Бессеменов, и всем ясно, что речь идет не о самих вещах, не о быте, а о косной неподвижности жизни в целом, которую, по мысли героя, повернуть нельзя, можно лишь разбить лоб о ее твердыню.

У идущих за Горьким знаньевцев детали быта также подчеркнуто аллегоричны. «Что я им скажу? Что так жить, как живут они, я, вы — нельзя. Это не жизнь, это безобразие», — размышляет Картинкин в драме С. Найденова «Авдотьина жизнь» (1904). И далее следует его реплика: «Затворите окно, — воняет» (дом стоит на берегу зловонной канавы) (IV, 20). «Когда же засыпят зловонный ров, когда же изменится жизнь?» — таков основной вопрос пьесы.

В драме Е. Чирикова «Иван Мироныч» переезд на новую квартиру, перестановка мебели «по-новому» рождает у ее героинь надежду на изменение жизни. «Теперь, Оля, мы устроим с тобой нашу жизнь по-другому... Будем читать, говорить, думать» (V, 13), — мечтает Вера Павловна. «По-новому захотелось... Новый порядок... И жить, говорит, станем теперь по-новому» (V, 20), — выражает недовольство Любовь Васильевна. А Иван Мироныч, образ которого восходит к чеховскому «человеку в футляре», не желает изменений в жизни, текущей по налаженному «расписанию», и приказывает расставить мебель по-старому.

Таким образом, вещи становятся своеобразным свидетельством незыблемости существующего порядка и его охранителей. Привычные предметы домашнего обихода превращаются в «сети быта», в железные оковы, поработившие человека.

Мрачные низкие своды, решетки на окнах — эти «говорящие» детали создают впечатление дома-тюрьмы в «Авдотьиной жизни». И когда Авдотья в последнем приступе отчаяния пытается вырваться из опостылевшего дома, ее отец торжествующе кричит: «Не уйдет... там решетки, решетки!» (IV, 72).

«Вся эта обстановка... теперь гнетет меня! Точно прутья какие... смотришь из-за них на свет божий... и ни шагу!» (IV, 174), — говорит Павлинька, героиня «Страны отцов», тоже стремящаяся в широкую жизнь.

Жизнь — склеп, гроб, клетка, жизнь — помойная яма, вонючее болото: таковы представления о ней персонажей из произведений знаньевцев. Тюрьма для них — уездные городки с их размеренным благополучием; тюрьма — темные, старые дома с высокими «стенами», отгораживающими человека от широкого мира. Тюрьмой становится вся современная жизнь, полная гнилого, ветхого, уродливого хлама предрассудков и предубеждений, авторитетов и привычек. «Вся Россия — тюрьма» — эта мысль, подспудно звучавшая в произведениях Чехова, публицистически открыто высказана знаньевцами. Они наиболее ярко показали, что старый быт, который был когда-то фундаментом государственного устройства, *прогнил*, *отжил* в своих основах.

И этот быт взрывается изнутри, колеблемый зреющим в его глубине бунтом личности. Одной из распространенных тем литературы начала XX века стала «тема ухода», получившая воплощение в творчестве и молодых и зрелых писателей.

Вопрос этот постоянно волновал Л. Толстого — художника и человека, составив основное содержание его последних произведений: «Отец Сергий» (1898), «Живой труп» (1900), «Посмертные записки старца Федора Кузьмича» (1905) и др. «Уход» героев Толстого, будь то аскетизм о. Сергия или тоскливый и отчаянный разгул Феди Протасова, имеет общую причину — нежелание участвовать в жизни порочного общества, насквозь пропитанной ложью и лицемерием. Протасов говорит, что у человека его круга есть только три выбора: «служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь... разрушать эту пакость; для этого надо быть героем... Или третье: забыться — пить, гулять, петь».[7]

---

[6] Горький М. Собр. соч., т. 6. М., 1950, с. 11.

[7] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 34. М., 1952, с. 75—76.

lib.pushkinskijdom.ru

Герои Толстого не борцы, не разрушители и не преобразователи жизни. Они «выпадали» из общего ее хода во имя сохранения человечности и нравственной чистоты. Но в системе воззрений Толстого, считавшего, что уничтожить окружающее зло можно лишь путем личного в нем неучастия, подобная форма протеста оказывалась своеобразным колебанием основ. Не случайно и уход самого Толстого из Ясной Поляны был воспринят передовыми русскими кругами как бунт против современного общества.

В широкий мир тревог, борьбы, подлинной жизни с ее невзгодами и лишениями вырываются из чахлых, замкнутых, душных мирков герои последних произведений Чехова. Раньше писатель говорил о страшной силе быта, калечащей и губящей человека. В позднем творчестве акценты смещены: человек разрывает сети привычных привязанностей, вырывается на свободу — и быт сразу теряет свою власть над ним. Он оказывается не страшен, а просто не нужен, как не нужны героине «Невесты» ее уютная комнатка с лампадкой, теплая постель, утренний чай со сливками, обеденный гусь с капустой. Все это — потерявшее ценность благополучие.

Для героев Толстого «уход», как правило, результат личной трагедии, заставившей осознать несовершенство окружающей жизни. Он свидетельствует о неблагополучии общества, которое покидают наиболее честные и чуткие натуры, но еще не является свидетельством его распада. «Уход» чеховских героев — это не трагедия, а естественный выход для молодой жизнеспособной силы, которой нечего делать там, где «все давно уже состарилось, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего» («Невеста»).[8] И потому молодые герои Чехова радостно прощаются с прошлым. Для него важно было само стремление человека вырваться из состояния духовного застоя и апатии. «Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно»,[9] — говорил один из персонажей «Невесты», имея в виду прежде всего изменение человеком собственной судьбы.

У знаньевцев молодое поколение не просто покидает золоченые клетки «Страны отцов», но стремится сломать их — и тем самым весь существующий социальный порядок. «Не жизнь вы сделали — тюрьму... Не порядок вы устроили — цепи на человека выковали»,[10] — бросает обвинение тем, кто претендует на роль хозяев и устроителей жизни, горьковский Фома Гордеев. Об этом же говорят и протестующие герои знаньевцев.

Тема «ухода» перерастает у молодых писателей в тему бунта против всех устоев современного мира. И не случайно, что бегство из отцовского дома имело, в их понимании, одну цель — уход в революцию. Читатели именно так воспринимали их произведения. В рассказе Л. Андреева «В темную даль» (1900) не сказано, куда именно уходит герой, один взгляд которого обесценивал все самые дорогие вещи, наполнившие родительский дом (не герой был подавлен бытом, а, напротив, вещи были принижены и подавлены сильной человеческой личностью). Но для читателей-современников, как отметила К. Муратова, «было ясно, что юный герой, которого Горький назвал орленком, отказался от обеспеченного покоя буржуазной семьи ради борьбы за социальную перестройку жизни».[11] В произведениях последующих лет знаньевцы пишут об этом уже открыто. «О социальных переворотах, о торжестве права и справедливости» (IV, 151) мечтают дети города Старомирска в «Стране отцов».

Критики справедливо говорили, что в повести С. Гусева-Оренбургского сделана попытка воссоздать широкую панораму предреволюционной России. Писатель публицистически занечатлел ведущие тенденции времени. И среди них выделил главную — «дух бегства», захвативший молодое поколение. «Наступила... эпоха повального бегства» (IV, 150), — провозгласил автор, показывая «уход» детей купцов, фабрикантов, священников. Их отцы грабили и закабаляли, а дети связывают свою судьбу с революционной борьбой рабочих и крестьян. Отпрыски буржуазного класса бегут от материальной обеспеченности, которая составляла смысл жизни отцов; их ждет бедность, богатая страданиями и борьбой; они уходят от расписанного по часам и годам существования в жизнь, полную неожиданностей.

Ломка, затронувшая все стороны российского быта, не оставила ни одного угла, где бы не прорастали семена беспокойства и недовольства. Ветер истории ворвался в замкнутый семейный мирок, ломая высокие стены и заборы, скрывавшие от посторонних глаз частную жизнь обывателя, разрушая семейные идиллии. Происходит характерное для периода революционных ситуаций обострение интереса к так называемому «женскому вопросу». Как ранее, в 60-е годы XIX века, русские журналы начала XX века начинают бурно обсуждать проблему положения женщины в современном обществе, печатают многочисленные статьи о борьбе женщины за свои права. Появляется ряд писательниц, разрабатывающих исключительно тему судьбы женщины в современном обществе и проповедующих идею женской эмансипации.

---

[8] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 9, с. 449.
[9] Там же, с. 444.
[10] Горький М. Собр. соч., т. 4, с. 266.
[11] Лит. наследство, т. 72, 1965, с. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

К. Маркс говорил, что современная семья «содержит в миниатюре все те противоречия, которые... широко развиваются в обществе и в его государстве».[12] Знаньевцы, не занимавшиеся специально «женским вопросом», продемонстрировали распад семейного быта всех сословий, подчеркнув при этом, что бунт женщины — одно из красноречивейших свидетельств общего неблагополучия российской действительности.

Так, «Деревенская драма» Н. Гарина-Михайловского, повествующая о том, как две женщины убили своих мужей, вскрыла не частные трагедии отдельных семей, а социальную драму современной деревни. По убеждению писателя, патриархальный бытовой уклад стал почвой, породившей преступление. Женщина, из века в век насильно выдаваемая замуж, несущая груз непосильной работы, терпящая побои и унижения, восстает против дикости деревенской жизни, утверждая право на любовь, счастье, духовную свободу. Правда, этот протест облечен в дикую, античеловеческую форму, но, по мысли Гарина, это — молния, прорезавшая окружающий мрак.

Бунт героини в драме «Авдотьина жизнь» обнаруживал ростки недовольства в косной среде купечества. Этот бунт человека, не освободившегося от груза старых привычек и старой психологии, нелеп и заранее обречен на неудачу. И все же он колеблет застойную неподвижность купеческого быта и свидетельствует о начале его распада.

О ненормальности жизни еврейского гетто говорит бунт женщины в повести С. Юшкевича «Евреи». Красавица Неси, кидаясь в водоворот капиталистического города, с открытыми глазами идя навстречу своей гибели, бросает отчаянный вызов жизни, полной унижений и нищеты, и рабскому смирению перед ней.

Стреляет в себя Вера Павловна в драме Е. Чирикова «Иван Мироныч», таким способом выражая протест против мертвящей силы обывательщины.

Настойчиво разрабатываемые темы неблагополучия жизни давали возможность читателям и критикам делать далеко идущие выводы. «Ведь, чтобы Авдотья стала человеком, — писал Ф. Батюшков в рецензии на найденовскую драму, — нужно всю жизнь ее переделать сначала».[13] «Необходимо жизнь переделать» — эта мысль стала лейтмотивом творчества знаньевцев.

Бунт личности в их изображении становился фактом огромного социального значения. «...В России совершается революция, — не та, при которой на улицах дерутся и королям головы отрубают, — а другая, более серьезная. Происходит развал того философского и этического базиса, на коем основано благополучие мещанства»,[14] — писал в 1901 году М. Горький. Во все времена колебания сложившегося уклада сословной жизни, семейных и нравственных устоев, кризис взаимоотношений старшего и младшего поколений, пересмотр жизненных ценностей и идеалов были свидетельством острейшей болезни общества. У знаньевцев за каждым частным случаем угадывался начавшийся распад системы общественных отношений России.

Кризис социальных основ русской жизни усиливался кризисом религиозного сознания. В начале века он выразился в религиозно-мистических исканиях части интеллигенции и в зарождении сомнения и неверия внутри самого духовного сословия. Нередки стали случаи отказа священников от сана — своеобразная вариация «ухода».[15] Наиболее чуткие писатели откликнулись на это явление. В литературе, еще сохранявшей традиции жанрового изображения быта духовенства или создававшей тип священника-подвижника, вдохновленного идеей служения народу и уверенного в непогрешимости своего пути, появляется тип сомневающегося священника.

В 1895 году И. Бунин опубликовал в «Орловском вестнике» рассказ «В лесах». Его герой, сельский священник, приходит к мысли об отречении от сана, увидев свою беспомощность и ненужность в обстановке невежества, потрясающей бедности и болезней.

В рассказе Е. Милициной «Идеалист» (1904) позиции «идеалиста» о. Андрея, убежденного, что вера облегчает народные страдания, противопоставлена позиция его сына, который осознает вековую ложь в отношениях священника и народа, понимает, что положение священника отрывает его от свободного мира мыслящих людей.

В предреволюционные годы знаньевцы придают этой теме большое социальное звучание. В «Стране отцов» С. Гусева-Оренбургского демонстрация разложения духовного сословия подчеркивает общую атмосферу «ухода», захватившую Россию. Мысль писателя, что все молодое, честное, здоровое покидает это сословие, получила воплощение в образе Ивана Гонибесова, снимающего сан.

---

[12] Архив К. Маркса и Ф. Энгельса, т. IX, с. 31.

[13] Мир божий, 1905, № 1, отд. 2, с. 6.

[14] Лит. наследство, т. 72, с. 113.

[15] Пример тому судьба С. Гусева-Оренбургского, который окончил духовную семинарию, служил сельским священником, а затем, отказавшись от сана, в произведениях своих сатирически изобразил духовное сословие и создал образ бунтующего священника.

lib.pushkinskijdom.ru

Центральным произведением первого сборника «Знание» стала «Жизнь Василия Фивейского» Л. Андреева. Взяв популярную для того времени тему — потерю веры, — Андреев создает произведение о глобальном бунте человеческого духа, о бесстрашии человеческой мысли, подвергающей сомнению существование самого бога. Писатель воспроизводит ощущение зыбкости, непрочности, потревоженности обыденного мира.

«...Когда он сделался священником, женился на хорошей девушке и родил от нее сына и дочь, то подумал, что все у него стало хорошо и прочно, как у людей, и пребудет таким навсегда» (I, 3) — так начинался жизненный путь о. Василия. Мечты героя дают трещину при виде людских страданий. Быт взорван гибелью сына, запоем попадьи, рождением идиота с его вечным смехом. Пожар, от которого сгорает дом, гибнет попадья, окончательно рушит надежду на устойчивую жизнь «навсегда».

Отринув обломки рухнувшего быта, Василий Фивейский пытается найти опору в страстной, доходящей до последнего предела вере. Он неистово ищет бога, которого понимает как «бога-любовь, бога-справедливость, мудрость и чудо».[16] Но священник Андреева живет в мире, чреватом катастрофами. Его фанатичная вера непонятна прихожанам. Его попытка облегчить участь крестьянина Семена Мосягина приводит к гибели последнего, а принятый на себя крест мученика и пророка, подвиг служения не уменьшает моря человеческих страданий.

Сознание собственного бессилия приводит к крушению веры. А крах веры означает крушение мира, у которого поколеблены основы, и рождает отчаянный бунт против бога. «Так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость — чтобы посмеяться надо мною? Так зачем же всю жизнь мою ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах?» (I, 95). Картиной грозы, символизирующей гибель современного мира, заканчивается повесть. На высокой ноте, в кольцевых повторах фраз нагнетается мысль о разрушении основ. «Медленно и тяжело клонятся и сближаются стены, сползают своды, бесшумно рушится высокий купол, колышется и гнется пол — *в самых основах своих разрушается и падает мир*» (I, 97).[17] «Небо охвачено огнем. В нем клубятся и дико мечутся разорванные тучи и всею гигантскою массою своею падают на потрясенную землю — *в самых основах своих рушится мир*... Над головой его черная клубящаяся туча бросает вперед три длинные отростка, как три хищно загнутые когтя; сзади что-то глухо и грозно рокочет — *в самых основах своих рушится мир*» (I, 97—98).

Повесть Л. Андреева подняла на уровень философского обобщения социальные мотивы, прозвучавшие в творчестве знаньевцев. Бунт личности, выпадающей из окружающей среды, протест против жестокого и несправедливого мира, облеченный в форму богоборчества, приняли масштабы общечеловеческой трагедии, не утрачивая в обостренном восприятии современников конкретного исторического содержания: «что везде неблагополучно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знал очень давно, знал еще перед первой революцией, и вот на это мое знание сразу ответила мне „Жизнь Василия Фивейского“» [18] — таково свидетельство одного из них, А. Блока.

Продолжая традицию передовой русской литературы, всегда тесно связанной с жизнью страны и народа, знаньевцы ставили в своих произведениях вопросы, на которые жаждало получить ответ русское общество. Современники искали и находили в них отражение поколебленной в своих основах жизни. Этому во многом способствовал характер образности, присущей знаньевцам.

Ряд исследователей отмечал тенденцию литературы 1900-х годов использовать устойчивые образы-символы: их поэтическое содержание отражало мироощущение, формирование которого началось с наступлением нового периода русской истории. Знаньевцы нередко использовали традиционные аллегории, легко узнаваемые читателем. Обращение к стереотипу, хотя и подвергшемуся значительному смысловому расширению, вызывалось не только ориентацией писателей на самую широкую аудиторию, но и недостаточным еще освоением новых явлений.

Так, в обстановке надвигающейся революции чрезвычайную популярность приобрели аллегории, говорящие о смене состояний природы, под которыми подразумевались социальные перемены. Утренняя заря — предвестник новой жизни, буря — нарушение спокойствия застоявшегося быта: эти образы постоянно встречаются у знаньевцев. Картина грозы, как правило, сопровождает резкие переломы в жизни героев, моменты принятия кардинальных решений, тем самым усиливая звучание человеческого бунта. Грозовые раскаты возвещают о великом бунте Василия Фивейского, восстающего против бога. Во время грозы отказывается от сана Иван Гонибесов в «Стране отцов».

В литературе рубежа двух веков широко был распространен образ ледохода, но он связывался в основном с судьбой центрального героя. Знаньевцы используют

---

[16] Андреев Л. Письмо М. Неведомскому 1904 года. — Искусство, 1925, № 2, с. 266—267.

[17] Здесь и далее курсив мой, — *Л. Ш.*

[18] Блок А. Собр. соч., т. 6. М.—Л., 1962, с. 131.

lib.pushkinskijdom.ru

этот образ в ином аспекте. В «Дачниках» М. Горького ледоход — освобождение от старых предрассудков и привычек: «лед тает, обнажая грязь внутри себя, и волны реки скоро сломают его, раздробят, унесут куда-то» (III, 149). Символично название повести Д. Айзмана «Ледоход», предрекающей перелом в народном сознании, неудержимый прорыв людского гнева, ломающего вековое терпение. Аллегорической картиной весеннего ледохода заканчивался рассказ Скитальца «Кандалы», повествующий о крушении быта старой деревни. «Старое унесло водой» (V, 226), — говорил автор. А символическое изображение срубленного под корень старого леса, на месте которого буйными побегами подымается молодая зелень, кипение весеннего потока, уносящего трупы старых деревьев, прямо намекало на обновление жизни.

В преддверии революции особенно остро воспринимались образы, знаменующие катастрофу. Голос набата (Л. Андреев — «Набат», 1901), возвестивший об общем неблагополучии в мире, все громче и ясней звучал в произведениях знаньевцев, оповещая о конце старой жизни. Резкие и тревожные звуки набата несутся над спящим городом в рассказе Н. Телешова «Черною ночью» (1905), пробуждая людей от сонного оцепенения. Образ огня, пожара, ассоциируемый с приближением пожара революции, широко использовался в литературе 1900-х годов, став одним из ведущих в творчестве знаньевцев.

Необычайный успех произведений знаньевцев, признаваемый как дружественной, так и враждебной им критикою, вызывался неколебимою верою этих писателей в скорое обновление жизни. Она определяла высокий эмоциональный настрой и символику их произведений, пронизанных ощущением конца целой исторической эпохи. Знаньевцы писали о пробуждении от вековой спячки, о появлении молодых жизнеспособных сил, вступающих в схватку со старым миром. «Всколыхнулось все, встревожилось, бьется и ищет выхода, рвет оковы и с грохотом сносит преграды. Молодою кровью орошается крутая дорога, пламенем сгорающих душ освещается она» (V, 258), — говорит герой повести Д. Айзмана «Ледоход».

Всей направленностью своего творчества начала 1900-х годов писатели «Знания» были подготовлены к тому, чтобы стать художественными летописцами грядущих революционных событий. Вспоминая позднее о роли знаньевцев как предвестников революции 1905 года, А. Серафимович писал: «Помещаемые в них (сборниках «Знания», — *Л. Ш.*) художественные произведения, конечно, не были революционными в прямом значении этого слова, да это и невозможно было при тогдашней цензуре. Но таково удивительное действие внутренне честной, правдивой художественной вещи, что она, не призывая прямо к революции, прокладывает к ней широкую дорогу в сердцах, в чувствах людей».[19]

В произведениях о революции 1905 года знаньевцы запечатлевали процесс «выпрямления раба, почувствовавшего себя человеком» (В. Вересаев), утверждая вместе с М. Горьким новый критерий оценки личности. Основное внимание писателей привлекают теперь новые формы протеста и психология народных масс, активно приобщавшихся к движению истории.[20]

ГЕЙР ХЕТСО

(Норвегия)

МАКСИМ ГОРЬКИЙ В НОРВЕГИИ

В Норвегии русская классическая литература давно ассоциируется с представлениями о борьбе и стремлении к свободе. Показательны слова Ибсена в беседе с Г. Брандесом в 1874 году: «Россия является одной из немногих стран мира, где люди все еще любят свободу и приносят ей жертвы. Вот почему эта страна и славится своей литературой и своим искусством».[1]

Проникнутое духом свободолюбия творчество Горького подтвердило именно это представление о русской литературе, что обеспечило ранний успех писателя в Норвегии.

Первое найденное нами упоминание о Горьком в Норвегии относится к 1899 году. Оно содержится в опубликованном в журнале «Kringsjaa» обзоре новейшей русской литературы, написанном неким А. Каханом, «молодым русским литератором, бежавшим из России вследствие своих оппозиционных взглядов».[2] В статье подчерки-

---

[19] Серафимович А. Собр. соч., т. 10. М., 1948, с. 423.

[20] См. об этом в моей статье «„Коллективный герой“ в творчестве писателей-знаньевцев». — Русская литература, 1976, № 1, с. 181—192.

[1] Det Tyvende Aarhundre, № 5, 1902, p. 86.

[2] Yngre russiske forfattere. (Efter A. Cahan i Forum). — Kringsjaa, Bind XIV, 1899, juni—dec., pp. 393—396.

lib.pushkinskijdom.ru

вается, что единственной закономерной формой русской литературы является реализм. В стране, где художественной литературе приходится выполнять обязанности, которые в других странах являются прерогативой газеты, не может иметь успех «искусство для искусства». Горький назван представителем нового критического направления, но сказано о нем только, что он пишет «под влиянием Ницше». Впрочем вскоре журнал отрекается от этого тезиса, о чем свидетельствует опубликованная в нем статья Нины Гофман.[3] «По всей вероятности, — пишет редактор журнала по поводу этой статьи, — Горький едва ли имел возможность даже познакомиться с человеком, якобы ставшим его путеводной звездой; „сверхчеловеку" Ницше нет места в мире босяков, думать так было бы уж слишком большим недоразумением».

С началом нового века количество статей о Горьком быстро увеличивается, однако оригинальных наблюдений в них очень мало. Интерес представляет лишь статья Георга Брандеса «Максим Горький», перепечатанная в норвежской газете «Verdens Gang» (1901, № 151) сразу же после ее появления в датской печати. По мнению Брандеса, для того чтобы понять творчество Горького, необходимо иметь представление о его жизни, ибо в своих книгах он показывает только то, что сам видел и пережил.

Если буржуазная критика либо осуждала ненависть Горького к господствующему классу, либо отыскивала черты примиренчества в его мировоззрении, то критика социалистическая подчеркивала в первую очередь революционность мышления писателя. «Во всем у него выявляется революционная мысль — ясная и понятная, — писал в 1902 году Иван Винцентц. — Стремясь вперед и опрокидывая старое, он будит новое, полное гармонии, будит лучшие стремления в людях. Он провозвестник нового времени, нового общества». И. Винцентц подчеркивал, что Горький сказал новое слово в литературе: его образы не похожи ни на образы Тургенева, ни на образы Толстого; однако главную причину влияния и славы Горького критик усматривал в революционных тенденциях и революционном пафосе произведений русского писателя. «Творчество Горького, — писал И. Винцентц, — становится все более революционным, все более враждебным старому обществу со всеми его несправедливостями. Не останавливаясь на полпути, как либералы, он дошел до самой линии фронта, до передовых рубежей борющегося социализма».[4]

К 1905 году многие произведения Горького были уже переведены на норвежский язык. Как правило, первые переводы были анонимны, причем транскрипция русских имен указывает на то, что они были сделаны с немецкого. Переводчики не ставили своей задачей познакомить норвежского читателя с Горьким-художником. Их привлекала прежде всего экзотическая среда, в которой происходит действие в произведениях писателя, а также характерные для них революционные тенденции. В результате в переводах того времени немало значительных искажений. Так, газеты поначалу печатали произведения Горького в сокращенном виде, переименовывая их и изменяя текст настолько, что исследователю порой трудно установить, какое из творений писателя послужило первоисточником.[5]

Первым произведением Горького, переведенным на норвежский язык, был, по-видимому, «Макар Чудра»; он был напечатан в 1900 году в журнале «Kringsjaa» под заглавием «Цыгане». В том же году под заголовком «Таня» в газете «Social-Demokraten» был опубликован в виде «фельетона» (т. е. произведения, печатающегося с продолжением) рассказ «Двадцать шесть и одна».

Большинство переводов появилось в органах рабочего движения. Так, летом и осенью 1902 года в газете «Social-Demokraten» публиковалась повесть «Трое». Эти, пусть еще несовершенные газетные переводы несомненно нашли свою признательную аудиторию. Вот свидетельство одного из крупнейших норвежских писателей, бывшего шахтера Юхана Фалькбергета: «Самые прогрессивные газеты часто печатали рассказы и стихотворения Горького. Я крал все издания, где находил Горького, и приносил их на работу, чтобы перечитывать в пятый или десятый раз, когда у нас случался перерыв хоть на пять минут».[6]

17 сентября 1903 года в Театре Фальстремов состоялось первое представление пьесы «На дне», принесшее Горькому всеобщее признание в Норвегии. Хотя образцом для спектакля послужила постановка Макса Рейнгардта в Берлине, режиссер Альма Фальстрем все же сумела вложить в пьесу так много «от себя», что премьера стала большим событием в истории норвежского театра.

---

[3] Maksim Gorkij. (Efter Nina Hoffmann i «Zukunft»). — Kringsjaa, Bind XV, 1900, pp. 145—146.

[4] Vincentz I. Maksim Gorki. — Det Tyvende Aarhundre, 1902, № 9, pp. 156—159.

[5] Библиография произведений Горького на норвежском языке приложена к моей работе: Kjetsaa G. Maksim Gor'kij i Norge. Oslo, 1975, pp. 36—60 (Universitetet i Oslo, Slavisk-baltisk institutt, Meddelelser, № 6).

[6] Falkberget J. Maxim Gorki — og våre granner i øst. — Friheten, 1946, 6. november, № 258.

lib.pushkinskijdom.ru

Еще до премьеры в столичной прессе появилось несколько предварительных откликов на пьесу. В консервативной «Morgenbladet» пьеса характеризовалась как «великое произведение», в котором показан «кусок действительности, наблюдаемый глазами мыслителя». О разоблачительном направлении пьесы газета не упоминала. По мнению критика, в пьесе речь шла прежде всего о «жизненной лжи».[7] Зато Фернанда Ниссен в «Social-Demokraten», отмечая, что писатель «вводит нас в ночлежку, где живут пьяницы, воры, проститутки и самые опустившиеся люди», подчеркивала революционную сторону пьесы. По мнению Ниссен, диалоги и монологи у Горького имеют столь бытовой, столь повседневный характер, что их политическое, революционное содержание становится понятным лишь по окончании спектакля.[8]

Постановка Альмы Фальстрем встретила единодушное признание прессы. Рецензенты буржуазных газет прежде всего отмечали своеобразие пьесы Горького. «„На дне“ — не обычное драматическое произведение с четкой композицией и ясным конфликтом, с завязкой и развязкой, — писал Петер Эгге в «Morgenbladet». — Перед нами ряд как бы разрозненных сцен, выхваченных из глубины жизни, имеющих, однако, тесную внутреннюю связь».[9] Признавая новаторство Горького в области формы, Ларс Хольст в либеральной «Dagbladet» тем не менее нашел, что у автора есть определенное родство с Достоевским и Толстым, проявляющееся «в своеобразии настроения, в том грустном понимании и сочувствии, с каким писатель относится к человеку, даже бесконечно униженному».[10]

Как и следовало ожидать, буржуазные рецензенты были буквально очарованы образом Луки. Известный критик Сигурд Бэдткер считал его ключом ко всей пьесе.[11] Для рецензентов «Social-Demokraten» самым главным в пьесе явилось реалистическое отражение беспросветной жизни трудящихся в капиталистическом мире. «Пьеса Горького „На дне“ является прямым обвинением обществу, — писал один из критиков. — В основе этого обвинения лежит трезвый анализ. Но чем более трезвым является анализ, тем страшнее окажется его воздействие». На примере нескольких персонажей критик показал, что они попали «на дно» не по своей вине. Но преодолеть судьбу они не в состоянии: «...страшное, ненавистное капиталистическое общество обволакивает их удушливым туманом, делает бесплодными все их попытки подняться со „дна“».[12]

По мнению Нины Анкер, пьеса вызывает щемящую грусть, но это искусство, «которое грустно именно потому, что оно велико и правдиво».[13]

В Театре Фальстремов пьеса Горького была показана 24 раза. В Бергене же в 1910 году состоялось лишь 12 спектаклей, хотя пьеса произвела впечатление на критиков.[14]

В связи с революционными событиями 1905 года имя Горького стало ежедневно появляться в норвежских газетах. Печать сообщала о его участии в рабочем движении, о его аресте, о расправе, которая, по слухам, готовилась над ним, и, наконец, о его освобождении под влиянием мирового общественного мнения.

Естественно, что творчество Горького особенное впечатление производило на рабочих писателей и прежде всего на Юхана Фалькбергета. Сам он так описывает одну из своих встреч с произведениями русского писателя: «Однажды зимой 1905 года я вместе с другими молодыми горняками стоял в штреке старой арведальской шахты и, заглядывая в истрепанную газету, читал „Буревестника“ Максима Горького. Перевод был скверный, стихи хромали и спотыкались на каждом шагу, и все же у меня возникло такое чувство, будто над нашими головами пронесся раскаленный метеор и свет от него проник к нам в штрек, на сотни метров под землю. Нам, шахтерам, людям, задававшим тон в борьбе за свободу, была ниспослана весть о новом, прекрасном мире — мире без 10-часового рабочего дня и нечеловеческого изнурительного труда. Призыв Горького относился к пролетариям всех стран. Не исключая и стран Севера».[15]

В 1910 году Фалькбергет опубликовал в «Social-Demokraten» статью, в которой приветствовал сообщение о намерении Горького поселиться в Норвегии: «Он бесспорно одна из наиболее ярких звезд в нашей литературе. И к тому же одна из самых крупных. Колоссально уважение к его личности. Он величайший гений

---

[7] Henrik D. Maxim Gorkij. — Morgenbladet, 1903, 17. september, № 503.

[8] F. N. [Nissen F.] Fahlstrøms teater. — Social-Demokraten, 1903, 12. september, № 211.

[9] Egge P. Fahlstrøms Theater. Maxim Gorkij: «Natasylet». — Morgenbladet, 1903, 18. september, № 505.

[10] L. H. [Holst L.] Fahlstrøms Teater. — Dagbladet, 1903, 18. september, № 253.

[11] S. B. [Bødtker S.] Fahlstrøms Teater. Maxim Gorki: Natasylet. — Verdens Gang, 1903, 18. september, № 270.

[12] I. V. G. «Paa bunden» eller «Natasylet». Af Maxim Gorki. — Social-Demokraten, 1903, 18. september, № 216.

[13] Anker N. Gorki. — Morgenbladet, 1903, 30. september, № 530.

[14] Bergens Tidende, 1910, 19. september, № 260.

[15] Nybrott, 1948, 12. januar, № 9.

lib.pushkinskijdom.ru

в лучшем смысле этого слова». Столь высокая оценка Горького основывалась не только на художественных достижениях писателя. В не меньшей мере Фалькбергету был близок Горький-борец. «Мы, социал-демократы, — писал он, — преклоняемся перед ним как перед пламенным, бесстрашным товарищем по оружию. Во время великих революционных событий в России в 1905—1906 годах писатель предстал перед нами великаном, возглавившим свой подавленный нуждой и нищетой народ. Его не запугал сверкающий топор тиранов, грозивший опуститься ему на шею. Его боевой призыв как молния вспыхнул над нацией. Сотни тысяч собрались вокруг его трибуны. Сотни тысяч присягнули обагренному кровью знамени, которое он поднял. И в миллионах экземпляров распространялись пламенные воззвания, которые он писал. Истинный ураган свободы бушевал вокруг него».[16]

В последующие годы — вплоть до своей смерти в 1965 году — Фалькбергет постоянно говорил о значении Горького для своего творчества. В 1910 году, отвечая на вопрос о том, какой писатель оказал наибольшее влияние на его развитие, он сказал: «Если уж называть писателя, который был безусловно важен для меня, то я назвал бы Горького: он наставил меня на путь истинный».[17]

Иным было отношение к Горькому Кнута Гамсуна. Взаимный интерес двух писателей, возникший еще в начале XX века, основывался в первую очередь на свойственном им обоим уважении к человеку и преклонении перед литературным мастерством. «Он великий человек и скромный человек, — писал Гамсун о Горьком в феврале 1928 года. — И то, что мы любим его еще больше (если это возможно), нежели почитаем, объясняется человечностью его души и глубиной его убеждений. Хотя мне приходится читать его на более или менее плохом „переводческом языке“, я не знаю никакого другого современного писателя, который захватывал бы меня с такой силой, как он».[18]

Такой же полный уважения тон звучит и в высказываниях Горького о Гамсуне. «В современной литературе я не знаю никого, равного ему по оригинальности творчества», — писал он о Гамсуне в связи с его семидесятилетием.[19] Горький высказывал свое восхищение творчеством Гамсуна и в письмах к нему. 12 января 1923 года он писал: «Сегодня я кончил читать [«Соки земли»], и вот мне захотелось написать Вам несколько слов горячей благодарности за те часы радости, которые Вы дали мне этой книгой. Давно не читал я ничего, что волновало бы меня так глубоко. Вы написали нечто удивительно своеобразное, я бы назвал Вашу книгу эпической идиллией». Горький просил Гамсуна написать, как он живет и что делает.[20]

Конечно, Гамсун был очень обрадован этим письмом и безусловно собирался ответить на него. На письме, в верхней части страницы им сделана надпись карандашом: «Нужно посмотреть конверт и адрес. Если ты убрала конверт, то найдешь его в комнате». Эта пометка сделана для жены Гамсуна, Марии, которая из-за болезни писателя сама ответила на письмо Горького.[21]

В рукописном отделе Университетской библиотеки в Осло хранится также оригинал другого горьковского письма к Гамсуну, написанного в 1927 году в ответ на телеграмму норвежского писателя, которую Горький получил 16 марта.[22]

---

[16] Falkberget J. Den store landflyktige digter. — Social-Demokraten, 1910, 2. juni, № 123.

[17] Agitatoren, 1910, 20. mai, № 20.

[18] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960, с. 288 (Архив А. М. Горького, т. VIII).

[19] Горький М. О писателях. М., [1928], с. 308. См. также: Knut Hamsun. Festskrift til 70 aarsdagen 4. august 1929. Oslo, 1929, pp. 70—75.

[20] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 286. Здесь опубликован черновой вариант письма, который в ряде мест не совпадает с посланным Гамсуну текстом, напечатанным в переводе на норвежский язык в журнале «Samtiden» (1923, № 6, pp. 335—336). Полный английский текст этого письма опубликован в моей работе «Maksim Gor'kij i Norge» (pp. 15—16).

[21] См.: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 286—287 (письмо от 26 января 1923 года). В тот же день Мария Гамсун пишет профессору Улафу Броху, которому мы, очевидно, обязаны публикацией норвежского перевода письма Горького от 12 января 1923 года: «Гамсун сказал, что ничего не имеет против публикации письма, но, может быть, сам Горький будет против? „Однако, — сказал мой муж, — если профессор полагает, что это важно для того или иного дела, которым он занимается, согласие Горького, видимо, удастся получить“. Гамсун сказал также, что чувствует себя слишком „старым, слабым и больным“, чтобы самому поблагодарить Горького, и поручил сделать это мне» (Universitetsbiblioteket i Oslo, Håndskriftsamlingen, Brevsamling 337).

[22] См.: Universitetsbiblioteket i Oslo, Håndskriftsamlingen, Ms. fol. 3196, Jonas Skougaards gave. Полный английский текст этого письма приводится в моей работе «Maksim Gor'kij i Norge» (p. 17). См. также: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 287, 290.

lib.pushkinskijdom.ru

Горький назвал в этом письме романы Гамсуна «Соки земли», «Последняя глава» и «Женщины у колодца» гениальными и написал в конце его: «...я совершенно серьезно, искренно говорю Вам: сейчас, в Европе Вы — величайший художник, равного Вам — нет ни в одной стране».[23]

Следует отметить однако, что, несмотря на высокую оценку творческих достижений Гамсуна, Горький предельно расходился с норвежским писателем в политических взглядах.

Более родственным по духу был для Горького Фритьоф Нансен, хотя в понимании некоторых общественных проблем они также отстояли далеко друг от друга. Горького и Нансена роднили глубокий гуманизм и постоянное стремление помогать людям в нужде.

В разгар первой мировой войны, когда особенно требовалось укрепить веру в гуманистические идеалы, Горький задумывает издание серии книг для детей о великих исторических личностях. В связи с этим он обращается к ряду известных деятелей с просьбой принять участие в издании. Одним из подлинно великих героев Горький считал Колумба. И больше, чем у других, оснований писать о нем было у Фритьофа Нансена. В начале 1917 года норвежец получил от Горького следующее письмо:

Bien éstimé Monsieur Nansen! [24]

J'ai une grande demande à Vous faire, je veux Vous prier de bien vouloir écrire la biographie de Christophe Colomb, car c'est bien nécéssaire, qu'on fasse cette biographie pour les enfants, et je suis sûr, que nul ne pourrait la faire mieux, que Vous. Je Vous prie instamment d'accepter cette tache, Vous voyez la vie d'un ésprit si clair et si net, Vous êtes l'homme d'un courage inétransable, Vous devez donner un peu de Votre talent et de Votre âme aux enfants dont la vie si précieuse dans ces jours de la bestialité universelle court le danger d'être touillé par la tragedie de la guerre. La guerre a éclaté par notre faute à nous, les gens adultes, n'est-ce pas? Et la vie, elle apartient aux enfants, à ces meilleurs fleurs de la terre. Il faut raconter aux enfants la vie des grands hommes de l'humanité, de ceux, qui aimaient les belles actions nobles et qui cherchaient atteindre leurs buts élevés.

---

[23] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, стр. 287. Несколько дней спустя Мария Гамсун передала Горькому благодарность мужа по поводу этого письма и его признание в том, что «изо всех русских писателей он больше всего восхищается Вами. Вами и Достоевским. Особенно Вашей книгой „Детство“» (там же). Ссылаясь на некоторые недоразумения между Гамсуном и товариществом «Знание», относящиеся к началу века, Д. М. Шарыпкин в своей интересной книге «Русская литература в скандинавских странах» (Л., 1975, с. 87) находит «основания усомниться в искренности этих заверений и комплиментов» со стороны Гамсуна. Нам же подобные сомнения представляются весьма неубедительными. На самом деле у Гамсуна нет ни одного отрицательного высказывания о Горьком, так же как нет у Горького ни одного отрицательного высказывания о Гамсуне.

[24] *Перевод:*

Глубокоуважаемый господин Нансен!

У меня к Вам большая просьба — я хочу просить Вас о любезности написать биографию Христофора Колумба, ибо крайне необходимо, чтобы была создана такая биография для детей, а я уверен, что никто не может сделать это лучше Вас. Я настоятельно прошу Вас принять на себя эту задачу. Вы смотрите на жизнь ясно и здраво, Вы человек неустрашимого мужества и должны уделить немного Вашего таланта и Вашей души детям, чья столь драгоценная жизнь в наши дни всемирного зверства рискует быть исковерканной трагедией войны. Разве не по нашей вине — вине взрослых людей — разразилась эта война? А жизнь принадлежит детям — этим лучшим цветам земли. Надо рассказывать детям о жизни великих людей, о тех представителях человечества, которые любили прекрасные, благородные дела и стремились к достижению своих возвышенных целей.

Я просил Уэллса написать биографию Эдисона, Ромена Роллана — Бетховена, сам я попытаюсь написать биографию Гарибальди и т. д. Все эти книги я буду издавать сам, и они составят, надеюсь, хорошую и полезную библиотеку для детей.

Очень прошу Вас принять мое предложение и сообщить, какие условия Вас устраивают.

Примите, милостивый государь, выражение моего искреннего уважения.

Максим Горький

Мой адрес:
Петроград
Большая Монетная, 18
Издательство «Парус»
Максим Горький

lib.pushkinskijdom.ru

J'ai demandé Wels d'écrire la biographie d'Edisson, Romain Roland — celle de Beethoven, moi même je tacherai de faire la biographie de Garibaldi, etc. Tous ces livres seront édite par moi même et formeront, je l'éspère, une bonne et saine bibliothêque pour les enfants.

Je Vous prie de bien vouloir accepter mon offre et de me communiquer les conditions, qui Vous conviendraient.

Agréez, Monsieur, mes salutations respecteuses.

Maxim Gorki
М. Горький

Mon adresse:
Petrograd
Bolchaia Monetnaia, 18
Maison éditrice «Parus»
Maxim Gorki.[25]

Судя по письму Горького к И. А. Бунину от 23 февраля 1917 года (по старому стилю), Нансен готов был принять это предложение. «Мы уже имеем полное и горячее согласие от Фритьофа Нансена...»,[26] — писал Горький. Однако ответное письмо Нансена разыскать не удалось. Научная деятельность и политические заботы требовали в то время от него напряжения всех сил, поэтому маловероятно, что он приступил к работе над биографией Колумба.

Весной 1920 года Нансен получил от Горького письмо с просьбой о посредничестве в заключении мирного договора с Англией. Нансен ответил ему телеграммой: «Обсудил вопрос о мире с норвежским правительством. Послал телеграмму русскому и английскому правительству».[27]

Плодотворным было сотрудничество обоих писателей при разрешении двух острейших послевоенных проблем: репатриации и голода.

В начале июля 1920 года Нансен, будучи главой комиссии Лиги наций по помощи беженцам и военнопленным, выехал в Россию, чтобы обсудить вопрос о совместной работе по репатриации военнопленных с советскими властями. Во время пребывания в России он встретился также и с Горьким. В частности, в речи, произнесенной в Петроградском горсовете 6 июля, Горький приветствовал присутствовавшего в зале норвежца следующими словами: «У таких людей, как Нансен, есть чему поучиться. Их пример и их энергия — лучшее и большее, что есть в человеке. И мы должны горячо приветствовать такого человека, как Ф. Нансен. Пусть он расскажет в Европе, что русским рабочим дороги и близки имена величайших людей, и они умеют ценить их энергию, их подвиги, их мысли».[28]

Нансен нашел, что Горький выглядит усталым и изнуренным, и предложил ему приехать в Норвегию, опасаясь, что суровая петроградская зима подорвет его здоровье. «Я это очень остро ощущаю, и Вы, конечно, должны понимать, что Ваша жизнь слишком драгоценна для всего мира, так же как и для Вашей родины, чтобы непростительно пренебрегать всем, необходимым для укрепления Вашего здоровья», — читаем в письме Нансена от 2 сентября.[29] Горький ответил, что он охотно воспользуется его приглашением в декабре или январе,[30] однако из предполагаемой поездки в Норвегию ничего не вышло.

Встревоженный сообщением Горького о том, что русские ученые голодают,[31] Нансен предпринял в феврале 1921 года еще одну поездку в Россию и в Москве

[25] Universitetsbiblioteket i Oslo, Håndskriftsamlingen, Brevsamling № 48. Письмо не датировано. Однако Горький обратился к Герберту Уэллсу с предложением написать книгу об Эдисоне (см.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29. М., 1955, с. 372—374) в конце декабря 1916 года (по старому стилю). Поскольку в письме сообщалось, что сходное предложение вскоре будет сделано Ф. Нансену, можно предположить, что публикуемое здесь письмо написано в начале января 1917 года (по новому стилю).

[26] Горьковские чтения. 1958—1959. М., 1961, с. 91.

[27] Nansen F. Brev, Bind IV, 1919—1925. Oslo, 1966, p. 17. См. также: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 290. Письмо Горького разыскать не удалось, однако о его содержании можно судить не только по ответу Нансена, но и по письмам В. И. Ленина, в которых он предлагал Горькому выступить с призывом к воюющим державам заключить мирный договор (см.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 51, с. 52, 385). Обращение к Горькому свидетельствовало о большом доверии к нему советского правительства.

[28] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3. М., 1959, с. 181.

[29] Nansen F. Brev, Bind IV, 1919—1925, p. 34; русский текст см.: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 291.

[30] Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, с. 292 (см. также: Nansen F. Brev, Bind IV, 1919—1925, p. 45).

[31] См.: Nansen F. Brev, Bind IV, 1919—1925, p. 45 (письмо Нансена к Улафу Броху от 13 января 1921 года).

lib.pushkinskijdom.ru

снова встретился с Горьким.[32] Благодаря обширным связям и доверию со стороны русских Нансен добился значительных успехов в работе по репатриации. Борьба с голодом оказалась гораздо сложнее.

В июле 1921 года Горький начинает кампанию в печати с тем, чтобы обратить внимание общественности Запада на голод в России.[33] Он публикует воззвание, которое направляет также ряду влиятельных лиц, в том числе и Нансену.

В своем воззвании Горький писал: «Обширные степи в южной России постигнуты вследствие небывалой засухи неурожаем. Это бедствие угрожает голодной смертью миллионам русских людей. Я напоминаю, что русский народ вследствие войны и революции истощен и что его физическая выносливость ослаблена. Страну Льва Толстого, Достоевского, Менделеева, Павлова, Мусоргского, Глинки и других дорогих всему миру людей ждут грозные дни... Я прошу всех европейцев и американцев помочь русскому народу со всей возможной быстротой. Дайте ему хлеб и медикаменты!» [34]

Нансен собирался отойти от общественной деятельности, как только будет решен вопрос о репатриации. Он желал получить возможность завершить свои научные труды. Но обращение Горького потрясло его.[35] И это несомненно стало одной из главных причин, заставивших его направить всю свою энергию на организацию помощи голодающим, — работу, которая принесла ему Нобелевскую премию мира. Для Горького «деятельное человеколюбие» Нансена было особенно примечательно на фоне кризиса гуманизма в Европе.[36]

Осенью 1921 года Горький, как известно, выехал на лечение в Германию. Датский журналист Анкер Киркебю с большим трудом разыскал его в Берлине. Описание его встречи с писателем внесло существенные коррективы в то представление, которое сложилось о нем в Скандинавии. «Все мы рисовали себе Горького в романтических тонах и полагали, что хорошо знаем, как он выглядит, — писал Киркебю. — Но он выглядит совсем иначе. В нем нет ничего от „поэта", напротив, он очень обыкновенный, будничный и похож на высокого, костлявого, жилистого семинариста, робко косящегося на вас поверх стальных очков».[37]

В своем репортаже Киркебю рассказывает о борьбе писателя за просвещение у себя на родине, о грандиозном плане издания шедевров мировой литературы — одном из важнейших звеньев в его стремлении установить духовное единство России с другими народами.

В этой связи Горький выразил свое восхищение литературой северных стран. Киркебю приводит следующие слова писателя: «Это одно из самых примечательных и значительных явлений в мировой литературе, его удельный вес в ней необычайно велик. Правда, для стороннего взгляда все три нации идут в едином строю. Мое главное впечатление, рожденное знакомством с вашей идейной жизнью, состоит в том, что вам свойственны мужественная стойкость, твердость духа, способность упрямо стоять на том, что однажды сказано; возможно, это досталось вам в наследство от древних викингов!» [38]

Если сам Горький приложил немало усилий, чтобы ознакомить Россию с произведениями северных писателей (издательство «Всемирная литература»), то его собственные произведения распространялись в Скандинавии не слишком быстро, причем хуже всего именно в Норвегии. Переводы, которые нам удалось зарегистрировать, публиковались прежде всего в газетах. Так было, например, с романом «Мать», который в 1918 году печатался в газете «Social-Demokraten» (№№ 82—195). Только в конце 20-х годов вышли в свет отдельные издания произведений Горького, в частности две первые книги его автобиографической трилогии — «Детство» и «В людях».[39]

Новая постановка «На дне», осуществленная в 1927 году Центральным театром, не имела большого успеха. Оценивая спектакль, отмеченный печатью спешки, рецензенты единодушно сошлись во мнении, что он не идет ни в какое сравнение

---

[32] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, с. 212.

[33] Подробнее о вкладе Горького в борьбу с голодом см.: Овчаренко А. Публицистика М. Горького. Изд. 2-е, доп. М., 1965, с. 440—449.

[34] Телеграмма Нансену (на английском языке) датирована 13 июля 1921 года. См.: Universitetsbiblioteket i Oslo, Håndskriftsamlingen, Ms. fol. 1988, R. 1: Kjetsaa G. Maksim Gor'kij i Norge, pp. 21—22. Русский текст воззвания см.: Петроградская правда, 1921, 27 июля, № 156.

[35] См. его ответ Горькому от 14 июля 1921 года (Nansen F. Brev, Bind IV, 1919—1925, p. 56).

[36] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, с. 273. В 1921 году в Берлине вышла книга «Russland und die Welt von F. Nansen, G. Hauptmann, M. Gorki». Доход от ее издания был передан в фонд помощи голодающим. Горький писал здесь о Нансене как о человеке, обладающем «благородным, горящим действенной любовью к людям сердцем».

[37] Social-Demokraten, 1922, 2. januar, № 1.

[38] Там же, 1922, 9 января, № 7.

[39] Gorkij M. 1) Barneår. Oslo, 1929; 2) Ute i verden. Oslo, 1929.

lib.pushkinskijdom.ru

с постановкой, осуществленной в Театре Фальстремов. Получила неодобрительные отзывы и сама пьеса.[40]

Однако известный радикальный критик Ханс Хейберг полагал, что «На дне», это потрясающее душу произведение драматического искусства, по-прежнему заслуживает внимания: «Пьеса сейчас звучит столь же требовательно и проникновенно, как и прежде, ее, как и прежде, отличает могучий, искренний пафос».[41]

В то же время с энтузиазмом был встречен норвежским зрителем фильм Пудовкина по роману «Мать», впервые показанный в Норвегии в ноябре 1927 года. «На мой взгляд, русский фильм „Мать" — лучшая и наиболее целостная, законченная по форме кинодрама из всех, что мы видели в нашей стране», — писал рецензент газеты «Rjukan Arbeiderblad», укрывшийся за криптонимом «X».[42] А после премьеры в Осло поэт-коммунист Рудольф Нильсен советовал «рабочим, особенно молодым... в массовом порядке смотреть этот фильм. Он лучше, чем сотни книг, дает представление об ужасах царизма и о героической борьбе революционных рабочих с этим страшным чудовищем, которое распростерло повсюду свои щупальцы — своих шпионов и провокаторов».[43]

В 30-е годы выходит ряд новых переводов из Горького, в том числе «Фома Гордеев», «Мать» и два тома автобиографической трилогии. Книги получили благожелательный отклик в прессе. В числе рецензентов был Сигурд Эвенсму, который в это время являлся самым большим почитателем Горького в Норвегии. Он писал: «„Мать" — это пророчество, пламя, которое ярко светит и в наши дни; и не исключено, что оно поможет выявиться тому лучшему, что есть в каждом из нас. Мы должны собрать всех мальчишек и девчонок в нашей стране и прочесть им эту книгу. И не только потому, что она с величественной простотой рассказывает о героических временах в истории рабочего движения, но и потому, что она лучше всего подводит к пониманию одного из величайших достижений в мировой литературе — творчества Максима Горького».[44]

Но и из другого лагеря раздавались голоса одобрения. Так, в рецензии на «Мои университеты» К. Хамбру писал о горьковской трилогии: «Этот рассказ о детских годах, годах скитаний и годах учения — одна из величайших книг в мировой литературе: это — классика, к какой можно отнести признания, исповеди и романы о детстве лишь отдельных значительных писателей».[45]

Самыми крупными событиями этого десятилетия, связанными с именем Горького, стали постановки его пьес — «Егор Булычев и другие» и «На дне». Как характерное для этого периода — периода обострения классовой борьбы — обстоятельство следует отметить, что оба спектакля были поставлены в Норвежском театре, которым в ту пору руководил писатель Оскар Бротен.

Наиболее интересной была постановка «Егора Булычева и других». Сразу же после премьеры в Театре им. Евг. Вахтангова в 1932 году Норвежский театр отправил в Москву телеграмму, и спустя некоторое время получил немецкий перевод пьесы. Премьера состоялась 10 апреля 1935 года, причем в программе указывалось, что это первая постановка пьесы за пределами Советского Союза, осуществленная профессиональной труппой.[46] Фантазия и режиссерский талант Агнес Мовинкель сделали этот спектакль творческой победой театра.

«Зрители, видевшие пьесу в Москве и, таким образом, имевшие возможность сравнивать, были приятно поражены тем впечатлением подлинности, которое создавала постановка Норвежского театра», — писала коммунистическая «Arbeideren». Газета называла спектакль «художественным подвигом, который... должен суметь оценить и рабочий класс».[47] Той же точки зрения придерживался и Аксель Отто Нурман. По его словам, в целом воздействие спектакля на публику «было колоссальным. Это один из тех спектаклей, которые оправдывают существование театра и которые обязательно надо посмотреть».[48] Пауля Гьесдаля в особенности восхитило изображение обреченного на гибель мира в самый канун революции. «В его обрисовке, — писал критик, — возникают своеобразные багряно-бурые тона, как в некоторых породах дерева, когда оно начинает гнить».[49]

Меньший интерес вызвала премьера нового спектакля «На дне», состоявшаяся 25 января 1939 года (перевод пьесы и постановка были осуществлены Оскаром Бротеном). Сравнивая этот спектакль с постановкой Альмы Фальстрем, рецензенты еди-

---

[40] Morgenbladet, 1927, 19. august, № 253; Arbeiterbladet, 1927, 19. august, № 223.
[41] Norges Kommunistblad, 1927, 19. august, № 196.
[42] Rjukan Arbeiderblad, 1927, 11. november, № 262.
[43] Norges Kommunistblad, 1928, 10. januar, № 8.
[44] Arbeiderungdommen, 1937, 13. februar, № 3.
[45] Morgenbladet, 1938, 22. oktober, № 292.
[46] Tidens Tegn, 1935, 10. april, № 85. О реакции Горького, обрадованного известием о желании норвежцев поставить «Егора Булычева и других», см.: H. W. H. Hos en sovjetdikter. — Dagbladet, 1933, 15. juli, № 162.
[47] Arbeideren, 1935, 12. april, № 29.
[48] Arbeiderbladet, 1935, 11. april, № 96.
[49] Tidens Tegn, 1935, 16. april, № 90.

lib.pushkinskijdom.ru

нодушно пришли к выводу, что сравнение явно не в пользу Бротена. Кристиан Эльстер причину неудачи спектакля усматривал отчасти в поверхностной игре актеров, отчасти в том, что режиссер не сумел воспроизвести своеобразие русской жизни. Он отмечал, что в постановке «слишком много шума и суеты, слишком много движения и жестикуляции. У обитателей ночлежки не хватило бы ни места, ни сил, чтобы развить такую физическую активность».[50] Антон Реннеберг в свою очередь писал: «Когда „На дне" превращают в тяжеловесное и лишенное фантазии изображение норвежской народной жизни, пьеса становится скучной и несценичной».[51]

Следует отметить, что в 30-е годы произведения Горького печатались и обсуждались прежде всего в наиболее радикальных норвежских изданиях. Особенно много материалов публиковалось в «Klassekampen», «Mot Dag», «Arbeidet» и «Norges Kommunistblad». Это безусловно было связано с ожесточенной социальной борьбой, которая в эти годы развертывается в Норвегии, а также с различными представлениями о коммунистическом обществе, глашатаем которого все в большей мере воспринимался Горький. Следы этих различий и противоречий мы находим и в статьях, написанных в связи с его смертью. Так, консерватор К. Хамбру осуждает Горького за «приспособление к советской системе».[52] В то же время тонкая статья Кристиана Эльстера свидетельствует об огромном уважении к творчеству умершего писателя. К. Эльстер отмечал, что Горький был «величайшим советским писателем, певцом надежды и воли во время безнадежности и безвольных мечтаний. Но он был и певцом всего человечества в силу своего уважения к достоинству человека».[53] С не меньшим пафосом и проникновенностью пишут о Горьком Ханс Хейберг и Ивар Дигернес. «В славящейся своим безмерным богатством русской литературе несомненно найдутся писатели, глубже, чем Горький, проникшие в тайны человеческой души, и стилисты более тонкие, чем он; но нет ни одного писателя, который в такой мере, как Максим Горький, обладал бы способностью понимать человека и искренне сочувствовать ему», — пишет Ханс Хейберг.[54] Критики считают абсурдным, что Горькому не была присуждена Нобелевская премия. Все настойчивее выдвигается требование выпустить собрание сочинений писателя. «Настало время перевести Горького на норвежский, — читаем мы у Ивара Дигернеса. — Издать собрание его сочинений — задача в области культуры, которую мы обязательно должны решить».[55]

В 1940 году, после оккупации Норвегии, произведения Горького были запрещены. С этим связаны и некоторые трагикомические эпизоды. Издательство «Тиден», выпустившее в конце 30-х годов ряд переводов из Горького, было одним из первых закрыто немцами — в значительной мере вследствие издававшихся в нем разоблачительных книг о немецких концлагерях. Книги издательства решено было вывезти для переработки на толь. Среди них оказалось также немало книг Горького. Немецкий офицер, сопровождавший транспорт с книгами, заинтересовался, что это за писатель, сумевший издать столько книг в этом паршивом издательстве. И поскольку помочь ему никто не сумел, потребовал: «Доставьте-ка мне адрес этого Горького, хотелось бы взглянуть на него завтра».[56]

Сразу же после освобождения возобновилась подготовка к изданию избранных произведений Горького. Издание предполагалось выпустить к десятилетию со дня смерти писателя, но вследствие сложной конъюнктуры в книготорговле в период восстановления оно было начато только в 1947 году. Однако еще в 1946 году книготорговец Юханн Грундт Танум указал на причины, заставившие предпринять это издание: «Максима Горького любят у него на родине. Его любит народ, он сам представитель народа. В то время, когда взаимопонимание становится залогом будущего, Горький несомненно станет лучшим посредником, говорящим от лица своего народа, своей страны. Поэтому его произведения, когда они будут изданы на норвежском, помогут нам, северянам, понять то, что может оказаться существенно важным и для нашей будущей работы в области культуры».[57]

12-томное собрание сочинений Горького было выпущено совместно двумя издательствами — «Грундт Танум» и «Тиден». То, что две конкурирующие фирмы объединили свои усилия в интересах культуры, привлекло особое внимание, когда план был обнародован.[58] Почти все переводы, за исключением произведений, вошедших в пятый том, были сделаны Натальей Фредериксен, русской по рождению, которая

---

[50] Nationen, 1939, 26. januar, № 22.
[51] Aftenposten, 1939, 26. januar, № 46.
[52] Morgenbladet, 1936, 19. juni, № 168.
[53] Aftenposten, 1936, 19. juni, № 301.
[54] Arbeiderbladet, 1936, 18. juni, № 136.
[55] Arbeideren, 1936, 19. juni, № 47.
[56] Romsdal Folkeblad, 1950, 18. mars, № 65. Интервью с редактором издательства Кольбьерном Фьеллем.
[57] См.: Maksim Gorkij. Malva. Oslo, 1946, p. 9.
[58] См.: Morgenbladet, 1947, 15. november, № 267.

lib.pushkinskijdom.ru

незадолго до этого в университете в Осло защитила дипломную работу о Горьком.[59] Несколько лет спустя она опубликовала также популярную монографию о писателе.[60]

Выпуск собрания сочинений Горького начался в период, когда норвежский народ еще живо чувствовал ту роль, которую сыграл Советский Союз в освобождении Европы от нацистской Германии. Соответственно все рецензии — а их свыше ста — расценивают начало издания как событие в норвежской культурной жизни. «С каждым новым томом Максим Горький вновь ошеломляет нас, — писала Барбара Ринг. — Но вместе с тем каждый раз знакомишься и с какой-то новой стороной в душе русского народа, с чем-то новым в его повседневной жизни. Сам Горький тоже постоянно является нам в новом, чуть-чуть ином облике, — хотя всегда остается при этом писателем, человеком, русским».[61] Сигурд Эвенсму в одной из рецензий писал: «В конечном итоге эти книги и жизнь писателя, которая стоит за ними, лучше всех теоретических абстракций показывают нам, что такое борющийся гуманизм».[62]

Несмотря на то, что двенадцатитомное издание было далеко не полным (в него, например, не вошла ни одна пьеса), норвежцам пришлось впоследствии удовольствоваться простой перепечаткой его в 1963 году.[63] В последние годы перепечатки вообще стали типичны для отношения к произведениям Горького. В некоторых случаях при этом пользовались старым набором и потому не вносили в текст переводов даже стилистических исправлений. Исключением из этой печальной практики стало издание воспоминаний Горького о Толстом, книги, которая привлекла к себе особое внимание, правда — в первую очередь как свидетельство о «волшебнике из Ясной Поляны».[64] В критической литературе о писателе также не заметно особого движения. В 1971 году опубликована работа, содержащая тонкий анализ пьесы «На дне»,[65] в целом же статьи о Горьком преследуют в первую очередь популяризаторские цели.

Вопреки мнению критиков, упорно подчеркивавших, что Горький никогда не был настоящим драматургом, его пьесы вплоть до последнего времени часто ставились норвежскими театрами.

Одним из лучших спектаклей последних лет стала постановка «На дне», осуществленная в Фолькетеатрет в 1954 году. Благодаря глубокому проникновению в текст и великолепной, уверенной игре всех актеров режиссеру Арне Томасу Ольсену «удалось собрать в единое и наглядное целое все, что рассеяно в тексте пьесы».[66] «Фолькетеатрет обрел свою форму, — заявил другой рецензент. — В спектакле есть страсть и доказательность, но самыми сильными сторонами пьесы являются свойственное ей настроение, обрисовка типажей, то фантастическое, что раскрывается в этом безумном мире, и его поразительная, патетическая красота отвратительного».[67]

Десятилетием позже пьеса вошла в репертуар Национальной сцены в постановке Уле Греппа. Недостатком спектакля был, пожалуй, чересчур замедленный темп, что лишало его во многом естественности и блеска.[68] Тем не менее это была впечатляющая постановка, и благодаря глубине и серьезности в трактовке этических проблем она имела шумный успех во время гастролей в Национальном театре.

В 1973 году пьесу поставил Ругаланнский театр в Ставангере, причем в качестве постановщика выступил датский режиссер Сам Бесеков. В программе к спектаклю Бесеков обосновывал постановку этого произведения следующим образом: «Мы много говорим о мире богатых и бедных; мы создали общий рынок и всемирный банк и лицемерно симулируем живой интерес к той части мира, которая не приблизилась к благосостоянию и на воробьиный шаг, в то время как мы, повинуясь якобы непреложным законам экономики, колонизуем области земного шара,

---

[59] Fredriksen N. Sosiale typer hos Gorki. Oslo, 1946 (Universitetsbiblioteket i Oslo, Håndskriftsamlingen, 185 pp.).

[60] Fredriksen N. Maxim Gorki. Oslo, 1949, 121 pp. См. также ее статью «Горький в Норвегии» в кн.: Горьковские чтения. 1961—1963. М., 1964, с. 196—202.

[61] Nationen, 1948, 27. august, № 199.

[62] Evensmo S. En dikter og hans liv. — Kvinnen og tiden, 1950, № 1, pp. 17—21. В беседе с автором данной статьи Эвенсму подтвердил, что Горький оказал большое влияние на его творчество. Очевидные отзвуки горьковских произведений Эвенсму находит уже в своем первом романе «У границы» («Grenseland»; написан в 1942 году, а опубликован в 1947 году). «Он сформулировал принципы гуманного социализма, защитником которого я сам пытаюсь быть», — сказал Эвенсму.

[63] Gorkij M. Verker, Bind 1—6. Oslo, 1963.

[64] Gorkij M. Erindringer om Lev Nikolajevitsj Tolstoj. Oslo, 1968 (Russisk Bibliotek, 7).

[65] Perminow Aleksej D. Maksim Gorkij: «Nattasylet». In: Russisk teater. Et tverrsnitt. Redigert av Erik Krag, Geir Kjetsaa, Erik Egeberg. Oslo, 1971, pp. 108—122.

[66] Morgenbladet, 1954, 28. april, № 97.

[67] Verdens Gang, 1954, 28. april, № 97.

[68] Morgenavisen (Bergen), 1964, 21. oktober, № 246.

lib.pushkinskijdom.ru

населенные бедняками... Но какое отношение имеет к этому Горький? Что ж, посмотрите и сами разберитесь, в чем тут истина». Чтобы подчеркнуть актуальность пьесы, Бесеков предпослал каждому акту кинорепортаж и в результате создал интересный спектакль, заслуживший множество похвал.

Попытки других режиссеров придать пьесам Горького актуальное звучание оказались неудачными. В первую очередь это относится к произведениям с ясной революционной тенденцией. Когда в 1972 году Национальный театр показал инсценировку романа «Мать», сделанную Бертольтом Брехтом, лишь немногие уловили в ней какую-то связь с современной норвежской действительностью.[69]

Еще хуже оказалась радиопостановка «Врагов», прозвучавшая в 1974 году.[70] Пьеса не имела успеха и в постановке Национальной сцены в Бергене в 1975 году.[71]

Радиопостановка «Вассы Железновой», состоявшаяся 1 мая 1975 года, вызвала разноречивые отклики. Часть критиков нашла, что изображение общественного распада в условиях царизма представляет в основном лишь исторический интерес; другие, напротив, оценили спектакль как захватывающий. Наиболее доброжелательным был отзыв рецензента «Morgenbladet», который высказал убеждение, что эта пьеса об «императиве власти» заслуживает постановки в одном из главных наших театров.[72]

Заслуженный успех снова имела пьеса «На дне», поставленная в Телевизионном театре 6 января 1976 года. По мнению режиссера Янкена Вардена, «На дне» прежде всего революционная пьеса, своего рода призыв к восстанию. «„На дне“, — утверждал Я. Варден, — является одной из самых оптимистических пьес, когда-либо написанных. При этом я говорю не о легко приобретенном оптимизме, а об оптимизме, опирающемся на веру в возможности человека».[73] Хотя не все рецензенты согласились со взглядом режиссера на пьесу, но почти все хвалили его постановку шедевра Горького-драматурга.

Итак, за три четверти века, прошедшие с момента, когда имя Горького услышали в Норвегии, на его долю как писателя выпадали в нашей стране и победы, и поражения. Труднее оценить значение Горького для норвежского рабочего движения. В известной книге Андреаса Паульсона, содержащей список книг, которые нужно читать рабочим, из иностранных писателей рекомендуются Чарльз Диккенс, Фриц Рейтер и Виктор Гюго; имя Горького, как ни странно, не упоминается.[74] Бывший председатель Объединения профсоюзов Конрад Нурдаль, который в отрочестве видел спектакль «На дне» на Национальной сцене, также не помнит, читали ли рабочие произведения Горького, обсуждали их на своих собраниях или нет. По его словам, «в ту пору о литературе и международной политике больше всех спорила молодежь. В годы накануне русской революции особенно много мы знали о Петре Кропоткине и Льве Толстом».[75]

Однако моя переписка с другими видными деятелями рабочего движения показывает, что Горький вызывал огромный интерес у рабочей молодежи. Бывший премьер-министр Эйнар Герхардсен считает, что по популярности Горький стоял в одном ряду с Джеком Лондоном и Мартином Андерсеном-Нексе.[76] Тронн Хегна — один из ведущих работников в редакции «Mot Dag», являющийся к тому же переводчиком «Фомы Гордеева», также подтвердил, что Горький «был одним из тех иностранных писателей, которыми интересовавшиеся литературой участники рабочего движения увлекались больше всего».[77]

Несомненно, что гуманистические тенденции, которые пронизывают произведения Горького, были и остаются тем, что составляет важнейшую часть общего представления о русской литературе, сложившегося в Норвегии.

---

[69] См. отрицательный отзыв в «Arbeiderbladet» (1972, 17. februar, № 40).
[70] См.: Aftenposten, 1974, 1. november, № 505; Dagbladet, 1974, 1. november, № 254.
[71] См.: Aftenposten, 1975, 13. mars, № 121.
[72] Morgenbladet, 1975, 2. mai, № 99.
[73] Programbladet, 1976, № 1, p. 23.
[74] Andreas Paulson. Hvad skal arbeiderne læse? Kristiania, 1914.
[75] Письмо автору от 5 марта 1975 года.
[76] Сообщено автору через Сигне Баккен (издательство «Тиден»).
[77] Письмо автору от 1 марта 1975 года.

lib.pushkinskijdom.ru

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

МОРСКАЯ ПЕРИОДИКА ПЕРВЫХ ЛЕТ ОКТЯБРЯ И ЕЕ РОЛЬ В ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ МАРИНИСТИКИ

В истории советской художественной литературы маринистика составляет один из важных разделов, значение которого определяется самим объектом изображения. Флот сыграл огромную роль в свершении социалистической революции и защите ее завоеваний. Роль моряков по достоинству была оценена тогда В. И. Лениным. В ноябре 1917 года он приветствовал «армию матросов, которая показала себя, как передовой борец за раскрепощение трудящихся классов», видел во флоте «блестящий образец творческих возможностей трудящихся масс».[1] На всех этапах социалистического строительства и обороны СССР, в суровую эпоху Великой Отечественной войны и в мирные будни русские моряки показали высокие образцы героизма и беззаветной преданности советской отчизне.

Колоритная фигура матроса — активного деятеля социалистической революции, участника штурма Зимнего, командира производства, партизана-десантника, личность моряка — покорителя подводных глубин, первооткрывателя земных и водных просторов — неоднократно привлекала к себе внимание выдающихся художников слова. Революционным матросам посвятил свой знаменитый «Левый марш» В. Маяковский; образы моряков являются центральными в творчестве А. Новикова-Прибоя, Л. Рейснер, А. Грина, В. Вишневского, Л. Соболева, Б. Лавренева и многих других писателей. Один из героев «Поднятой целины» М. Шолохова — бывший балтийский матрос Семен Давыдов.

Романтика моря и его тружеников любима писателями. Не случайно даже у такого далекого от маринистики автора, как Леонид Леонов, возникает образ Океана — могучей свободной стихии, с которой связаны думы и устремления рабочего-революционера Курилова («Дорога на океан»).

Образ моряка, приобретая черты положительного героя эпохи, нередко оказывал существенное влияние на развитие героической темы в советском искусстве. Это обстоятельство не привлекло, однако, должного внимания литературоведения и критики. Морская тема не стала еще предметом типологического исследования и изучена совершенно недостаточно. У нас есть немало ценных работ об отдельных писателях-маринистах и их наиболее значительных произведениях, но имеющий свою специфику процесс развития художественной литературы о людях флота не получил пока своего историко-литературного осмысления.

В настоящей статье рассматривается ранний период советской маринистики в связи с историей специальных периодических изданий. На их страницах публиковались первые произведения писателей, ставших впоследствии классиками советской литературы, и обсуждались важные литературные проблемы, многие из которых не потеряли своего значения и поныне.

* * *

Наличие в дооктябрьской русской литературе развитой маринистической традиции в сочетании с романтической пафосностью революционных событий 1917 года породило обилие периодических изданий с «морскими» названиями. Помимо широко известного своими давними демократическими устремлениями «Морского сборника», в первые пореволюционные годы издавались такие журналы и газеты, как «Альбатрос», «Свободный флот», «Моряк», «Море и река», «Красный флот», «Красный Балтийский флот», «Водный транспорт», «Работник водного транспорта», «Волна», «Прибой», «Шторм», «Революционный флот» и др. Обилие «морских» изданий в первые годы советской власти особенно примечательно, если учесть, что дореволюционная морская периодика была невелика. Между тем, как правильно подчеркивал историк морской печати,[2] в матросской среде с давних пор жили свои поэты, публицисты и критики. Их корреспонденции время от времени стали появляться в 1905—1907 годах в русских социал-демократических газетах, издававшихся за границей; там же, в различных нелегальных изданиях впервые были напечатаны рассказы о революционном движении в русском флоте (восстание на броненосце «Потемкин» и др.). После февраля 1917 года почти в каждом приморском или портовом городе появились свои «Известия» местных советов рабочих депутатов и представителей армии и флота, где нередко печатался специфический «морской» материал.

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 35, с. 112, 114.

[2] См.: Селиванов Вл. Военно-морская пресса за десять лет. — Красный флот, 1927, № 20.

lib.pushkinskijdom.ru

Первой по времени «полуфлотской» газетой, которая явилась переходной ступенью от «Известий» к специальной прессе, можно считать издававшуюся с марта 1917 года в Ревеле (Таллине) военную газету эсеровского толка «Свободное слово офицера, солдата и матроса» (с 1-го апреля — «Свободное слово солдата и матроса») с подзаголовком «Политический и литературный орган». В то же, примерно, время в Гельсингфорсе (Хельсинки), одной из баз Балтийского флота, на матросские деньги стала печататься газета «Волна», орган местного комитета РСДРП. Она пользовалась большой популярностью и сыграла важную роль в привлечении матросских масс на сторону большевиков. В июле месяце на смену ей пришла газета «Прибой».

Летом 1917 года Гельсингфорсский матросский клуб приступил к изданию еженедельника «Моряк», где помещалось немало литературного материала, в том числе специфически маринистского; тираж издания достигал 10 тысяч экземпляров. В апреле 1918 года это издание было перенесено в Петроград и стало печататься при «Морском сборнике», слившись впоследствии с существовавшим ранее еженедельником «Свободный флот» под новым названием «Революционный флот».

С декабря 1917-го по март 1918 года в Ревеле издавался также разнообразный по содержанию, с историко-революционным и литературным отделами, еженедельник «Шторм», целью которого, по заявлению редакции, было «отстаивать интересы трудящихся, проводить социалистические идеи и объединение матросов в одну общую дружную семью для сплоченной решительной борьбы с внутренним и внешним врагом».

Возникавшие в это время издания существовали обычно недолго, их читатели уходили на фронты гражданской войны. К началу 1919 года из военно-морской периодики остался лишь «Морской сборник». В феврале 1919 года при вновь организованном Ревсовете Балтики была создана газета «Красный Балтийский флот», вскоре ставшая действенным фактором проведения политики коммунистической партии в широких морских кругах. Она выходила до ноября 1921 года, когда за недостатком средств слилась с газетой Петроградского военного округа «Красная звезда», где имелся специальный морской отдел. С 1922 года газета вновь стала выходить самостоятельно.

В годы гражданской войны существовало немало и других морских изданий, печатавшихся при политотделах флотов и флотилий. Наиболее значительными из них были газеты «Красный Черноморский флот» (ранее — «Красный черноморец»), выходившая в Одессе, «Военный моряк» — в Астрахани, «Красный северный флот» — в Архангельске и др. Были также газеты на отдельных судах («В море», «Память волны» и т. п.). В конце 1921 года возник замысел создания на базе существовавшего с 1920 года ежемесячника «Красный балтиец» общероссийского флотского журнала: первый номер этого издания под названием «Красный флот» вышел в апреле 1922 года.

Знакомство с содержанием названных выше газет и журналов позволяет установить их неразрывную связь с советской маринистикой, истоки которой восходят к публикациям на страницах флотской печати очерков, рассказов, повестей и публицистических статей о людях морской профессии. Вместе с тем необходимо отметить, что значительная часть этих изданий не только вела пропаганду маринистических знаний (в широком смысле), но и преследовала общекультурные, просветительские цели. В качестве примера укажем на журнал «Альбатрос», издававшийся Культурно-просветительным отделом Морского Комиссариата. Своей задачей редакция журнала, первый номер которого вышел в свет 27 ноября 1918 года, считала «удовлетворение духовных запросов широких масс пролетариата и крестьянства и развитие в них живого творческого начала в области строительства жизни на основах коммунизма и социалистического идеала». По замыслу редакции журнал должен был «внедрять в читателя веру в силу человека, развивать бодрое мироощущение».[3]

Морской отдел был лишь одним из постоянных отделов этого издания, основным же являлся литературный отдел. В нем предполагалось участие писателей Москвы и Петрограда, среди них таких известных, как Горький, Серафимович. Частично это было осуществлено. В № 1 помещен рассказ М. Горького «Песня», произведения Чапыгина, Бессалько, Клюева.

Как особенность морского отдела журнала следует отметить внимание к роли русских мореплавателей в великих географических открытиях, о чем писал В. Егоров, подчеркивавший, что «честь первого открытия за южным полярным кругом значительных по пространству земель принадлежит русским» (№ 1, с. 15). Эта тема привлекала внимание и других «морских» органов печати, где часто публиковались материалы о морских путешествиях, географических открытиях, о большой роли русских моряков в истории человечества.

Из литературно-художественных материалов, печатавшихся в «Альбатросе», одним из значительных следует признать стихотворение Владимира Кириллова «Матросам», посвященное Балтфлоту. Открывая журнал, оно в пафосно-романтиче-

[3] Альбатрос, 1918, № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

ской форме, вполне оправданной предметом изображения, славило революционный подвиг и отвагу моряков:

Герои, скитальцы морей, альбатросы,
Застольные гости громовых пиров,
Орлиное племя, матросы, матросы,
Вам песня поэта, вам слава веков!..

Культурно-просветительные цели, связанные с реализацией задач, поставленных перед новой Россией, преследовал и выходивший с 1918 года журнал «Море и река», орган Петроградского Морского отдела Всероссийского союза работников водного транспорта. Как и «Альбатрос», журнал «Море и река» уделял внимание истории русского флота и его героическим традициям (статьи о декабристах-моряках, о революционном движении в Кронштадте и Нарве). В 1918 году в нем было напечатано несколько произведений о тяжкой судьбе моряков в дореволюционной России, среди них рассказ Бориса Бачманова «Подлещук» (1918, № 5) — о матросе, стремившемся познать тайны астрономии и погибшем при очередном запое, «профессиональной» болезни моряков. Идейный смысл рассказа Антона Волгина «Освобождение» (1918, № 5) — в утверждении облагораживающего влияния на человека участия в революционной борьбе. В первой части рассказа описывается жизнь дореволюционных «торговых» моряков, нещадная эксплуатация капитаном и старпомом грузового парохода «Надежда» неграмотных крестьян, составляющих его команду. Ей сочувствует второй помощник капитана Ананьев, но, презирая себя за трусость, «подыгрывает» начальству, так как боится потерять место. Он долго его ждал и хорошо помнит муки голода, когда был безработным. Только «за харч» служат и матросы, их жалованье присваивается капитаном. Один из них гибнет во время шторма, спасая Ананьева. Эта самоотверженность потрясает моряка; но еще больше заставляет его задуматься знакомство с сестрой слесаря Постникова — активной участницей революционного движения. Осознав его смысл, Ананьев избавляется от страха перед тогдашними хозяевами жизни и тому же учит матросов. Таким образом, на флотском материале А. Волгин ставил центральную проблему русской демократической литературы XX века: освобождение простого человека от власти капитала, осознание им необходимости насильственного свержения эксплуататорского строя. Несмотря на прямолинейность сюжетной коллизии и стилевые погрешности, это произведение имеет определенное историко-литературное значение. В нем поднята тема каторги подневольного труда в дореволюционном коммерческом флоте, которая впоследствии станет одной из важных тем советской маринистики и найдет более полное и глубокое раскрытие в романе Владимира Ричиотти «Четыре рейса».

Следует, однако, отметить, что беллетристических произведений морской тематики в первые пореволюционные годы печаталось сравнительно мало. Это характерно не только для «Моря и реки», но и для других «гражданских» маринистских изданий тех лет. Несколько иную картину мы видим в военно-морской периодике, хотя недостаток художественных произведений остро ощущался и здесь. Старейшим был «Морской сборник», с которым в дореволюционные годы связаны наиболее значительные страницы русской маринистики: творчество Гончарова, Григоровича, начало писательского пути Станюковича.[4] Первый номер «Морского сборника» советской эпохи вышел в 1918 году. Журнал состоял из двух основных отделов: официального, где публиковались приказы и циркуляры по флоту и морскому ведомству, и отдела (большего по объему), где печатались специальные статьи и беллетристические произведения. Из последних наиболее значительной была повесть Сергея Гарина «Лейтенант Мосягин».[5] Дореволюционное творчество этого писателя носило сентиментально-мистический характер, присущий определенной части маринистики 1900-х годов. Вместе с тем в некоторых произведениях Гарина, например в пьесе «Моряки» (1914), содержались правдивые картины теневых сторон морской службы в царском флоте, была показана ненависть «нижних чинов» к реакционному офицерству. Противоречивыми чертами отмечена и названная повесть, в какой-то степени свидетельствующая о переходном состоянии морской беллетристики в те годы. В сентиментальные тона окрашена история детства и юности героя повести — брошенного родителями мальчика, самостоятельно пробивающего дорогу в жизнь. Основная его черта — усидчивость и терпение, а также огромная физическая сила, импонирующая воспитанникам Морского корпуса из обеспеченных семейств, помогающая ему сблизиться с ними. В розовых тонах выдержано описание любви Мосягина к Клаве Мертенс, идеализированы отношения матросов и офицеров. Вот, к примеру, описание пикника: «И если ели и пили отдельно

[4] Подробнее об этом см.: Вильчинский В. П. Русские писатели-маринисты. М.—Л., 1966.

[5] Морской сборник, 1918, №№ 1—7. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

офицеры от матросов, то чувствовалась все же незримая нить, связавшая этих людей в одну целую семью» (1918, № 6, с. 6). И это в 1905 году!

В то же время в повести имеются и критические элементы. Одни из них навеяны «духом времени» и носят искусственный, наивный характер, другие — более глубоки и основательны. Примером первых может служить «обличение» воинской дисциплины, сводимой автором к элементарному чинопочитанию. «Надо быть машиной, — возмущается Мосягин, — нельзя идти по улице и думать, нужно идти и смотреть, только смотреть!.. Неужели „они“ не понимают, что этим унижается личность человеческого „я“, что этим низводится человек на положение раба!» (1918, № 1, с. 18—19). В то же время естественно выглядит решительное осуждение героем повести русско-японской войны — «проклятой, никому не нужной, кроме банкиров и царедворцев»: на ее полях и в морской пучине «погибли хорошие, честные люди, благородные граждане, воспитавшие бы своих детей на принципах настоящей, разумной любви к человечеству, на сознании необходимости работы для пользы его» (1918, № 6, с. 4, 12).

Жизнь лейтенанта флота Мосягина — это трагическая история неразделенной любви. В то же время это рассказ о русском моряке с большим, добрым сердцем, по-настоящему благородном человеке, всегда готовом прийти на помощь обойденным судьбой, помочь тем, кто борется с неправдой жизни, и самому стать в их ряды.

Намеченная в «Лейтенанте Мосягине» тема прихода офицера царского флота в революцию впоследствии привлекла пристальное внимание советских писателей (рассказы Л. Рейснер, С. Колбасьева, «Разлом» Б. Лавренева, «Капитальный ремонт» Л. Соболева и др.). Этой проблеме «Морской сборник» уделял большое внимание. Весной 1920 года на его страницах было напечатано «Воззвание ко всем морякам, где бы они ни находились», подписанное командующим морскими силами Республики Е. А. Беренсом и управляющим делами Морского Комиссариата Н. И. Игнатьевым. В трудную для страны минуту напряженной борьбы с интервенцией высшие командные силы страны, сами в прошлом принадлежавшие к морской аристократии, призывали своих товарищей «забыть рознь, происшедшую за последние годы, и соединиться с нами для спасения русского народа и его земли. Теперь не время рассчитывать на интервенции и искать выхода во всяких других средствах. Пора признать, что русский народ всем ходом последних лет ясно показал, как он хочет жить и за что он борется». Обращаясь к офицерам-морякам, оказавшимся в эмиграции, авторы воззвания говорили: «Мы, ваши старые товарищи, зовем вас исполнить свой долг, применив свои силы и знания здесь, среди русского народа, в наиболее тяжелое для него время! Со стороны Советского рабоче-крестьянского правительства будут приняты все меры, чтобы эту возможность дать тем из вас, которые искренне и честно этого захотят» (1920, № 4—5). Заметим, что обращение это дошло до ума и сердца некоторых моряков: они вернулись из эмиграции на родину и приняли активное участие в строительстве нового флота.

В официальном отделе «Морского сборника» публиковались ценные материалы по истории советского флота, использованные впоследствии многими нашими маринистами. В немалой степени это относится и к очеркам, статьям, хроникам, написанным по свежим следам революционной истории флота, нередко ее участниками. Прежде всего здесь необходимо назвать такие статьи и очерки, как «Возникновение Волжской военной флотилии и ее действия в гражданскую войну в кампанию 1918 г.» (1920, № 4—5), «Переход Балтийского флота из Гельсингфорса в Кронштадт зимой 1918 г.» (1923, № 11), «Боевая деятельность Балтийского флота после Октябрьской революции» (1922, № 1—2), «Хроника Красного флота» (1920, № 4—5), «Морская хроника РСФСР» (1921, № 1—2). Журнал печатал также статьи по истории революционного движения в царском флоте («Материалы по истории русского флота», «Обвинительный акт по делу лейтенанта Шмидта» и т. п.).

Одной из тем советской маринистики, как известно, является борьба русских мореплавателей и землепроходцев за овладение морскими просторами, жизненно важными для нашей родины. Историческим романам и повестям на эту тему предшествовали очерки, научные исследования и статьи. Некоторые из них печатались в ранние пореволюционные годы на страницах «Морского сборника». Особенно значительной здесь следует признать большую работу Е. Аренса «Страницы морской истории» (1919, №№ 1—5), в которой автор документально обосновывает давность русской морской традиции. «Существует распространенное мнение, — приводит автор свидетельство английского историка Ф. Джемса, — что русский флот основан сравнительно недавно Петром Великим. Однако в действительности он по праву может считаться более древним, чем британский флот. За сто лет до того, как Альфред Великий построил первые английские военные корабли, русские участвовали в ожесточенных морских сражениях, и тысячу лет тому назад именно русские были наиболее передовыми моряками своего времени». Говоря далее, что древний флот русских умер, Джемс присовокуплял при этом, что «народ, которому он принадлежал, бессмертен», что «до наших дней путь ко всему Восточному во-

lib.pushkinskijdom.ru

просу, и отсюда даже к вопросу Востока Дальнего, лежит по руслу, проложенному древними русскими судами» (1919, № 5, с. 76).

Статья Е. Аренса не была, как можно поначалу думать, уходом от актуальных проблем в исторический сумрак. В первые пореволюционные годы горячие головы нередко призывали к отказу от всего, что связано с прошлым, проповедовали нигилистическое отношение к «старым традициям», независимо от их содержания. В этих условиях напомнить в специальном журнале о давности морской славы и доблести русских было вполне уместно и своевременно. Исторически достоверные данные, содержащиеся в исследованиях, подобных труду Аренса, явились научной основой для развития в дальнейшем такой особенности советской маринистики, как значительное, по сравнению с дореволюционной эпохой, расширение ее исторического диапазона. Эти исследования несомненно помогли созданию известных произведений Г. Чижа, К. Бадигина и других авторов романов и повестей о древнерусских мореплавателях и землепроходцах.

Русской морской истории «Морской сборник» всегда уделял значительное внимание. Даже в разгар гражданской войны здесь печатались такие статьи, очерки и публикации, как «Посольство Резанова в Японию в 1803—1805 гг. на судах первой русской кругосветной экспедиции под начальством Крузенштерна», «Адмирал Ушаков (к 100-летию со дня смерти)», «Письма адмирала М. П. Лазарева к его товарищу по Морскому корпусу А. А. Шестакову с описанием морских походов адмирала», «Поход к берегам Студеного моря» и др. Эти материалы также были использованы в дальнейшем нашими историческими романистами и сыграли свою положительную роль в пропаганде русских морских традиций.

Сравнительно небольшое количество художественных произведений в «Морском сборнике» объясняется не только неразвитостью маринистики той поры, но и сознательной установкой журнала на решение своих особых задач, а также, на наш взгляд, определенной недооценкой возможностей художественной литературы в пропаганде морских знаний. В конце 1919 года (№ 9—12) журнал опубликовал статью Н. Л. Кладо «О целях и характере „Морского сборника“», в которой подчеркивался специальный его характер и намечались четыре основных отдела, без малейшего упоминания о беллетристике. В дальнейшем редакция неоднократно возвращалась к программе журнала, стараясь разнообразить его содержание, сделать «Морской сборник» интереснее и доступнее более широким кругам. Характерен в этом отношении 1924 год, когда в нескольких номерах журнала печатались статьи И. В. Егорова о революции и литературе, о значении искусства слова в пропаганде специальных знаний. С середины года в программу «Морского сборника» вводятся новые разделы, в том числе поэзии и прозы. Однако в целом журнал остался все же органом, рассчитанным на распространение специальных знаний, и в истории советской маринистики сохранил значение как первоисточник многих ценных документов и материалов по истории русского флота и развития революционного движения в среде моряков.

Ближе связанным с художественной литературой оказался журнал «Красный флот». На его страницах печатался старейшина наших морских писателей А. С. Новиков-Прибой, с него начало свой творческий путь первое поколение советских маринистов, в их числе В. Вишневский и Л. Соболев. «Красный флот» издавался в Петрограде ежемесячно и состоял из девяти основных отделов, из которых для нас представляют наибольший интерес «Жизнь и быт Красного флота», «Из истории революционного движения во флоте», отделы поэзии и прозы. В отличие от многих других морских изданий, где последние из названных отделов только декларировались, в «Красном флоте» они были представлены почти в каждом номере. Значительное место в публиковавшихся здесь произведениях занимала деловая жизнь и быт современного флота, отраженные в стихах, очерках и небольших рассказах самих моряков. Многие из них не были профессиональными литераторами, но они интересовались всеми сторонами жизни молодого государства и старались художественно отобразить ее. Одним из примеров может служить стихотворение К. Барышевского «За красной звездой»,[6] в котором Россия персонифицируется в образе Корабля, ушедшего из мира «желтого дьявола» в мир свободы; его команда готова защищать завоеванное, не щадя жизни. В произведениях «самодеятельных» авторов нередко отражались факты реальной флотской жизни тех лет, о которых сообщалось в других разделах журнала. Под впечатлением увиденного на маневрах слушатель Военно-морской академии Ал. Зиновьев обращался к военным морякам: «Не за деньги, не за сладости бытия понесли вы тяжелый труд. Высокая сознательность, революционная самоотверженность и крепкая любовь к Флоту — вот ваша душа!». Подчеркивая кровную связь моряков с жизнью страны, автор заключал: «К пятой годовщине Октября взошли тучные всходы. Вся Россия зазеленела этими всходами. Фабрики, заводы, флот, армия, деревня, — все тянется вперед да вперед; друг другу вперегонку. Жатва будет обильная. Слава сеятелям!» (1922, № 8, с. 104).

---

[6] Красный флот, 1922, № 2. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Коммунистическая идейность и горячий советский патриотизм — специфические черты большевистской печати — были присущи флотской журналистике с момента ее зарождения. Рано начала звучать в ней ленинская тема — благороднейшая тема советского искусства. В номере, посвященном памяти Ильича, один из военкоров в таких строках пытался выразить историческую роль вождя:

Испытания жгли и томили,
Там, в тумане, не видели мы берегов,
Только Ленин провидел грядущие были
Над косматою пеной высоких валов.

(1924, № 2)

Трезвый реализм фактов сочетался в «Красном флоте» с революционной романтикой. К ее развитию в одной из статей журнала прямо призывались его авторы: «Море, революционное движение среди моряков, экспедиции — все это богатый романтический материал» (1922, № 8, с. 77). Романтикой морских странствий пронизано стихотворение Ф. Малинина «К морю» (1922, № 1, с. 22); о благотворном влиянии на человека водной стихии говорится в стихотворении Дм. Лухманова «Океану» (1922, № 5—7, с. 211):

И покуда живу, и покуда дышу,
Океанский простор не забуду:
Его шум, его запах я в сердце ношу,
Он со мною всегда и повсюду.

Боевая деятельность флота тех лет отражена в очерках, статьях и рассказах о ранних заграничных плаваниях советских судов («Первый шаг», «На борту „Таймыра“», «Поход „Комсомольца“», «В Германии» и др.). О быте моряков чаще других писала в первые годы существования «Красного флота» под псевдонимом «Военмор Авизо» Т. И. Немчинова, одна из активных сотрудников журнала в те годы. Большое внимание редакция уделяла пропаганде революционного опыта моряков, публикуя как статьи на исторические темы, так и очерки о моряках — героях Октябрьской революции и гражданской войны. Последнее было особенно важно для молодой смены, пришедшей на флот в связи с принятием в декабре 1922 года шефства над ним комсомола. Пропагандируя имена Рошаля, Маркина, Автухова, Круштейна и других моряков — активных участников борьбы за становление советской власти, журнал руководствовался принципом, сформулированным в мартовском номере 1923 года: «Комсомольцы! Молодые моряки! Учитесь у героев флота, как надо жить и бороться во имя Октябрьской революции».

В первых номерах журнала за тот же год были опубликованы новые материалы о легендарном матросе Анатолии Железнякове, представляющиеся особенно значительными. Под рубрикой «Наши политработники» в № 1—2 напечатаны биографические сведения о «славном революционере», сообщенные Виктором Ж. (вероятно, братом Железнякова), а также воспоминания его соратника К. Казакова о последних днях жизни матроса и его смерти. В № 3 помещены выдержки из дневника Железнякова, переданные в «Красный флот» братом героя. Перед читателем предстает образ бесстрашного юноши-революционера, который сумел преодолеть свои анархо-бунтарские устремления и без раздумий отдал жизнь за счастье простых людей. Железняков был одним из тех балтийских моряков, черты личности которых послужили в дальнейшем реальной основой типических обобщений в творчестве В. Вишневского, Л. Рейснер, Б. Лавренева и других наших писателей, обращавшихся к теме революции. Значение опубликованных «Красным флотом» страниц из дневника Железнякова — не только в отражении отдельных этапов его личной биографии, но и, в известной степени, — в показе становления мировоззрения русского матроса в историческую эпоху, непосредственно предшествовавшую социалистической революции.

Редакция по достоинству оценила несомненные литературные способности Железнякова, отметив, что дневник его «местами прямо художественен», насыщен оригинальными лирическими отступлениями. Вот несколько выписок из дневника. «Если я попадусь, — записывает скрывающийся от преследований царского режима двадцатилетний юноша 5 октября 1916 года, — скажу: убейте, замуравьте, но служить я вам не стану, не могу, не хочу, не желаю подчиняться вашим законам. Но защищаться буду до тех пор, пока рука в силах будет сопротивляться и ум не перестанет работать. Много тяжелых испытаний лежит на пути. Но я знаю, я верю, что они ничто в сравнении с достигнутой целью, и во имя ее — свободы, вольного труда — я готов идти на все» (с. 138). Мысль о борьбе за свободу и демократию проходит красной нитью через дневниковые записи Железнякова. Многие из них посвящены мировой войне. Отношение к ней автора не только активно отрицательное, но и своеобразно диалектическое: он видит сквозь кровавое марево сражений волну пролетарской революции. «Идет безумная, достигшая крайней разнузданности оргия, — пишет он в августе 1916 года. — Люди гибнут

lib.pushkinskijdom.ru

за металл и от металла. Цари людей, сильные мира сего, упившись властью, тешатся новой игрой, идущей уже третий год. Смейтесь, но хорошо смеется тот, кто смеется последний. И вы смеетесь в последний раз. А оттуда тянется корявая, наводящая на вас ужас кроваво-красная рука революции» (с. 132). Февральскую революцию Железняков встретил с недоверием, сразу поняв непоследовательность и недостаточность совершенных преобразований: «Утро 9 марта! Итак, гражданин! Нечто новое на лице нашей земли! Но меня это не радует, да и не печалит. Новая забава для добрых россиян и только... Эх, ты, куцая свобода, как обкарнали тебя!» (с. 148). Последняя запись в дневнике начата 1 апреля 1917 года. Отмечая, что «жизнь с 18 марта резко повернулась и усилила свой бег», Железняков кратко упоминает о своем публичном выступлении перед моряками и добавляет, что наконец-то он начинает «жить той жизнью, о которой мечтал: жизнью общественного деятеля» (с. 148).

Публикуя записи из дневника, редакция «Красного флота» выражала уверенность, что «он даст читателю много светлых красивых минут и заставит задуматься лишний раз над великим значением революционного движения во флоте. Это движение выковало немало славных закаленных борцов пролетариата» (с. 128). Одним из них стал Анатолий Железняков, навсегда вошедший в историю революционного движения под легендарным именем «матрос Железняк».

Из других материалов журнала, печатавшихся под рубрикой «Из революционной истории флота», назовем брошюру А. Затертого (Новикова-Прибоя) «Казнь 19 кронштадтских матросов в 1906 году», обильно цитируемую в одноименной статье С. Лукашевича (1923, № 3), «Моряки-масоны и моряки-декабристы» и «Возмущения в военном флоте при Николае I» (1923, №№ 4—5, 6—7) С. Лукашевича, «Процесс пятидесяти двух» — о неудавшемся восстании балтийцев в 1912 году (1923, № 8) Д. Масляненко. Мало исследованную тему боевых действий Балтийского флота против судов Антанты поднимает автор очерка «На подводной лодке к неприятельским берегам в 1918 году» (1923, № 8); высадке соединенного десанта моряков Балтики и Черноморья на Каме и Вятке посвящен очерк Г. Королева «Перед боем» (1923, № 8). О подвигах русских моряков в гражданской войне писали также Хоперец-Павленков, А. Бахтин, П. Бессонов, В. Вишневский, А. Даргевич, А. Маленковский, М. Попов, Т. Василенко (см.: 1924, №№ 10—12; 1925, №№ 4, 5; 1926, № 2; 1928, № 3, и др.).

Объяснение особого внимания журнала к теме гражданской войны читатель находил во многих обобщающих статьях. В одной из них справедливо подчеркивалось: «Описать действия Красного флота в гражданской войне 1918—1920 гг. это значит описать всю гражданскую войну, ибо везде и почти во всех операциях Красный флот принимал то или иное участие. История гражданской войны, история наших успехов и наших неудач в борьбе за укрепление советской власти есть в то же время и история Красного флота» (А. Соболев — «Красный флот в борьбе за советскую власть»; 1924, № 10).

Революционная борьба русских моряков в прошлом и настоящем отражалась и в чисто беллетристических произведениях, публиковавшихся «Красным флотом». Так, в рассказе Е. Бывалова «Матрос Пидопригора» (1923, № 9) выведен запоминающийся образ простого человека, революционное сознание которого формируется под влиянием выпавших на его долю превратностей военной службы, начавшейся в 1900-е годы. Близки ему по теме рассказы «Евгений» того же автора (1923, № 6—7) и «Матрос Сулиманов» А. Н—ова (вероятно, Новикова-Прибоя; 1922, № 1). О мужественном поведении матроса в белогвардейском плену читаем в рассказе П. Малышева «Моряк под расстрелом» (1924, № 1).

С первых лет создания «Красный флот» призывал крепить военно-морскую мощь советской державы, подчеркивая временный характер передышки, которую получил советский народ после разгрома полчищ Антанты. «Непосредственная угроза мирным международным отношениям устранена, — читаем в передовой № 6—7 журнала за 1923 год, — но надо помнить всегда, что эта передышка, как бы долго она ни продолжалась, временная».

Журнал уделял также внимание истории дореволюционного русского флота, воссоздавая на своих страницах картины жестокой эксплуатации матросов и произвола офицеров (рассказы и очерки М. Тихомирова, Евг. Бывалова, Вл. Черевкова).

Бытовым неполадкам в организации флотской службы, критике нерадивости, пьянства, дебоширства и других отрицательных явлений был посвящен специальный сатирический отдел журнала, своеобразный флотский филиал «Крокодила» под названием «Моркрок». В 1925 году он был перенесен в двухнедельный журнал «В море», а в 1928 году, при реорганизации «Красного флота», стал печататься в журнале «Краснофлотец» под рубрикой «Косая призма». Здесь нередко появлялись остроумные стихи Л. Соболева, а также его первые произведения, составившие впоследствии цикл «Рассказов капитана 2-го ранга Кирдяги» (см., например, рассказ «Сахар» — 1928, № 3).

Одной из заслуг редакции «Красного флота» было внимание к периферийным материалам, посвященным жизни моряков на дальних границах страны. Некото-

lib.pushkinskijdom.ru

рые из них стали первыми в общероссийской литературе произведениями о тяжести условий борьбы за упрочение советской власти на Дальнем Востоке и в Сибири. «За время революции, — читаем в очерке Г. Трайнина «Моряки Дальнего Востока», — вошло в обиход понятие „герой труда". Так вот, если в это понятие входит представление о нечеловеческих условиях жизни, о сумасшедшем морозе, о голоде, о тряпье вместо одежды, о цынге и при всем этом — тяжелой, упорной работе, — то этого названия хватит для людей, положивших начало возрождения Амурской флотилии» (1923, № 4—5, с. 86). Матрос-большевик, действующий в белогвардейском стане в Сибири, является героем повести А. Попова «По ту сторону» (1923, № 6—7). О борьбе дальневосточных моряков против хищнических действий японских рыбных концессий в советских территориальных водах писали Г. Курашев (1923, № 8), А. Дмитриев («За хищниками», 1926, № 5). Будням Амурской флотилии посвящен рассказ «Поход в Николаевск» Амурца (1924, № 1) и «Брандвахтенные очерки» С. Абрамовича (1926, № 2).

Заслуживает быть отмеченной забота редакции о повышении мастерства молодых авторов, не говоря уже об овладении элементарной грамотностью, которой иногда не хватало корреспондентам журнала. В очерке «Напрасные трудолюбцы» (1923, № 6—7) высмеивалась графомания, развившаяся в определенных кругах моряков вследствие упрощенно понятого «культурного роста». Призыв к овладению самодеятельными корреспондентами начатками литературного письма и рассказ о «секретах» художественного творчества содержался в ряде статей Т. Немчиновой, В. Валя (1924, № 1; 1926, № 3, и др.). Поток «неорганизованного» творчества так нарастал, что в 1924 году журнал объявил о подготовке специального литературного сборника, «для того, чтобы разгрузить портфель редакции... в котором накопилось значительное число литературного материала» (1924, № 1).

«Красный флот» регулярно рецензировал новинки морской литературы, а также печатал общие статьи на литературно-критические темы. Кроме упомянутых работ Немчиновой, здесь следует еще назвать обзор А. Налина «Художники революции». Отмечая идейно-художественные недостатки в современной литературе, автор говорил о необходимости создания пролетарского искусства, творцами которого, по его мнению, могут быть лишь те, чье мировоззрение полностью совпадает с идеологией «передовой части правящего класса», и подчеркивал необходимость оптимистической тональности нового искусства. «...Уметь и в серых буднях мелкой и мельчайшей кропотливой работы, — призывала статья, — отыскать зерно строящейся нови. Бичевать, обличать, разрушать вчерашнее во имя завтрашнего, а не во имя осмеяния и даже поругания сегодняшнего. Всегда и во всем силой художественного образа двигать вперед еще скованную вчерашними цепями мысль пролетария — борца и строителя. Вот что значит быть пролетарским писателем!» (1926, № 5, с. 153).

Кроме заботы о повышении идейно-художественного уровня литературы, редакция «Красного флота» уделяла также внимание матросскому фольклору, образцы которого время от времени присылали в журнал военкоры. Анализируя их в статье под названием «„Андреевский флаг"... в 1927 году» (1927, № 8), некто В. П—в возмущался бытованием в среде моряков пошлых песенок, занесенных на флот богемными элементами типа известных персонажей Артема Веселого:

Наш клеш широкий — коммуны знамя —
Огнем горит, как будто пламя —
Широкий клеш и папироса —
Душа военного матроса и т. п.

Справедливо критиковались в обзоре и мрачные мотивы в некоторых песнях, созданных в той же среде:

Под серым сумраком Кронштадта,
Где жизнь матроса хуже ада...

Или:

Жизнь матроса — злая шутка:
То тревога, то побудка и т. п.

Отмечая вредность бытования подобных «произведений», автор обзора призывал к созданию современного песенного репертуара, отражающего жизнь флота в свете больших задач, стоящих перед его личным составом. Наряду с правильными критическими замечаниями и позитивными предложениями в статье высказывались, однако, и ошибочные суждения. С бо́льшим даже пылом, нежели занесенные на флот богемные песенки, автор критиковал старые матросские песни типа «Варяга», несправедливо оценивая их как «ура-патриотические» и несвоевременные. В этой части статьи отчетливо проявилось пренебрежительное отноше-

lib.pushkinskijdom.ru

ние к боевым традициям русского народа, вульгарно-социологическое толкование данной проблемы. Отголоски этих ошибочных представлений мы находим и позже, и не только в журнальных статьях, но и в книгах.

Печатались в «Красном флоте» и не связанные непосредственно с морской тематикой литературные материалы; примером их могут служить выступления на его страницах Иер. Ясинского, старого писателя общедемократической ориентации, безоговорочно ставшего на сторону советской власти. В годы гражданской войны он вел по поручению Луначарского лекторско-пропагандистскую работу среди моряков Балтики, о чем поделился воспоминаниями с читателями «Красного флота» (1923, № 9). Напечатал он в этом журнале и несколько других своих произведений: «Поездка в Стокгольм» (1923, № 8), «Вопросы океанологии» (1923, № 9), «Студенты в Кронштадте» (1923, № 6—7) и др.

Осенью 1928 года «Красный флот» был реорганизован в «массовый военно-морской, литературный и иллюстрированный» журнал, «рассчитанный на рядовую краснофлотскую массу, комсомольцев, допризывников и запасников флота» (1928, № 8—9), и с августа стал выходить под названием «Краснофлотец». В состав редколлегии входил В. В. Вишневский. Активно сотрудничал здесь и Л. Соболев, печатавший рассказы из флотского быта («Что он решил?» — 1928, № 2) и выступивший с важной для развития маринистики психологической повестью «Дело Шнытина» (1928, № 10). В № 6 за этот же год был напечатан один из первых рассказов Б. Лавренева «Валька-министр». Из произведений других авторов заслуживают упоминания публиковавшиеся в журнале путевые очерки П. Гусарова («На „Коминтерне“ в Турцию»), Б. Рейна («По Англии», «Октябрьская годовщина в Гамбурге»), рассказы В. Черевкова («Сошла гайка» — о каторге службы в дореволюционном флоте), С. Благодарева («Неизбежная в море случайность» — о находчивости и мужестве советских моряков), Л. Собсовича («Глава из книги агоний» — о сплоченности моряков перед лицом опасности), Н. Рыбакова («Из воспоминаний» — о спасении русскими моряками в 1908 году жертв Мессинского землетрясения), С. Абрамовича («Что сделать?») и др.

В 1929 году «Краснофлотец» слился с журналом «Красноармеец». Маринистика здесь стала занимать меньшее по объему место, как и художественная литература вообще, что осознавалось как недостаток и самой редакцией. Впрочем, именно на страницах этого журнала печатались отрывки из «Тихого Дона» Шолохова (1929, №№ 9, 10), «Бой у Цусимы» А. Новикова (1930, № 17), стихи А. Твардовского (1929, № 16). Как говорится, редко, но метко...

Мы упоминали уже о журнале «В море», куда был переведен сатирический отдел «Красного флота» «Моркрок». Организация этого журнала, первый номер которого вышел в апреле 1925 года, связана была с необходимостью воспитания боевых качеств в комсомольском пополнении флота, его морской закалки. Содержание публикуемого в журнале материала определялось известным макаровским принципом «В море — дома» и тезисом «Сражаются не корабли, а люди». Апрельский номер журнала содержал программную статью редактора военно-морского отдела В. Вишневского «Мысль, устремленная в одну точку». В ней отмечалась опасность новой войны и внушалась читателю мысль, что всегда надо «держать порох сухим».

Редактором литературно-сатирического отдела был А. Л. Штейнгауэр, сумевший соединить полезность публикуемых материалов (очерки и рассказы о флотском быте, эпизоды в плавании) с занимательностью. Журнал помещал также остроумные пародии на произведения известных тогда маринистов (К. Паллона. В. Агейчика) и высмеивал формалистические стихотворные упражнения, которыми «грешили» в те годы и флотские поэты. Появление пародий — признак определенной зрелости литературы, наличия разнообразных стилистических течений и школ. Выявляя недостатки отдельных авторов, сатира и юмор вместе с тем свидетельствовали о росте нашей маринистики в целом.

Проблемы, обсуждавшиеся в ранние пореволюционные годы на страницах морских журналов, привлекали внимание газетной периодики, весьма развитой в ту пору. Одной из старейших (основана в 1911 году) была одесская газета «Моряк». В 1920-е годы она стала краевой газетой Черного, Азовского и Каспийского морей, а затем окружной газетой Объединенного союза рабочих водного и железнодорожного транспорта Черного и Азовского морей. Под рубрикой «Пролетарское творчество» здесь печатались как «самодеятельные» стихи моряков (П. Прохорова, боцмана Якова), так и произведения писателей-профессионалов (К. Паустовского, бывшего постоянным корреспондентом газеты, М. Волошина, В. Ходасевича). Газета систематически публиковала рецензии на новые книги, отмечала юбилеи писателей-классиков; в 1922 году (№№ 162, 164, 168, 179, 192) здесь печатались статьи о писателях-моряках М. П. Алексеева — ныне известного советского академика.

В № 279 за тот же 1922 год в газете появилась статья М. Морского «Творчество водников». Не избежавшая ошибочных суждений о классиках, их противопоставления современной литературе, она в то же время правильно оценивала новые веяния в русской культуре, расширение ее классово-тематического диапазона. «Литературное творчество водников, проникнутое классовым пролетарским и коммуни-

lib.pushkinskijdom.ru

стическим духом, — подчеркивал автор, — имеет большое культурно-общественное значение. Оно указывает на то, что мысль рабочего интенсивно работает над разрешением сложных, запутанных вопросов современности, оно говорит о том, какие духовные сокровища таит в себе пролетариат, перед которым революция открыла необъятные горизонты славных достижений».

Вопросы творчества поднимала на своих страницах и газета военных моряков юга страны «Красный Черноморский флот», основанная в 1920 году. Так, основными своими положениями статья М. Морского перекликается с напечатанной в № 323 за 1921 год статьей С. Маркова «Новые творцы», в которой еще более заострена критика «старых» деятелей культуры за их якобы отрыв от народа и неумение овладеть новой тематикой и формой творчества. Автор статьи «Чиновничье искусство» (1922, № 6) решительно протестовал против разделения и культивации литературы по профессиональному признаку, ратуя за общее пролетарское искусство, проникнутое классовым революционным духом. В газете черноморских моряков сотрудничали в 20-е годы Г. Тарпан, Артем Веселый, Дм. Медынский, Д. Куклин, И. Ликстанов, В. Поморцев, М. Тихомиров.

Наиболее значительной из флотских газет следует, однако, признать «Красный Балтийский флот». С первых дней своего существования она стала боевым органом сплочения революционных моряков Балтики и много сделала для их политического воспитания и военной закалки, явилась коллективным организатором и пропагандистом большевистских идей на флоте. На истории создания газеты мы останавливались в начале статьи. Рожденная «в час боевой тревоги... в час дела и подвига, когда снова взоры трудящихся и угнетенных всего мира обращены на боевых орлов Великой Русской Пролетарской революции — матросов», газета звала моряков «идти на поле славы» для защиты Советской отчизны (1919, № 1). Из литературных материалов в 1919 году в ней печатались статьи на общие темы членов ее редакции (В. Орлова, М. Рудного, А. Морозова), очерки и стихи Б. Богомолова, Э. Андринга, К. Мурана, П. Козлова, Я. Бердникова, П. Малышева.

Проявляя большое внимание к политическому, профессиональному и общекультурному росту своих читателей, редакция создает секцию военно-морской пропаганды, активное участие в работе которой принимают писатели В. Вишневский и С. Колбасьев. В Кронштадте существовала литературная студия, обсуждавшая литературные опыты своих участников, организовывавшая вечера встреч с читателями. Информация о мероприятиях военно-морской секции и литературной студии регулярно печаталась на страницах газеты. Участниками ее литературного отдела были как начинающие авторы, так и те, кто уже приобрел некоторую известность. Редакция устраивала конкурсы на лучшее произведение о флоте, публиковала статьи об «общественном значении поэта», обсуждала вопросы литературного мастерства. Активными сотрудниками «Красного Балтийского флота», кроме Вишневского и Колбасьева, были А. Гарин, И. Пермский-Вшивков, Т. Немчинова, С. Лукашевич, К. Паллон, В. Агейчик, И. Амурский, чьи имена нам уже знакомы по другим морским изданиям. О первых заграничных походах моряков писали в газету В. Александров, В. Овин, А. Устинович, М. Болгаров, М. Каракозов, Б. Рейн, о роли балтийцев в Октябрьской революции и гражданской войне — П. Курков, Антонов-Овсеенко, И. Волчков, А. Дрезин, М. Вашкевич.

Как и другие издания моряков, «Красный Балтийский флот» живо откликнулся на проявившуюся после социалистической революции тягу народа к творчеству. Отмечая художественные погрешности присылаемых в редакцию стихов («строго говоря, со стороны рифмы и музыкальности стихи слабоваты»), газета подчеркивала, что «это только побеги, только первые шаги едва научившегося простой грамоте человека» (1921, № 76). Значительная часть литературной страницы заполнялась стихами молодых военморов. Публикуя их, редакция в то же время указывала авторам на стилистические погрешности. Например: «Написано очень небрежно... А ведь писать можете вполне прилично. Меньше горячности и больше внимания к стиху» (1922, № 130). Или: «Читайте побольше, чтобы развить свой литературный вкус»; «Не падайте духом, т. к. кое-какие данные у вас все-таки есть»; «Работайте над стихом больше и упорнее» (1927, №№ 154, 166) и т. п.

Из массы военморовских стихов выделялись, как наиболее удачные, произведения К. Баяна, Ф. Малинина, Г. Шенгели, А. Бельского, В. Гарновского, В. Комарова, Б. Звонарева. Последний вместе с А. Дмитриевым и К. Оляндером возглавлял в середине 20-х годов литгруппу «Вахта» при Ленинградской ассоциации пролетарских писателей. Эта группа принимала активное участие в подготовке литературной страницы газеты, где публиковались также рассказы и очерки о флоте и моряках Кожана, А. Безродного, И. Ликстанова, И. Долгополова, В. Пиндоренко, И. Полевого, П. Гусарова, М. Вашкевича. В 1922—1923 годах на страницах «Красного Балтийского флота» печатался коллективный роман четырех авторов (В. Вишневского, А. Гарина, К. Паллона, П. Малышева) «Тайна похищенных документов» — одно из первых в нашей литературе произведений приключенческого жанра.

Советская литература о моряках развивалась по общим законам искусства слова нового времени. В ней специфически отражались явления, характерные для

lib.pushkinskijdom.ru

всей нашей литературы в годы ее становления и поступательного развития: противоборство различных течений и группировок, формалистические увлечения, продолжение классических традиций, торжество идей и принципов социалистического реализма. Во многих произведениях, печатавшихся на страницах ранней советской периодики, отражены реальные черты героического характера, формированию которых способствовали условия морского быта.

Самоотверженность русских моряков и их преданность революции воспел Николай Тихонов в «Балладе о гвоздях» («Красный флот», 1922, № 3—4):

Гвозди б делать из этих людей:
Крепче б не было в мире гвоздей.

Публицистическая страстность и романтическая приподнятость в изображении человека морского труда — одна из примечательных особенностей нашей ранней флотской печати. Ее лучшие традиции были углублены в ходе дальнейшего развития советской маринистики.

Л. К. ДОЛГОПОЛОВ

А. БЕЛЫЙ О ПОСТАНОВКЕ «ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ» «ПЕТЕРБУРГ» НА СЦЕНЕ МХАТ-2

(ПО МАТЕРИАЛАМ ЦГАЛИ)

В ноябре 1923 года Белый вернулся из Берлина в Москву. Он пробыл за границей два года, в течение которых интенсивно занимался переработкой своих прежних произведений. Значительному сокращению подвергся и роман «Петербург», вышедший в 1922 году в двух частях в издательстве «Эпоха». Перед Белым встал вопрос, где и как работать, что писать. В России все стало другим. К тому же и мысль о трилогии, второй частью которой должен был стать роман «Петербург», уже покинула его. Непомерно разросшийся замысел третьей части приобрел самодовлеющее значение, «откололся» от основного ядра трилогии. Однако на «Петербург» Белый продолжает смотреть как на наиболее значительное из всех созданных им произведений.

И вот тут он начинает получать предложения переработать «Петербург» в драму, с тем чтобы поставить ее на сцене. 17 января 1924 года Белый сообщает Р. В. Иванову-Разумнику: «Мне предложили работу, могущую дать заработок в будущем; именно: переработать „Петербург“ в драму, которую наперерыв друг у друга оспаривают Мейерхольд, Завадский (III студия Худож‹ественного› Т‹еатра›) и Чехов (1-я студия)».[1]

Мысль переработать роман в драму пришлась по душе Белому. Из полученных предложений он выделяет предложение Михаила Чехова, которого особенно ценил как актера, и вступает с ним в непосредственный контакт. 1924 год уходит у Белого на продумывание характера инсценировки и переговоры с Чеховым. 17 июля 1924 года, находясь в Крыму, на даче М. Волошина в Коктебеле, Белый сообщает Р. В. Иванову-Разумнику: «Апрель и май был занят переработкой „Петербурга“ для 1-ой студии; и могу сказать, что эта переработка привела к написанию „Петербурга“ № 2, где изменена отчасти и фабула. И „Петербург. Историческая драма“ — не „Петербург. Роман“... В романе больше фона от „мистического Петербурга“, в „драме“ — реальнее прочерчены характеры: Апол‹лон› Апол‹лонович› становится „несчастным, несимпатичным“ стариком, которого разрывает бомба, когда он садится в карету, а инцидент с „сардинницей ужасного содержания“ в интриге драмы превращается в „кукиш с маслом“... драма до последней сцены рассеивается, переходя в водевиль, течет, как комедия à la „Женитьба“ Гоголя: но сенатора судьба настигает таки: он становится жертвой неведомого бомбометателя; Ник‹олай› Аполл‹онович› — сходит с ума: эпизод с „домино“ — уже начало какой-то его мозговой болезни... Почему-то мне указывали у Волошина (где я «драму» прочел), что это не драма, а „трагедия“ — сочетание Шекспира с Островским и Гоголем. Так механическая переработка превратилась в органическое написание „Петербурга“ № 2. М. А. Чехов вызвал эту переработку, выдвинув передо мной вопрос о „катарсисе“: „будет ли катарсис“? В романе „катарсиса“ нет; в драме — „есть“ (сумасшествие Ник‹олая› Ап‹оллоновича› и смерть сенатора). Вообще Чехов меня увлек; писал роль сенатора для него; он как-то

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 14, л. 1 об.

lib.pushkinskijdom.ru

сумел меня воодушевить сценой; и теперь, в будущем, мечтаю писать драмы. Видели ли Вы Чехова? Какой изумительный артист! Теперь понимаю, что для драматурга нужна сцена, как палитра и *кисть*, набрасывающая краски; для меня этою кистью являлся М. А. Чехов. Жду с нетерпением осенью „Гамлета"; то, что рассказывают о „Гамлете" и Чехове, глубоко заинтересовывает меня».[2]

Но вот текст инсценировки готов и вручен Чехову. Произошло это, очевидно, во второй половине 1924 или в самом начале 1925 года. Чехов с интересом прочитывает текст, но находит его непригодным к постановке: его смущает большой объем «драмы». Он тут же предлагает Белому сократить ее вдвое, собственноручно намечая сцены, которые можно изъять. Белый исполняет это требование, сообщая Чехову: «...я провел работу по сокращению текста; сократил на 1/2. В общем я следовал уже намеченному Вами сокращению. Вставки (с новой ролью) невелики; я ввел революционера „Неуловимого", разоблачающего каверзы Липпанченко...» [3]

Однако на этом переработка романа в «драму» не окончилась. Работа над текстом продолжалась вплоть до генеральной репетиции. Спектакль по роману «Петербург» был поставлен на сцене МХАТ-2 14 ноября 1925 года.[4] Предполагалось дать спектаклю заглавие «Гибель сенатора», но имел он то же название, что и роман: «Петербург. Пьеса Андрея Белого в 11-ти картинах, 3-х действиях».[5]

Спектакль Чехова произвел впечатление в театральном мире Москвы. Отклики, появившиеся в печати, были вместе с тем разноречивы и не создавали цельного представления ни о проделанной Белым работе, ни о характере самой инсценировки (хотя единодушно отмечалась гениальная игра Михаила Чехова, исполнявшего роль сенатора Аблеухова). Лишь в самое последнее время были предприняты попытки осознать как характер этого необычного спектакля, так и созданный Чеховым фантастический, но, по общему признанию, глубоко реальный образ сенатора. Так, в книге В. Громова «Михаил Чехов» (1970) постановке «Петербурга» посвящена целая глава. Содержательно игра Чехова описана в воспоминаниях М. Кнебель.[6] В результате мы получаем довольно широкое представление как об особенностях сценического перевоплощения, продемонстрированного Чеховым, так и об игре всей труппы.

Однако при этом не до конца учитывается то обстоятельство, что в самом содержании инсценировки ее авторы (а это были главным образом Белый и Чехов) настолько отошли от содержания романа, что мы вправе, вслед за Белым, говорить о новом произведении, лишь генетически связанным со своим «первоисточником». В основе романа лежала мистическая идея «всеобщей» провокации, во власти которой оказалась на рубеже веков Россия. Эту провокацию учинила над нею история, поставившая ее в промежуточное положение между Западом и Востоком. В прямом соответствии с этой концепцией находилась и фабула романа. В центре его Белый помещает сенатора Аблеухова — воплощение губительных для России «западно-восточных» начал жизни. Рядом с сенатором находится его сын Николай Аполлонович, существо чрезвычайно неуравновешенное, мечущееся между отцом, ретроградом, и университетским приятелем — террористом Дудкиным. Но Дудкин сам находится во власти провокатора Липпанченко, который пересылает через него бомбу Николаю Аполлоновичу: он должен подложить ее собственному папаше. Сын, узнав о бомбе, приходит в ужас, сенатор, заинтересованный странным предметом и ничего не подозревая, уносит бомбу к себе в кабинет, где она и взрывается ночью с необыкновенным грохотом, не причинив, впрочем, никому из обитателей дома никакого вреда. Изумительна по художественному совершенству эта заключительная сцена романа, когда обезумевший от ужаса сенатор мечется в одном белье по квартире, а его преследует находящийся в припадке истерии сын, желающий объяснить отцу, что он тут ни при чем, что произошло недоразумение... Эта «домашняя» трагедия, вызванная отнюдь не домашними обстоятельствами, символизировала, согласно замыслу Белого, общее неблагополучие, царящее в «верхах» Российской империи.

При переработке романа в «драму» все эти линии претерпели существенные видоизменения. Бомба была заменена жестянкой с песком, в котором внезапно обнаруживалась бумажка с нарисованным кукишем, а рядом с нею — кусочек масла («кукиш с маслом»). В такой замене имелась своя цель, ибо достигался своеобразный драматический эффект: Николай Аполлонович, зацепив за ковер, падал с жестянкой на пол, зал замирал в ужасе, ожидая взрыва, а из «сардинницы» высыпался песок. Трагедия была заменена «трагикомедией», как сказал об этом Белый. Была исключена и заключительная сцена, благодаря чему приобретала иной характер и нравственно-психологическая основа «драмы». Однако сенатора Аблеухова в спектакле все-таки убивали, хотя никакого впечатления на зрителей

[2] Там же, ед. хр. 15, л. 14.
[3] Там же, ф. 2316, ед. хр. 38, оп. 1, л. 2.
[4] Театр МХАТ-2 был образован в 1924 году на базе 1-й студии МХТ.
[5] ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 20.
[6] Театр, 1, 1971, № 6, с. 94—102.

lib.pushkinskijdom.ru

убийство это не производило, потому что происходило оно за сценой, в тот самый момент, когда сенатор садился в карету, чтобы ехать к царю подавать прошение об отставке.

Нарушение идейного замысла Белого, вероятно неизбежное по причинам сценического характера, породило ряд недоумений, касающихся самой фабулы спектакля. Было, например, непонятно, для чего потребовалась вместо бомбы жестянка с песком; с какой целью покушение на сенатора выносилось за сцену, хотя можно было предположить, что желаемого эффекта ожидать от такого приема не придется. Терял свои очертания достаточно сложно задуманный и столь же сложно осуществленный в романе террорист Дудкин, которого, как говорил Белый, пришлось «разрезать в продольном направлении» на двух персонажей: один оставался расслабленным интеллигентом, другой становился вожаком рабочих, осуществляющим покушение на сенатора (революционер «Неуловимый»).

Несоответствие великолепной игры актеров лишенной внутреннего единства и идейного стержня фабуле, в свою очередь, лишало цельности и весь спектакль. В своей рецензии (в общем благожелательной) А. Луначарский писал: «Беда, конечно, не в том, что „Петербург" Белого роман как будто устарелый, — как роман он и сейчас может быть прочтен не без удовольствия, — а беда в том, что роман этот построен смутно и сбивчиво и, претворенный в пьесу, делается еще более смутным и сбивчивым... Понять ход действия пьесы почти совершенно невозможно... Вообще, непонятным пьеса переполнена. Отдельные эпизоды никак не сшиты с главным действием, и все вместе может привести прямо в отчаяние зрителя, который хотел бы проследить за интригой и вникнуть в смысл предлагаемого зрелища... Несмотря на гениальную игру Чехова, и особенно в сценах, где он не участвует, публика, первая, широкая публика скучала...» [7]

В приводимом ниже обширном отрывке из письма Белого к Р. В. Иванову-Разумнику обстоятельно и с хорошим юмором рассказывается обо всех перипетиях, сопровождавших историю постановки «Петербурга» на сцене. Письмо это, как видно, не было известно никому из писавших о спектакле. Вместе с тем содержащиеся там сведения имеют первостепенное значение для понимания того, как и при каких обстоятельствах роман переделывался в пьесу, с какими осложнениями это было связано и какова тут доля вины автора романа. Датировано письмо 27 сентября 1925 года. Хранится оно в ЦГАЛИ (ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 16, лл. 16—17).

Сообщив адресату ряд сведений иного характера, Белый переходит к работе над инсценировкой: «Перехожу к „Петербургу"-драме. Вы спрашиваете, что она? И пишете, что драма — 6-ая редакция; то, что будут играть, уже и не 7-ая, а вероятно 8-ая. Ибо судьба „драмы" такова. 6-ая редакция оказалась, по словам артистов, такой величины, что ее можно было бы сыграть лишь в 3 вечера; итак: сократил на 1/2; и потом опять сократил; в таком спрессованном виде она оказалась уже не тем произведением, которое написал я, а чем-то весьма напоминающим „Кино" (столько там подкинуто в жест); вот тогда-то этот несчастный костяк подвергся воздействию указаний (часто полезных) со стороны артистов и всегда ценных (со стороны Чехова); далее начинается ряд репримандов: вступает в свои права „репертком": и в результате: А. И. Дудкин разрезается в продольном направлении и из него появляются два типа: Неуловимый, положительный, решительный, убивающий сенатора; и „дряблый интеллигент"; в результате указывается, что „положительный" недостаточно художественно углублен; пьеса разрешается ... „условно"; вскоре вмешивается Луначарский и, спасибо ему, несколько давит в сторону постановки; скелет драмы с изъятием и принятием вступает в новую фазу пере-переработок; одна сцена рассасывается в другие, центральная 11-ая картина выпотрашивается и становится незначащей сценкой; 10, пассантная „сцена для отдыха" становится заостренным финалом и апофеозом драмы, без меня продолжаются сокращения драмы, перелет частей сцены в другие (все сцены ныряют друг в друга); далее начинается творчество актеров над текстом; и я, махнув рукой, ибо от моей драмы в первоначальном виде осталась лишь тень, начинаю сознательно заменять текст „Белого" на текст „Щепкиной-Куперник"; приходит художник и начинает „творить" декорации, о которых я ничего и не подозревал; и уже к декорациям мы все, „много нас", подсочиняем; наконец, текст обливается музыкой.

За год предварительной работы на сокращенном тексте-скелете всюду заплаты от „удачнейших" до „неудачнейших"; и этот процесс, очевидно, будет продолжаться до самой постановки: странное Чехово-Белого-Гнацинтово-Чебано-Берсенево-реперткомово и т. д. „детище" уже, конечно, не имеет отношения к основному тексту, а продукт в буквальном смысле слова коллективной работы; что из всего получится — не знаю; я давно уже, махнув рукой на основной текст, бросился вместе во всеми артистами, художниками, режиссерами, музыкантом и репертком давить, мять, перекраивать это странное, всеобщее детище, совершенно забыв, что оно мое; иногда лишь, взгляну на текст, как вчера например, и ахну: „Да ведь

[7] Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. III. М., 1964, с. 281—282.

lib.pushkinskijdom.ru

писала-то Куперник!" А сам по настоянию Берсенева и Гиацинтовой вписал две „Щепкино-Куперниковских" странички. Утешаюсь, что мой текст остался у меня; и, может быть, выйдет в свет в Ленгизе под заглавием „Гибель сенатора"; скажу лишь, что в ней, *в 6-ой редакции*, в сравнении с романом удивляет ход, с одной стороны, на Гоголя (момент трагикомедии), с другой — на Шекспира (момент трагедии) — в сторону от Достоевского.

А то, что будет поставлено, и *что* будет поставлено, мне самому неизвестно: вторичный и окончательный смотр текста реперткомом — 1-го октября; постановка в конце октября, в начале ноября; вчера опять написал заново последнюю сцену, исходя из 1) реперткома, 2) трактования разрыва бомбы Чеховым, 3) из уже написанного финального музыкального номера.

Не скажу, чтобы огорчался: меня радует одно, что артисты так увлекаются ролями, так углубленно переживают моменты хода действия, а сотрудничество Чехова и рука Чехова во всем успокаивает: все же получится нечто *интереснейшее*; но получится воистину продукт коллективного творчества, в котором автор стал режиссером, а артист драматургом. Если я жалуюсь на вкрапления в себя „щепкино-куперниковщины", то это жалуется литератор; и, может быть, несправедливо: многие изменения в ролях обусловлены актерами; так, например, Ник‹олай› Аполл‹онович›, надо иметь в виду Николая Аполл‹оновича› Берсенева и т. д.

И еще скажу, что все время писал текст драмы, исходя из бесед с Чеховым; Чехов все же такой талантливый человек во всех отношениях, что, веря в него, я даже не боялся стирания в тексте себя самого; и верю, что целое — в ритмах, в умелом направлении стиля игры вынесет Чехов. Роли таковы: Сенатор — Чехов (великолепно), Соф‹ья› Петр‹овна› — Гиацинтова (великолепно), Липпанченко — Сушкевич (великолепно), Берсенев — Ник‹олай› Апол‹лонович› — надеюсь, прилично; ставят 3 режиссера: Чебан, Бирман, Татаринов (наш близкий «друг»); но, конечно, сквозь 3-х режиссеров режиссирует 3-ипостасный Чехов; он же специально работает над *эвритмической* стороной дела: над движением, группами; ведь он преподавал своей группе эвритмию и потом подкинул эту группу нам; с ней мне придется работать этой зимою на тему о „Слове".[8]

Кстати; удивительно высок уровень МХАТа Второго (2-ой Художеств‹енный›); здесь даже статисты принадлежат к высокому интеллектуальному уровню; и радует „моральный пафос" всей труппы».

Впоследствии Белый более строго оценил текст инсценировки «Петербурга». Уже через год после премьеры в письме к В. Э. Мейерхольду он отозвался о нем как о сырой и незрелой работе. «Первый блин комом», — сказал здесь Белый, добавив при этом, что именно «ком текста подал косвенный повод к многим недоразумениям постановки».[9] А в предисловии к изданию романа 1928 года он писал: «Особенно радует автора, что этим изданием снимается с него вина полной перекалеченности основного „драматического" текста „Петербурга"; но это не вина автора, а судеб постановки драмы „Петербург"».

Естественно, что Белого не могло удовлетворить исчезновение из пьесы основного идеологического конфликта, на раскрытии которого и строилась фабула романа, хотя он и относился поначалу к этому с юмором. Не случайно также упоминание в письме имени Т. Л. Щепкиной-Куперник: Белый считал ее образцом верности «традиционным» штампам, благопристойности и благовоспитанности, т. е. как раз тех качеств, которые были неприемлемы и враждебны ему как писателю. Очень иронически отзывался Белый о Т. Л. Щепкиной-Куперник и позднее (см., например, его предисловие к книге воспоминаний «На рубеже двух столетий», 1930).

Драма «Петербург» опубликована так и не была. Рукопись ее в нескольких вариантах сохранилась в архиве Белого.

Г. А. ПИМЕНОВА

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА-СКАЗКИ М. М. ПРИШВИНА «ОСУДАРЕВА ДОРОГА»

Определение жанрового своеобразия литературного произведения представляет собой известную трудность как вследствие неразработанности общей теории жанра, так и отсутствия четких критериев в выделении жанрообразующих призна-

[8] В 20-е годы Белый усиленно занимался проблемой поэтического слова как носителя нескольких смыслов одновременно (музыкального, семантического и др.). Особое внимание он уделял слову, произносимому со сцены. Очевидно, об этом и идет речь в настоящем письме.

[9] Мейерхольд В. Э. Переписка. 1896—1939. М., 1976, с. 259.

lib.pushkinskijdom.ru

ков. Под жанром чаще всего понимается «тип литературного произведения»: «...любой жанр (т. е. тот общий «облик», который мы представляем себе, отвлекаясь от целого ряда отдельных произведений данного жанра) есть конкретное единство особенных свойств формы в ее основных моментах — своеобразной композиции, образности, речи, ритма...» [1] Жанр определяется как «содержательная форма»,[2] в которой закреплены традиционные, веками выработанные содержательные элементы. Эти элементы активны, именно они (после заглавия) начинают «работать» на произведение, вызывая общие ассоциации, представления. Поэтому для писателя небезразлично, какой жанровый указатель ставится им после заглавия. Это указание на жанр включает вновь создаваемое произведение в уже существующий тип и как бы подчиняет своим законам. Однако в истинно художественном произведении происходит обновление жанра.

«Осударева дорога» является одним из самых интересных и значительных произведений М. М. Пришвина. Писатель работал над ним в течение долгих лет и все же считал незаконченным. По свидетельству В. Д. Пришвиной, он долго искал жанровое определение своей книги, называл ее былиной, педагогической поэмой, исторической повестью, исторической сказкой и, наконец, остановился на названии «роман-сказка».

Двойное жанровое определение — роман-сказка — соотносит это произведение, с одной стороны, с литературной традицией, с другой — с традицией устнопоэтического творчества, вызывая определенного рода реминисценции. Естественно встает вопрос, что же означает это соединение, как взаимодействуют жанровые признаки романа и сказки в едином художественном целом. Автору данной статьи хотелось бы в какой-то степени ответить на этот вопрос.

Если рассматривать «Осудареву дорогу» с точки зрения жанровых признаков романа, то это роман, более всего связанный с традицией философского и психологического романа. «Осударева дорога» имеет типичное для романов содержание, разработку характеров и т. д. Если же посмотреть на это произведение с точки зрения жанровых признаков сказки (ее жанровой формы), то приходится признать, что пришвинская сказка не может быть включена в традицию жанра сказки — как народной, так и литературной — и представляет собой совершенно оригинальное явление. В ней нет ни традиционных сказочных героев (действующих), ни невероятных приключений, ни зоологического уподобления и т. д. Художественная условность в обычном понимании этого слова сведена здесь до минимума. Герои романа-сказки — реальные, живущие в конкретное историческое время люди, и делают они реальное земное дело. И вместе с тем это сказка, но слово «сказка» менее всего указывает на жанр в узком смысле этого слова. Философская, психологическая основа романа пропитана сказкой как мироотношением, как особым мировоззрением, в основе которого лежит жизнеутверждающее начало творчества Пришвина, радостное миросозерцание писателя.

Чтобы ответить на вопрос, как происходит соединение романного и сказочного, следует обратиться к самому произведению. Содержание и проблематика «Осударевой дороги», как уже было сказано выше, типичны для жанра романа: в центре повествования — борьба маленького человека за свое место в жизни, здесь поставлен вопрос о взаимоотношении личности и общества (долга и желания, свободы и необходимости) в условиях социалистического общества. Пришвин показывает «рождение нового сознания русского человека через изображение души крестьянского мальчика-помора».[3] Действие «Осударевой дороги» происходит в 30-е годы XX века, когда в «забытый край староверов» постучалась новая жизнь и там начали строить канал, соединивший Белое и Балтийское моря. Вовлеченные в большую жизнь, люди должны «определиться» в ней, понять, к какому берегу плывет их «собственная лодочка». В центре повествования находится мальчик Зуек, его «движение души», духовное, нравственное созревание маленького героя «на фоне крушения старого мира и борьбы и восхождения нового» (VI, 452).

Это романное содержание получает в «Осударевой дороге» своеобразное воплощение. В критической литературе неоднократно отмечалось, что сюжет в «Осударевой дороге» очень прост, «почти неуловим»,[4] главным в романе-сказке является «глубокое философское содержание, скрытое в подтексте диалогов, в размышлениях героев»,[5] философия «составляет его истинное содержание».[6] Внешнего действия в романе действительно немного, поступки героев, как правило, не обладают сю-

---

[1] Краткая лит. энциклопедия. Т. 2. 1964, стлб. 914, 915.

[2] В кн.: Теория литературы, т. II. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, с. 7.

[3] Пришвин М. М. Собрание сочинений в 6-ти томах, т. VI. М., 1957, с. 85. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[4] Хайлов А. И. Михаил Пришвин. Творческий путь. М.—Л., 1960, с. 121.

[5] Там же.

[6] Пахомова М. Ф. Михаил Михайлович Пришвин. Л., 1970, с. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

жетообразующей силой: они либо вовсе не сцепляют, либо сцепляют повествование очень слабо. Объединяет героев строительство канала, однако сам процесс строительства дается в обобщенном виде, как символические, поданные в момент наивысшего напряжения картины борьбы и единения человека и природы. Писателю было важно социальное, философское значение происходящего, т. е. «современность в ее высшем смысле» (VI, 453), и ослабление событийной линии является следствием усиленного внимания автора к философским, моральным, этическим проблемам, к тому, как решает их рождающийся мир. На первый план выдвинута духовная, нравственная и интеллектуальная жизнь человека, и герои соприкасаются, сталкиваются главным образом в споре, в диалоге. Персонажи «Осударевой дороги», внешне объединенные строительством канала, внутренне связаны решением конфликта, сущность которого одна для всех них.

Почти все герои романа — люди с «царапиной», «обидой» или «завалом» в душе. У всех, кроме Зуйка, это след столкновения с миром. Пришвин исследует прежде всего начальное зерно конфликта человека с обществом, когда впервые сталкиваются «надо» и «хочется». Это начальное зерно конфликта содержится в драматическом изгнании Зуйка со строительства канала (Сутулов прогоняет Зуйка за ложь: мальчику очень хотелось быть таким же всесильным начальником, как Сутулов, и он говорит, что разобрал завал и спас людей). Зуек в романе не просто мальчик — для всех остальных персонажей он их прошлое и будущее. В «чувстве жизни» автора и героев Зуек присутствует как «возможность», как «солнечное семя природы», «зародыш жизни волшебной», поэтому он находится в центре повествования, а его конфликт (вернее то, что явилось следствием его — обида и страх перед людьми) — своего рода фокус конфликтов других героев с обществом и с самими собой. В свою очередь судьбы остальных персонажей дают примеры разрешения конфликта или продолжения существования с «завалом» в душе. Такая соотнесенность конфликтов героев придает большое значение столкновению «хочется» Зуйка с «надо» общества, а вся конфликтная ситуация переводится в моральный, этический, философский план.

Философская сущность романа окрашивается глубоким лиризмом, так как с образом Зуйка связаны размышления Пришвина над многими проблемами, «освещенными личными переживаниями автора» (VI, 85). Мальчик-помор в какой-то степени близок герою автобиографического романа Пришвина «Кащеева цепь». Иногда «Осудареву дорогу» также называют романом автобиографическим (в широком понимании этого слова). Наличие сильного, определяющего лирико-философского начала в повествовании, характер связи Зуйка с другими героями, его неизменная заинтересованность в событиях «большой жизни» создавали предпосылки для синтеза лирического и эпического, к которому стремился автор и которое является одной из специфических черт этого романа.

Три части «Осударевой дороги» (Лес, Скалы, Вода) объединены в художественное целое не столько героями и сюжетной линией Зуйка, сколько развитием философской мысли автора. Это нашло отражение в своеобразной организации повествования: оно разбито на небольшие главки, каждая из которых имеет заглавие. Причем заглавие выполняет важную функцию — оно проясняет внутренний образ главы. Главы носят различный характер: иногда они напоминают новеллу, есть в тексте романа сказки, сказания, притчи, нередко это целиком лирико-философское *отступление* автора (например, главки «Победа», «О чем жужжала пчела» и др.).[7] Однако, пожалуй, в «Осударевой дороге» нет глав, где бы не ощущалась в той или иной мере обобщающая сила авторского голоса.

Большое значение в «единстве художественно-повествовательной системы» (В. В. Виноградов),[8] а следовательно, и жанрово-стилистическом своеобразии произведения принадлежит организации образа автора. «Осударева дорога» может быть отнесена к тому типу художественных произведений, где «„образ автора“ един, но расщепляется в процессе повествования на разные „лики“».[9] Для романа не типично введение рассказчика, тем более нескольких, — между тем эта черта явно присуща роману-сказке «Осударева дорога».

«Осударева дорога» начинает рассказываться, именно рассказываться, рассказчиком «изнутри» старообрядческой среды. В этом сказе в сложное единство сплетаются стихии народной жизни: легенды, отголоски былин и сказок, религиозной символики, поэзии язычества. Постепенно в рассказ вкрапливаются исторические сведения, стиль изложения меняется, и из-за образа рассказчика начинает выступать летописец, но летописец двоякого плана: прямо ведущий свою линию от народного сказителя и летописец более широкого масштаба, оценивающий события объективно, отстраняясь от среды старообрядцев, поднимаясь над их обидами и горестями, — именно он и включает историю старообрядческого края в общую историю человечества. Однако ведущая роль принадлежит автору — лирику и философу, вос-

[7] Следует учитывать, что слово «отступление» не совсем подходит в данном случае, так как подобные главы — необходимый компонент повествования.

[8] В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 2. М.—Л., 1936, с. 105.

[9] Брандес М. П. Стилистический анализ. М., 1971, с. 69.

lib.pushkinskijdom.ru

принимающему строительство канала как преобразование жизни и человека. Его голос объединяет «личные сказочки», партии героев, он играет основную роль в выражении философской мысли и в характере освещения событий. Этот авторский голос, единый в своем качестве, звучит как бы в трех регистрах: лирическом, философском и сказочном. Поэтому и освещение событий в «Осударевой дороге» лирико-философское и сказочное одновременно. Автор — лирик-философ — соединяет романное и сказочное начала в «Осударевой дороге».

В послевоенный период творчества писатель называл свои большие произведения сказками: сказка-быль «Кладовая солнца», повесть-сказка «Корабельная чаща», роман-сказка «Осударева дорога». Сказки эти особые. Предметом пристального внимания писателя были философия сказки, облик и роль сказителя в ней, он считал делом своей жизни «освобождение сказки из жизненных недр на радость людям, на их счастье».[10] В «Охоте за счастьем» Пришвина есть такие строки: «Из-за кустов на светлых лесных озерах, называемых по-карельски ламбинами, иногда я видел семью лебедей, таких прекрасных, что не решался в них стрелять, и потом переносил это в сказку о лебеди, умолявшей не стрелять ее, и так через себя самого догадывался о таинственном значении сказки» (IV, 244—245). Писатель как будто соприкоснулся с особым мироотношением, воплощенным в сказке. Сказка явилась для него результатом особого видения мира. Она связана со стремлением в небывалое и правдоискательством, со способностью видеть в привычном удивительное, с «сплой первого взгляда... основной силой поэзии»,[11] это «связь приходящих с уходящими».[12] Сказка привлекала писателя еще и потому, что это «устная поэзия», она «сказывается», подчинена «ритму, не как рассказ, механическому, а песенному» (V, 718), иначе говоря, в ней писатель слышал музыку народной речи.

Взяв от сказки самое общее и в то же время самое главное, Пришвин повернул ее к действительности. В его произведениях возникает сказка реальности, «заключенная в пространство и время» (IV, 317). Выразившаяся в сказках мечта народа о небывалом, неизведанном получила возможность осуществления — так и возникла сказка-быль. Однако человек, чтобы увидеть сказку реального, должен уметь смотреть, иметь «цветное стеклышко», которое помогает проникать в суть совершающихся событий. Недаром Пришвин писал: «В моем же художестве читатель направляется к бывалому, к тому, что у нас перед глазами, но мы не видим этого» (VI, 514).

Понятие «сказки» в творчестве Пришвина сложное и многоплановое, менявшееся с течением времени. В критической литературе неоднократно указывалось на связь пришвинской сказки со сказкой Горького. «...Перекликаясь с Горьким, М. Пришвин видит в сказке не сложившийся жанр народного творчества, перешедший потом в письменную литературу, а прежде всего определение самого важного в мироотношении художника, без чего немыслимо само поэтическое творчество», — пишет А. Семенов в статье «Заметки о стиле „Кладовой солнца“ М. Пришвина».[13]

Общепризнанным считается тот факт (да и сам писатель неоднократно указывал на это), что фольклор оказал огромное воздействие на его творчество, причем воздействие не внешнее, которое могло выразиться в стилизации каких-либо черт поэтики сказок, былин и пр. Пришвин пропитал свои произведения самим духом фольклора. Может быть, не стоит проводить таких непосредственных связей с жанровыми признаками сказки, как это сделано в книге М. Ф. Пахомовой «Михаил Михайлович Пришвин»: «Как в народной сказке, в „Осударевой дороге“ основной конфликт решен в морально-этическом плане... Герои „Осударевой дороги“ обобщают внутренние начала той или иной этики. Они как сказочные герои лишены портретной и психологической детализации».[14] Если иметь в виду волшебную сказку, то она действительно является «выражением народной практической „философии“, сводом практической морали, этики»,[15] однако решение конфликта в морально-этическом плане присуще не только сказке. Что же касается портретной и психологической детализации героев, то здесь дело, как нам кажется, не в ее отсутствии, а в специфике портретно-психологической характеристики.

По отношению к «Осударевой дороге» о сказке можно говорить, вкладывая в это слово различные значения: сказка в философском смысле, как способ освещения действительности (связь с образом автора), быль-сказка, т. е. рождение сказки, небывалого из действительности, сказка как отражение определенного типа сознания (Зуек). Разделение это условно, ибо в «Осударевой дороге» все взаимосвязано, но все же можно сказать, что конкретные черты жанра, поэтики народной сказки более всего просматриваются в сюжетном, композиционно-речевом плане Зуйка.

---

[10] Пришвин М. Сказка о покупке дома в Загорске. — Октябрь, 1939, № 3, с. 81.
[11] Пришвин М. Незабудки. Вологда, 1960, с. 135.
[12] Там же, с. 141.
[13] В кн.: О литературном мастерстве. Сборник статей. Ярославль, 1957, с. 159.
[14] Пахомова М. Ф. Михаил Михайлович Пришвин, с. 97.
[15] Аникин В. Волшебная сказка «Царевна-лягушка». — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. I. М., 1966, с. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

22 марта 1952 года Пришвин записал в дневнике: «Каверин сказал, что ему мои вещицы напоминают сказки Андерсена... Я ответил, что мои вещицы больше сказок: они на глазах читателя превращают действительность в сказку. Но, конечно, замечание дельное, и где можно, следует акцентировать сказочный элемент моих рассказов» (VI, 559). Сам тип героя, ребенка, в котором «клубится» столько философии и поэзии (VI, 449), позволял Пришвину усиливать сказочный элемент. Тема ребенка начинает звучать с первых страниц романа в эмоционально-чистом, напряженно-лирическом ключе, гармонирующем с мелодиями прекрасной природы. Тональность партии Зуйка определяется его «дивным чувством мира», «родственными» отношениями с природой и людьми. Его душа была «как вся земля, как вся природа, и он в ней, как свой, и все тут было свое, близкое, знакомое, прекрасное и понятное» (VI, 110). Связи Зуйка со сказкой многоплановы. Элементы жанра сказки в «Осударевой дороге» можно видеть прежде всего в том, что Зуек в какой-то степени «сказочный» герой. Препятствия, которые ставит перед ним жизнь, огромны. Он совершает ошибку, отправляется в далекое и трудное путешествие, идет «на царство», остается один на один с могучими, добрыми и страшными силами природы, чудесным образом спасается и получает великое наследство. Как в сказке, Зуек наделяет обыкновенные вещи волшебной силой. Ему кажется, что сила начальника Сутулова в его шинели и малиновых петличках, будь у него эти чудесные вещи — и он не бегал бы курьером, а имел бы власть и приказывал. Бережно хранит он зеркальце, забытое Машей Улановой, приписывая ему волшебные свойства своей души. У него есть и своя «вещунья» — птица желна, которая прокричала и позвала маленького Робинзона в чудесный край «Живого Наволока», где все свободны, не работают, не молятся о вечном рубле, не открывают чужие шкатулочки, не приказывают, а только царствуют. В волшебном царстве царя Берендея, населенном снежными голубыми кобылицами, львами и слонами, Марьей Моревной и Бабой-Ягой, Кащеем Бессмертным и Серым Волком, Зуек, подобно герою сказки, нарушает запрет (царь Берендей запретил думать), и тогда рушится волшебное царство снежных безобидных существ. Можно предположить, что три силы, воздействующие на маленького героя, или три дороги, лежащие перед ним, являются в какой-то степени отражением такой характерной черты жанра сказки, как троичность. И, наконец, чудесное спасение Зуйка является, как в сказке, обязательным. Пришвин писал: «В сказке благополучный конец есть утверждение гармонической минуты человеческой жизни, как высшей ценности жизни. Сказка — это выход из трагедии».[16]

Зуек — ребенок и сын сказителя, он знает наизусть много былин, сказок. Жизнь для него полна тайн, поэзии. Обыкновенные, но еще невиданные вещи оборачиваются тайной, чудом, сказкой непознанного, и много раз виденное, хорошо знакомое может вдруг «показаться» неожиданной стороной — своей «душой», сказкой, сутью. С Зуйком входят в повествование традиционные образы сказок, песен, былин, они живы для мальчика и поэтому активно участвуют в его процессе познания нового мира. Сказочные образы играют в романе большую роль: они не только способствуют созданию атмосферы сказки, но и формируют сложнейшую образную систему «Осударевой дороги», ее стиль.

Сказочные образы переплетаются в повествовании с отвлеченными философскими категориями, так как Зуек постигает общие законы жизни через сказку или с помощью сказки. Надо сказать, что Пришвин ставит своего героя перед такими проблемами, тайнами, раскрытие которых под силу далеко не каждому философу, но, как писал Пришвин, у мальчика все вопросы решаются — и в этом тоже сказка. Таинственно и непонятно звучит для маленького героя слово «власть». Абстрактные объяснения Маши Улановой недоступны ему, и тогда на помощь приходит сказка: «Зуек вдруг понял все. Теперь не надо больше никого спрашивать, он лучше всех знает, что это — власть. Бывает, мчится тучей колдун за Иваном-царевичем, никакой конь не может убежать от тучи, но власть на стороне Ивана-царевича. Добрая сестра Сокола уронила одну слезинку, и ею, одной только слезинкой Иван-царевич помазал копыта коня, и тот летит быстрее тучи, быстрее молнии. Да и мало ли как можно спастись, если власть в твоих руках. Да если бы и на куски изрезали Ивана-царевича, и то является власть, как живая вода, и все кусочки срастаются» (VI, 141). Власть как живая вода, власть какая-то «сделать все хорошо» — таково начальное осмысление Зуйком этого понятия. Осмысление власти как доброй силы, живой воды, идет именно от сказки. По сути дела, в процессе подобного «сказочного» освоения понятий через сказку входит в сознание героя сформировавшаяся в течение многих веков оценка народа. Его точка зрения составляет основу дальнейшего семантического развития того или иного слова-понятия, развития, уже, возможно, и не связанного непосредственно с Зуйком. На этом пути познания мира (как показывает его Пришвин) и возникает соединение сказочного, научного, реального и философского, которое в большой степени создает стилистическое своеобразие «Осударевой дороги». Сказочные образы могут приобретать значение символа, обладать композиционно-стилистической ролью, стягивать целые пласты лек-

[16] Пришвин М. Незабудки, с. 145—146.

lib.pushkinskijdom.ru

сики, распространяя на них ореол сказочности и ту или иную закрепленную в народе эмоционально-экспрессивную окраску.

Функционирование сказочных образов подчиняется общим задачам и законам произведения. Включаясь в текст романа, они, с одной стороны, играют оценочную роль, наполняются конкретным содержанием, с другой — теряют точное традиционное содержание, «размываются», становятся многоплановыми. Личные символы Зуйка приобретают философскую углубленность, попадая в поле сознания других героев и автора. Голос автора расширяет символы сказки до философских обобщений, в результате чего они становятся незаменимым компонентом повествования. Так, например, происходит переосмысление и углубление сказочных символов в диалоге Рудольфа (фальшивомонетчика и вора) и Зуйка. Рудольф говорит о золотом перо, золотых руках и золотых пальцах, открывающих ему любую шкатулочку с драгоценностями. Золотое перо, золотые руки, золотые пальцы — все это наполнено для Зуйка глубоким смыслом, совсем иным, чем для Рудольфа. Сама жизнь кажется ему волшебной шкатулочкой, но «отмычки» Рудольфа не те. Зуек ставит себя на место обиженного и спрашивает: «А как же, Рудольф, ты шкатулочку откроешь, унесешь драгоценности? И я потом, хозяин шкатулочки, прихожу к синему морю, и вижу я: на берегу синего моря лежит моя шкатулочка брошенная, взломанная, пустая» (VI, 183). В контексте главы и романа слова Зуйка приобретают еще один смысл: жизнь — волшебная шкатулочка, но ведь жизнь Рудольфа и любого вора тоже волшебная шкатулочка, а сейчас она пуста, разграблена неразумным хозяином, пленником Кащея.

Внутри некоторых сказочных образов происходит, так сказать, своеобразная «полемика». Традиционное сказочное содержание таких слов, как «царь», «царствовать», «царство», противопоставленное в сознании мальчика словам «работа», «работать», «труд», отодвигается на задний план. Многовековые антонимические отношения между ними снимаются, исчезает оттенок подневольности в словах «труд», «работа», меняется само понятие чуда. Можно сказать, что маленький герой проходит через изживание «внешней» сказки, оторванной от усилий человека, сказки «даром», и приходит к пониманию реальной сказки жизни. Он приходит к выводу, что именно люди «делают что-то чудесное, чего не бывает в природе» (VI, 257), и в этом-то и есть источник чуда — «творчества жизни».

В «Осударевой дороге» есть образ, который можно рассматривать как выражение сказочного идеала, мечты, которая, как пишет В. Д. Пришвина в примечаниях к «Кладовой солнца», вытекает из «поэтического видения мира, как бы предвосхищает действительность и прокладывает путь, по терминологии Пришвина, в „небывалое“» (V, 717). Это образ водопада, падуна, трехголового великана, он «высунул плечи черные из-под воды и там под водой... трудится, работает, крутит воду, бросает, наказывает, сердится, гонит, рычит...» (VI, 110). Образ падуна сквозной, он входит в сознание основных героев произведения и звучит в романе-сказке как своеобразный рефрен, символ того единства, к которому должны стремиться люди. Недаром в шуме падающей воды иногда слышится героям мерный шаг Всего человека, идущего все вперед и вперед: «Весь водопад, как единое существо, живет своей цельной жизнью, и сквозь хаос и гул явно слышишь, как будто кто-то великий ступает, и все вперед и вперед... Но этот мерный шаг ведь слышится и в каждой сказочке и в каждой песенке, и так трудно сказать, было ли все это для всех, или только в душе у мальчика, сына сказителя, складывается новая сказка, или и вправду сам падун живет какой-то единой жизнью, и сквозь гул и хаос слышится мерный шаг: все вперед и вперед» (VI, 143).

Писатель рассматривает жизнь каждого человека как небывалую и единственную «личную сказочку», которая, не потеряв «небывалости», должна слиться с общей жизнью-сказкой общества. Роман-сказка «Осударева дорога» представляет собой как бы поэтическое исследование этой проблемы-мечты. Герои его в своем внутреннем развитии движутся навстречу друг другу. Так, Зуек приходит к тому пониманию жизни, которое более всего свойственно Марии Улановой, недаром она в сознании мальчика предстает Марьей Моревной, которая вдруг вышла из сказки. Маша Уланова — это и «рядовой боец» строительства и сказочная Марья Моревна. С ее образом связаны взгляды писателя на сказку как умение видеть дальше, чем дает возможность непосредственный ход событий. Уланова, как и Сутулов, строит канал, но по-особому: она прежде всего стремится создать человека в человеке, не забыть «обиженную» частичку общества. Она не может просто бросить Марью Мироновну на острове, Уланова видит в ней ту же мечту о цельном человеке, только обращенную в прошлое, и старается повернуть упрямую староверку к загорающемуся свету жизни. Через эту сказку — глубокое видение мира (прошлого и будущего) — соединяются времена. Недаром Пришвин писал, что ему в высшей степени присуще чувство времени, ощущение быстротекущей современности в тесной связи с планетным временем Земли, чувство неразрывного единства всех людей — живущих, живших и тех, которые будут жить.

Начальное зерно сказки, связанное с образом ребенка, расширяется в романе и захватывает в свою орбиту даже Сутулова, стремившегося идти по жизни путем «голой правды». Однако правда немыслима без сказки, в сказке освещение, обобще-

lib.pushkinskijdom.ru

ние и поэзия правды. Смеявшийся над сказками, Сутулов сам грезит о том, как выйдет из дикого леса большой зверь и припадет жадной губой к воде, а вода будет уже в руках человека.

Итак, можно сказать, что в «Осударевой дороге» философская основа произведения пронизана сказкой в широком смысле этого слова — ведь сказка как предвидение и обобщение и философия не исключают, а, скорее, предполагают друг друга. Сочетание реальности, философии и сказки нашло выражение в оригинальной жанровой форме — романе-сказке. Сказка рождается на глазах читателя из обычной трудовой действительности. Элементы жанра сказки более всего просматриваются в композиционно-речевом плане мальчика Зуйка, однако сказочные образы, приобретая философское и обобщающее звучание, становясь символами, являются необходимым компонентом повествовательной системы всего произведения, образного и речевого строя. Философия сказки, сказка как мироотношение входит в роман прежде всего через образ автора, при помощи которого начальное зерно сказки расширяется до пределов всего произведения. Интонации, ритм, конструкции, идущие от народной сказки, включаются в общую стилистическую систему. Композиционно-речевые пласты автора — рассказчика, повествователя, летописца, лирика-философа — взаимодействуют с речевыми партиями героев и способствуют созданию нерасторжимого единства романного содержания с философией и поэтикой сказки.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ЗАСУЛИЧ ИЛИ ФИГНЕР?

(О СТИХОТВОРЕНИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО «УЗНИЦА»)

В ноябрьском номере журнала «Вестник Европы» за 1878 год были опубликованы два стихотворения Я. П. Полонского. Второе из них начиналось словами: «Что мне она! — не жена, не любовница...»[1] Это и была знаменитая «Узница». Автор предложил стихотворение в журнал именно под таким заголовком, но редактор «Вестника Европы» М. М. Стасюлевич посчитал нужным не заострять на нем внимания цензуры в условиях, когда русское общество, взбудораженное рядом политических процессов 1877—1878 годов («50-ти», «193-х», Веры Засулич, И. М. Ковальского), пылко сочувствовало узникам царизма.[2] «У второго Вашего стихотворения, — писал Стасюлевич Полонскому 21 сентября 1878 года, — прошу позволения уничтожить заглавие (Узница) по причинам, так сказать, не зависящим от редакции».[3] Полонский не возражал.

«Узница» сразу обрела в демократических кругах широчайшую популярность. Текст ее расходился во множестве списков.[4] «Это стихотворение, — вспоминал академик Д. Н. Прянишников, — было положено на музыку и стало одной из любимых песен студентов 80-х годов».[5] Известно, что уже в 1878 году написал музыку к тексту «Узницы» А. Г. Рубинштейн,[6] в 1881 году — Д. А. Усатов (композитор, певец и вокальный педагог, учитель Ф. И. Шаляпина), в 1911 году — С. И. Танеев.[7] Гениальная Ермолова «горячо любила стихотворение „Узница" и читала его, где это было возможно, на концертах».[8]

Естественно возникает вопрос, с каким конкретным событием связано столь популярное стихотворение, образ какой узницы вдохновил Я. П. Полонского на его создание? Дореволюционные исследователи жизни и творчества поэта таким вопросом не интересовались. Они, как правило, считали Полонского «чистым поэтом», который-де не был заражен «ни общественной, ни политической тенденцией» и всего лишь несколько раз согрешил «гражданскими мотивами», в произведениях «самых антипоэтических».[9] При этом одни авторы (Е. Ф. Будде, В. М. Парадиев, Е. М. Гаршин, Н. М. Соколов, Ф. А. Витберг, М. И. Халанский) вообще не упоминали об «Узнице» как о явлении малозначащем и не характерном для Полонского,[10] а другие (В. А. Гольцев, Н. К. Михайловский, Н. О. Лернер, Борис Садовский), если и упоминали, то без особого интереса к ней, и не связывали ее с каким-либо реальным фактом.[11]

---

[1] Стихотворения Я. П. Полонского. — Вестник Европы, 1878, № 11, с. 61.

[2] Подробно об этом см.: Троицкий Н. А. Царские суды против революционной России. Изд. Саратовск. ун-та, 1976 (гл. 4).

[3] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. III. СПб., 1912, с. 508.

[4] См.: Богучарский В. Я. Активное народничество семидесятых годов. М., 1912, с. 301.

[5] Прянишников Д. Н. Мои воспоминания. М., 1961, с. 71, 79.

[6] См.: Баренбойм Л. А. А. Г. Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, т. 2. Л., 1962, с. 151, 424.

[7] См.: Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 г.). Справочник, вып. 1. М., 1966, с. 276.

[8] Дурылин С. Н. М. Н. Ермолова. М., 1953, с. 159.

[9] Будде Е. Ф. Я. П. Полонский как поэт. Воронеж, 1899, с. 24; Парадиев В. М. Я. П. Полонский и его лирика. Киев, 1913, с. 4—5; Садовский Борис. Русская камена. М., 1910, с. 133.

[10] Ср.: Гаршин Е. М. Поэзия Я. П. Полонского. СПб., 1887; Соколов Н. М. Лирика Полонского. СПб., 1898; Витберг Ф. А. Яков Петрович Полонский. СПб., 1899; Халанский М. И. Полонский в его поэзии. Харьков, 1900; Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей, вып. 2. М., 1908; Круковский А. Поэзия Я. П. Полонского. — Филологические чтения, вып. 1. Воронеж, 1909.

[11] Ср.: Гольцев В. А. Я. П. Полонский как поэт. — В кн.: Дело. Сборник литературно-научный. М., 1899, с. 453; М [ихайловский] Н. [К.]. Памяти

lib.pushkinskijdom.ru

Зато во всех советских изданиях, посвященных жизни и творчеству Полонского, «Узница» занимает почетное место как один из лучших образцов его (отнюдь не случайной) гражданской лирики, причем все биографы поэта и все комментаторы его сочинений в один голос утверждают (без ссылок на источник), что Полонский написал «Узницу» как «отклик на дело Засулич», «сокрушаясь над судьбой Веры Засулич» и т. д.[12] Это мнение закрепилось и в энциклопедиях,[13] и в литературе, которая прямо к Полонскому не относится.[14] Тем удивительнее, что оно не имеет под собою ровно никакого документального основания, держась исключительно силой традиции, начало которой не совсем ясно. Первым его высказал редактор издания 1935 года «Стихотворений и поэм» Полонского Б. М. Эйхенбаум в комментариях к тексту «Узницы» (с. 736), высказал категорично, но тоже без ссылки на какой-либо источник. Можно лишь предполагать, что источником для Б. М. Эйхенбаума в данном случае послужило следующее место из воспоминаний народовольца И. И. Попова: «После процесса В. Засулич начало ходить по рукам стихотворение Боровиковского:

Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский
Суди, судья, но проще и скорей...

А за ним появилось и стихотворение Я. Полонского „Узница“».[15]

Других свидетельств, которые удостоверили бы связь «Узницы» с делом Засулич, нет. Свидетельство же И. И. Попова, во-первых, не вполне определенно. Мемуарист констатировал только, что «Узница» появилась после процесса Засулич (в печати так оно и было), но отсюда еще не следует, будто она представляла собой отклик на этот процесс. А главное, И. И. Попов здесь допускает очевидные неточности. Задолго до опубликования его мемуаров было установлено, что стихотворение А. Л. Боровиковского «К судьям» появилось годом ранее дела Засулич как отклик на процесс «50-ти».[16]

Такова, по-видимому, история общепринятой ныне версии об «Узнице» Я. П. Полонского как об отклике на дело Веры Засулич. Между тем еще в 1906 году редакция журнала «Былое» сопроводила очередную публикацию канонического текста «Узницы» следующим уведомлением: «Существует иная редакция этого стихотворения, сохранившаяся в рукописи, написанной рукою самого Я. П. Полонского и ныне любезно предоставленной в распоряжение редакции „Былого“ Л. Ф. Пантелеевым. *Рукопись датирована 1877 годом*».[17] Редакция «Былого» опубликовала эту рукопись, оказавшуюся вдвое больше и настолько радикальнее по содержанию, чем канонический текст, что ее подцензурная публикация в России до революции 1905 года исключалась. Так как мне предстоит мотивировать свою точку зрения ссылками на текст этой рукописи (которая, кстати, после 1906 года нигде более не перепечатывалась), привожу его здесь полностью.

Что мне она — не жена, не любовница
И не родная мне дочь,
Так отчего ж ее доля проклятая
Ходит за мной день и ночь?
Словно зовет меня, в зле неповинного,
В суд отвечать за нее —
Словно страданьем ее заколдовано

Я. П. Полонского. — Русское богатство, 1898, № 11, с. 61—62; Я. П. Полонский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Сост. В. Покровский. М., 1906, с. 163, 266—267; Лернер Н. О. Яков Петрович Полонский. В кн.: История русской литературы XIX в., т. 3, ч. 3. М., 1911, с. 494.

[12] История русской литературы, т. VIII, ч. 2. М.—Л., 1956, с. 277; История русской литературы в трех томах, т. 3. М., 1964, с. 467; Орлов П. А. Я. П. Полонский. Рязань, 1961, с. 48; Лагунов А. И. Лирика Якова Полонского. Ставрополь, 1974, с. 122; Захаркин А. Ф. «И начнет рассказ свой месяц...» — Русская речь, 1975, № 1, с. 34—35; Вольная русская поэзия второй половины XIX в. Л., 1959, с. 843; Русская поэзия XIX в., т. 2. М., 1974, с. 671; Полонский Я. П. 1) Стихотворения и поэмы. Л., 1935, с. 736; 2) Стихотворения. М., 1939, с. 262; 3) Стихотворения. Л., 1954, с. 527; 4) Стихотворения. Л., 1957, с. 353.

[13] Ср.: Большая советская энциклопедия, т. 33. Изд. 2-е, М., 1955, с. 623; изд. 3-е, т. 20, М., 1975, стлб. 732.

[14] Ср.: Дурылин С. Н. Указ. соч., с. 158; И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1969, с. 527.

[15] Попов И. И. Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет, ч. 1. Л., 1924, с. 41.

[16] См.: Вольная русская поэзия второй половины XIX в., с. 768.

[17] «Узница». Стихотворение (в неизданной редакции) Я. П. Полонского. — Былое, 1906, № 1, с. 99. Курсив мой, — *Н. Т.*

lib.pushkinskijdom.ru

Бедное сердце мое.
Вот и теперь мне как будто мерещится
Жесткая койка тюрьмы.
Двери с засовами, окна под сводами,
Мертвая тишь полутьмы.
Из полутьмы этой смотрят два знойные
Глаза без мысли и слез,
Не шевелятся ни губы, ни смятые
Космы тяжелых волос.
Не шевелится ни локоть, ни тощие
Руки на тощей груди,
Слабо прижатые к сердцу без трепета
И без надежд впереди.
Сколько же лет ей? Семнадцать неужели?
Правда ли, — мне говорят, —
Что эта девушка, в счастьи не жившая,
Что ей не верят и мстят?
Мстят ей за бедность ее без смирения,
Мстят за свободу речей,
Мстят ей за страстный порыв нетерпения,
Мстят за любовь без цепей.
Может ли быть? Мне как будто не верится,
Что так тяжел приговор
Света, в котором кишат лицемерные
Плуты — развратник иль вор.
Скоро ли ж будет бедняжка оправдана
Снова любить и желать?
Или уж скоро ли в саване вынесут
Тело ее отпевать?
О что-нибудь! Или жизни придавленной
Дайте вздохнуть и расцвесть,
Иль до суда поспешите добить ее,
Чтоб утолить вашу месть.

Ссылаясь на публикацию «Былого», В. Я. Богучарский в 1912 году резонно истолковывал «Узницу» как посвящение женщинам процесса «50-ти».[18] Странно, что ни один из биографов Полонского и комментаторов «Узницы» (кроме С. А. Рейсера, о котором скажу особо) не обратил внимания ни на публикацию «Былого», ни на толкование В. Я. Богучарского. Более того. В 1927 году В. Н. Фигнер заметила: «Стихотворение Полонского „Что мне она! — не жена, не любовница“... датировано 1877 годом и, по всей вероятности, относится к моей сестре Лидии».[19] Однако и это предположение биографы Полонского и комментаторы «Узницы» оставили без внимания. Только С. А. Рейсер упомянул его (как, впрочем, и публикацию «Былого») в своих комментариях к «Узнице», но тот факт, что Полонский собственноручно датировал «Узницу» 1877 годом, комментировать не стал, а версию Фигнер счел «менее вероятной» (не объяснив, почему именно).[20]

Думается, однако, что публикация «Былого» и свидетельство Веры Фигнер позволяют отвергнуть какую бы то ни было связь стихотворения Полонского с делом Засулич и найти, хотя бы предположительно, действительный первообраз «Узницы». Во-первых, конечно, сама за себя говорит датировка авторской рукописи. В 1877 году — с 21 февраля по 14 марта — прошел и чрезвычайно взволновал все русское общество процесс «50-ти»,[21] на котором предстали перед судом 16 женщин-революционерок; И. С. Тургенев особо подчеркнул тогда этот «знаменательный и ни в какой другой земле — *решительно ни в какой* — невозможный» факт.[22] Что же касается Веры Засулич, то она стреляла в петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова 26 января, а судилась 31 марта следующего, 1878 года.

---

[18] См.: Богучарский В. Я. Указ. соч., с. 301.

[19] Фигнер В. Н. Полн. собр. соч. в 7-ми т., т. V. М., 1932, с. 188.

[20] Вольная русская поэзия второй половины XIX в., с. 843.

[21] Подробно об откликах русской и мировой общественности на процесс «50-ти» см.: Панухина Н. Б. «Москвичи» (Из истории революционного подполья 70-х годов XIX в.). М., 1974, с. 122—128. Показательно, что Н. Б. Панухина, считаясь с общепринятой версией, даже не упомянула здесь «Узницу» Я. П. Полонского, хотя подробно рассматривает много других, менее интересных, стихотворных откликов на дело «50-ти».

[22] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. XII, кн. 1. М.—Л., 1966, с. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

Во-вторых, самый текст «Узницы» перекликается именно с делом «50-ти», а не Засулич. Строка «Сколько же лет ей? Семнадцать неужели?» [23] гораздо больше подходит к юным героиням процесса «50-ти», иным из которых (Надежда Георгиевская, Вера Любатович, Надежда Субботина, Екатерина Введенская) в момент ареста было по 18—19 лет, чем к 28-летней Засулич. Строки «Мстят ей за бедность ее без смирения, мстят за свободу речей» неприложимы к делу Засулич, но зато верно характеризуют девушек процесса «50-ти», которые трудились простыми работницами на фабриках и вели там революционную пропаганду. Не согласуются с делом Засулич и строки «Скоро ли будет бедняжка оправдана... Иль до суда поспешите добить ее». На оправдание Засулич до суда никто не рассчитывал. Сама обвиняемая «ждала, что ее повесят после комедии суда».[24] В тюрьме же она была недолго, два месяца, и не исстрадалась в ней так, как героиня Полонского. Зато к делу «50-ти», по которому девушки-пропагандистки два года томились в предварительном заключении, теряя здоровье и силы, из-за преступления, отнюдь не чреватого, как выстрел Засулич, смертным приговором, — к тому делу такие строки вполне приложимы.

Таким образом, едва ли могут быть сомнения в том, что «Узница» Я. П. Полонского создавалась как отклик на процесс «50-ти». Труднее определить, имел ли поэт в виду кого-либо из участниц процесса в отдельности, и если да, то кого именно. В этом смысле наиболее достоверно предположение Веры Фигнер. Его косвенно подтверждают такие авторитеты, как И. С. Тургенев, внимательно следивший за ходом процесса «50-ти» по газетным отчетам и письмам очевидцев (А. В. Головнина, Ю. П. Вревской), и А. Л. Боровиковский, выступавший на процессе в качестве защитника. Оба они выделяли из числа подсудимых Лидию Фигнер, восхищаясь ее стойкостью и обаянием.[25] Именно ей Боровиковский посвятил стихотворение «К судьям» («Мой тяжкий грех, мой умысел злодейский...»). Тургенев уже к началу апреля 1877 года получил в Париже из Петербурга от А. В. Головнина текст этого стихотворения. Тронутый его содержанием и слухами о смертельной болезни Фигнер (будто бы «находящейся в последней стадии чахотки»), он рассылал стихотворение друзьям и знакомым.[26] Те, в свою очередь, переписывали и передавали его по рукам. Например, П. В. Анненков сообщал Тургеневу: «Песнь о Лидии Фигнер я распространяю в многочисленных списках...» [27] По всей видимости, Я. П. Полонский как один из самых близких друзей Тургенева тоже заинтересовался тогда личностью и судьбой Лидии Фигнер, что и подтолкнуло его к созданию «Узницы».

Н. А. ТРОИЦКИЙ

ОБ ОДНОМ «ВОЛЬНОМ ПЕРЕСКАЗЕ»

(К ХАРАКТЕРИСТИКЕ МАКАРА НАГУЛЬНОВА)

Макар Нагульнов как тип и личность и связанные с ним идеи «Поднятой целины», на наш взгляд, не получили пока достаточно полного и убедительного истолкования. В ряде работ 60—70-х годов, исследующих образ Нагульнова, проявилось не только закономерное стремление их авторов защитить героя от критиков, которые возводили на него «напраслину» или делали односторонний акцент на действительных недостатках Макара. Определенно заявила о себе новая крайняя тенденция: дается верная общая трактовка Нагульнова как положительного героя,

---

[23] В черновом (не датированном) автографе «Узницы», который опубликован в комментариях к «Стихотворениям и поэмам» Я. П. Полонского (Л., 1935, с. 736), тоже подчеркнут юный возраст героини:

Правда ли? — ей, говорят,
Только семнадцатый год минул!..

[24] Рошфор Анри. I. Вера Засулич. II. О народовольцах. — Голос минувшего, 1920—1921, с. 86.

[25] Ср.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. XII, кн. 1, с. 132, 446; Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 134, оп. 4, ед. хр. 400, л. 6 (письмо А. Л. Боровиковского к А. Ф. Кони в ночь на 16 марта 1877 года о процессе «50-ти» и о стихотворении «К судьям»).

[26] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. XII, кн. 1, с. 132, 446, 566.

[27] Николаева Л. А. Тургенев и революционная молодежь. — Ленинградский альманах, кн. 15, 1958, с. 209.

lib.pushkinskijdom.ru

но при этом его явные промахи «затушевываются», порою же находят и прямое оправдание. В результате очень сложный развивающийся характер лишается подлинной диалектичности, а любовь художника к «дорогому его сердцу» герою выглядит обедненной: она многое теряет в неотъемлемом своем качестве — требовательности. Разумеется, это неминуемо ведет и к искаженному представлению о концепции произведения.

Аргументом в пользу новых односторонних мнений о поступках и характере Нагульнова стало одно «авторское разъяснение». Исследователи обнаружили его в очерке журналиста Я. Кривенка, опубликованном в 1946 году. Из этого очерка можно узнать, что еще до Великой Отечественной войны появилась в печати статья с требованием «развенчать» Нагульнова. Статья, рассказывает Я. Кривенок, «внесла путаницу» в работу Вешенского театра казачьей молодежи, в репертуаре которого «Поднятая целина» была ведущим спектаклем. Исполнитель роли Нагульнова обратился за разъяснениями к М. А. Шолохову. «Спокойно прочитав статью», писатель якобы сказал:

«— Это — домыслы критика. *Больше сдержанности. Делайте Нагульнова мягче, человечней. Макар — темный, но преданный партии человек. Вспомните жизнь его...*» [1]

Вот эта интерпретация нагульновского характера и используется, к сожалению, рядом исследователей. Особенно последовательно стремится развивать ее в своих работах В. Петелин.[2]

А. Хватов с достаточным основанием увидел «опасность раздвоения образа в намерении сделать Нагульнова „мягче", „человечнее"», но все-таки не подверг сомнению фактическую точность рассказа Я. Кривенка.[3]

На наш взгляд, прежде всего недостоверны исторические и психологические обстоятельства, при которых, согласно очерку, произошла встреча актера—исполнителя роли Нагульнова и М. А. Шолохова. Как легко устанавливается из пересказа Я. Кривенком содержания «разносной» статьи, а также из приводимых в очерке цитат, эпизод развертывается в связи со статьей в одной из ростовских газет. Поводом для ее появления послужил спектакль «Поднятая целина», показанный во время гастролей Вешенского театра в краевом центре в июле 1937 года. Конечно, актеры театра узнали о статье в тот же день, когда она была опубликована. Если судить по ситуации, изображенной в очерке, разговор с автором «Поднятой целины» о Нагульнове должен был произойти в Ростове: «Актер, исполнявший роль Макара Нагульнова, — пишет Я. Кривенок, — *прочитав рецензию, поспешил к Шолохову*. Пристально взглянув в лицо актера, Михаил Александрович спросил:

— Что с вами?..» [4]

Но нет никаких доказательств пребывания Шолохова в те дни в краевом центре! Ростовские газеты не преминули бы сообщить тогда читателям о приезде «крестного» театра казачьей молодежи (который и называли «шолоховским»). Они очень много писали об этом интересном эксперименте в области народной сценической культуры. Шолохов принял активное участие в создании Вешенского театра, постоянно ему помогал. В связи с первой годовщиной организации театра и гастролями в Ростове писатель опубликовал свое приветствие и добрые пожелания молодому коллективу. Приезд его во время гастролей в Ростов газеты обязательно расценили бы как новое проявление заботы о «любимом детище культуры донской колхозной казачьей молодежи».[5]

Но если Шолохова во время гастролей театра не было в Ростове и беседа о Нагульнове состоялась в Вешенской, то показанная в очерке психологическая ситуация становится невозможной. В станицу театр возвратился уже в конце первой декады августа.[6] Непосредственная реакция актера выглядит в таком случае явно «задержанной». Да и Шолохов, конечно, прочитал статью раньше, чем театр вернулся в Вешенскую.

Итак, повторяем, разговор исполнителя роли Нагульнова с писателем вряд ли состоялся при таких обстоятельствах, которые изображает Я. Кривенок.

Каков же все-таки «генезис» интересующего нас «авторского разъяснения»?

---

[1] Кривенок Я. Писатель-большевик. (Заметки о жизни и деятельности М. А. Шолохова). — Дон, 1946, № 1, с. 116. Здесь и далее во всех цитатах курсив наш, — *А. П.*

[2] См. его работы: Гуманизм Шолохова. М., 1965, с. 425 и след.; Судьба художника — судьба народа. — Октябрь, 1965, № 5, с. 181 и след.; Михаил Шолохов. М., 1974, с. 229 и след.

[3] См.: Хватов А. На стрежне века. М., 1975, с. 343 и след.

[4] Кривенок Я. Указ. соч., с. 116. О гастролях в Ростове и вообще о месте встречи Я. Кривенок ничего не говорит. Читатель вправе думать, что встреча состоялась в Вешенской.

[5] Шолохов М. Стать подлинно народным театром. — Большевистская смена, Ростов н/Д, 1937, 20 июля.

[6] См.: Большевистский Дон, Вешенская, 1937, 11 авг.

lib.pushkinskijdom.ru

По «духу» своему «разъяснение» примыкает к концепции характера преданного партии, но «слепого» («темного»!) романтика Макара Нагульнова, который оказался невольным орудием в руках противников генеральной партийной линии. На такой концепции построен образ Нагульнова в кинофильме «Поднятая целина» Ю. Райзмана и С. Ермолинского (он вышел на экраны в конце 1939—начале 1940 года). Что же касается «буквы», то нетрудно убедиться: в приведенном «авторском разъяснении» в искаженном виде отразились замечания М. А. Шолохова, сделанные актеру на одной из репетиций спектакля «Поднятая целина» *в 1936 году*.

Репетиции с участием автора состоялись задолго до гастролей в Ростове. В газетном отчете о посещении театра 21 августа 1936 года М. А. Шолоховым и создателями оперы «Поднятая целина» братьями И. И. и Л. И. Дзержинскими можно прочитать: «Общий недостаток, который отметил Михаил Александрович, состоит в том, что все действующие лица разговаривают в повышенном тоне, резко».[7] 10 декабря 1936 года, когда Шолохов снова присутствовал на репетиции, он опять указал на тот же недостаток. Но на этот раз писатель отдельно беседовал с начинающим актером В. Парамоновым, исполнителем роли Макара Нагульнова, и сказал ему:

«— *Ты, Всеволод, сильно „пересаливаешь“ образ Нагульнова. Нужно убрать лишнюю нервозность. Нагульнов не был таким, каким ты его показываешь. У тебя много крику без толку. Нужно идти от внутреннего создания образа, а не горлом брать. Это вредит спектаклю*».

Мы привели здесь полностью слова М. А. Шолохова в изложении самого В. Парамонова. О беседе с автором «Поднятой целины» он написал в миллеровской областной газете в 1939 году.[8] Правда, в этой своей заметке В. Парамонов не указывает, где и когда произошла беседа («Один раз Михаил Александрович сказал мне...»). Но место и время разговора с писателем легко устанавливаются из другого выступления В. Парамонова в печати — непосредственно по следам события. В вешенской районной газете за 13 декабря 1936 года он сообщает, что, работая над образом Нагульнова, «учел замечания писателя М. Шолохова, отмеченные им 10 декабря в беседе после сводной репетиции».[9]

Обратим внимание: о беседе с Шолоховым на репетиции В. Парамонов рассказал в областной газете в 1939 году; упоминалось о ней и в московском журнале «Народное творчество» в 1938 году («Михаил Александрович Шолохов *на одной из репетиций* дал актеру Парамонову несколько практических советов»).[10] Другими словами, обе эти публикации появились позже статьи, в связи с которой якобы состоялась встреча актера и писателя. Но в них не говорится ни о каком ином шолоховском высказывании относительно сценического воплощения образа Нагульнова, кроме замечаний, которые М. А. Шолохов сделал *на репетиции 10 декабря 1936 года*.

Эти замечания, по-видимому, составляют реальную основу того «авторского высказывания», которое приводится в очерке Я. Кривенка. Но как же эта основа изменилась под пером очеркиста!

Сравним две записи шолоховских советов актеру. Запись самого В. Парамонова является, конечно, наиболее авторитетной, поскольку непосредственно к нему были обращены слова писателя. По записи В. Парамонова, М. А. Шолохов выступал против *гиперболизации* нагульновской *несдержанности*: говорил о том, что «нужно убрать лишнюю нервозность», что у актера «много крику без толку» (и в этом смысле — «Нагульнов не был таким...»), — у Я. Кривенка сделан акцент на антонимичных качествах, на необходимости показывать Нагульнова *сдержанным, мягким*: «Больше сдержанности. Делайте Нагульнова мягче, человечней». Шолохов учил актера, создавая образ Нагульнова, «не горлом брать», а идти *от внутренней человеческой сущности* его характера (у В. Парамонова: «Нужно идти от внутреннего создания образа»), — Я. Кривенок пишет просто о *человечности* Нагульнова.

Есть, однако, еще один, и тоже более ранний, чем у Я. Кривенка, вариант записи шолоховских советов актеру — в очерке А. Калинина «Встречи», опубликованном в 1940 году. И здесь высказывание писателя не соотносится ни с какой критической статьей. И здесь оно служит конкретной иллюстрацией помощи, которую М. А. Шолохов оказывал молодым актерам в обычной, а не чрезвычайной обстановке. При встречах писателя с актерами А. Калинин не присутствовал, поэтому он специально оговаривает изустное происхождение своих сведений.

«Нам рассказывали о том, — пишет А. Калинин, — как Шолохов бережно помогал становиться на ноги молодому вешенскому театру. Он приходил на репетиции, давал актерам творческие советы, указывал на недочеты, одобрял, сурово

---

[7] Титов Н. Гости писателя Шолохова. — Большевистский путь, Миллерово, 1936, 29 авг.

[8] Парамонов В. О мастерстве. — Большевистский путь, 1939, 30 янв.

[9] Парамонов В. Роль Нагульнова — моя первая и трудная работа. — Большевистский Дон, 1936, 13 дек.

[10] Титов Н. Театр казачьей молодежи. — Народное творчество, 1938, № 5, с. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

критиковал за ошибки. Актеру, игравшему роль Макара Нагульнова в пьесе „Поднятая целина“, Шолохов советовал:

— *Без нажима, без нажима. Больше сдержанности и, если хотите, скупости, но скупости выразительной, в словах, жестах и даже в походке*».[11]

Как видим, у А. Калинина, хотя он и приводит слова «больше сдержанности», «сдержанность» отнюдь не черта характера Нагульнова. Речь идет о сдержанности-скупости в приемах создания сценического характера — о необходимости раскрывать образ прежде всего изнутри, не прибегая к внешнему «педалированию» свойственных Нагульнову качеств, его психологических состояний. О том же говорится и в записи В. Парамонова. Как и у В. Парамонова, у А. Калинина нет и намека на «мягкость» и «темноту» героя.

Выводы очевидны. В. Петелин, по крайней мере трижды процитировавший в своих работах «разъяснение писателя» в весьма вольном «пересказе» Я. Кривенка, во всех случаях заключал: «Эти слова нельзя забывать, анализируя образ Нагульнова».[12] Думается, нужно скорее забыть ставшее популярным «разъяснение». Но вот о чем нам действительно нельзя забывать, так это о безусловном примате художественного текста при анализе литературного образа. И еще о том, что без критического, аналитического подхода к любому материалу, вовлекаемому в круг исследования, плодотворный научный поиск невозможен.

Что же касается вопроса об углубленном изображении во 2-й книге «Поднятой целины» внутреннего богатства и душевного благородства Макара Нагульнова, то этот вопрос, разумеется, не имеет никакого отношения к рассмотренному «разъяснению».

А. А. ПАЛШКОВ

ПОПРАВКИ НЕОБХОДИМЫ

В недавно вышедшем пятом издании сборника «В. И. Ленин о литературе и искусстве» (изд. «Художественная литература», М., 1976, 827 с. (Библиотечная серия)), как и в предыдущих его изданиях, опубликованы произведения и письма В. И. Ленина и фрагменты из них, а также воспоминания и документы, освещающие эстетическое наследие великого вождя. Книга дополнена некоторыми новыми материалами, но одно добавление следовало бы считать неудачным.

На странице 193 воспроизведена афиша Герценовского вечера в Париже, а на 739-й странице в 72-м примечании к статье «Памяти Герцена» (с. 191) можно прочесть: «В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС сохранилась программа, а в изофондах Государственного литературного музея — афиша юбилейного заседания памяти А. И. Герцена, состоявшегося в Париже, в зале Ваграм, под председательством В. Н. Фигнер, 15 апреля 1912 года, с участием видных деятелей политической эмиграции, в том числе В. И. Ленина, Л. Мартова, И. Рубановича и др. Опубликованы воспоминания присутствовавшего на заседании большевика И. М. Полонского, через несколько дней после юбилея набиравшего статью „Памяти Герцена“ для Центрального Органа партии газеты „Социал-Демократ“. Полонский пишет об огромном впечатлении, произведенном речью В. И. Ленина».

На самом же деле факт выступления В. И. Ленина нельзя считать точно установленным. В издании «Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника» [1] отмечено: «Точных сведений о выступлении не имеется» — со ссылкой на исследование В. И. Кулешова «Статья В. И. Ленина „Памяти Герцена“ и парижский юбилейный герценовский вечер 15 апреля 1912 года».[2] В этой работе указывается на отсутствие упоминаний о выступлении В. И. Ленина на вечере в воспоминаниях Н. К. Крупской — «самого достоверного мемуариста» (с. 84), подчеркивается, что организатором этого вечера «была именно партия эсеров» (с. 86). «Вывод напрашивается следующий: статья „Памяти Герцена“ и вечер в зале Ваграм — совсем разные вещи. Нет никаких достоверных сведений о выступлении В. И. Ленина на этом вечере» (с. 88).

В статье С. А. Рейсера «К истории статьи В. И. Ленина „Памяти Герцена“» [3] на основании изучения газетных отчетов об этом вечере (с полным перечнем ора-

---

[11] Калинин А. Встречи. В кн.: Михаил Шолохов. Литературно-критический сборник. Ростов н/Д, 1940, с. 155—156.

[12] Петелин В. 1) Гуманизм Шолохова, с. 426; 2) Судьба художника — судьба народа, с. 181; 3) Михаил Шолохов, с. 229.

[1] Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника, т. 2. М., 1971, с. 667.

[2] Русская литература, 1970, № 3, с. 83—88.

[3] Тр. Ленинградского ин-та культуры им. Н. К. Крупской, 1971, т. XXII, с. 314—321.

lib.pushkinskijdom.ru

торов) установлено, что «имени В. И. Ленина среди них нет. Это может означать только то, что он на этом собрании не выступал» (с. 316). Автор обнаружил семь фактических неточностей в воспоминаниях И. М. Полонского и, самое главное, уточнил, что, пересказывая речь В. И. Ленина и статью, написанную на ее основе, мемуарист имел в виду не выступление в зале Ваграм и работу В. И. Ленина «Памяти Герцена» (по его утверждению), а (вопреки его утверждению и на самом деле) реферат «Революционный подъем российского пролетариата» и созданную на его основе статью «Революционный подъем» (с. 320—321).

На этот вопрос тем более следует обратить внимание, что в содержательной книге Р. Ю. Кагановой «Ленин во Франции. Декабрь 1908—июнь 1912. Революционер, теоретик, организатор» (1972) неоднократно подчеркнута достоверность мемуаров И. М. Полонского (см. с. 172—173, 206—209, 412—413), в действительности таких неточных. Исследовательница указала: «Факт выступления Ленина на митинге памяти Герцена отмечен в биохронике (ПСС, т. 21, стр. 656)» (с. 208, подстрочное примечание), сославшись в данном случае на даты жизни и деятельности, приложенные к 21-му тому Полного собрания сочинений В. И. Ленина, а не на второй том отдельного, гораздо более полного и точного, упомянутого выше издания «Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника», хотя в ряде других случаев она опирается на факты, взятые именно из этого отдельного издания (см. с. 206, 263, 388). Любопытно, что в другом месте своей книги Р. Ю. Каганова совершенно правильно указывает: «...Ленин вообще не хотел выступать на одном митинге вместе с меньшевиками и эсерами» (с. 215), цитируя письмо В. И. Ленина Инессе Арманд (январь 1914 года): «...*не пойду* на митинг 9.I со всякими зверьми вроде с.-р., Ледеров...».[4] Можно напомнить также очень характерную известную ленинскую записку П. С. Юшкевичу от 10 ноября 1908 года: «Ни на раствор марксизма, ни на свободную трибуну при неизвестной мне редакции не согласен».[5]

Среди лиц, осуществлявших наблюдение за пятым изданием сборника «В. И. Ленин о литературе и искусстве», упомянут В. В. Горбунов. В составленной им хронике событий «Ленин и культура. Дооктябрьский период», со ссылкой на отдельное издание биографической хроники В. И. Ленина, совершенно правильно отмечено: «В афише сообщается о предстоящем выступлении Ленина 2 (15) апреля на вечере, посвященном памяти А. И. Герцена. (Точных сведений о выступлении не имеется)» (изд. «Мысль», М., 1976, с. 258).

Следует указать и еще на одну неточность в сборнике «В. И. Ленин о литературе и искусстве». На 623-й странице можно прочесть слова Н. К. Крупской о том, что роман Гергарда «У мамы» был одной «из книг, правившихся Ильичу», без всякой редакторской поправки. Необходимого примечания в сборнике также нет. В «Указателе имен» (с. 794) напечатано: «Гергард А. (1868—1959) — „У мамы" — 623» (в третьем и четвертом изданиях сборника имя А. Гергарда в именном указателе не значилось). На самом же деле А. Гергард не писал романа «У мамы». Автор этой книги — талантливый норвежский писатель Арне Гарборг (1851—1924). На необходимость этой поправки уже дважды указывалось в печати: впервые — в очерках П. Н. Беркова «Русские книголюбы» (М.—Л., 1967, с. 30), во второй раз — в статье автора этих строк «В. И. Ленин читает скандинавов...»[6] Это уточнение нужно учесть при всех последующих перепечатках статьи Н. К. Крупской «Что нравилось Ильичу из художественной литературы», а также в дальнейших исследованиях об эстетических взглядах В. И. Ленина и об его отношении к зарубежной художественной литературе.

Недочеты, допущенные в этом весьма содержательном и в целом тщательно составленном сборнике, вызывают сожаление также и потому, что он издан в библиотечной серии, т. е. предназначен для самого широкого распространения.

В. Н. ФОЙНИЦКИЙ

---

[4] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 252.
[5] Там же, т. 47, с. 167.
[6] Нева, 1973, № 11, с. 168—170.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Н. БАСКАКОВ

РУССКИЙ РОМАНТИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬСКОЙ НАУКЕ О ЛИТЕРАТУРЕ

Если обратиться к истории польской литературоведческой русистики, то на всех этапах развития одной из главнейших ее особенностей, пожалуй, является глубокий интерес к явлениям и процессам, представляющим собою выражение романтического мировоззрения, романтического художественного метода и стиля. Действительно, романтические и неоромантические тенденции русской литературы в дореволюционной, междувоенной и современной польской русистике занимают столь заметное место, что посвящаемые им исследования во многом предопределяют развитие этой отрасли польского литературоведения в целом. Такое положение, когда проблемы русского романтизма и их отражения в сфере взаимосвязей выдвинулись на одно из первых мест в польской русистике, возникло не случайно, а стало естественным результатом исторического движения братских литератур, в которых романтизм сыграл роль, во многом сходную как по своему воздействию на литературный процесс современности, так и по значению для польской и русской литературы позднейших эпох.

Обращение к явлениям русского романтизма часто было обусловлено задачами истории польской литературы, многие из которых решались лишь в контексте русского литературного развития, в сопоставлении сходных явлений и процессов, в установлении закономерностей взаимного воздействия литератур или отдельных литературных явлений. Таким образом, проблематика русского романтизма, на протяжении нескольких десятилетий определявшего лицо нашей литературы, входила в сферу деятельности польской науки не только как самостоятельный объект изучения, но и как одно из звеньев в познании польского литературного развития эпохи. «Нет ничего удивительного, — читаем в современной статье, — что польские исследователи охотно обращались к научному и публицистическому анализу именно этой эпохи в русской литературе, потому что в силу обстоятельств воспринимали его через призму достижений собственной национальной культуры».[1]

Исследования, посвященные русскому романтизму и его связям с польским литературным процессом, сыграли крупную историческую роль, во многих отношениях явившись исходным пунктом польской литературоведческой русистики в целом, научная родословная которой, по словам того же исследователя, восходит именно к этой эпохе. От парижских лекций Мицкевича, критико-литературных статей М. Грабовского и пушкиноведческих работ В. Спасовича к исследованиям Ю. Третьяка, М. Зджеховского, А. Брюкнера, В. Ледницкого — таков в общих чертах первоначальный этап исторического пути польской научной мысли, направленной на раскрытие закономерностей русского романтизма, главным образом в его польских связях и отражениях. И конечно, пушкинско-мицкевичевская тематика с центром внимания на изучении личных и творческих контактов великих поэтов, на выяснении их роли и значения в формировании романтического художественного метода в мировой литературе прежде всего интересовала польских литературоведов прошлого, внесших заметный вклад в освещение этой проблемы и заложивших основу для той отрасли сегодняшней польской литературоведческой русистики, которая занимается вопросами романтизма в русской литературе.

В послевоенной польской науке русская литература первой половины XIX века, с характерным для этого периода процессом формирования романтизма, занимает также значительное место и по-прежнему оказывает влияние на развитие научной русистики в стране. Только, в отличие от прошлого, изменились методологические принципы как русистики в целом, так и того ее направления, которое посвятило себя проблемам романтизма в истории братских литератур и в сфере их взаимосвязей. Изменился и размах исследований: теперь в сферу изучения вошел широкий

[1] Łużny R. Polskie badania nad literaturą romantyczną w Rosji. — In: Studia rusycystyczne z epoki romantyzmu. Kraków, 1973, s. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

комплекс вопросов, связанных со становлением и развитием романтизма, включающий теоретические аспекты этого явления, отдельные его направления и жанры, творческое наследие писателей или поэтов, представлявших романтическую часть русской литературы или в разной степени близких к ней, наконец, особенности взаимодействия литератур в эпоху романтизма. Достаточно сказать, что только в последние годы в Польше появился ряд сборников, коллективных трудов и монографических исследований, в центре которых стоят проблемы русского романтизма, а также характер, способы и содержание его отражений в межнациональных связях. Среди них работы Ю. Кшижановского и Г. Батовского о декабристах, Б. Гальстера о Рылееве, Ю. Борсукевича о Лермонтове и Белинском, Я. Хензеля о Бестужеве-Марлинском, Ю. Смаги о Погорельском, Л. Суханека о романтической балладе, С. Гольдгарт о Вельтмане и мн. др. Некоторые итоги изучения этого процесса в русской литературе нашли, конечно, свое отражение в двухтомном (1970—1971) и однотомном (1975) коллективных трудах по истории русской литературы, первый из которых издан под редакцией М. Якубца, второй — под редакцией А. Семчука и З. Бараньского.

Подготовка к VII Международному съезду славистов, который состоялся в 1973 году в Варшаве и был посвящен проблемам романтизма, еще больше акцентировала эту особенность польской русистики: вопросы романтизма и неоромантизма привлекли широчайшее внимание польской науки, к ним обратились многие молодые ученые и исследователи, ранее работавшие в других отраслях литературоведения, а также большие научные коллективы, в том числе и академические.

Вклад в изучение русского романтизма, сделанный польскими исследователями за последние два-три года, столь значителен, что требует специального рассмотрения и анализа. Не имея возможности в журнальной статье коснуться всех новейших явлений польской русистики в этой области, остановимся лишь на главнейших из них, какими следует считать сборники, выпущенные академическими учреждениями к VII Международному съезду славистов, а также монографии Л. Суханека о русской романтической балладе и Ю. Борсукевича об отношении Белинского к романтизму. Эти книги дают представление о характере разработки отдельных теоретических и историко-литературных вопросов, касающихся русского романтизма и его польских отношений, и об общем направлении исследований в этой области, в настоящее время осуществляемых польской наукой о литературе.

1

Рассмотрение вопросов русского романтизма, затрагиваемых польской русистикой, следует, вероятно, начать с трудов, изданных академическими учреждениями к VII Международному съезду славистов. Первым из них является сборник «Литературные встречи. К истории польско-русских литературных взаимосвязей в эпоху романтизма и неоромантизма», подготовленный Институтом литературных исследований и Отделением славяноведения Польской Академии наук.[2] Этот сборник включает 15 статей, принадлежащих уже известным ученым-русистам и вступающим в науку молодым исследователям. Привлечение большого числа авторов, разных по своей творческой индивидуальности, позволило сделать книгу достаточно широкой по охвату поставленных в ней проблем и разнообразной по характеру их решения.

Историко-литературный аспект, иногда совмещаемый с постановкой теоретических вопросов, определяет в целом лицо сборника и очерчивает тот круг источников, на основе которых ведутся исследования. Не все работы, интересные с историко-литературной и теоретической точки зрения, тесно связаны с эстетикой и идеологией романтизма. Некоторые из них составляют лишь общелитературный фон, ярче оттеняющий особенности романтических и неоромантических течений. Такая косвенная связь с проблемами романтизма и предопределила лаконичность их освещения в настоящем обзоре, в основном посвященном явлениям романтизма в польской и русской литературах.

Открывает сборник статья профессора Р. Лужного «Польско-русские литературные связи в первых десятилетиях XIX века и традиции Просвещения». В ней автор, опираясь на многочисленные литературные факты, порою неизвестные или забытые, выдвигает положение о связи и зависимости процесса польско-русских литературных взаимоотношений в первое тридцатилетие XIX века с литературой и культурой XVIII века, с духовными ценностями эпохи Просвещения, которые наложили заметный отпечаток на литературное развитие России и Польши в период, непосредственно предшествовавший становлению и формированию романтического направления в литературах этих стран. Исследование характера и содер-

[2] Spotkania literackie. Z dziejow powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu. Pod redakcją B. Galstera i I. Kamionkowej. Wr.—W-wa—Kr.—Gd., 1973, 328 s. (Instytut badań literackich PAN — Zakład słowianoznawstwa PAN).

lib.pushkinskijdom.ru

жания русско-польского литературного общения в первые десятилетия XIX века дает автору основание в своих выводах подчеркнуть значение идей и тенденций Просвещения в формировании литературных отношений в изучаемую эпоху. «Духовное наследие Просвещения, — пишет Р. Лужны, — художественные достижения двух его литературных эквивалентов — классицизма и сентиментализма, выражающих литературными приемами принципиальные идеи XVIII столетия, это в рассматриваемый период ценности все еще актуальные, постоянные и привлекательные. Они также были принципиальной основой литературного обмена, составляли его главное содержание» (с. 32).

Со статьей Р. Лужного перекликается работа одного из редакторов сборника Б. Гальстера «Романтический перелом в Польше и в России», рассматривающая тот этап в развитии двух литератур, который непосредственно предшествовал становлению в них романтизма. Автор обращается к характерным особенностям русского и польского литературного процесса эпохи, выясняя их сходство и различия. По его мнению, переход к романтизму в России и в Польше совершался по-разному: в Польше он связан с выходом первого тома «Поэзии» Мицкевича (1822), который четко обозначил его и обосновал теоретически (предисловие Мицкевича), в России же этот переход совершался постепенно и определить его точными датами невозможно. Формирование романтизма здесь происходило «не посредством революционного скачка, а путем постепенной эволюции», (с. 40), т. е. ни баллады Жуковского и Катенина, ни «Руслан и Людмила» Пушкина с сопровождающими их полемиками не являются точной гранью в истории литературы, обозначающей собой начало эпохи русского романтизма, переход к которому совершался на протяжении многих лет. Впрочем, и считать началом эпохи романтизма в польской литературе первый том мицкевичевской «Поэзии» можно лишь условно, так как в литературном процессе всякое явление подготовлено предшествующим литературным развитием и не может возникнуть в отрыве от него, а это значит, что и в польской литературе в переходе к романтизму присутствует определенный элемент постепенности.

Если работы Р. Лужного и Б. Гальстера посвящены теоретическим проблемам, еще недостаточно изученным и составляющим важное звено в общей системе исследования польско-русских литературных связей эпохи романтизма, то остальные статьи сборника касаются более частных вопросов истории и теории взаимосвязей и отличаются не только постановкой проблем, но и свежестью историко-литературного материала, на основе которого эти проблемы решаются. Среди них обращает на себя внимание статья Л. Суханека «Линия Леноры в польской и русской балладе (Мицкевич, Жуковский, Катенин)». В ней рассматриваются баллады Мицкевича («Ucieczka»), Жуковского («Людмила», «Светлана»), Катенина («Ольга») в их отношении к балладе Бюргера «Ленора», являющейся их общим прототипом. Также выясняется роль фольклорного источника в творческой истории этого прототипа и обосновываются различия баллад, следующих за Бюргером, связанные, по мнению автора, со «степенью развития литературы в данной стране, временем создания отдельных баллад и художественной ориентацией их авторов» (с. 59).

Мицкевичевская тема в сборнике возникает неоднократно. Помимо статьи Л. Суханека, она специально разрабатывается Е. Свидзиньским и З. Гросбартом. В первой из статей «Крымские сонеты» Мицкевича рассматриваются, исходя из бытующего в современном структуральном литературоведении понимания «текста», выдвинутого Ю. Лотманом, с целью выяснения тех «контекстов», которые якобы участвовали или, по крайней мере, могли участвовать в создании данного типа литературного произведения. Предпринятая автором попытка ввести в область взаимосвязей литератур исследовательские принципы структурального литературоведения, к сожалению, не привела к плодотворности результатов научного поиска. Взаимосвязи литератур, в том числе и русско-польских, не дают, как правило, основания и необходимого материала для структуралистских построений, а строго подчиняются традиционным методам исследования, в этой области наиболее перспективным. Вторая статья касается переводов Пушкина из Мицкевича. Анализируя переводы, сравнивая пушкинский текст с оригиналом, автор прежде всего обращается к вопросу о взаимной зависимости оригинального творчества Пушкина и его переводческой деятельности, а также о соотношении пушкинских переводов с другими русскими переводами баллад Мицкевича. На опыте Пушкина, таким образом, в статье ставятся общие вопросы теории перевода.

Статья Г. Стохель «Историография Лелевеля и Карамзина» представляет собою сопоставительный анализ методологических принципов, которых эти ученые придерживались. Анализ произведен автором на материале известной рецензии Лелевеля на «Историю государства Российского», в 1822—1824 годах в переводе Ф. Булгарина опубликованной в журнале «Северный архив». В результате становятся ясными расхождения Лелевеля и Карамзина не только в оценке отдельных исторических событий или явлений, но и в подходе к воспроизведению исторического процесса в целом. Лелевель, в отличие от Карамзина, был представителем новой, романтической, историографии. Исследовательские методы, на которые он опирался

lib.pushkinskijdom.ru

в науке, основаны «на анализе истории народа и вводят это понятие на место истории отдельных личностей — монархов или вождей...» (с. 136).

Польская русистика много внимания уделяет изучению польского аспекта творчества Лермонтова и восприятию его наследия в Польше. В сборнике лермонтовская тема представлена статьей Б. Мухи «Эхо творчества Лермонтова в польской литературе 40-х годов XIX века». Большое место в статье занимает проблема Лермонтов—Словацкий: источники и степень знакомства польского поэта с произведениями Лермонтова, история изучения этого вопроса польским литературоведением. Интерес представляют аналогии между «Измаил-беем» Лермонтова и «Киргизом» Г. Зелинского. Произведения эти создавались независимо одно от другого, а поэтому некоторое сходство их объясняется возможными общими источниками, литературными или фольклорными, которые и пытается наметить автор статьи. Произведениями Лермонтова увлекались Т. Лада-Заблоцкий, Л. Штырмер, Ф. Вихерский, А. Клевщиньский, И. Добрский. В их творчестве в разных формах отразилось влияние лермонтовского наследия. Статья Б. Мухи создает представление о широте и многообразии воздействия Лермонтова на польскую литературу и является очередной ступенькой к обобщающему исследованию о восприятии Лермонтова в Польше и о его польских связях.

Исследование Анджея Дворского, молодого и недавно трагически погибшего вроцлавского ученого, посвящено польским материалам в журнале «Улей». Статья интересна с точки зрения ее насыщенности разысканиями о литературных явлениях из области польско-русского культурного общения в тревожные дни, предшествовавшие Отечественной войне 1812 года. Автор высказывает справедливое мнение о том, что многочисленная и достаточно разнообразная polonica журнала «Улей» была вершинным пунктом развития польско-русских культурных отношений этой эпохи. Подтверждая свой вывод, А. Дворский рассматривает три рода публикаций (переводы художественных произведений, переводы литературно-критических выступлений и биобиблиографические статьи), составляющих в целом около сорока текстов, среди которых основное внимание уделено переводам из И. Красицкого, Ф. Карпиньского, раскрытию авторства и анализу анонимных произведений, установлению роли и значения деятельности В. Г. Анастасевича для пропаганды польской литературы в России. В приложении к статье перепечатаны русские переводы произведений И. Красицкого, Ф. Карпиньского, Ц. Годебского, Я. Ясинского.

Известный исследователь литературно-общественного движения в западных областях России Мечислав Инглот на этот раз обратился к кавказской проблематике. Его внимание привлекла в настоящее время почти неразработанная проблема отражения русской темы (Россия и русские) в произведениях польских литераторов, служивших или сосланных на Кавказ в первой половине XIX века. В статье содержится дополнительная информация об этой группе польских изгнанников, в литературных трудах которой отразились отношения поляков к России и русскому самодержавию.

Статья Г. Станковской «Декабристы в журналах Великой эмиграции» содержит много источниковедческих данных для постановки и решения проблемы влияния декабристов и декабристской идеологии на развитие современного им и позднейшего международного революционного и литературного движения. Автор обращается как к публицистике, отражающей историю и политическое содержание декабризма, так и к произведениям изящной литературы, посвященным, полностью или частично, этому явлению в русской общественно-литературной жизни, особенно внимательно рассматривая декабристские мотивы в творчестве Мицкевича и Словацкого и останавливаясь на некоторых мало или совершенно сейчас не известных страницах литературной борьбы декабристской и последекабристской эпохи (М. Гославский, Ю. Мейзнер, Я. Чиньски и др.).

Небольшая статья З. Бараньского посвящена «польской», по выражению автора, поэме А. Блока, т. е. незаконченной поэме «Возмездие». В ней З. Бараньский прослеживает источники польской проблематики у Блока и интерпретирует, в полемике с С. Кулаковским и В. Ледницким, польскую проблематику «Возмездия», отраженную в третьей главе этой поэмы. Исследователь подчеркивает, что взгляды Блока «на историческую роль польских освободительных событий органически вытекали из высокой оценки вклада славянских революционных движений в борьбу за обновление мира» (с. 237).

Внимание читателя несомненно привлекут две статьи о Станиславе Бжозовском и роли Достоевского и Льва Толстого в его идейно-художественном и философском развитии. Первая из них — «Встречи Станислава Бжозовского с Достоевским» — принадлежит Л. Язукевич-Оселковской. В ней рассматриваются «разнородные и специфические причины», обусловившие позитивное отношение к Достоевскому Станислава Бжозовского. Однако отношение это было сложным и не всегда однозначным. Бжозовский, по мнению автора, был не столько учеником и последователем Достоевского, сколько его единомышленником, решающим те же самые проблемы, но уже на материале новой действительности, нового исторического опыта. Качественно иным было отношение Бжозовского к эстетике и наследию Льва Толстого, исследуемое в статье Э. Базели-Джевецкой. Если Достоевский был

lib.pushkinskijdom.ru

для Бжозовского писателем и мыслителем достаточно близким, то далеко не все идеи Л. Толстого принимались и разделялись польским философом и критиком, в результате чего и воздействие Толстого на его творчество крайне незначительно, а отношение его к Толстому фиксируется лишь в немногочисленных отзывах о его учении.

Завершается сборник статьей Г. Халачиньской-Вертеляк «Стефан Жеромский и Леонид Андреев в их отношении к революции 1905 года (драмы «Роза» и «Царь-Голод»)» и довольно подробным обзором Е. Славенцкой, посвященным исследованиям Р. Блюта в области русской литературы и польско-русских литературных связей.

В целом сборник «Литературные встречи» представляет собою интересное и полезное явление современной польской русистики. В нем содержится немало источниковедческих данных, историко-литературных и теоретических обобщений, позволяющих сделать еще один шаг по пути исследования роли и значения русской литературы в мировом литературном развитии.

2

К VII Международному съезду славистов специальный сборник, посвященный романтизму, издал Краковский отдел Польской Академии наук.[3] По характеру своему он значительно отличается от первого тем, что собранные в нем исследования касаются исключительно русской литературы и совершенно не выходят в область взаимосвязей литератур. Кроме того, в центре внимания авторов этого издания не литература эпохи романтизма, а проблемы самого романтизма как литературного течения и художественного метода. Эти отличительные черты труда дают право рассматривать его с точки зрения полезности заключенных в нем исследований для изучения русской литературы и ее истории в целом, не отвлекаясь в сферу взаимосвязей, как правило, характерную обилием источниковедческого материала, не всегда используемого с достаточной эффективностью для выработки теоретических положений и выводов. Как отмечает редактор труда, в нем исследуются литературные явления, ранее не изучавшиеся или рассматривавшиеся лишь частично, а также затрагиваются те вопросы истории русского романтизма, которые нуждаются в уточнении или в дополнительном обсуждении.

Краковский сборник издан под редакцией профессора Р. Лужного и открывается его же статьей о работе польских ученых по изучению литературы русского романтизма, которая представляет собою своеобразное вступление ко всему сборнику. В этой статье Р. Лужны дает свое определение роли и значения романтизма для формирования русской и польской литератур в целом, в эту эпоху активно включившихся в мировой литературный процесс, причем не только «участвуя в нем, как до того времени, в пассивной форме, потребительской, но внося в него свой собственный вклад, влияющий на общие достижения» (с. 5). Основная часть статьи посвящена главнейшим направлениям в изучении русского романтизма польской наукой и результатам этого изучения. Автор отмечает решающую роль этих исследований, особенно касающихся пушкинско-мицкевичевской тематики, для становления польской русистики в целом. К сожалению, в послевоенные годы интерес к этой проблематике несколько сузился и она потеряла свое ведущее место в польской литературной русистике. Впрочем, как нам представляется, изменение это вполне закономерно и оправданно: довоенная русистика в Польше в значительной мере ограничивала себя проблемами литературы эпохи романтизма, весьма нерешительно выходя в другие сферы истории и теории русской литературы, после же войны общее движение и интересы польской русистики, определяемые новыми задачами литературной науки и требованиями практики, в значительной мере изменились: в сферу изучения, помимо романтизма, вошел весь русский историко-литературный процесс от момента его возникновения до сегодняшнего дня, а поэтому было бы странным выдвижение на первый план только пушкинско-мицкевичевской темы, уже литературоведением в значительной мере освоенной, в ущерб исследованию других отраслей русской литературы, в том числе литературы средневековья, русской реалистической классики и, наконец, литературы социалистического реализма. Изменение задач науки и ее методологических принципов неизбежно привело и к изменению некоторых акцентов в выборе проблематики, направив усилия ученых по пути целостного изучения и русского литературного процесса, и процесса взаимосвязей его с польским литературным развитием. Именно такое направление в науке и могло привести к созданию синтетических трудов по истории русской литературы, являющихся результатом и обобщением достижений послевоенной польской литературоведческой русистики.

---

[3] Studia rusycystyczne z epoki romantyzmu. Prace krakowskiego ośrodka slawistycznego poświęcone VII Międzynarodowemu kongresowi slawistów w Warszawie. Wr.—W-wa—Kr.—Gd., 1973. 116 s. (Prace Komisji słowianoznawstwa, № 28).

lib.pushkinskijdom.ru

Первый спорный и недостаточно разработанный в нашем литературоведении вопрос поставлен Янушем Хензелем, автором книги о петербургском периоде творчества Бестужева-Марлинского.[4] Его статья называется «Проблема преромантизма в русской прозе (новелла 1794—1820 гг.)». Здесь необходимо отметить, что термин «преромантизм» употребляется в нашем литературоведении очень редко и круг явлений, обозначаемых им, определен у нас далеко не окончательно. Это побудило автора статьи, занимающегося изучением романтической прозы, обратиться к прозаическим произведениям начала XIX века, составляющим подготовительный этап в становлении романтической прозы и объединяемым понятием «преромантизм».

Изложив существующие точки зрения на преромантизм в мировой и русской литературе, Я. Хензель исходит из сформулированного им в применении к русскому литературному развитию определения преромантизма и связанного с этим определением понимания хронологической грани между преромантизмом и романтизмом. Я. Хензель считает, что преромантизм в русской литературе составляет «комплекс явлений, выходящих за рамки сентиментализма в направлении к романтизму (т. е. обладающих рядом черт, свойственных романтизму), но возникших до появления в литературе данной страны романтизма как сформировавшегося литературного течения» (с. 16), — определение, на первый взгляд ничего нового не предлагающее, но тем не менее требующее установления более или менее точной хронологической границы, обозначающей в русской литературе если не начало эпохи романтизма, то, по крайней мере, появление первых произведений, свидетельствующих о том, что романтизм проявляет себя как художественное течение и миропонимание. Мнение о такой границе высказывалось в нашем и в зарубежном литературоведении неоднократно, но автор разделяет, пожалуй, наиболее близкую к истине точку зрения: он полагает, что самым характерным комплексом свойств, присущих романтизму, обладают поэмы Пушкина «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» и «Братья-разбойники», а в прозе — романтические повести Бестужева-Марлинского «Роман и Ольга» и «Замок Вендин», т. е. переход от неопределенных преромантических исканий к четко обозначенному романтическому художественному методу совершился в 1822—1825 годах.

Исходя из принятых положений, автор считает, что важнейшими явлениями преромантизма стали повести Карамзина «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена», а также повесть Жуковского «Марьина роща», которые сыграли крупную роль в становлении русской прозы. Кроме них, преромантический характер имеют прозаические произведения А. Боровкова, К. Батюшкова, А. Дурова, И. Великопольского, Г. Кругликова. Преромантическая повесть, по мнению автора, «подготовила романтический перелом в русской прозе, прокладывая дорогу Александру Бестужеву, подобно тому как преромантическая лирика и баллады Жуковского подготовили романтический перелом в русской поэзии, прокладывая дорогу Пушкину» (с. 25).

Статья Я. Хензеля ценна тем, что она прямо ставит вопрос о русском преромантизме, его границах, художественных характеристиках и роли в русском литературном процессе. Отдельные положения, выдвинутые автором, в дальнейшем могут быть уточнены или оспорены, дополнены или отвергнуты, но сама постановка проблемы преромантизма в русской литературе начала XIX века весьма полезна и дает возможности и исходный материал для последующих дискуссий.

Теоретическому обоснованию романтической эстетики, в 1825—1830 годах развернутому Н. Полевым на страницах журнала «Московский телеграф», посвящена статья С. Дзехчарук. Подавление декабрьского восстания привело к гибели той части периодической печати и альманахов, которые издавались декабристами и были достаточно активными участниками борьбы между классицизмом и романтизмом, пропагандируя и стремясь теоретически обосновать правомерность и прогрессивность нового направления. После 1825 года ведущее место в этой борьбе занял «Московский телеграф» Н. Полевого, который «с первых минут своего существования решительно высказывался за новое в России направление, а его редакторы... и их сотрудники стали страстными его защитниками и пропагандистами» (с. 27).

Автор основывается только на материалах первого пятилетия существования журнала. Это вполне оправданно, во-первых, потому, что в эти годы журнал был действительно «трибуной русских романтиков»; во-вторых, в советском литературоведении изучен главным образом поздний этап критико-литературной деятельности Н. Полевого (после 1830 года), в связи с чем общее определение его взглядов, эстетических и общественно-политических, не всегда учитывает ранний период его деятельности, что в какой-то мере приводит к разному пониманию мировоззрения Н. Полевого; в-третьих, именно в это время на страницах «Московского телеграфа» он активно и последовательно выступал, стремясь «эффективно защищать романтизм и пропагандировать его», чтобы дать новому творческому методу литературы «определенные теоретические основания» (с. 29). Таким образом, статья С. Дзехчарук дополняет существующие представления о роли «Московского телеграфа»

[4] Henzel J. Proza Aleksandra Biestużewa-Marlińskiego w okresie petersburskim. Kraków, 1967.

lib.pushkinskijdom.ru

в теоретическом обосновании романтизма, а также дает материал и указывает на необходимость уточнения и четкого определения общественно-политической позиции Н. Полевого, в настоящее время еще неодинаково оцениваемой в советском литературоведении.

С. Гольдгарт, автор монографического исследования о поздней прозе А. Вельтмана, выступила в сборнике с работой о русской романтической утопии (Вельтман и Одоевский), также к сегодняшнему дню исследованной еще очень мало, хотя следует сказать, что жанр утопии был характерен для литературы романтизма и популярен в ту эпоху. С. Гольдгарт останавливается на повести А. Вельтмана «Год MMMCDXLIII» и утопии В. Одоевского «Год 4338», создававшихся почти одновременно и, вероятно, не без взаимного воздействия одного произведения на другое, хотя исходными моментами для такого воздействия могли быть и общие источники. Сопоставительный анализ утопий Вельтмана и Одоевского позволил автору не только оттенить особенности романтической утопии, но и наметить основные отличия писателей в подходе к изображению действительности будущего.

Статья Я. Видахи называется «Повествовательные особенности новелл Николая Павлова». Главный вывод, к которому приходит автор, свидетельствует о том, что повести Николая Павлова «не составляют для своей эпохи явления оригинального в сфере художественных исканий». Используемые Н. Павловым художественные приемы уже были ранее разработаны писателями-романтиками той эпохи и особенно А. Бестужевым. Связь же Павлова с традициями романтической прозы свидетельствует о живучести и действенности романтических тенденций в русской прозе на грани 30-х и 40-х годов XIX века (с. 60).

Вопросы эволюции мировоззрения Гоголя в последние годы не раз поднимались польским литературоведением. В рассматриваемом сборнике к ним обратился Юзеф Смага. В своей статье «К вопросу об идейно-художественном мировоззрении Николая Гоголя» он развивает точку зрения, ранее в польском литературоведении высказанную Б. Гальстером и касающуюся перелома в мировоззрении Гоголя 40-х годов. Правда, Б. Гальстер лишь повторил мнения, в 20—30-е годы высказанные В. А. Десницким и В. В. Гиппиусом. Положение о том, что происшедшие в середине 40-х годов изменения в мировоззрении Гоголя возникли не вдруг, а тесно связаны с предшествующим творчеством писателя, и аргументирует Ю. Смага. «Внимательное чтение всего эпистолярного наследия Гоголя, — пишет Ю. Смага, — которое мы рассматриваем как основной источник знания о его внутренней биографии, приводит к выводу, что в мировоззрении писателя, особенно если речь идет о его идейно-эстетическом слое, с самого начала его писательского пути и в неизменной форме выступают определенные мотивы, которые в последовательной внутренней эволюции дадут „нового“ Гоголя сороковых годов... Однако, вопреки распространенному мнению, это не другой человек и писатель. Внимательный анализ его произведений и эстетических концепций дает основание для вывода, что у Гоголя не было никакого радикального идеологического перелома, вместо того мы наблюдаем перемещения акцентов внутри постоянно интересующего его круга вопросов. Мировоззрение Гоголя представляется как внутренне цельная структура, отдельные элементы которой подвергаются определенным пропорциональным перемещениям, не нарушающим логики целого» (с. 63—64). Таким образом, оспаривая бытующее в современном литературоведении мнение, автор объясняет сложность эволюции Гоголя романтическим характером его мировоззрения (с. 66). Романтизм, отмечает он, «не составлял для Гоголя эпизода временной экзальтации, потому что самым глубоким образом соответствовал его личности, стилю мышления и ощущения» (с. 67).

Исследователь жанра баллады Л. Суханек выступил в сборнике со статьей, в которой на этот раз обратился к рассмотрению заключительного этапа в развитии жанра баллады в русской литературе.

Заканчивает сборник большое исследование Р. Лужного «„Князь Серебряный“ Алексея Толстого и фольклор. Из истории романтической народности». В этой статье ставится вопрос о роли и значении народно-поэтического элемента в художественной ткани повести А. Толстого. Именно фольклорный материал и умение писателя использовать его в тематическом, идейном, композиционном, стилистическом планах делает это произведение «как бы одной большой исторической балладой» (с. 113). «Князь Серебряный», по мнению автора, принадлежит «к произведениям, в области русской исторической повести прошлого века не имеющим прецедентов и не находящим творческого продолжения, потому что нет в истории этого жанра произведения, так максимально и органически насыщенного народной стихией» (с. 113). Поэтому в процессе усвоения литературой народного творчества и формирования на этой основе оригинального национального облика литературы «Князю Серебряному» принадлежит важное место.

Краковский сборник интересен прежде всего постановкой ряда теоретических вопросов, касающихся романтизма на всех этапах его развития. И надо сказать, что авторы в своих исследованиях затрагивают, как правило, сложнейшие и до сих пор окончательно не разрешенные проблемы, высказывают свои точки зрения или аргументируют уже существовавшие в литературоведении мнения и тем самым

lib.pushkinskijdom.ru

приближают окончательное решение изучаемых ими проблем. Результаты этих исследований сейчас обязательно должны учитываться нашей литературной наукой при обращении ее к теории и истории отечественного романтизма.

3

Жанр баллады, занимавший видное место в русской поэзии XIX века, исследован нашим литературоведением далеко не полностью, пожалуй, правильнее будет сказать, что изучение его только начинается. Балладу исследователи рассматривают в связи с изучением творчества поэтов, разрабатывавших этот жанр, и потому их наблюдения и выводы носят частный характер и не создают цельного представления об эволюции жанра и его значении в общем процессе развития русской поэзии. Попытки создания обобщающих трудов, посвященных балладе, предпринимались зарубежным литературоведением. В 1937 году вышла в свет работа немецкого ученого Ф. Ноймана. Она так и называется — «История русской баллады» («Geschichte der russischen Ballade»). Не отличаясь глубиной литературоведческого анализа, эта книга к сегодняшнему дню, конечно, устарела, но тем не менее она содержит большой историко-литературный материал о балладе, от возникновения ее в русской литературе до 30-х годов XX века. К русской балладе в своих трудах обращались французская исследовательница М. Эрар, польские ученые Б. Гальстер и З. Гросбарт, наконец, последним серьезным выступлением по проблемам русской баллады является монография польского литературоведа Люцпана Суханека.[5] Эта книга подготовлена в Краковском отделении Польской Академии наук и в качестве 29-го выпуска издана в серии работ Комиссии славяноведения (Prace Komisji słowianoznawstwa).

Книга Л. Суханека является первым опытом систематического исследования русской романтической баллады от появления «Людмилы» Жуковского (1808) до начала 40-х годов, т. е. до баллад Фета и А. Толстого. Л. Суханек начинает историю романтической баллады с «Людмилы», относя все предшествующее развитие баллады, в России появившейся в конце XVIII века, к сфере преромантизма и находя преромантические мотивы во многих балладах Жуковского.

Появление романтической баллады связано прежде всего с именем Жуковского, творчеству которого посвящена первая глава исследования. Рассматривая балладу Жуковского, автор намечает четыре периода в ее развитии. К первому из них, охватывающему 1808—1813 годы, относятся семь баллад, печатавшихся в «Вестнике Европы» и отмеченных влиянием Бюргера и Шиллера. Следующий этап (1814—1816), отличающийся «наибольшей популярностью Жуковского» (с. 16), сменяется «периодом застоя» (1817—1830), характер которого, по мнению автора, в немалой степени обусловлен придворной службой поэта. Завершающий этап развития баллады в творчестве Жуковского приходится на 1831—1834 годы. Он был плодотворнее предшествующего, но особенным оживлением также не отличался. Периодизация Л. Суханека учитывает особенности творчества Жуковского в целом и характер эволюции в нем жанра баллады. Конечно, при дальнейшем изучении балладного наследия поэта в эту периодизацию могут быть внесены уточнения, но к принципиальным изменениям в предложенной Л. Суханеком схеме они не приведут.

Баллады Жуковского, отражая определенный этап в русском художественном развитии, в то же время тесно связаны с западноевропейской литературной традицией. Обращаясь к балладе «Людмила», Л. Суханек стремится уловить принципиальные черты переводческого метода Жуковского, «типичного для всей его балладистики» (с. 19). Все произведения, которые поэт переводил, отмечает исследователь, «оказывались творчески переработанными. Направление этих изменений определяется сопоставлением идейной позиции и художественных принципов автора произведения, которое вдохновляло Жуковского, с мировоззрением и эстетическим идеалом самого поэта. В отдельных случаях это приводило к смягчению идейного смысла, русификации сюжета, изменению художественных образов, языка, стиля, ритмической структуры» (с. 19—20). Новаторством русской литературы на этом этапе ее развития Л. Суханек считает введение в художественную ткань баллад Жуковского автобиографического подтекста.

Интересной представляется предложенная Л. Суханеком типология баллад Жуковского, резко отличающаяся от существовавших ранее классификаций, подразделявших баллады на «фантастические, связанные со средневековьем, и баллады на античные темы» (с. 20). Л. Суханек положил в основу подразделения баллад Жуковского тематический принцип, выделив четыре их группы. Первая из них включает любовные баллады, вторая — баллады с морально-этической проблематикой, иногда приобретающей религиозную окраску, третья — баллады, в которых развивается концепция рока, вытекающая из «популярной в эпоху романтизма теории фатализма» (с. 23), четвертая — философские баллады.

[5] Suchanek L. Rosyjska ballada romantyczna. Wr.—W-wa—Kr.—Gd., 1974, 140 s. (Oddzial w Krakowie PAN).

lib.pushkinskijdom.ru

Обращаясь к повествовательно-композиционной структуре баллад Жуковского, автор достаточно подробно останавливается на характеристике рассказчика-автора, выясняя специфические черты и функции этого образа в разных типологических группах. Результаты этого рассмотрения подтверждают правомерность предложенного типологического подразделения и демонстрируют художественные приемы, которыми пользовался Жуковский при формировании повествовательной структуры произведения и создании образа рассказчика. Типологический аспект выясняется и при сопоставлении народной баллады с балладами Жуковского. Это подтверждает и сам автор: «Сопоставление произведений Жуковского с народными балладами не преследует цели доказать их генетическую зависимость от фольклора, но лишь подчеркивает их типологическое сходство» (с. 39).

Однако баллады Жуковского, как правильно отмечает автор, отличаются не только «разнообразием тематики, богатством мотивов, мастерством рассказчика, умением создать настроение, но также новаторством и виртуозностью метрики и строфики, что особенно бросается в глаза при сравнении их со всем предшествующим русским балладным творчеством» (с. 39). И действительно, Жуковский постоянно искал ту метрику, которая соответствовала бы русской разновидности жанра баллады. Одним из важнейших достижений Жуковского автор считает введение в балладу амфибрахия: «Стих с таким метрическим построением с этих пор будет восприниматься как специфически балладный» (с. 40). О высочайшем уровне мастерства Жуковского в отношении метрики и строфики говорит тот факт, что «только в трех из его 40 баллад повторяется одно и то же построение строфических элементов. Таким богатством не отличалось творчество ни одного из поэтов, современных Жуковскому, не исключая самого Пушкина» (с. 40).

Видное место в эволюции русской романтической баллады занимает творчество Катенина. Пять его баллад, написанных в 1814—1816 годах, представляют собою своеобразный переходный этап от Жуковского, создателя русской баллады, к Пушкину. Рассматривая эти баллады с точки зрения их народности, автор подчеркивает, как отличительную черту катенинских баллад, сочетание в них народности и историзма (см. с. 43). Важным художественным достижением Катенина исследователь считает введение им в балладу разговорной речи.

Творчеству Пушкина в книге посвящена большая специальная глава. Особое внимание к Пушкину обусловлено значимостью его вклада в процесс формирования русской баллады. В этой главе автор ставит и решает вопросы о связи Пушкина с предшествующей русской балладной традицией, о значении этого жанра в его творчестве, о соотношении пушкинской баллады с фольклором.

Л. Суханек отмечает, что баллада свойственна творчеству поэта на всех его этапах, кроме периода южных поэм (см. с. 84). Тем самым он опровергает тезис Б. В. Томашевского, утверждавшего, что Пушкин будто бы редко обращался к балладе. Впрочем, тезис этот опровергается всем ходом исследования, в котором анализируются или по крайней мере упоминаются десятки произведений поэта, относящихся к этому жанру. Среди литературоведов, надо это отметить, нет единого мнения относительно принадлежности целого ряда произведений Пушкина к жанру баллады. Так, например, Д. Благой не считает балладами лицейские произведения «Кольна», «Эвлега», «Осгар». Между тем Р. Иезуитова относит их к балладному жанру. Польский автор присоединяется к ее мнению и, анализируя оссианические баллады Пушкина, отмечает заметное влияние на молодого поэта Батюшкова и особенно Жуковского.

Обращение к народному творчеству и введение в балладу исторического сюжета Л. Суханек рассматривает как важнейшие достижения Пушкина в этой области: «Пушкин внес в этот жанр новые качества, из которых выше всего следует оценить попытку обратиться к исторической тематике и обработать ее в соответствии с духом романтического историзма и в то же время обращение к народной балладе (не только русской, но и вообще славянской)» (с. 84). Жанр баллады претерпел в творчестве Пушкина длительную и сложную эволюцию. Поэт начинал с традиционной баллады, интерпретирующей оссианические мотивы. В дальнейшем пушкинская баллада, преодолевая общепринятые формы, выработанные в 1810-х годах, развивалась «в направлении баллад, наполненных духом фольклора, которых последним, а вместе с тем и наиболее законченным звеном стали „Песни западных славян“» (с. 85).

Исследовав ключевые моменты в развитии жанра романтической баллады, какими являются баллады Жуковского, Катенина, Пушкина, Л. Суханек обратился к анализу балладного творчества других представителей русской поэзии, творивших одновременно или несколько позже названных основоположников этого жанра в русской литературе. В заключительной главе он останавливается на вопросе о степени распространенности баллады в русской литературе первой трети XIX века и отмечает, что в эпоху романтизма почти все известные русские поэты пережили увлечение этим жанром, постоянно или эпизодически к нему обращаясь. Только, пожалуй, Давыдов да Вяземский никогда не писали баллад. Даже такие представители классицизма, как Державин и сейчас часто относимые к неоклассикам Батюшков и Гнедич, редко, но тем не менее все же обращались к балладе, хотя она

lib.pushkinskijdom.ru

и не играла в их творчестве сколь-нибудь значительной роли. Более серьезным было увлечение балладой у Козлова и Языкова, немного меньшее — у Дельвига и Баратынского.

Баллады Козлова — их около двадцати — тесно связаны с балладным творчеством Жуковского. Однако это не значит, что Козлов был эпигоном создателя русской баллады. Совсем нет. В своих балладах Козлов сделал определенные нововведения в поэтику жанра, касающиеся главным образом «трансформации известных мотивов и психологизации образа героя» (с. 88). Из поэтов пушкинской плеяды, рядом с Козловым, в монографии рассматривается балладное творчество Дельвига, Баратынского, Языкова. Первый из них был известен своими балладными опытами еще в лицейский период. Однако балладное наследие его невелико и отличается использованием в поэтической практике опыта Жуковского и ритмической структуры народной песни. Исключением является баллада и в творчестве Баратынского, который обратился к этому жанру также под влиянием Жуковского. В отличие от Дельвига и Баратынского, писавших прежде всего любовные баллады, Языков обратился к балладам на исторические темы, которые автор монографии подразделяет на две группы: одни «тематически связаны с национальным прошлым, другие — с рыцарским средневековьем Запада» (с. 92). В балладах первой группы («Кудесник», «Евпатий», «Олег» и др.) Языков затрагивает часто темы и мотивы (борьба русских с татарами, прославление независимости Новгорода), свойственные декабристской поэзии. Именно в декабристской среде возник своеобразный тип произведения, представляющий собою нечто среднее между балладой и думой. Создателем его и главным представителем был Рылеев. Из декабристских поэтов к балладе обращались А. Одоевский, В. Кюхельбекер, Ф. Глинка, А. Бестужев-Марлинский.

Уделяя значительное место в заключительной главе декабристской балладе, автор отмечает «богатство ритмических структур», типичное для баллад Одоевского, которые также отличаются «особым типом фантастики с религиозным оттенком» (с. 97). Это выделяет баллады Одоевского на общем фоне развития русской баллады и придает им заметную характерность по сравнению с балладами его современников. Менее активно работали в жанре баллады Кюхельбекер, Глинка, Бестужев-Марлинский, из которых последний является автором лишь одной баллады, интересной тем, что построена она на якутском материале и в ней выдержана этнографическая верность в описаниях быта и природы.

Представляют интерес страницы монографии, посвященные лермонтовской балладе, характеризуя которую автор подчеркивает, прежде всего, новаторство поэта «в области версификации» (с. 102) и тесную связь его баллад с народным творчеством. Обращаясь к обозрению балладного наследия Лермонтова, Л. Суханек отмечает, что этот жанр был свойствен творчеству поэта на всем его протяжении. Тем самым исследователю пришлось вступить в полемику с советским ученым У. Фохтом и польским исследователем А. Семчуком, которые ограничивали балладный период у Лермонтова ранним этапом его творчества. Баллада как жанр «остается в творчестве Лермонтова, только она подвергается определенной трансформации, заключающейся в ослаблении эпического элемента» (с. 104). К балладам со слабым эпическим элементом Л. Суханек относит «Гостя», «Любовь мертвеца», «Воздушный корабль», «Морскую царевну», «Дары Терека», «Тамару». Особое место среди баллад Лермонтова занимает «Бородино». Здесь, как отмечает исследователь, начинается «эволюция поэтики жанра в сторону реализма» (с. 105), которая не нашла последователей среди русских поэтов романтической школы.

Финал романтической баллады в России относится к 1840-м годам и связан с именами Каролины Павловой, А. Фета, Л. Мея, А. К. Толстого, которые «обратились к балладе, наделив ее новыми чертами, в то время, когда казалось, что этот жанр перестает играть какую бы то ни было роль» (с. 105). В заключение своего исследования автор обращается к переводной балладе. Это очень важно, так как переводная литература, в том числе и произведения балладного жанра, у нас почти не привлекает внимания ученых. Правда, эта часть исследования Л. Суханека имеет обзорный характер, но тем не менее она интересна своей классификацией переводной баллады по источникам и достаточно полными сведениями о переводчиках, в этой области работавших. Параллельно с переводной балладой автор посвятил несколько страниц обзору пародий на произведения балладного жанра.

Монография Л. Суханека о романтической балладе представляет собой первый опыт исследования, основанный на столь широком материале и практически представляющий собою историю жанра на первом и важнейшем этапе его развития. Однако многие вопросы истории и теории баллады еще требуют своего дальнейшего изучения. И прежде всего нуждается в изучении вопрос о границах жанра баллады, в творчестве Пушкина или Лермонтова очень размытых и не всегда позволяющих с достаточной точностью установить круг написанных ими баллад. Надо надеяться, что работа, сделанная польским ученым, явится лишь плодотворным началом исследовательского процесса, результатом которого должна быть научная история этого жанра на всем протяжении его существования.

lib.pushkinskijdom.ru

4

Отношение Белинского к романтизму, пожалуй, можно рассматривать как важнейший момент в понимании эволюции самого Белинского и в изучении русского романтизма в целом, его места, роли и значения в нашем историко-литературном процессе. Важность этого вопроса всегда учитывалась русской критической и научной мыслью, о чем свидетельствуют многочисленные работы, не всегда одинаково трактующие эту проблему, сама интерпретация которой в дореволюционной и советской литературной критике заслуживает специального исследования. Сложность и порою противоречивость суждений, а вместе с тем решающее значение этой проблемы для понимания эволюции русского романтизма и обусловили интерес к монографическому исследованию польского ученого Юзефа Борсукевича «Виссарион Белинский и русский романтизм», в 1975 году изданному в Варшаве.[6] Книга явилась естественным продолжением исследований автора по проблемам романтизма, в частности связанным с творчеством Лермонтова.

Монография Ю. Борсукевича по сути дела первое в Польше крупное исследование о Белинском, имеющее четкий теоретико-методологический аспект и построенное на широкой источниковедческой основе. В нем не только прослеживается процесс формирования взглядов великого критика на романтизм, но и дается конкретное преломление их на материале творчества Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя. И вполне естественно, что такого рода исследование, предназначенное для польского читателя, предварено большим разделом, в котором, часто в полемическом плане, излагаются результаты русской дореволюционной и советской критической мысли в изучаемой области. Впрочем, подобные историко-научные главы имеются во многих зарубежных исследованиях, и, надо сказать, они часто бывают полезны не только для зарубежного, но и для советского читателя, так как содержат обычно подробный и систематизированный обзор литературы по проблеме, в нашем литературоведении часто отсутствующий. Это относится и к книге Ю. Борсукевича. Пространный обзор изучения отношений Белинского к романтизму, сделанный польским ученым, полезен потому, что он дает ясное представление о сложности и противоречивости общего процесса изучения затронутого вопроса, и сейчас в некоторых своих аспектах остающегося дискуссионным. Автор подробно анализирует концепции Н. Чернышевского, А. Веселовского, Н. Козьмина, П. Когана, Н. Мордовченко, А. Лаврецкого, Р. Самарина, Л. Тимофеева, К. Григорьяна, Д. Благого, Н. Гуляева, А. Валицкого, А. Соколова, Ю. Манна и др. С точки зрения исследуемой темы рассматриваются материалы известной дискуссии о романтизме, состоявшейся в 1963—1964 годах. Сам характер представленного в книге обзора свидетельствует о необходимости нового обращения к затронутой проблеме, пересмотра ряда ранее сделанных выводов и обобщений.

Книга Ю. Борсукевича по своему содержанию значительно шире обозначенной в заглавии проблематики. Теория романтизма у Белинского рассматривается в ней в диалектическом единстве с общим развитием теоретико-эстетических воззрений великого критика. Этим обусловлено и построение книги, которая состоит как бы из трех частей, последовательно взаимосвязанных между собой. Первая из них, включающая историографический обзор и главы об отношении Белинского к немецкой философии и концепции «новейшего искусства», составляет своеобразное теоретико-методологическое вступление к рассмотрению основной проблемы; вторая посвящена общим вопросам романтизма в понимании их Белинским и, наконец, третья дает представление о конкретной реализации созданной Белинским концепции романтизма при интерпретации им творчества выдающихся представителей русской словесности той эпохи — Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

Предваряя непосредственное обращение к теории романтизма, Ю. Борсукевич прослеживает эволюцию критических взглядов Белинского с точки зрения усвоения им немецкой идеалистической философии, главным образом, помимо Гегеля, философии Шеллинга и Фихте. Это рассмотрение ведется в полемике с бытующим мнением, что Белинский воспринимал идеи Шеллинга, Фихте, Гегеля, чтобы «быстро преодолеть их и отбросить» (с. 53). Между тем роль немецких философов в формировании теоретических взглядов Белинского 40-х годов, по мнению Ю. Борсукевича, «была не меньше, чем в тридцатые годы, и даже больше» (с. 53). Автор изучает процесс воздействия немецкой философии на Белинского в его диалектическом развитии, создавая тем самым фон для дальнейшего рассмотрения взглядов великого критика на романтизм как литературное течение и как творческий метод.

Важное общеметодологическое значение имеет анализ концепции «новейшего искусства» у Белинского, включающей характеристику понятий «идеальной» и «реальной» поэзии, диалектики соотношения формы и содержания в искусстве. Ю. Борсукевич утверждает, что Белинский не противопоставлял реализм романтизму, не возвышал реализм за счет принижения романтизма, а считал оба метода изображения действительности одинаково правомерными: «Эстетику зрелого Белин-

[6] Borsukiewicz J. Wissarion Bieliński i romantyzm rosyjski. Warszawa, 1975, 196 s. (Lubielskie towarzystwo naukowe).

lib.pushkinskijdom.ru

ского характеризовала единая концепция искусства, синтезирующая оба рода поэзии: поэзию идеальную и поэзию реальную» (с. 76).

Первые главы книги создают как бы основу для последующего рассмотрения центральной проблемы исследования, к которой автор обращается в главе «Над концепцией романтического искусства». В наиболее полном виде Белинский изложил концепцию романтизма в статьях о Пушкине. Этот творческий метод был для критика «важным источником историко-литературного процесса как в отношении русской литературы, так и мировой» (с. 83). Ю. Борсукевич подчеркивает мысль критика о тесной зависимости романтизма конца XVIII—начала XIX века от романтизма средних веков, прослеживает намеченную Белинским «типологическую близость между ними» (с. 91). Однако эта близость в отношении западноевропейского романтизма и романтизма русского рассматривалась Белинским неодинаково. Если западноевропейский романтизм был непосредственным преемником средневекового романтизма, то в России романтическое средневековье пришло в литературу с произведениями Жуковского, который стал как бы посредником между новым русским романтизмом и романтизмом западноевропейского средневековья. Таким образом, романтизм в России, по мнению Белинского, был явлением подражательным и заимствованным, ибо не имел первооснов в отечественной литературе и истории: «У России не было своих средних веков, и в литературе ее не могло быть самобытного романтизма...»

Ю. Борсукевич проследил общую концепцию романтизма, созданную Белинским, ее связь с концепцией Гегеля и рассмотрел точку зрения великого критика на романтизм как творческий метод в России. Эти общие положения, раскрытые автором с предельной четкостью и строго систематизированные, дали ему возможность перейти к конкретному анализу творчества виднейших представителей русской литературы, в разной степени связанных с романтическим методом, — Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

Особая роль Жуковского в становлении романтизма подчеркнута автором уже в самом заглавии посвященной ему главы: «Василий Жуковский как отец романтизма в русской литературе». В ней Ю. Борсукевич вскрывает процесс восприятия творчества Жуковского великим критиком от первых упоминаний в «Литературных мечтаниях» до концепционных обобщений в статьях о Пушкине. Вопрос о роли и значении деятельности В. Жуковского принципиально важен для воссоздания истории русского романтизма и изучения его теории. Автор монографии вслед за Белинским считает, что «романтизм как отдельный художественный метод сформировался в России только в творчестве Жуковского» (с. 108). Тем самым он не присоединяется к тому мнению, что творчество Жуковского укладывается в рамки преромантизма. Между тем такая точка зрения отражается и в рассмотренной выше статье Г. Хензеля, и в общих курсах по истории русской литературы. Впрочем, вопрос о роли Жуковского в русском литературном развитии и сейчас еще остается дискуссионным. Его то считают создателем русского романтизма, следуя в этом мнению Белинского, то связывают с сентиментализмом, то относят к деятелям преромантизма. К сожалению, дискуссионность вопроса не нашла своего отражения в работе Ю. Борсукевича, где было бы уместно дать критический анализ этих точек зрения с учетом мнений Белинского.

В главе о Жуковском автор ведет полемику с теорией двух романтизмов — революционного и реакционного, а также с восходящим к трудам А. Лаврецкого мнением о неполноценности романтизма в представлении Белинского по сравнению с реализмом. Правда, эти теории уже не раз подвергались критике, и в настоящее время они рассматриваются преимущественно как определенные явления истории нашей литературной мысли, но тем не менее напоминание о них в работе, специально посвященной взглядам Белинского на романтизм, необходимо, так как раскрытие противоречий в их изучении помогает полнее и глубже понять сложность и характер эволюции взглядов великого критика.

В системе взглядов Белинского на романтизм важнейшее место занял Пушкин. Автор книги анализирует оценку Белинским творчества Пушкина на общем фоне русского литературного развития эпохи, концепция которого была разработана великим критиком. Здесь автор расширяет область исследования, выходя за рамки поставленной им проблемы понимания Белинским теории и истории русского романтизма. В центре внимания автора — проблема народности и национальной самобытности литературы в их применении к творчеству Пушкина, а также роль и место пушкинского наследия в теории «нового искусства», созданной Белинским, и отношение его к теории «чистого искусства».

Автор отметил, что в оценке творчества Пушкина Белинский был не всегда последователен и не все его положения могут быть сегодня приняты безоговорочно. В исследовательской литературе эти противоречия рассматриваются не всегда, в лучшем случае отмечается недооценка пушкинской прозы или мнение об упадке его таланта, отразившееся в «Литературных мечтаниях». Однако от некоторых суждений критик не отказался и в 40-е годы. Это относится, например, к вопросу о том, что пушкинский период в литературе окончательно завершился уже в 1830 году. Этот тезис критик поддерживал и в 40-е годы. Больше того, он «при-

lib.pushkinskijdom.ru

шел даже к утверждению, что школа, которую представлял Пушкин, устарела и принадлежит прошлому в русской литературе» (с. 183). Эти выводы Белинского требуют, конечно, серьезного подхода к ним с исторической точки зрения, не сводящей понимание взглядов Белинского к представлениям сегодняшнего дня.

В заключении монографии Ю. Борсукевич, обращаясь к общей концепции развития Пушкина как художника, полагает, что великий критик сближал творчество поэта с «чистым искусством». Трактуя таким образом позицию Белинского, он стремится доказать ее ошибочность: «Пониманию Белинским Пушкина как представителя „чистого искусства" противоречило само творчество автора „Истории села Горюхина"» (с. 184). Между тем Белинский в своем понимании Пушкина вовсе не имел в виду его принадлежность к «чистому искусству» или хотя бы некоторое приближение к нему. Он просто рассматривал творчество поэта как совершеннейшее художественное выражение его самосознания или миропонимания, не лишенное общественно-социальной значимости. Концепция наследия Пушкина, созданная Белинским, еще будет изучаться, но сделанный автором книги акцент на некоторой противоречивости отдельных ее положений безусловно полезен, так как это стимулирует дальнейшие исследования, полемику, разыскания в том направлении, которое еще недостаточно разработано современным литературоведением.

В заключительных главах рассмотрены связи Лермонтова и Гоголя с творчеством Пушкина в той плоскости, в какой они нашли свое отражение в статьях Белинского.

Подведение итогов изучения выработанной Белинским теории романтизма, выявление его концепции романтизма вообще и русского в частности, исследование ее в свете философских и литературных течений, участвовавших в ее формировании, рассмотрение русского литературного процесса с точки зрения становления романтизма в русской литературе — таковы главные задачи книги, которые автору удалось выполнить довольно успешно и дать тем самым импульс для дальнейших исследований в этой области.

Настоящий обзор, конечно, не исчерпывает полностью проблематики романтизма в польской русистике. Однако он касается важнейших явлений последних лет, по которым можно судить о характере, широте и возможностях исследовательского процесса в той части польской литературной науки, которая занимается изучением романтизма в русской литературе и международных связей ее в этот период. Рассмотренные коллективные труды и монографические исследования представляют собою существенный шаг, во-первых, в изучении польско-русских литературных отношений в эпоху романтизма, во-вторых, в раскрытии неизученных или малоизученных проблем идеологии и эстетики русского романтизма. Значение их и в том, что они расширили сферу исследования, включив в нее новые явления и проблемы, — это всегда стимулирует научные изыскания в будущем. С этой точки зрения работы польских ученых интересны и важны для нашего литературоведения, которое в своем дальнейшем развитии имеет возможность учитывать достигнутые ими результаты и опираться на них при решении конкретных проблем, связанных с романтизмом в отечественной литературе.

П. Н. КРАЙНЕВА

НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА В ЗАРУБЕЖНОЙ РУСИСТИКЕ

Вопрос о натуральной школе в зарубежном литературоведении имеет принципиальное значение. По существу это вопрос о генезисе русского реализма и вместе с тем проблема теории реализма. Не случайно западные слависты, подвергая критическому анализу, казалось бы, такую конкретную тему, как школа Гоголя в русской литературе, нередко приходят в итоге к обобщениям, затрагивающим методологические основы буржуазного литературоведения.

Советские ученые исходят из того, что в спорах об идейном и художественном наследии русских классиков позиции советских литературоведов, с одной стороны, и буржуазных истолкователей русской литературы — с другой, определяются различным отношением к Октябрьской революции.[1] Это положение приобретает решающее значение при оценке высказываний буржуазных критиков натуральной школы, ибо русская реалистическая школа — школа Гоголя и Белинского — теснейшим образом, крепко связана с революционно-демократическим движением в России.

---

[1] См.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Л., 1975, с. 320.

lib.pushkinskijdom.ru

Советская историко-литературная наука в трудах академика В. В. Виноградова, монографиях и исследованиях А. Г. Цейтлина, Н. И. Пруцкова, Н. Л. Степанова, Н. И. Мордовченко, П. А. Мезенцева, В. И. Кулешова, Ю. В. Манна, в работах Л. М. Лотман, Е. Н. Купреяновой, Г. Н. Поспелова, У. Р. Фохта располагает научно-обоснованной разработкой основных идейно-художественных вопросов натуральной школы. И в то же время исследование школы Гоголя продолжается. Специалисты по-прежнему выделяют проблемы изучения натуральной школы среди сложных вопросов литературоведения как один из самых трудных и своеобразных.[2]

Опыт истолкователей русской литературы за рубежом и характер высказываний западных славистов о натуральной школе не может не вызывать законных возражений советских историков литературы. В данной статье, не претендующей, разумеется, на исчерпывающую полноту, предпринята попытка охарактеризовать принципы освещения натуральной школы в буржуазной русистике.

Восприятие натуральной школы на Западе имеет свою историю. Одно из первых упоминаний о натуральной школе в западной критике содержится в книге Ж.-Ж. Рора «Республиканский миссионер в России» и датируется автором 1848 годом, т. е. хронологически совпадает с периодом расцвета школы Гоголя.[3]

А. И. Герцен читал первый том «Республиканского миссионера». В письме к М. К. Рейхель от 19 (7) февраля 1853 года Герцен пишет: «A propos, вчера я взял книгу „Un missionnaire républicain en Russie". Если не читали — советую. Это милый французик, не знавший вовсе жизни, фразер, но добрый, который поехал делать пропаганду в России...

Там есть о Гран‹овском›, об Анненкове, о Дм‹итрии› Пав‹ловиче›, о Васильчиковых, вообще много напоминает...»[4]

Приехав в Россию во второй половине сороковых годов, Рор явился свидетелем острой литературно-общественной борьбы эпохи. Свои впечатления этого периода, атмосферу полемики славянофилов и западников он и отразил в «Республиканском миссионере». По мнению французского слависта Ш. Корбе, «семьдесят страниц истории русской литературы» Рора говорят о проницательности их автора и двенадцать страниц, посвященных Гоголю, существенно дополняют отзыв П. Мериме о значении его творчества.[5]

Десятилетия спустя после Рора М. де Вогюэ в известной книге «Русский роман», вышедшей в свет в 1886 году, вновь останавливает внимание французского читателя на явлениях натуральной школы. Вогюэ отмечает ведущую роль Гоголя и Белинского в становлении натуральной школы, указывает на влияние Жорж Санд и Эжена Сю на творчество художников школы Гоголя.[6]

Характерный факт: то, что было в свое время ясно для Вогюэ, ныне подвергается сомнению и пересмотру на Западе. Мы имеем в виду вопрос о роли Гоголя и Белинского в развитии идейно-художественного мышления писателей натуральной школы.

В настоящее время среди западных славистов, пишущих о натуральной школе, особым вниманием пользуется концепция западногерманского критика Дмитрия Чижевского, обоснованная им в известной книге по истории русского романтизма.[7] Чижевский, написавший также капитальное исследование и о русском реализме,[8] демонстративно относит натуральную школу к романтизму. Он считает школу Гоголя «самым значительным явлением» русской повествовательной прозы середины столетия и явлением нереалистическим. Натуральная школа, по Чижевскому, лишь «подготовила переход к реализму»: «по своей сущности она была еще романтическим направлением».[9] Если верить Чижевскому, многие русские писатели, «которые прошли через „натуральную школу", отошли позднее от нее, когда от вышеназванного „натурального" стиля перешли к реализму».[10] Характерно, что

---

[2] См.: Вопросы литературы, 1968, № 9, с. 115.

[3] См. об этом: Cadot Michel. Un missionnaire républicain en Russie. — Revue de littérature comparée, 1956, № 2 (avril—juin), p. 230.

[4] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25. М., 1961, с. 23.

[5] См.: Corbet Charles. A l'ère des nationalismes. L'opinion française face à l'inconnue russe. (1799—1894). Paris, 1967, pp. 280—281, 283. О знакомстве французских писателей с деятельностью В. Г. Белинского и натуральной школы см.: Прийма Ф. Я. Белинский во французской литературе. — В кн.: Белинский. Статьи и материалы. Л., 1949, с. 250—251. На наш взгляд, высказывания Рора о русской литературе представляют определенный интерес и требуют специального изучения.

[6] Vogüé de M. Le roman russe. Paris, 1886, pp. 132, 141.

[7] Tchižewskij Dmitrij. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts I. Die Romantik. München, 1964 (далее: Die Romantik).

[8] Tchižewskij Dmitrij. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts II. Der Realismus. München, 1967.

[9] Die Romantik, S. 115.

[10] Ibid., S. 116.

lib.pushkinskijdom.ru

у Чижевского самый факт обращения художников натуральной школы к «мирам земным», как весьма туманно выражается сам критик, постулируется потребностями романтического идеала и задачей — «пробудить жажду по иному миру, более возвышенному».[11] Возникает закономерный вопрос: правомерно ли считать «жажду по иному миру, более возвышенному», по существу единственным конститутивным признаком и на основании его квалифицировать натуральную школу как романтизм? Этого, бесспорно, недостаточно. Чижевский, таким образом, относит «идеальные» устремления к привилегиям романтизма. Каково же действительное положение вещей? Для В. Г. Белинского — теоретика русского реализма, идеал — это «угаданная умом и воспроизведенная фантазиею возможность того или другого явления».[12] Сопрягая категории идеального и типического, критик снимал извечную противоположность идеала и действительности в реалистическом искусстве: «между идеалами и действительностию совсем нет такого неизмеримого пространства, какое обыкновенно предполагают», — писал он.[13] Именно здесь, на стыке идеала и действительности, советские литературоведы видят сущность завоеваний реализма Гоголя. «Смысл всего нового, открытого Гоголем после Пушкина, но на его основе, — пишет известный исследователь натуральной школы Н. И. Пруцков, — состоял в том, что он обратился к развенчанию юмором и смехом пошлости жизни и выражению тоски по высокой действительности».[14]

Вопреки фактам, другой западногерманский славист Вильгельм Леттенбауэр пытается утверждать, что «взгляд, будто бы Гоголь является одним из выдающихся представителей реализма в России, не имеет под собой основания».[15] Он отрицает также решающее значение Гоголя для писателей натуральной школы.

Во многом сходной позиции придерживается и датский славист Адольф Стендер-Петерсен, который считает Гоголя романтиком. Но в отличие от Чижевского Стендер-Петерсен противопоставляет Гоголя натуральной школе, утверждая, что натуральная школа способствовала развитию русского реализма.[16] «Компромиссное» решение вопроса содержится в недавнем выступлении английского автора Инны Байков-Ариан. «Часто говорилось о том, — пишет она, — что Белинский неправильно понял Гоголя, когда он приветствовал в его лице первого великого реалиста России и „натуральной школы". Украинские и петербургские повести ведут свое происхождение (как это доказывается) от романтического сознания и воплощают видение мира, которое является антиреалистическим... В этом утверждении, — заключает Байков-Ариан, — есть несомненно доля правды, но ее не следует преувеличивать. *Элементы, по крайней мере, реалистического,* часто натуралистического *изображения,* так же как и язвительной социальной критики, отчетливо присутствуют в тексте».[17]

Любопытно, что вслед за небезызвестным профессором В. Сечкаревым[18] и другими Байков-Ариан квалифицирует манеру Гоголя-художника как «барокко». Цель, которую западные слависты преследуют в подобного рода «дефинициях», — одна: изолировать Гоголя от литературно-общественной борьбы его времени. Вместе с тем это — свидетельство узости и профессиональной замкнутости западного литературоведения, избегающего конкретно-исторического изучения художественных явлений во всей их полноте. Западные критики в данном случае лишь называют явление, в то время как задача исследователя в том, чтобы объяснить его. Амери-

---

[11] Ibid., S. 115.

[12] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 89.

[13] Там же, т. I, с. 134.

[14] Пруцков Н. И. Проблемы художественного метода передовой русской литературы 40—50-х гг. XIX ст. Грозный, 1947, с. 27.

[15] Lettenbauer Wilhelm. Russische Literaturgeschichte. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Wiesbaden, 1958. Критический разбор «Истории русской литературы» В. Леттенбауэра см.: Кулешов В. И. С позиций эклектики и субъективизма. — В кн.: Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы. Изд. МГУ, 1963, с. 43—53.

[16] Stender-Petersen Adolf. Geschichte der russischen Literatur. Bd. I—II. München, 1957. Развернутый анализ концепции А. Стендера-Петерсена содержится в статьях: Григорьев А. Л. Изучение русской классической литературы в Западной Европе и США (1945—1957). — Русская литература, 1958, № 1; Данилевский Р. Ю. Изучение русской литературы в ФРГ (1958—1960). — Русская литература, 1961, № 2: Соколов А. Н. В плену старых традиций. — В кн.: Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы. Анализ статей Стендера-Петерсена 20-х годов о Гоголе содержится в исследовании академика В. В. Виноградова «Гоголь и „натуральная" школа» (см.: Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. Л., 1976, с. 207—209).

[17] Baykov-Arian Inna. The Beginnings of Russian Fiction. — In: The Modern World. I. Hopes. General Editors David Daiches, Anthony Thorlby. L., 1975, p. 505 (курсив мой, — *И. К.*).

[18] См.: Setchkarev Vsevolod. Gogol. His Life and Works. Translated by R. Kramer. N. Y., 1965, p. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

канский славист Ф. Д. Рив, автор книги «Русский роман», пытается, к примеру, истолковать творчество Гоголя лишь как серию парадоксов.[19]

Возвращаясь к высказываниям Чижевского о школе Гоголя, невозможно пройти мимо обвинений западногерманского слависта в адрес советских ученых в его брошюре «О романтизме в славянских литературах». Он предстает здесь как противник марксизма в литературоведении, извращая опыт и значение советской науки в деле изучения литературы — конкретно: романтизма в славянских странах. Чижевский, искажая факты, выступает с нападками на методологию нашей науки и безосновательно заявляет: «Советские историки литературы, исходя из совершенно неясной концепции „реализма" и из догматического признания „социалистического реализма" как единственно „прогрессивного" направления, пытаются объявить всех великих писателей прошлого „реалистами", хотя для подобного утверждения может и не быть ни малейшего основания».[20]

В свете этого заявления становится ясным, какой принципиальный характер придает своему тезису о «романтизме» натуральной школы западногерманский славист. Уместно возразить здесь, что советские исследователи школы Гоголя уделяют серьезное внимание проблеме романтического влияния, романтической традиции в творчестве художников натуральной школы.

Спор о Гоголе и его роли в развитии натуральной школы и русской литературы в целом имеет особое значение в зарубежной русистике. Наряду со стремлением западных славистов распространить романтизм на все творчество Гоголя, в интерпретации произведений писателя на Западе можно видеть и иные тенденции. Зарубежные слависты нередко пытаются сместить центр творчества Гоголя в сторону от вопросов, действительно его волновавших. Только так можно понимать попытку американского критика Дж. Гэррерда в его недавней статье[21] объявить «парадигмой» творчества Гоголя «Коляску». Любопытно, что Гэррерд, отстаивая свою мысль, вынужден «защищать» Гоголя от... Белинского!

Другая разновидность явлений того же порядка — в акцентировке гоголевского гротеска. Гротескное искусство провозглашается чуждым реализму, между Гоголем и русским реализмом воздвигается таким образом стена. Крайняя точка здесь — полное отрицание какого бы то ни было влияния Гоголя на развитие русской литературы в целом и натуральной школы в частности. Так, американский критик Ф. Хоффман рассматривает Гоголя в качестве предшественника и одного из основоположников искусства абсурда.[22]

Примечательно, что творчество гения русской литературы не осталось без внимания приверженцев мифокритики, заговоривших об архетипе и «вечных» мотивах у Гоголя как предшественника «мифизированного» сознания Достоевского. Тот факт, что Гоголь «подготовил почву для реализма», американский славист Дональд Фэнгер считает «сомнительным».[23] Он относит Гоголя, наряду с Бальзаком, Диккенсом и Достоевским, к «мифотворцам» вершинных произведений урбанистического характера. Фэнгер говорит о гротескной трансформации мира у Гоголя, нередко отрицая присутствие даже «условного реалистического компонента» в его произведениях.[24]

Соотечественник Фэнгера Марк Слоним[25] пытается утверждать, что если в 40-е годы прошлого столетия Гоголь виделся реалистом, главой реалистической школы и в интерпретации его произведений сказывалась «неосведомленность», то в наши дни он «представляется нам более сложным и загадочным, нежели его современникам»: «Современники Гоголя не обращали должного внимания на его личную трагедию. Для них он был великий критический реалист; его смех тракто-

---

[19] Reeve F. D. The Russian Novel. L., 1967, p. 86. См. об этом: Землянова Л. М. Русская литература в трактовке американского слависта. — Русская литература, 1970, № 1, с. 215—217.

[20] Čiževskij Dmitrij. On Romanticism in Slavic Literatures. The transl. is by D. S. Worth, Ph. D., Mouton and Co. 'S-Gravenhage, 1957, p. 8. Ответ А. Овчаренко профессору Эрнесту Дж. Симмонсу является в то же время ответом Чижевскому (см.: Овчаренко А. И. Социалистический реализм и «советология». — В кн.: Идеологическая борьба в литературе и эстетике. М., 1972. с. 122—155).

[21] Garrard John. Some Thoughts on Gogol's «Kolyaska». — PMLA, vol. 90, № 5, October, 1975, pp. 848—860. Статья содержит грубые выпады в адрес Белинского и советского литературоведения. Автор не свободен здесь и от некоторых издержек психоанализа.

[22] См. об этом: Куликова И. Антигуманизм искусства абсурда. — В кн.: Буржуазная эстетика сегодня. Под ред. М. Ф. Овсянникова и И. С. Куликовой. М., 1970, с. 273—274. Как основоположник театра абсурда Гоголь фигурировал также у другого американского слависта — В. Набокова.

[23] Fanger Donald. Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge, Massachusetts, 1965, p. 120.

[24] Ibid.

[25] Политический «облик» М. Слонима охарактеризован в книге А. Беляева «Идеологическая борьба и литература» (М., 1975, с. 50, 235).

lib.pushkinskijdom.ru

вался как разрушительный удар по аффектации романтиков; его картины повседневной жизни, изображение пошлости, обыденных характеров считались главным оружием натуральной школы».[26] В конечном итоге М. Слоним настаивает на нереалистическом характере сочинений русского писателя, выдвигая тезис, весьма распространенный в западной русистике: Гоголь творил интуитивно.

«Главный фокус его дарования, — утверждает автор «Словаря русской литературы» Вильям Харкинс, — в карикатуре, в схватывании гротескных человеческих черт, которые преувеличиваются и искажаются до тех пор, пока не создадут угрозу поглотить всего человека. Этот дар видения — не реального мира, но мира, в котором все исполнено какого-то одухотворенного или метафизического значения — распространяется также и на предметы...»[27] Гоголь для Харкинса — «мастер гротеска, иронии и метафизического ужаса».[28]

Вопрос о гротеске — это вопрос и о возможностях реализма, о его природе. Гротеск и реализм в представлении многих западных ученых несовместимы. Они как бы лишают художника-реалиста права на гротеск. Однако лишить реалиста права на гротеск — это все равно, что естествоиспытателя лишить микроскопа — возможности рассмотреть крупным планом явление, поданное в несколько «остраненном» виде. Гротеск не самоцель для Гоголя — эту мысль проводят советские исследователи. Писатель-реалист прибегал к гротеску как к инструменту — с тем, чтобы пошлость действительности, нелепость, дикость и несправедливость господствовавших в ней порядков «крупно метнулась» всем в глаза, оказалась выставлена «на всенародные очи».

Симптоматично, что Харкинс с необыкновенным упорством обходит молчанием натуральную школу, не выделяя для ее обзора отдельной статьи в своем «Словаре». В очерках о Белинском и Гоголе он также не считает нужным осветить вопрос об их роли в становлении натуральной школы. Более того, зарубежный славист отрицает значение Гоголя в развитии русской литературы. Искажая действительное положение вещей, он пытается утверждать, что «значение творчества Гоголя и вопрос о его влиянии остается спорным до сегодняшнего дня».[29] На самом деле при изучении истории русской литературы обращает на себя внимание тот факт, что Гоголь снискал себе мировую славу именно теми произведениями, которые дали основание натуральной школе. «Зарубежные читатели и критики, — пишет академик М. П. Алексеев, — могли восторгаться Гоголем-эпиком, Гоголем-пейзажистом и жанристом, Гоголем-рассказчиком, Гоголем — изобразителем ограниченной обывательской среды, наконец, Гоголем *как реалистом, правдиво рассказавшим о радостях и печалях простых, малозаметных людей,* доля которых в капиталистическом мире, в сущности, мало чем отличалась от участи подобных им людей в условиях самодержавно-крепостнической России. *На этом и зиждилась мировая слава* таких его „*петербургских повестей*", как „Невский проспект", „Портрет" или „Шинель", обошедших почти все литературы не только Западной Европы, но и Востока».[30]

Этого Харкинс не увидел или увидеть не захотел («Невский проспект», по Харкинсу, — «картина развивающейся шизофрении», не более). И все-таки в статье «Реализм», подчеркнув оригинальный характер развития русского реализма (в отличие от русского романтизма), он должен был обратиться к натуральной школе и хотя бы в самых общих чертах, с рядом оговорок, но охарактеризовать ее установку. «...Острым переломом в эстетике, — вынужден констатировать Харкинс, — является введение в литературу каждодневного, пошлого и уродливого. Гоголь положил основание этой тенденции, но в его руках подобный материал служил как гротескная карикатура, которая едва ли является реалистической».[31] «Важно отметить, однако, — продолжает он, — что Гоголя сделали реалистом в его время преимущественно потому, что он нарушил табу на изображение в литературе представителей низших сословий и простых людей. Младшие современники Гоголя, такие как Погодин, Даль, Павлов и В. А. Соллогуб, участники так называемой „натуральной школы", как она была названа в соответствии с терминологией Белинского, подобным же образом нарушали это табу и создавали литературу рассказов и очерков, в которых преимущественно действуют герои из низших сословий...»[32] Примечательно, что Харкинс, противореча себе, признает здесь влияние школы Гоголя (а вместе с тем и влияние самого Гоголя, которое в статье о писателе

---

[26] Slonim Marc. The Epic of Russian Literature from its Origins through Tolstoy. N. Y., 1964, pp. 159, 182.

[27] Harkins William E. Dictionary of Russian Literature. Puskin House G. Allen and Unwin. L., 1957, p. 134.

[28] Ibid., p. 141.

[29] Ibid., p. 139.

[30] Алексеев М. П. Мировое значение Гоголя. — В кн.: Гоголь в школе. Сб. статей под ред. В. В. Голубкова и А. Н. Дубовикова. М., 1954, с. 147 (курсив мой, — *И. К.*).

[31] Harkins William E. Dictionary of Russian Literature, pp. 327—328.

[32] Ibid., p. 328.

lib.pushkinskijdom.ru

он полностью отрицает!) на развитие реализма 1860—1870-х годов. Он не мог не отметить также преемственную связь писателей натуральной школы с творчеством «шестидесятников» («писателей-радикалов», по Харкинсу) — Решетникова, Левитова — и творчеством Глеба Успенского. Однако непонятно, на каком основании Погодин, являвшийся противником Белинского и натуральной школы, оказался в то же время отнесенным к числу ее участников.

Зарубежные истолкователи русской литературы стремятся сузить круг влияния натуральной школы и ее рамки. Так, для Д. Мирского Некрасов — «единственный представитель натуральной школы в поэзии»;[33] М. Слоним утверждает, что влияние Гоголя на молодого Достоевского было формальным;[34] В. Террас делает молодого Достоевского врагом натуральной школы и ее эстетики.[35]

Пристальным вниманием на Западе пользуется программное для школы Гоголя произведение — «Шинель». Повесть нередко служит исходным материалом, на базе которого ставятся важные вопросы природы и поэтики натуральной школы. Однако как же они решаются?

В монографии о Белинском Виктор Террас касается проблемы идеала в эстетике натуральной школы. С одной стороны, Террас утверждает, что «Белинский действовал как защитник натуральной школы даже тогда, когда ее участники впадали в грубейший „физиологизм“ и „этнографизм“ и когда „идеал“ полностью отсутствовал в их изображении русской жизни».[36] В то же время в дальнейших своих рассуждениях он как бы опровергает собственное мнение, оговаривая возможность трансформации идеала: «... „идеал“ мог оказаться скрытым в самой бесчеловечности, униженности и бездушности существования Акакия Акакиевича и даже по временам быть на поверхности — как это происходит в знаменитом „гуманистическом пассаже“ в „Шинели“».[37] В книге Терраса произведения натуральной школы характеризуются как «скучные», а физиологические очерки — как «утилитарные». Террас не брезгует в своих «параллелях» и затасканными спекуляциями советологов.[38]

Советские исследователи неоднократно отмечали, что кое-кто на Западе пытается зачеркнуть гуманистический пафос русской литературы. Подобные попытки следует рассматривать в контексте современной идеологической борьбы вокруг проблем гуманизма, обострившейся в настоящее время в результате глубокого кризиса капиталистической цивилизации.[39] Так, Виктор Эрлих в монографии о Гоголе отвергает гуманистический пафос «Шинели». Существование натуральной школы у Эрлиха обозначено единственно как «внезапный разлив более или менее посредственных социальных рассказов гуманистического характера»; являлись ли они «законными потомками» гоголевского шедевра, — это, по мнению критика, другой вопрос.[40] Социальный смысл «Шинели» для него — мистификация Белинского и Чернышевского. Эрлих безапелляционно утверждает: чему русская литература XIX века «с таким рвением и так открыто подражала, в действительности было не созданием Гоголя, но тем, что прочитано было в его творчестве критиками и их последователями».[41] Какую же интерпретацию «Шинели» предлагают буржуазные слависты взамен?

Один из наиболее распространенных вариантов — модернистского толка. Думается, в США его популярность отчасти объясняется популярностью книги В. Набокова о Гоголе. Набоков далек от социального прочтения «Шинели», набрасывая картину своеобразного абсурдного универсума — лихорадочного мира, в котором, по его представлениям, живет Акакий Акакиевич: «Что-то не в порядке,

---

[33] The Oxford Book of Russian Verse. Chosen by Maurice Baring. Notes by D. S. Mirsky. Oxford, 1924, p. 197. О Некрасове как художнике натуральной школы в 900-е годы писала Р. Ньюмарч в книге «Поэзия и прогресс в России» (Newmarch R. Poetry and Progress in Russia. L.—N. Y., 1907, p. 170). Разбор отдельных сторон этой книги, не свободной от враждебных выпадов в адрес эстетики революционных демократов, см. в статье: Крайнева И. Н. Н. А. Некрасов с позиций субъективизма (к вопросу о творчестве поэта в освещении английских и американских авторов). — В кн.: Материалы научн. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения Н. А. Некрасова. Ярославль, 1973.

[34] Slonim Marc. The Epic of Russian Literature from its Origins through Tolstoy, p. 279.

[35] Terras Victor. The Young Dostoevsky (1846—1849). A Critical Study. The Hague—Paris, 1969.

[36] Terras Victor. Belinskij and Russian Literary Criticism. The Heritage of Organic Aesthetics. Madison (Wis.), Univ. of Wisconsin Press, 1974, p. 141.

[37] Ibid.

[38] Анализ современного состояния американской советологии см. в кн. А. Беляева «Идеологическая борьба и литература».

[39] Кешелава В. В. Гуманизм действительный и мнимый. Проблемы гуманизма в борьбе идеологий. М., 1973, с. 3.

[40] Erlich Victor. Gogol. New Haven and London, 1969, p. 144.

[41] Ibid.

lib.pushkinskijdom.ru

и все люди отчасти сумасшедшие, вовлеченные в дела, которые кажутся им чрезвычайно важными, в то время как нелепая сила логики держит их при их ничтожных занятиях».[42] Последний вариант модернистского истолкования концепции человека у Гоголя можно видеть в уже упоминавшейся выше статье Дж. Гэрреда, который, опираясь на столь популярные сейчас за рубежом категории «новой критики», утверждает, что смысл гоголевских героев якобы состоит в поиске ими «подлинности», адекватности — «в поиске признания со стороны тех, кому они завидуют или кого уважают».[43] Естественно, что в данном случае о натуральной школе речи быть не может. По Чижевскому, «главный герой почти всех произведений Гоголя... — Черт».[44] Для В. Сечкарева встреча Акакия Акакиевича со «значительным лицом» — только «стилистический момент напряженности действия».[45]

Экзерсисы модернистского свойства в истолковании русской классики демонстрируют ту методологическую пестроту современной литературной науки капиталистических стран, которая в целом отражает обстановку кризиса, глубокой растерянности и тревоги,— характерную картину современной буржуазной идеологии.[46]

Как мы уже отмечали, зарубежные слависты, рассматривая творчество Гоголя и русскую реалистическую школу, приходят нередко к обобщениям, затрагивающим методологические основы буржуазного литературоведения. В. Эрлих, в частности, в упомянутой выше монографии о Гоголе обвиняет советских литературоведов в «безжалостном злоупотреблении» известным высказыванием Фридриха Энгельса о реализме как изображении «типических характеров в типических обстоятельствах».[47] Подлинное содержание гениальной формулы Ф. Энгельса, «емкость» этой формулы, ее методологическое значение для анализа произведений искусства оказывается недоступно для понимания западного автора. Между тем в этой формуле угадывается центральная ось прогрессивного литературного развития. В этом синхроническом «разрезе» (идее «типических характеров в типических обстоятельствах») содержится и диахронический план — мысль о вызревании предпосылок реализма в прогрессивном движении исторически сменяющих друг друга литературных направлений (например, литературы Просвещения, с одной стороны, и романтизма — с другой). И это ясно видят советские ученые.[48] Симптоматично, что Эрлих все же вынужден признать «некоторую (!?) обоснованность» высказывания Ф. Энгельса о реализме.

Полемизируя в той или иной форме с советской литературоведческой школой, Эрлих говорит о «двусмысленности» фразы: «соответствие с действительностью». Устами Р. Уэллека и О. Уоррена он прокламирует, что «разграничение существует не между реальностью и иллюзией, но между различными концепциями действительности, различными моделями иллюзии».[49] Реализм, указывает Эрлих, имеет дело не только с тем, что произошло, но и с тем, что *могло* произойти. Таким образом, сам того не замечая, автор «сражается» с ветряными мельницами, ибо вопросы эти отнюдь не исключаются марксистским литературоведением из сферы научного анализа реалистического творчества. В этом нетрудно убедиться, обратившись к изучению трудов советских теоретиков и историков литературы.

Как мы уже отмечали, модернистские истолкования «Шинели» на Западе нередки. Примечательно, что иной раз они перекликаются с определенными явлениями современной буржуазной философии, в частности с интерпретацией западными философами проблемы отчуждения личности, имевшей особую актуальность в 50—60-е годы. Так, В. Харкинс в «Словаре русской литературы» рассматривает программное произведение школы Гоголя как символическое, призванное показать «духовную нищету» маленького чиновника и в то же время — указать на некую духовную изоляцию человека в мире.[50] В этой связи заметим, что широкой известностью у зарубежных истолкователей «Шинели» пользуются статьи В. Розанова и его тезис о «сужении и принижении человека». Характерно, что реакционный критик Розанов выступает как persona grata буржуазного литературоведения.

Внимание зарубежных «аналитиков» школы Гоголя концентрируется преимущественно на формальных элементах ее поэтики, в то время как суть натураль-

---

[42] Цит. по: Garrard John. Some Thoughts on Gogol's «Kolyaska», p. 855.

[43] Ibid.

[44] Fanger Donald. Dostoevsky and Romantic Realism, p. 120.

[45] См. об этом: Вегнер М. (ГДР). Фальсификация истории русской литературы в трудах В. Сечкарева. — Русская литература, 1961, № 2, с. 223.

[46] См.: Фридлендер Г. М. К критике методологических концепций современного буржуазного литературоведения. — В кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966, с. 56.

[47] Erlich Victor. Gogol, p. 120.

[48] См., например: Бушмин А. С. Преемственность литературного развития. — В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 141; Купреянова Е. Н. Историко-литературный процесс как научное понятие. — Там же, с. 40.

[49] См.: Wellek R., Warren A. Theory of Literature. N. Y., 1949, p. 220.

[50] Harkins William E. Dictionary of Russian Literature, p. 138.

lib.pushkinskijdom.ru

ной школы, ее пафос и основа остаются в тени. «В науку твердо вошло представление, — справедливо подчеркивает Е. Н. Купреянова, — что руководящей и новой для своего времени идеей „натуральной школы“ была идея „социальности“. Так оно и было. Но не следует забывать, что она явилась порождением социалистической мысли эпохи и воспринималась как идея социалистическая, обнаруживающая недостаточность одного только политического протеста, требующая от литературы фронтальной критики крепостной действительности во имя защиты экономических интересов и человеческого достоинства всех обездоленных крепостническим насилием и бесправием».[51]

Возникает вопрос: каковы же в представлении буржуазных авторов существенные черты, характеризующие натуральную школу как идейно-художественное целое?

Чижевский выделяет здесь ряд моментов: гротеск «как преобладающая черта изображенной действительности», парадоксальная гипербола, принадлежность героев к «низшим слоям», сюжет «из низменных сфер жизни».[52] Опираясь на эти признаки, он анализирует поэтику натуральной школы: подчеркивает собственно «физиологический» элемент, «прозаичность» пейзажа (туманный и дождливый Петербург), вещный мир как средство обрисовки персонажа. Нетрудно заметить, что зарубежный славист использует здесь наблюдения, накопленные советскими исследователями натуральной школы.

Согласно Чижевскому, композиция произведений натуральной школы, как правило, намеренно нестройная, что достигается, как он полагает, посредством различных модификаций стиля, а также намеренным выделением несущественного. «Натура» в осмыслении натуральной школы есть скорее недействительное (eher Unnatur), карикатура действительности,[53] — поспешно добавляет Чижевский, дабы так резко не бросалось в глаза противоречие между его утверждением о романтическом характере школы Гоголя, с одной стороны, и реалистическими элементами поэтики школы — с другой. Примечательно, что сходные мысли о композиционном построении прозы натуральной школы мы находим еще у Д. Мирского, который отмечал, в частности, у художников-«натуралистов» пренебрежение (хотя и относительное) к построению повествования (narrative construction), а также отсутствие «повествовательного интереса». Для Мирского существенным в школе Гоголя является акцент на «внеповествовательных» явлениях, акцент на характере и на «интроспекции».[54]

В. Харкинс выделяет прежде всего характер героя натуральной школы. Другим конститутивным признаком русской реалистической школы, по Харкинсу, является «филантропическая» тенденция. В определенном смысле автор, говоря о тенденции сентиментализма в литературе 40-х годов, оказывается зависим от концепции В. В. Виноградова, писавшего о связи гоголевского элемента с элементами сентиментализма в творчестве писателей натуральной школы.

Краткий очерк американского слависта Ральфа Мэтлоу о Белинском, Чернышевском и Добролюбове, казалось бы, отличает стремление более объективно, чем его многочисленные соотечественники, подойти к освещению наследия русских революционных демократов.[55] Однако задача воссоздать хотя бы в общих чертах верную картину русского литературного процесса этого времени оказывается не по силам автору, ибо над его сознанием еще довлеет солидный груз старых традиций буржуазной науки.

Р. Мэтлоу и английского слависта Янко Лаврина сближает общность методологических установок: оба они — ученые-эклектики. По Лаврину, натуральная школа — это «незначительный сюжет, внимание к мелочам, герой — „униженный и оскорбленный“, тон сострадания через комическое».[57] Он вынужден отметить,

---

[51] Купреянова Е. Н. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 96.

[52] Die Romantik, S. 116. Обзор книги Чижевского см. в статьях: Григорьев А. Л. Классическое литературное наследие России в современном зарубежном литературоведении. — В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы, с. 320—346; Кулешов В. И. О методологических просчетах одной историко-литературной концепции. — В кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций). М., 1973, с. 7—22.

[53] Die Romantik, S. 116.

[54] Цит. по: Baer Joachim T. Vladimir Ivanovic Dal' as a Belletrist. The Hague—Paris, 1972, p. 101.

[55-56] Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov. Selected Criticism. Edited and with an Introduction by Ralph E. Matlow. N. Y., 1962, p. XI.

[57] Lavrin Janko. An Introduction to the Russian Novel. L., 1947, p. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

что Белинский отстаивал натуральную школу «как соединение верности действительности и служения действительности».[58] Вместе с тем Лаврин намеренно избегает постановки острых вопросов идейно-художественного развития натуральной школы.

Время замалчивания трудов Белинского — теоретика натуральной школы — и других русских революционных демократов в буржуазной русистике прошло, как справедливо подчеркивает А. Л. Григорьев, «благодаря полной невозможности продолжать игнорирование действенной роли их наследия в советской литературной жизни».[59] Показателен в этом плане выход в свет в Нью-Йорке в 1962 году сборника избранных статей Белинского, Чернышевского и Добролюбова, составленного Р. Мэтлоу.[60] Однако фальсификация их наследия — нередкое явление на Западе. Необходимо отметить, что отдельные западные слависты занимают откровенно враждебную позицию по отношению к деятелям русской революционной демократии. Против Белинского выдвигаются порой самые нелепые и чудовищные обвинения — вплоть до кощунственного обвинения в отсутствии любви к своему народу.

В монографии, посвященной Белинскому,[61] В. Террас подвергает резкой критике демократические устремления русской реалистической литературы. Уже исходная постановка вопроса о значении произведений писателей натуральной школы носит у Терраса ложный характер. Для западного автора демократическая тенденция и художественное совершенство произведения взаимно исключают друг друга. Он не хочет видеть закономерности и оправданности появления в широком масштабе произведений, насыщенных социальной тематикой. Без Гоголя, с «ассортиментом Бутковых и Григоровичей», пренебрежительно пишет буржуазный славист, «натуральная школа едва ли была бы шагом вперед» по сравнению с творчеством Боратынских, Тютчевых, Языковых. Террас здесь явно подтасовывает факты. Теория Белинского о «талантах» и «гениях», с которой не хочет считаться западный славист, отвечала задачам демократизации русской литературы. Для критика важнейшей заслугой писателей школы Гоголя было создание беллетристики, важнейшей целью — приобщение к литературе масс населения, которым недоступны произведения художественных гениев.[62] «Литературу какого-нибудь народа, — писал В. Г. Белинский, — должно искать не в одних только произведениях великих талантов... Обыкновенные таланты... весьма важны для своих современников: они имеют на них большое влияние, потому что служат посредниками между толпою и гениальными писателями, приближая новые идеи, порождаемые великими писателями, к понятию масс».[63]

Своей художественной практикой натуральная школа способствовала расширению сферы познания искусства, раздвижению его границ. Этого западный славист не хочет признать. Согласно Террасу, Белинский «видел очень ясно, что любовь к русскому народу и желание любой ценой помочь ему» налагает на русских писателей, как он выражается, «обязанность писать *назидательные* рассказы об *идеализированных* русских крестьянах».[64] Террас намеренно замалчивает антикрепостническую направленность произведений натуральной школы и «Мертвых душ» Гоголя, которые, по его мнению, истолкованы Белинским тенденциозно и односторонне. Террас, как и другие западные слависты, фальсифицирует концепцию реализма у Белинского. Возникает вопрос: куда ведут подобные рассуждения? «Или, может быть, — как иронически писал В. И. Ленин, обращаясь к «веховцам», — по мнению наших умных и образованных авторов... история нашей публицистики не зависела от возмущения народных масс остатками крепостнического гнета?»[65]

«Наиболее опасным даром Белинского последующим поколениям явился ящик Пандоры, содержащий различные социальные функции искусства», — заявляет все тот же Террас.[66] Однако на поверку сам автор оказывается обладателем пресловутого ящика бедствий, который он и раскрывает на страницах своей книги. Достаточно отметить, что он выступает против действенной просветительской и преобразующей миссии искусства. Вслед за Чижевским Террас утверждает, что Белинский будто бы приносил в жертву социальному содержанию произведений искусства их

---

[58] First Series of Representative Russian Stories. Pushkin to Gorky. Selected and Edited and with an Introduction by Janko Lavrin. L., 1946, p. 10.

[59] Григорьев А. Л. Классическое литературное наследие России в современном зарубежном литературоведении, с. 328.

[60] Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov. Selected Criticism.

[61] Terras Victor. Belinsky and Russian Literary Criticism.

[62] См. об этом: Мезенцев П. А. Белинский и русская литература. М., 1965.

[63] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 555, 556.

[64] Terras Victor. Belinsky and Russian Literary Criticism, p. 209 (курсив мой, — *И. К.*).

[65] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 19, с. 169.

[66] Terras Victor. Belinsky and Russian Literary Criticism, p. 209.

lib.pushkinskijdom.ru

художественную ценность.[67] Подобную же мысль, правда с рядом оговорок, проводит Мэтлоу.[68]

Если верить американскому интерпретатору истории русской литературы Герберту Боумену,[69] натуральная школа зависела от произвола критика Белинского, поскольку это он охарактеризовал Гоголя как ее основоположника, как художника, способствовавшего повороту русской литературы к реальностям русской жизни. С высказываниями Боумена объективно смыкается позиция другого американского слависта — Ренато Поджоли: он полагает, что Белинский «более чем кто-либо ответствен за сомнительную теорию о Гоголе как отце русского реализма» и что «Гоголя нельзя сделать ответственным за программу Белинского».[70] «Белинский верил, — продолжает Поджоли, — что русская жизнь была действительно предметом размышления для Гоголя и что Гоголь показал уродливость этой жизни... также для того, чтобы помочь читателям изменить ее... Белинский определял подобное назначение всем писателям, которые были участниками того, что он называл „натуральной школой“», — иронически заключает западный славист. В полном соответствии с духом рассуждений Боумена и Поджоли Террас обвиняет Белинского в «механическом» перенесении на творчество Гоголя характеристик демократического движения литературы.

Иного мнения придерживается итальянский автор исследования о Белинском Игнацио Амброджио. Прогрессивный смысл его позиции в том и состоит, что она в определенной мере исключает произвольные толкования программы школы Гоголя. Амброджио подчеркивает, что реалистическая эстетика Белинского не предназначалась для провозглашения в качестве универсальной, но являлась по существу «рабочей программой» (un programma di lavoro), выработанной в конкретной исторической ситуации, обобщением поэтики «новой» литературы — натуральной школы.[71]

Вопросы натуральной школы находят себе место и в монографиях об отдельных писателях. Так, американский славист Иоахим Бэр в книге о Дале рассматривает полемику Белинского со славянофилами вокруг натуральной школы.[72] Бэр, ссылаясь на статью Ю. К. Самарина «О мнениях „Современника“, исторических и литературных»,[73] упорно склонен видеть правоту Самарина в его рассуждении о бесплодности натуральной школы: «Не поддержанная ни одним сильным талантом, она должна исчезнуть так же скоро и случайно, как она возникла». Посвящая монографию творчеству Даля, Бэр неправомерно обходит вопрос о значении Даля в истории школы Гоголя, оправдываясь неразработанностью общих проблем натуральной школы. Для большей убедительности он приводит слова В. В. Виноградова, который в одной из своих известных статей 1924 года[74] указал на оставшиеся в ту пору невыясненными вопросы генезиса, эстетических устремлений, приемов натуральной школы и вопрос о круге включаемых сюда произведений. В настоящее время мы уже не можем считать эти проблемы нерешенными.

Кое-кто из западных исследователей — и в этом мы уже имели возможность убедиться — пытается отрицать воздействие Гоголя и натуральной школы на дальнейшую судьбу русского реализма. Поджоли оспаривает формулу, выдвинутую Чернышевским: «гоголевский период русской литературы», определяя дальнейшее

---

[67] Следует особо отметить, что в книге очерков о бунтарстве английский исследователь Юджин Ламперт активно полемизирует с Чижевским, который квалифицирует Белинского как деятеля, чье значение для истории русской мысли и литературы переоценивают. Называя великого критика отцом и провозвестником реализма, Ламперт высоко оценивает вклад Белинского в развитие реализма, который, как справедливо утверждает исследователь, господствовал в русской литературе прошлого столетия «от Гоголя до Чехова, и даже до Горького, образуя великое русское наследие европейской литературе» (см.: Lampert E. Studies in Rebellion. L., 1957, p. 103). Характеристика трудов Ламперта по истории русской общественной мысли содержится в статье А. Л. Григорьева (см.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы, с. 331—333).

[68] Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov. Selected Criticism, p. XIII.

[69] Bowman Herbert E. Vissarion Belinski (1811—1848). A Study in the Origins of Social Criticism in Russia. Harvard Studies in Comparative Literature, vol. 21. Cambridge, Mass. 1954, p. 194.

[70] Poggioli Renato. The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about Some Russian Writers and Their View of the Self. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1957, pp. 5, 6.

[71] Ambrogio Ignazio. Belinskij e la teoria del realismo. Roma, 1963, pp. 223—224.

[72] Baer Joachim T. Vladimir Ivanovic Dal' as a Belletrist.

[73] Ibid., p. 79.

[74] Имеется в виду статья В. В. Виноградова «Сюжет и архитектоника романа Достоевского „Бедные люди“ в связи с вопросом о поэтике натуральной школы» (в кн.: Творческий путь Достоевского. Сб. статей под ред. Н. Л. Бродского. Л., 1924).

lib.pushkinskijdom.ru

развитие литературы после Гоголя просто как «послегоголевский период».[75] Американский автор рассматривает русский классический реализм как отрицание гоголевского творчества. Однако у Поджоли нет аргументов для подкрепления своей «концепции». Русская классическая литература преемственно связана с творчеством Гоголя и писателей натуральной школы.

По нашему мнению, здесь следует говорить не об отрицании позднейшим русским классическим реализмом гоголевского творчества, а о таком явлении, как *снятие* принципов Гоголя и школы Гоголя на путях дальнейшего развития русского реалистического искусства. Снятие предполагает одновременно и «сохранение» и «отмену» того или иного содержания в его развитии. «Не голое отрицание, — писал В. И. Ленин, — не зряшное отрицание, *не скептическое* отрицание, колебание, сомнение характерно и существенно в диалектике, — которая, несомненно, содержит в себе элемент отрицания и притом как важнейший свой элемент, — нет, а отрицание как момент связи, как момент развития, с удержанием положительного, т. е. без всяких колебаний, без всякой эклектики».[76] На наш взгляд, именно отрицание такого рода — отрицание «как момент связи, как момент развития» — и имеем мы в творчестве классиков русского реализма, сказавших новое, свое слово в мировом искусстве, но сделавших это на основе высших достижений гоголевского гения.

Таким образом, буржуазная русистика не в силах решать проблемы, стоящие перед исследователями натуральной школы. Это свидетельство ложности методологических позиций буржуазной науки, ее идеалистического характера.

Как мы убедились, сумма произвольных приемов для западного слависта заменяет принципы научного метода. Кажущаяся пестрота суждений буржуазных авторов о натуральной школе вместе с тем имеет под собой единую подоснову и конечную цель — путем фальсификации фактов, анализа частностей в отрыве от основных тенденций русского литературного процесса и общественной борьбы эпохи изолировать русскую реалистическую литературу от освободительного движения, подвергнуть «пересмотру» верность ее принципам материалистической эстетики. Несостоятельность такого рода «концепций» западных славистов — очевидна.

В. А. КОВАЛЕВ

МОНОГРАФИЯ О ЛЕОНОВЕ *

Автор определил в подзаголовке свой подход к творчеству Леонида Леонова словами «философия и композиция», т. е. выделил философские и композиционно-структурные аспекты исследования. В образах, созданных художником, его больше интересует их типическое значение, чем черты характера неповторимой человеческой индивидуальности.

Крупные, значительные произведения Леонова проанализированы в разной степени: о «Воре», «Соти», «Нашествии», о повести «Evgenia Ivanovna» говорится бегло; более подробно охарактеризованы романы «Русский лес», «Барсуки»; обстоятельно рассмотрены пьесы «Золотая карета», «Обыкновенный человек»; главное же внимание уделено романам «Скутаревский» и «Дорога на океан». 30-е годы в творчестве Леонова — вот что стоит в центре книги (анализу этих двух романов уделено около трети книги).

Как объясняет свой подход автор? Прежде всего стремлением раскрыть специфику отражения в произведениях Леонова «сущности эпохи». По мнению автора, Леонов дает не столько «объективированную информацию» о своем времени, сколько художественно выражает «концепцию времени» (с. 294). Эта задача, с точки зрения автора книги, наиболее полно и глубоко решается в произведениях, написанных в предвоенное десятилетие, в период ускоренного строительства социалистического общества в Советском Союзе. Таким образом, вразрез с традицией, установившейся в ряде критических работ, выдвигать на первый план леоновские «Соть», «Нашествие» и «Русский лес», Р. Опиц наиболее крупным планом рассматривает романы «Скутаревский» и «Дорога на океан», а также пьесу «Обыкновенный человек». Именно в них он находит наиболее удачное воплощение советского образа жизни, характеристику социалистического человека, раскрытие характерных неантагонистических конфликтов нового общества, словом, отражение сущностных, самых важных явлений формирующегося

---

[75] Poggioli Renato. The Phoenix and the Spider, p. 4.

[76] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 207.

* Opitz Roland. Leonid Leonow. Philosophie und Komposition. Berlin, 1975, 353 S.

lib.pushkinskijdom.ru

нового мира человеческих отношений. Что ж, такой подход возможен и в известной мере оправдан. Правда, бросается в глаза некоторая непоследовательность автора: непонятно исключение из числа произведений 30-х годов, требующих, так сказать, «первоочередного» анализа, романа «Соть», где нарисована картина великого перелома в жизни советских людей, становления новой экономики, новых человеческих отношений, новых человеческих качеств, и пьесы «Половчанские сады», прекрасно очерчивающей взаимоотношения людей нового мира, присущий им оптимизм и тот дух коллективизма и сплоченности, ту атмосферу героичности повседневного бытия советских людей, которые многое объясняют в духовной жизни страны социализма и помогают понять источники стойкости, внутренней силы и непобедимости, так ярко раскрывшихся в последовавших вскоре великих сражениях за торжество свободы, гуманизма и справедливости в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов. Я уж не говорю о том, что к своей главной цели автор мог идти и через разветвленный анализ «Русского леса», где есть и яркие приметы времени, и определенная концепция эпохи, и мудрая характеристика ее сущности.

Вполне естественным является то обстоятельство, что автор не придерживается хронологии. План книги таков. В первой главе кратко излагается творческий путь писателя и раскрываются идеи и художественные особенности «Русского леса» (1953). Во второй главе, после теоретического разговора об антагонизмах и конфликтах в отражении искусства, развернут анализ пьес «Обыкновенный человек» (1941) и «Золотая карета» (1946—1964). Третья глава содержит рассмотрение в едином ключе «Барсуков», «Унтиловска», «Саранчи», «Бегства мистера Мак-Кинли» и других произведений разных лет; называется эта глава «Рождение героя». Четвертая — «Герой и будущее» — отведена подробному анализу «Скутаревского» и «Дороги на океан»; эта глава — центр исследования и, пожалуй, наиболее ценная его часть. Завершается книга главой «Философские основы и искусство композиции», в которой подводятся итоги, отмечаются особенности философского осмысления Леоновым действительности, художественное своеобразие его творчества, главным образом в структурном разрезе. Против такого построения книги возражать не приходится: разные, вплоть до совершенно неожиданных, могут быть подходы к исследованию творчества Леонова. Но нельзя не видеть и издержек: при таком подходе остается в тени или, во всяком случае, на втором плане логика писательского развития, процесс нарастания качественно новых элементов, живые взаимосвязи писательской эволюции с движущейся историей, связи литературно-художественной сферы с «внелитературными» общественными явлениями и стихиями, с конкретной историей общества, с этапами движения советской страны по пути строительства коммунистического общества. Генерализация достигается за счет некоторого ущемления историко-литературной конкретности.

Выше я отметил основные аспекты книги и методические приемы исследователя. К этим особенностям прибавлю и другие. Автора интересует связь философии с композицией. Проблемы формы он не только не отрывает от содержательного момента, но и исходит из оправданного представления, что форма и содержание — это в сущности монолит, единое и цельное явление, в котором все связано со всем, все взаимообусловлено. Так, например, художнические взгляды на характер и сущность антагонизмов и конфликтов находят отражение в сюжете произведения, во всей системе противопоставлений героев, к которым прибегает писатель (Р. Опиц любит изображать взаимосвязи героев в сложнейших графических схемах). Автор неизменно внимателен к «ассоциативной технике» (с. 206) Леонова: например, в «Скутаревском» он исчислил множество контрастов и «ассоциативных линий», насчитав их в общей сложности до сорока трех (с. 187). Или другой пример: напомнив о том, что советские писатели исходят из горьковского взгляда на единство трех измерений времени — настоящего, прошлого и будущего, Р. Опиц прослеживает, как в «Дороге на океан» творчески реализуется задача раскрытия времени «в тройном измерении» — и в сюжете, в истории героев, в композиции, и в самой панорамности кругозора повествователя и умении главного героя романа Курилова проникать духовным взором далеко за пределы видимых горизонтов. В «Золотой карете», которую Р. Опиц определяет как «драму этических контрастов и драму решения» (с. 101), показано, как двойной характер авторского задания обусловливает структуру произведения: в первых трех актах основным приемом становятся художественные контрасты, в последнем, четвертом, — психологическое раскрытие тех решений, к которым приходят герои, и в первую очередь Марька. Несомненно, эта особенность монографии — очень сильная ее сторона.

Р. Опиц дополняет имеющиеся исследования творчества Леонова и своими сопоставлениями его произведений с мировой литературой. Читатель найдет в книге сравнение Вихрова с Леверкюном из «Доктора Фаустуса» Т. Манна, отграничение одного от другого по линии их связей с миром и людьми: первый достигает лучшего, самого значительного в своей жизни в лесу, на практике, среди людей, второй — в изоляции от общества; первый олицетворяет «прорыв в будущее», а второй являет собою лишь «завершающий пункт» развития. Анализируя «Бег-

lib.pushkinskijdom.ru

ство мистера Мак-Кинли», автор прибегает к параллелям из немецкой литературы. Образ Скутаревского, откровенно контактирующий, как известно, с гетевским Фаустом, побуждает Р. Опица остановиться на моменте связи настоящего с прошлым и тем самым очертить место леоновского образа в ряду вековых образов европейской литературы. В главе «Леонов и Питер Брейгель Старший» автор указывает на сходный с леоновским интерес Б. Брехта к технике композиции великого художника Нидерландов. «Барсуки» сравниваются с эпопеей «Мужики» В. Реймонта — как «романы времен года».

Книга насыщена полемикой с буржуазным литературоведением. Разоблачаются извращенные истолкования «Дороги на океан» в работах «советологов» Симмонса и Сечкарева, ведется спор с западногерманскими славистами (Леттенбауэр), пытающимися приписать легенде о Калафате в «Барсуках» антисоциалистическую символику. Автор критикует экзистенциалистские концепции в западной литературе, подчеркивая, что они не случайно возникли в условиях буржуазного общества, ибо отражают реальную психологию людей, страшащихся за свою судьбу, трагически одиноких и порою озлобленных, отступающих от гуманистических принципов. Р. Опиц считает, что Леонов «Дорогой на океан» выступает против антигуманизма и пессимистичности экзистенциализма (первый большой труд М. Хайдеггера появился в 1927 году). Рисуя образы Похвиснева и Лизы, Леонов прослеживает корни и истоки страха этих персонажей перед жизнью, перед движением истории; Лиза в конце концов преодолевает этот страх, а Похвиснев так и исчезает из бытия законченным пессимистом и безнадежным одиночкой. В той или иной мере экзистенциалистская философия развенчивается Леоновым в пьесе «Волк» (Лука Сандуков) и киноповести «Бегство мистера Мак-Кинли».

Неоднократно затрагивает Р. Опиц сложную проблему «Леонов и Достоевский», но большей частью ограничивается неразвернутыми и недостаточно аргументированными суждениями, отчасти уже высказанными в работах его предшественников. Жаль, что некоторые из работ, например статью на эту тему Н. Грозновой (в сборнике «Творчество Леонида Леонова», Л., 1969), он не учитывает и отношение к ним никак не выражает. Эта проблема — одна из неотложных в леоноведении, и ее всестороннее рассмотрение может основательно помочь прояснить тот аспект, который так интересует ученого.

Другая проблема — преемственной связи творчества Леонова с наследием классиков русской литературы, с наследием Горького — разработана главным образом в соотнесениях леоновской драмы с пьесой «На дне» как образчиком философской драмы, дающей «духовную квинтэссенцию событий» (с. 280).

Монография Р. Опица безусловно может быть оценена как вклад в изучение творчества великого советского писателя. Автор уже давно избрал эту тему исследования, был участником международных леоновских конференций в Ленинграде и Лейпциге и является виднейшим знатоком Леонова среди русистов ГДР. Разумеется, в свою книгу, рассчитанную прежде всего на немецких читателей, он включил не только разработанные им лично материалы, но и обобщил и изложил некоторые более или менее общепринятые выводы и анализы советских ученых. Об этом свидетельствует также приложенный к книге обширный указатель критической литературы. Правда, хотелось бы, чтобы работы о Леонове (Е. Сурков — «Проблемы века — проблемы художника», раздел о Леонове в книге Л. Ершова «Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство», книга автора настоящих строк «Этюды о Леониде Леонове» и др.) не только обогащали библиографический перечень, но и вошли в самый контекст авторских рассуждений и споров как относительно идейно-философской концепции Леонова, так и его композиционного мастерства.

Отмечу в заключение некоторые существенные стороны отдельных глав монографии. В первой главе, написанной довольно живо, с выразительными подробностями биографии художника и его творческой судьбы, ряд интересных соображений высказывается о «Русском лесе». Автор указывает на взаимосвязанность в романе понятий «лес» и «народ», отмечает авторское «глубокое идейное зондирование отобранного материала» (с. 37), показывает на примере «Русского леса» характерное для современных писателей серьезное овладение «научным анализом» явлений. Читатель обратит внимание на тонкие наблюдения ученого над стилем Леонова, основанным на слиянии философичности и изобразительности, насыщенным сгущениями мысли, удачными нахождениями ярких формул явлений («Подвиг, как талант, сокращает путь к цели»), афористичностью.

Вторая глава содержит характеристику типов конфликтов в литературе прошлого и в искусстве социалистического реализма. Автор, с одной стороны, предостерегает против упрощенного, механистического определения зависимости структуры художественных произведений от основных законов общественного развития и характера конфликтов в реальной действительности, с другой стороны, призывает не игнорировать того обстоятельства, что в истории мировой литературы выработались «относительно стабильные основные типы композиционных форм» (с. 61), отражающие реальные противоречия жизни (противоборство добра и зла, противоречие между личностью и обществом и т. д.). Обращаясь к конкретным пробле-

lib.pushkinskijdom.ru

мам, Р. Опиц оправданно спорит с некоторыми установившимися в советской критике точками зрения на образы и сюжеты леоновских пьес, анализирует пьесы «Обыкновенный человек» и «Золотая карета». Но если спор с критикой более или менее убедителен, то нельзя сказать того же о споре Р. Опица с самим Леоновым. Имея в виду переделки «Золотой кареты», исследователь считает, что они все же не прояснили некоторых важных моментов содержания пьесы. По его мнению, Марька, за душу которой идет борьба, остается и сейчас «неясным образом» (с. 102). В своем критическом отношении к пьесе Леонова он порою сближается с критиком Л. Финком, который также не соглашается с творческими решениями Леонова и пускается в полемику с ним. Думается, что упреки автора книги неосновательны, и «инфантильность» 19-летней девушки, подчеркиваемая писателем, во-первых, нужна в чисто художественных целях (Марька оказывается «былинкой», которую еще неизвестно куда понесет река жизни), во-вторых, Марьки «не коснулась война» (с. 103) в силу некоторых черт характера ее матери, которая, при всей своей положительности в сфере общественной активности, не лишена слабостей в своих материнских проявлениях и склонна скорее ограждать свое чадо от трудностей, чем учить преодолевать искушения незамедлительного достижения готового и стопроцентного счастья. К этому надо прибавить, что война по-разному коснулась людей: у одних она отняла близких (Березкин, Рахума), других искалечила физически (Тимоша), третьих заставила раскрыться в своей неприглядной сущности (отец Марьки), четвертых закалила духовно, выработала из них замечательных тружеников и энтузиастов творческого труда (мать Марьки), пятых оградила от уродующих влияний и нравственных потерь (Марька). Здесь можно заметить множественную градацию натур и характеров. Такова многоцветная, неоднозначная реальность, и Леонов с нею считается.

В третьей главе речь идет о ряде небольших произведений Леонова, иллюстрирующих мысль автора книги о том, что схема «романа воспитания» отнюдь не противопоказана литературе социалистического реализма. Сюда включен и анализ «Барсуков», где, по мнению Р. Опица, исследуются возможности личности из народа и впервые в творчестве Леонова полнокровно и глубоко верно изображается «тип революционного руководителя» (с. 149). С другой стороны, Семен Рахлеев, вожак «барсуков», — это, так сказать, неродившийся герой, человек из народа, путь развития которого искажен и искривлен неблагоприятными жизненными условиями и воздействием предрассудков и предубеждений.

В четвертой главе мне показался очень уместным этюд об А. Дейнеке, о теме спорта в советском искусстве 30-х годов. Р. Опиц сумел как-то по-новому подойти к обнаружению в «Скутаревском» стихии оптимизма и жизнеспособности, так характерной для новой жизни. Через живопись удается лучше раскрыть реальность, дать наглядный пример огромной функциональной роли искусства в социалистическом обществе. Автор монографии напоминает, что важным элементом в поэтике романов Леонова является содержащаяся в каждом из них «цепь понятий» (с. 200), в своей совокупности исчерпывающе определяющих мыслительные «опорные пункты» идейно-образной концепции произведения.

Много интересных сторон и особенностей структуры открывает Р. Опиц в «Дороге на океан». Он подчеркивает наличие двух мотивов в самом заглавии: современник и будущее, путь к этому будущему (см. с. 210). Любопытно звучание заглавия романа, которое, быть может, мы, русские, и не замечаем и которое выявляется рельефней при сравнении русского текста с немецкими переводами: оказывается, в слове «дорога» есть и общее значение («путь»), и в то же время легко возникающая ассоциация с определенным видом транспорта («железная дорога»), который фигурирует в воображаемых путешествиях Курилова в будущее. Этот оттенок не передан в немецком переводе: слово «Weg» означает лишь «путь» и «дорога» в их общем значении; железная дорога переводится словом Eisenbahn, в корневом содержании которого трудно усмотреть ассоциацию, возможную в русском эквиваленте. Что касается проблемы конфликта, то исследователь полагает, что в этом романе изображение антагонизмов (которые были в центре предшествующих произведений) уступает место выражению прогнозов и что в этом проявляется качественная особенность литературы социалистического реализма, нацеленной на изображение динамичного, стремительного развития общества при социализме.

В главе есть критическое замечание в адрес автора настоящей рецензии. Р. Опиц считает неточным мое утверждение в одной давней работе (1954 года) относительно причин разрыва Лизы с Ильей Протоклитовым. Я полагал, что Илья не преодолел еще до конца пережитков старого взгляда на женщину как принадлежность домашнего очага, и Лиза, ощутив это, выбиваясь к самостоятельной творческой жизни, взбунтовалась. Р. Опиц, наоборот, утверждает, что Илья подходит к своей жене, к оценке ее деятельности с самого начала «с высокими социалистическими требованиями» (с. 230) и что все дело в том, что ему не хватило «зрелости» и «куриловского взгляда в будущее» (с. 230), когда он попытался изменить самую сущность ее души. Объяснение неконкретное и малоубедительное, и не подтверждающееся текстом.

lib.pushkinskijdom.ru

В заключительной главе Р. Опиц сосредоточивается на вопросе о специфике леоновского реализма и подводит итоги своим размышлениям о «типах композиции» (с. 282), которые оптимально выражают средствами искусства слова философские воззрения и стремления писателя.

В книге приведено много высказываний Леонова, почерпнутых в беседах с ним. Этот материал украшает и обогащает книгу.

Очень хорош справочный аппарат. Издательство не пожалело отвести для него около $^1/_7$ объема книги, разрешив автору дать следующие рубрики: принятые сокращения, заглавия произведений в оригиналах, ссылки и примечания, указатель критической литературы о Леонове (на русском и немецком языках), указатель произведений Леонова (по немецким заглавиям), именной указатель.

В целом внимательный и зоркий взгляд исследователя обогащает имеющиеся представления об идейных концепциях и художественной системе Леонова. Мы можем теперь сказать, что читатель ГДР с выходом книги Р. Опица получил возможность глубже познакомиться с многогранным эпохальным творчеством Леонида Леонова, лучше понять параметры и структуру «модели», которая давно уже признана в немецкой социалистической литературе и которая дает хорошую ориентацию в самостоятельных творческих решениях писателей ГДР.

В. Б. СМИРНОВ

НАРОДНИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА*

Научное изучение народнической литературной критики практически началось в советское время. Однако «приливы» и «отливы» общественного интереса к народническому движению не могли не сказаться на характере исследования литературного народничества.

Со второй половины 50-х годов появились — после длительного перерыва — первые работы, лишенные негативистских тенденций в отношении этого сложного общественно-литературного явления.[1] В 60-е годы расширился историко-литературный «плацдарм» исследований и их проблематика,[2] наметились новые тенденции в методологии изучения народнической литературной критики. В монографиях, посвященных русским журналам последней трети XIX столетия, были установлены идейно-эстетические связи критиков-народников с ведущими органами русской демократии.[3] А 70-е годы принесли уже и первые исследования обобщающе-монографического характера.[4] К их числу принадлежит и учебное пособие В. Н. Коновалова, появление которого вызвано не только потребностью обобщить накопленный материал, но и необходимостью претворения итогов изучения в современ-

---

* Коновалов В. Н. Народническая литературная критика. Казань, 1975, 106 с.

[1] См. статьи Г. А. Бялого о Н. К. Михайловском, А. М. Еголина о П. Л. Лаврове, А. М. Скабичевском и С. А. Венгерове в кн.: История русской критики, т. II. М.—Л., 1958. См. также: Кузьменков А. С. 1) Методологические и эстетические основы литературной критики Н. К. Михайловского. — Учен. зап. Орехово-Зуевского пед. ин-та, 1956, т. III, вып. 2; 2) Н. К. Михайловский как литературный критик. — Учен. зап. Орехово-Зуевского пед. ин-та, 1958, т. IX; Соколов Н. Литературно-критическое наследие Н. К. Михайловского. — Нева, 1958, № 3; Трубецкой Б. А. Эстетические взгляды П. Н. Ткачева. (Из истории публицистики и литературной критики 70-х гг. XIX в.). — Учен. зап. Кишиневского ун-та, 1959, т. 37, и др.

[2] См.: Сенкевич В. М. 1) Проблема художественного метода в эстетике П. Н. Ткачева. — Учен. зап. Московского пед. ин-та, 1963, т. 190; 2) П. Н. Ткачев об идейности литературы. — В кн.: Вопросы русской и зарубежной литературы. Хабаровск, 1966; Лукин В. Н. П. Л. Лавров, П. Н. Ткачев, Н. К. Михайловский о художественной критике. — Научн. труды Куйбышевского пед. ин-та, 1972, т. 99; Слинько А. А. К оценке общественно-литературной позиции Н. К. Михайловского. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. [Воронеж], 1972; Коновалов В. Н. П. Л. Лавров как литературный критик. — Русская литература, 1974, № 4, и др.

[3] См.: Кузнецов Ф. Журнал «Русское слово». М., 1965; Варустин Л. Э. Журнал «Русское слово. 1859—1866. [Л.], 1966; Теплинский М. В. «Отечественные записки». [1868—1884]. История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966.

[4] Лукин В. Н. Эстетические взгляды Н. К. Михайловского. Куйбышев, 1972.

lib.pushkinskijdom.ru

ную творческую и педагогическую практику в свете Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

В. Коновалов исходит из того, что литературное движение эпохи народничества определило возникновение своеобразной литературно-критической системы, что при всей условности понятия «народническая литературная критика» вполне правомерна постановка вопроса о ней «как о целом направлении в развитии теории реализма» (с. 10). Правда, в этом суждении теоретические горизонты народнической критики несколько сужены. Правда и то, что критерии причисления русских критиков к «лику» народнических в литературоведении отсутствуют: они не определены ни в академической «Истории русской критики» двадцатилетней давности, ни в учебном пособии В. И. Кулешова (М., 1972). В. Коновалов ссылается в этом случае на спасительный опыт, традиционно-житейский эмпиризм. «Обычно к этому направлению, — пишет он, — относят критиков, близких к народническому движению и сотрудничавших в народнических изданиях» (с. 10). Но тогда тут же возникает вопрос, почему среди имен П. Лаврова, П. Ткачева, Н. Михайловского, А. Скабичевского нет Н. Шелгунова?[5] Или он входит в число «и др.», после С. Шашкова, М. Протопопова, В. Засулич, П. Кропоткина? Иными словами, В. Коновалову необходимо было дать методологически четкие ориентиры того литературно-критического направления, к исследованию которого он обратился: хронологические ли, философские, сугубо эстетические или, возможно, связанные со спецификой теоретико-литературных представлений. Ведь то, что, по мнению автора работы, «в разной степени и форме» свойственно народнической критике: «защита демократических традиций русской литературы, выступление против теорий чистого искусства, углубленное внимание к общественной значимости произведения, его действенности, ярко выраженная публицистичность, интерес к проблемам изображения народной жизни» (с. 10—11), — отнюдь не определяет ее специфических черт, но, напротив (и В. Коновалов на это сам обращает внимание), связывает ее с устойчивыми традициями русской демократической критики второй половины XIX века. В. Коновалов справедливо говорит о том, что «позитивизм в философии, утопичность социологических представлений наложили отпечаток на эстетику и литературную критику народников, которая в целом является „шагом назад“ по сравнению с революционно-демократической критикой» (с. 11), но не прослеживает, как именно проявилось это отступление назад в теоретико-литературных и историко-литературных концепциях народников.

Налет схематизма, какой-то робости в применении к предмету своего изучения общеметодологических ленинских положений сказывается и в главах-персоналиях. В. Коновалов в небольшой по объему главе стремится охватить весь жизненный путь того или иного критика, охарактеризовать его мировоззрение, принципы литературно-критической деятельности, затронуть даже вопросы мастерства. Оттого многие из его суждений, зачастую будучи верными по существу, оказываются по неизбежности беглыми, неразвернутыми, поверхностно аргументированными, не подтвержденными конкретным материалом литературно-критических работ. Оттого же многие из положений книги по своей фактической оснащенности, не говоря уже о их новизне, не выдерживают сравнения с работами предшественников.

Характеризуя, например, деятельность Лаврова-критика, В. Коновалов справедливо отмечает, что методологической основой его мировоззрения была субъективная социология, обусловившая противоречивость его эстетических и литературно-критических взглядов. Верно утверждение автора работы и об основной тенденции эволюции Лаврова-критика, связанной с «овладением реалистическими представлениями о задачах и специфике искусства» (с. 17). Но о том, как конкретно отразилась субъективно-социологическая позиция Лаврова в его теоретико-литературной программе, В. Коновалов говорит весьма бегло и, я бы сказал, односторонне. Нет, исследователь не склонен считать, что все в его системе было ошибочным. Он видит, к примеру, что Лавров ставил своей целью осмыслить природу эстетического чувства и тайну художественности, что, «в отличие от многих критиков-народников», он «всегда обращал особое внимание на специфику воспроизведения действительности в художественном произведении, считая несовместимыми с подлинным искусством иллюстративность и дидактизм» (с. 18). Важной стороной лавровской критики является «стремление связать литературный процесс с „потребностями общественного развития“» (с. 21), приблизиться к эстетическому истолкованию понятия тенденциозности. Все эти наблюдения должны, по мысли исследователя, проиллюстрировать позитивные начала литературно-критической деятельности Лаврова, несмотря на его субъективный социологизм. Но, видимо,

[5] Вопрос отнюдь не праздный, в особенности если исходить из критерия сотрудничества в народнических изданиях. Ведь, помимо «Дела», Шелгунов в середине 70-х годов активно сотрудничал в правоверно народнической «Неделе». См. об этом статьи Л. М. Пивоваровой: Газетные обозрения Н. В. Шелгунова. — В кн.: Жанры журналистики. [Казань], 1972; Принципы газетной литературной критики Н. В. Шелгунова. — В кн.: Писатель и время, вып. 1. Ульяновск, 1975.

lib.pushkinskijdom.ru

следует обращать внимание и на то, что в субъективно-социологической доктрине народничества содержались моменты, придававшие силу народнической критике. Здесь в первую очередь следует выделить ее сосредоточенность на проблемах нравственности и настойчивые призывы к художественному воплощению «нравов наших общественных героев», как говорил Лавров в «Очерках вопросов практической философии», упрекая русских романистов, «могучих в критике», за бессилие в создании положительных героев. Именно в «создании идеалов» Лавров видит высшую степень художественности.

В главе о Лаврове (и в работе в целом) отсутствует субординированная система анализа литературной критики. Отсюда — случайность и необоснованность понятий и категорий, к которым обращается исследователь. Так, в одном ряду с кардинальными проблемами взаимосвязи искусства и действительности, идейности и художественности в книге В. Коновалова рассматриваются отношение Лаврова к натурализму, оценка им западноевропейской литературы, критерии оценки литературного произведения и т. д. В этом отношении упомянутая выше статья В. Коновалова «П. Л. Лавров как литературный критик» отличается большей стройностью и целеустремленностью анализа.

Но самый главный недостаток этого раздела книги — почти полное отсутствие анализа философских основ эстетических воззрений Лаврова, пытавшегося и вопросы искусства решать с точки зрения антропологической философии. По мнению народнического идеолога, антропология «поглощает» все знания, «все творчество человека» и явится в будущем тем началом, «на основании которого должны быть соглашены все явления, все методы знания, все процессы творчества».[6] Именно потребностями личности Лавров объясняет и необходимость искусства, творчества, и задачи художественной литературы, и ее социальные функции, и критерий истинности искусства. Более того, на основе теории личности Лавров создает и свою историко-литературную концепцию, выделяя, например, умственный и эстетический периоды развития в истории разных стран.

Думается, заслуживает обстоятельного разговора и вопрос о гносеологии художественного творчества, постоянно занимавший Лаврова, возможно в силу того, что ему так и не удалось разобраться в диалектике объективного и субъективного начал в творческом процессе.

Более содержателен анализ литературно-критической деятельности П. Н. Ткачева. В. Коновалов выясняет методологические основы его критических суждений, их стилевое своеобразие, концепцию историко-литературного развития России. В эстетике и критике Ткачева исследователь справедливо выделяет три аспекта, положенные в основу оценки художественного произведения: психологическую верность воспроизведения характера, его современный общественный интерес, отношение к нему автора. «Его идеалом является произведение, в котором „с одинаковой силой и равномерностью“ сочетаются художественная, жизненная и психологическая правда. Но между ними устанавливается своеобразная иерархия, критерием которой является научность» (с. 35). Существенны замечания В. Коновалова о критериях художественности, которые Ткачев стремился найти «в сумме... общественных и психических факторов», участвовавших в творческом процессе (с. 36), о выдвигаемых им принципах социальной типизации, о его понимании роли мировоззрения в художественном творчестве, о специфической трактовке литературного произведения как отражения системы экономических отношений (принцип экономического детерминизма в художественном творчестве). Как отмечает В. Коновалов, сведение всего «многообразия политических, философских, нравственных и эстетических проявлений жизни эпохи к условиям материальной жизни того или другого класса» приводило Ткачева «к грубым просчетам вульгарно-социологического характера как в понимании историко-литературного процесса, так и в оценках творчества крупнейших русских писателей» (с. 43). В книге представлен материал, связанный с оценкой произведений Льва Толстого, Тургенева, Достоевского, писателей-народников 50—60-х годов в критических статьях Ткачева, рассмотрена система классификации русских писателей — не по направлениям, а по типу мировосприятия (метафизики, эмпирики, реалисты). Однако источниковедческий «фонд» анализа в работе В. Коновалова невелик. Не нашли отражения в ней, в частности, размышления критика о психологических основах художественного творчества, отразившие народническое «неумение распространить материалистическое понимание на сложные виды духовной деятельности человека».[7] В этом плане исследователь мог бы многое почерпнуть из статьи Ткачева «Значение искусства в истории умственного развития».

Анализ литературно-критической деятельности Н. К. Михайловского в основном суммирует уже накопленный дореволюционным и советским литературоведением материал и потому не вызывает принципиальных возражений. Однако автору не удалось найти собственный подход к традиционному материалу. Возможно, этому

---

[6] Лавров П. Л. Собр. соч., серия 1, вып. VI. Пгр., 1918, с. 8.

[7] См.: Малинин В. А. Философия революционного народничества. М., 1972, с. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

помешали жанровые рамки учебного пособия. Но независимо от этого и — более того! — во имя наиболее полного удовлетворения жанровых потребностей методологические принципы рассмотрения творчества Михайловского и выводы исследователя нуждаются в большей четкости, конкретизации представлений о его месте и роли в литературно-критическом процессе России.

Из других, менее значительных представителей народнической критики В. Коновалов останавливается на А. М. Скабичевском, показывая как сильные, так и слабые стороны его творческой деятельности. Исследователь обращает внимание на общность его идеологии и литературно-критической методологии с позицией других народников-критиков, демонстрируя то новое, что внес Скабичевский в понимание идейности, тенденциозности, народности, специфики искусства, в историческую концепцию развития русской литературы. В. Коновалов аргументированно критикует его теорию «рефлектирования впечатлений» («Беседы о русской словесности»), содержащую неприкрытый пересмотр основных положений революционно-демократической критики, его расплывчатое понимание народности, лишенное социальной заостренности. Рассматривается в книге отношение Скабичевского к творчеству Тургенева, Льва Толстого, Чехова. Однако ряд справедливых положений В. Коновалова подан, из-за ограниченности объема книги, бегло, скороговоркой, без развернутой аргументации.[8] Многие теоретические и историко-литературные аспекты вообще не нашли в ней отражения. Можно пожалеть в частности, что В. Коновалов обошел молчанием развиваемую Скабичевским теорию монструозности в сатире и вообще в литературе, не проанализировал принципы, положенные критиком в основу определения жанрового своеобразия драматургии, не осветил его представления об историческом развитии русской комедии, о социально-историческом генезисе литературных жанров и др.

Впрочем, трудно требовать от исследователя того, что может быть под силу лишь целому авторскому коллективу. А в том, что необходимость создания цельного, не «персонологического», но проблемного монографического труда о народнической критике давно назрела, еще раз убеждает и книга В. Коновалова.[9]

М. Д. ЭЛЬЗОН

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА *

Литературно-библиографическая сибириана имеет довольно давнюю историю. В ее активе — общие и персональные библиографические указатели, тематические пособия, биобиблиографические словари. Сюда же следует отнести персональные «гнезда» в общелитературных указателях, отражающие литературу о жизни и творчестве как писателей-сибиряков, так и деятелей, сосланных в Сибирь на каторгу или живших там на поселении, внесших (в совокупности) существенный вклад в развитие сибирской литературы. Однако большинство имеющихся пособий отражает литературу только определенного региона: Восточной Сибири, Забайкалья, Приамурья и т. д.

Рецензируемый указатель — первый капитальный труд, охватывающий проблему «в самом широком временном и пространственном диапазоне — начиная с XVII в. до 70-х гг. XX столетия, от Урала до Тихого океана» (с. 8). Посвященный важной и актуальной теме, он несомненно будет полезен не только исследователям литературы Сибири, но и широкому кругу специалистов по русской и советской литературе и журналистике.

---

[8] Дополнением главы может служить статья В. Коновалова «Литературно-критические и эстетические взгляды А. М. Скабичевского» (см.: Русская литература 1870—1890-х годов. Сб. 8. Свердловск, 1975).

[9] За пределами работы В. Коновалова осталась, в частности, литературно-критическая деятельность Протопопова, Цебриковой, Лесевича, Венгерова и целого ряда народников-беллетристов: Златовратского, Засодимского, Бажина и др. С целью расширения источниковедческого фонда необходимо полное библиографическое описание литературно-критических работ народников, а также издание хрестоматии по народнической литературной критике.

* Русская литература Сибири. XVII в. — 1970 г. Библиографический указатель, ч. I. Ответств. редактор Ю. С. Постнов, библиографическая редакция Р. И. Курускановой. Новосибирск, 1976, 551 с. К понятию «литература Сибири» условно отнесена и литература Дальнего Востока (см.: История русской литературы Сибири. Проспект. Новосибирск, 1969, с. 10).

lib.pushkinskijdom.ru

В предисловии Ю. С. Постнова и Р. И. Курускановой «русская литература Сибири» рассматривается как органическая, но в то же время достаточно своеобразная часть общерусской литературы; здесь же дан краткий обзор библиографических пособий, посвященных данной теме.

Основная часть указателя, охватывающая около 5500 названий, содержит избранную библиографию, включающую сведения по вопросам фольклора, истории и теории литературы, стилистики, истории журналистики. В персональных «гнездах» отмечены отдельные публикации основных произведений писателей, издания собраний сочинений и избранных произведений, критико-биографическая литература и справочные пособия. В персоналиях писателей-неспибиряков регистрируется только непосредственно связанное с Сибирью. Литературное наследие писателей, даже крупных, отразивших сибирскую тему в своем творчестве, но не имевших личных связей с краем, в указателе не отражено. Ориентируясь в основном на читателя-специалиста, составители стремились к максимальному учету научно значимых трудов; работы научно-популярного и массового характера брались выборочно.

Составители проделали большую работу по выявлению материала (здесь специально должен быть отмечен многолетний труд безвременно скончавшегося Д. П. Маслова) и организации его в достаточно удобную для читателя форму.

Материал расположен в тематическо-хронологическом порядке: Классики марксизма-ленинизма; Общие работы; Русская литература Сибири XVII—XVIII вв.; Литература Сибири первой половины XIX в.; Литература Сибири второй половины XIX в.; Литература Сибири конца XIX—начала XX в.; Литературно-художественные сборники XIX—XX вв.; Сибирские писатели XIX—XX вв. — Сибирская тема в русской литературе; Советская литература Сибири (1917—1970 гг.). Персоналия сибирских советских писателей (1917—1970) составит содержание второй части указателя.

Перечисленные разделы в свою очередь имеют ряд самостоятельных рубрик. Так, литература XVII—XVIII веков (как правило, не отражавшаяся в ранее вышедших сибиреведческих указателях) имеет рубрики: «Распространение книги в Сибири XVII—XVIII вв.», «Агиографическая литература», «Старообрядческая литература», «Украинское влияние в Сибири», «Сатирическая и рукописная литература», «Литературная жизнь Тобольска в конце XVIII в.», «Тобольская типография», «Периодическая печать в конце XVIII в.», «Театр XVIII в.» и др. В разделе советской литературы выделены рубрики «Литературные объединения» и «Периодическая печать. Журналистика».

Указатель содержит сведения почти о 130 деятелях, внесших вклад в развитие русской сибирской литературы, более чем о 60 сибирских журналах и газетах, а также данные об альманахах и сборниках полутора столетий. Таким образом, в нем собран большой ценный материал, немалое количество которого извлечено из краевой периодической печати.

Вместе с тем при внимательном просмотре обнаруживаются и досадные пропуски (хотя, как известно, ни один указатель от них не застрахован), и недостатки методического характера, которые можно было преодолеть при более тщательной библиографической редактуре.

За пределами свода остались книги и статьи, полностью или в значительной части имеющие прямое отношение к теме. Таковы, например, справочники «Литературное Зауралье» М. Д. Янко (Курган, 1960) и «Сибирская тема в периодической печати, альманахах и сборниках XIX века (1800—1900 гг.)» А. А. Богдановой (Новосибирск, 1970). Из других пропусков отмечу: Богораз-Тан В. Г. Чукотские рассказы. СПб., 1899; отзыв об этой книге М. Горького («Нижегородский листок», 1899, № 329, 30 ноября); автобиография В. Г. Богораза в «Энциклопедическом словаре» бр. Гранат (т. 40, вып. 5—8, стлб. 436—449); Гусев В. Кто же был автором «Красного знамени»? — Вопросы литературы, 1967, № 5, с. 247—251 (показано, что В. Г. Богораз-Тан был одним из основных авторов песни; в указателе перевод отнесен к числу произведений Г. М. Кржижановского — с. 244); Михайлов М. Л. Записки. М., 1922 и 1967 (указана только журнальная публикация); Николаев М. П. Художественные произведения Чернышевского, написанные на каторге и в ссылке. Тула, 1958; Костылев О. Неизвестные очерки С. Каронина (в «Восточном обозрении», 1884—1885 гг.). — Русская литература, 1962, № 3; Комте М. И. Рассказ «По пути» В. Г. Короленко и роман «Штундист Павел Руденко» С. М. Степняка-Кравчинского. — Русская литература, 1971, № 4; Храбровицкий А. В. Когда написано «Искушение»? — Русская литература, 1971, № 4; Алексеев А. Д. 1) Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.—Л., 1960; 2) И. А. Гончаров — автор официального «Отчета о плавании фрегата „Паллада“». — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». М., 1969; Симонов Е. И. Наш долг перед автором «Конька-Горбунка». Омск, 1922; Пруцков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия. (Роман Омулевского «Шаг за шагом»). Л., 1971; Макеев А. Ф. Г. Н. Потанин-писатель и Г. Н. Потанин-путешественник. — Русская литература, 1968, № 3; Канторович В. Я. Сахалинские исследователи Чехова. — Русская литература, 1961, № 2; Теплинский М. В. Была ли у Чехова комедия «Генерал Кокет»? — Русская литература, 1962, № 2;

lib.pushkinskijdom.ru

справка о Н. С. Щукине в кн.: Деятели революционного движения в России, т. I, ч. 2. М., 1928; о нем же в кн.: Турунов А. Н. Художник-реалист М. И. Песков. Иркутск, 1938.

Особую группу составляют пропуски, допущенные составителями при расписывании библиографических и справочных изданий. Так, из книги «Русские писатели» (М., 1972) не выбран материал о 18 писателях, в том числе о Ф. В. Волховском, П. П. Ершове, И. А. Кущевском, С. В. Максимове, Д. Н. Мамине-Сибиряке, П. П. Сумарокове и др. Из указателей «История русской литературы XIX века» (М.—Л., 1962) и «История русской литературы конца XIX—начала XX века» (М.—Л., 1963) не выявлены персональные «гнезда», посвященные Н. М. Астыреву, Г. С. Батенькову, Н. Е. Каронину-Петропавловскому, И. А. Кущевскому, В. К. Кюхельбекеру, С. В. Максимову, Г. А. Мачтету, В. Ф. Раевскому, К. М. Станюковичу, Н. Г. Чернышевскому (XIX век); Н. Г. Гарину-Михайловскому, Г. Д. Гребенщикову, Н. Ф. Олигеру, М. С. Ольминскому, И. И. Тачалову, Н. Д. Телешову, В. Я. Шишкову (конец XIX—начало XX века).

Из «Обзора жизни и трудов покойных русских писателей» Д. Д. Языкова (СПб.—М., 1885—1916) взят П. В. Шумахер (№ 4058), но пропущены Н. Е. Каронин-Петропавловский и Н. Г. Чернышевский. Включив автобиографию В. М. Бахметьева (из сборника «Писатели», под ред. В. Г. Лидина, М., 1928; № 2145), составители отказались от аналогичных текстов Ф. А. Березовского, Ф. В. Гладкова, В. Я. Шишкова. Возможно, что они будут включены во второй том, но тогда единство в отборе материалов окажется нарушенным.

Неясно, почему, детально расписав «Сибирский литературный календарь» Б. И. Жеребцова (Иркутск, 1940) и справочник «Литературная Сибирь» (Иркутск, 1971), составители не использовали в первом случае справки об А. И. Жилякове и П. П. Сумарокове, а во втором — о М. В. Загоскине и Н. М. Ядринцеве.

Тематическое ограничение указателя и стремление составителей к учету наиболее существенного давало право отсеивать все, что, по их мнению, «перегрузило» бы пособие. Но в таких случаях принято обращать внимание читателей на библиографические пособия, могущие дополнить новую библиографию. В данном указателе в ряде персональных «гнезд» рубрика «Библиографические издания» неоправданно отсутствует.

Следовало также более последовательно выделять библиографические пособия из списков литературы о жизни и творчестве писателя: во многих случаях они не вычленены.

Особо следует сказать о подрубрике «Критика». Как указано в предисловии, здесь собраны *рецензии* (с. 13). Однако в действительности под этим названием объединены *современные отзывы*, статьи и даже книги историко-литературного характера (в особенности это заметно при анализе записи № 2858, «Конек-Горбунок»). В результате в отдельных случаях наблюдается дублирование (ср. №№ 2808 и 2814, 2823 и 2824б).

Недостатки библиографического редактирования особенно заметны при анализе описаний. В частности, отсутствует единообразие в приведении фамилий составителей и редакторов книг (см., например, №№ 354, 357, 965, 1000 и 922, 923, 1034, 1108, 1599, 2819), не указаны авторы статей (в справочнике «Русские писатели») о М. Л. Михайлове (№ 1469, Е. Н. Опришко) и В. Г. Короленко (№ 1789, Н. Н. Митрофанов), не указаны фамилии составителей крупных персональных «гнезд» в указателях Пушкинского дома по истории русской литературы XIX—начала XX века: Н. А. Грознова — «А. А. Бестужев-Марлинский», Н. И. Желтова — «А. И. Одоевский», «В. Г. Богораз-Тан», «П. Ф. Якубович», Н. Ф. Буданова — «П. П. Ершов», А. Д. Алексеев — «Н. И. Наумов», В. Н. Баскаков — «Д. Н. Мамин-Сибиряк», Г. Ф. Перминов — «М. Л. Михайлов», В. П. Степанов — «В. М. Дорошевич». Не названы также составители указателей «Достоевский в Омске» (№ 1230, С. Л. Басаргина) и к «Житию протопопа Аввакума» (№ 357, Н. С. Сарафанова).

Результаты небрежности в описании и отсутствия должной библиографической редакции видны на примере №№ 1755, 1757 и 1793. Здесь значатся: 1) Азадовский М. К. Якутия в творчестве Короленко. — В кн.: В. Г. Короленко в Амгинской ссылке (Материалы для биогр.). Иркутск, 1947, с. 5—25; 2) В. Г. Короленко в Амгинской ссылке (Материалы для библиогр.). Якутск, Якутгиз, 1947. 97 с.; 3) Бик В. И. В. Г. Короленко в Амгинской ссылке. Материалы для библиографии. Якутск, 1947. 95 с. Поскольку ни одна из записей не сопровождена «звездочкой» (с. 14), надо думать, что составители держали в руках все три издания под одинаковым названием, вышедшие одновременно в двух городах. Однако читателю не суждено их отыскать, ибо в действительности это *один и тот же сборник* «В. Г. Короленко в Амгинской ссылке» (Якгосиздат, Якутск, 1947, 97 с.), в котором опубликованы названная статья М. К. Азадовского, построенное на архивных разысканиях исследование В. И. Бика, а также пропущенные составителями воспоминания Т. А. Афанасьевой и «Хронологическая канва пребывания В. Г. Короленко в Амге».

При описании анонимных и псевдонимных публикаций составители, как правило, выясняют фамилию автора. Исключение составляют №№ 1109, 1262, 1616,

lib.pushkinskijdom.ru

2519, 2570, 3064, 3674, 3677, 3906, 4096. Для установления подлинных имен достаточно было обратиться к «Словарю псевдонимов» И. Ф. Масанова.

Пользование указателем в известной мере затруднено наличием опечаток (их список не приложен к книге). Укажу наиболее существенные: «Известное письмо Г. Успенского» вместо «Неизвестное...» (№ 3752); издательство «Критика» вместо «Книга» (№ 3317); «Черных-Якубовский» (№ 1703, в именном указателе — «...-Якубский»; правильно — «Черных-Якутский»); «Гущига» вместо «Гущин» (№ 1707); «№ 46» «Русского богатства» (№ 2672, надо «№ 4»); статья Г. О. Берлинера «Как работал Достоевский над „Записками из Мертвого дома“» (с. 154) опубликована не в 1973-м, а в 1937 году.

Особо следует сказать об именном указателе. Хорошо составленные алфавитные «ключи» обычно включают не только фамилии, но и названия (периодических изданий, литературных обществ и т. д.). В данном указателе дан только перечень имен, которому не всегда можно верить. Так, № 396, под которым должен значиться материал по Н. С. Лескову, предлагает «явное не то» (то же относится к рубрике «Мартынов Н. Ф.», 3617); «В. Г. Раевский» отсылает к № 1125, но в основном указателе последний значится среди отсутствующих. Материалы об одном и том же авторе не объединены, так как составители именного указателя формально подошли к своей задаче, слепо следуя формулировке записи. Например, если статья носит название «Пушкин и Сибирь» (№ 811б), ее следует искать от «Пушкин», если же «А. С. Пушкин и Сибирь» (№ 811в) — от «Пушкин А. С.». Этот принцип следовало распространить только на лиц с нехарактерными фамилиями и одинаковыми первыми инициалами (составителей нельзя упрекнуть за рубрики типа «Алексеев А.» и «Алексеев А. Д.»; «Николаев В.», «Николаев В. А.» и «Николаев В. И.» и т. п.). Но разделять «Горького А. М.» и «Горького М.», «Азадовского М.» и «Азадовского М. К.» (таких примеров можно привести множество) не следовало. И уж ни в коем случае недопустимы опечатки: «Венгеров С. *Х.*», «Скобичевский А. *И.*» и т. п.

Погрешности, отмеченные выше, весьма досадны, так как указатель, посвященный важной и актуальной теме, в целом весьма полезен для изучения литературы огромного края. Поэтому хочется надеяться, что высказанные замечания, связанные главным образом с существенными недостатками библиографического редактирования, будут учтены при работе над вторым томом, к которому следует приложить полноценный именной указатель, а также список опечаток, обнаруженных в обеих частях.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАУК ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

15—16 ноября 1976 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научно-теоретическая конференция «Взаимодействие наук при изучении литературы». В ее работе приняли участие ученые Ленинграда, Москвы и других городов нашей страны.

Конференция открылась докладом академика М. П. Алексеева «Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения». Докладчик сосредоточил свое внимание на процессах развития научного знания в современную эпоху, характеризующихся сочетаемостью наук, причем часто удаленных друг от друга и на первый взгляд не связанных между собой. М. П. Алексеев подчеркнул, что в результате сближения наук и некритического использования терминов, иногда без достаточных оснований переносимых из одной науки в другую, возникла терминологическая путаница. Поэтому важной задачей сегодняшнего науковедения следует считать создание историко-терминологического словаря, который отразил бы глубокое методологическое родство разных наук и в то же время четко обозначил их специфические различия.

Обратившись к вопросу о литературной интерпретации физиологических ощущений (восприятие звуков в цвете и форме) и сопровождая свою мысль многочисленными примерами из мировой классики, М. П. Алексеев высказал мнение, что литература по-своему предваряла современные исследования в этой области, ведущиеся сейчас биологией и медициной.

Особое внимание он уделил влиянию законов музыки на построение литературного произведения. Напомнив о музыкальном начале в поэзии, М. П. Алексеев отметил, что законы музыки, в частности правила контрапункта, сознательно используются и прозаиками. Однако в последнее время, сказал докладчик, появилась опасная тенденция устанавливать слишком прямолинейную зависимость между литературными и музыкальными произведениями. Следует помнить, что, по словам Л. Толстого, музыка передает нечто такое, что может быть выражено только ею. Иначе говоря, необходимо учитывать специфику разных видов искусства, имеющих и свои собственные, не пересекающиеся пути развития.

В заключение докладчик подчеркнул, что, к сожалению, изучению взаимодействия различных видов искусства уделяется пока мало внимания, и в этом отношении организованная сектором теоретических исследований Пушкинского дома конференция и создаваемый сектором коллективный труд на эту тему могут несколько стимулировать развитие науки в указанной области.

Доклад чл.-корр. АН СССР А. С. Бушмина «Литературоведение в системе гуманитарных наук» был посвящен многосложному единству современного научного знания. Предостерегая от увлечения естественнонаучными методами, не всегда достаточно обоснованно внедряемыми в литературную науку, докладчик подчеркнул, что проблема взаимодействия гуманитарных наук — литературоведения, истории, философии и др. — далеко еще не решена. Впрочем, и внутри самого литературоведения, которое представляет сложный и далеко еще не упорядоченный комплекс дисциплин, их взаимосвязи и взаимовлияния также нуждаются в специальном изучении.

Историко-литературные исследования не только способствуют успешному развитию литературы сегодняшнего дня и будущего, духовному развитию людей, они необходимы всем отраслям наук, занятых изучением истории общества. Как литературовед пользуется достижениями философии, эстетики, социологии, истории, психологии, так и каждая из этих наук прибегает к достижениям литературоведения, без использования которых наука об обществе не будет полноценной. Литературоведение только в сотрудничестве с философией, эстетикой, лингвистикой, искусствознанием в состоянии познать сложную природу художественного мышления как особой идеологической формы освоения действительности.

Идея взаимосвязи литературоведения с другими гуманитарными науками, отметил А. С. Бушмин, предъявляет к нам сложные требования организационного, методологического и методического характера. Сейчас можно наметить несколько путей такого взаимодействия. Это, во-первых, интеллектуальные контакты, предполагающие взаим-

lib.pushkinskijdom.ru

ное использование результатов исследований представителями разных наук, во-вторых, координация работ, включающая их плановое согласование, совместные обсуждения в объединенных научных советах, на конференциях, в особых комиссиях (например, по комплексному изучению художественного творчества), наконец — кооперирование сил и создание межведомственных, междисциплинарных авторских коллективов.

Самый упрощенный и малоэффективный подход к процессу взаимодействия наук, считает А. С. Бушмин, заключается в одностороннем понимании его как организационного мероприятия. Есть более сложная, более важная и более высокая форма синтеза знаний, более эффективный, хотя и более трудный путь к единению наук. Это — методологическое взаимодействие на основе разумного разделения труда, т. е. такого разделения, при котором люди, работающие в разных учреждениях, на большом отдалении друг от друга, составляли бы в совокупности единое целое. Это особенно необходимо сейчас, когда универсализм, энциклопедизм ученого из-за чрезвычайного усложнения знания становится явлением убывающим. Поэтому разработка методологии общественных наук, отстающих в этом отношении от наук естественных, и есть важнейшая комплексная проблема. С нее и надо начинать, подчеркнул докладчик.

Философским вопросам литературной науки посвятил свой доклад доктор филолог. наук А. Н. Иезуитов. Постановка этой проблемы обусловлена потребностями развития современного научного знания в целом и литературоведения в частности. В создании философской картины мира и человека определяющая роль принадлежит собственно философии, но философские аспекты, свойственные другим наукам, существенно дополняют, обогащают, конкретизируют и координируют эту общую картину.

Взаимоотношения философии и литературоведения, отметил докладчик, не сводятся к простой иллюстрации каких-либо философских положений литературными явлениями. Речь должна идти о выявлении философского аспекта внутри самой науки о литературе.

А. Н. Иезуитов обратился к некоторым философским вопросам литературной науки, рассмотрение которых позволяет глубже и точнее понять сущность ряда явлений в литературе и наметить методологически перспективные пути для их исследования. Особое внимание было уделено докладчиком основному вопросу философии и его значению для литературоведения. Как отметил А. Н. Иезуитов, взаимоотношения между реализмом как литературным явлением и материализмом как философской концепцией еще недостаточно прояснены. В равной мере ошибочно как отождествлять реализм с материализмом, так и механически разделять их. Философскую основу реализма в искусстве составляет не столько собственно материализм, сколько прежде всего признание писателем объективности существования мира вне и независимо от его собственного сознания и признание им познаваемости реального мира. Это позволяет писателю давать объективно верное его отражение в своем творчестве.

Большие теоретические и методологические возможности, сказал А. Н. Иезуитов, предоставляет марксистская философия истории для анализа литературных явлений. Но необходимо дифференцировать вопрос о материалистическом подходе к истории и материалистическом понимании истории. Материалистический подход к истории означает ее восприятие в гносеологическом смысле как объективного, реально протекающего процесса, существующего вне и независимо от воспринимающего этот процесс сознания. Материалистическое понимание истории означает постижение социально-экономической сущности исторического процесса и является завоеванием марксистской мысли. Будучи материалистом в подходе к истории, можно не быть марксистом по своим взглядам. Поэтому нуждается в существенном уточнении положение о том, что важнейшей отличительной особенностью социалистического реализма является сознательный историзм. Ведь реализм великих писателей XIX века нельзя считать бессознательным: им был свойствен материалистический подход к истории, другое дело, что сущность этого реального процесса и его закономерности понимались ими далеко не марксистски. В социалистическом реализме историзм опирается на марксистское понимание истории, что делает его последовательным и глубоким, подлинно объективным.

Особенно интересен и важен для литературоведения, считает докладчик, философско-методологический опыт теоретической физики, в которой принципиальное значение имеет ее гносеологическая сторона, связанная с философским пониманием мира в целом, с логикой современного научного мышления. Диалектически понимаемая идея прерывности может помочь литературной науке глубже и основательнее разобраться в проблеме непосредственной и опосредованной, прямой и косвенной, близкой и отдаленной преемственности в процессе художественного развития человечества.

В условиях современной научно-технической революции, сказал в докладе «Социологические аспекты науки о литературе» доктор филолог. наук Г. М. Фридлендер, мы все чаще встречаемся с вторжением в области искус-

lib.pushkinskijdom.ru

ствознания и литературоведения представителей различных наук, в том числе — математики, физики, биологии. В принципе вряд ли это может вызвать возражения: достаточно сослаться на недавно вышедшую книгу чл.-корр. АН СССР Б. В. Раушенбаха, чтобы мы могли убедиться, каким плодотворным может оказаться, например, привлечение законов геометрии к изучению круга вопросов, связанных с композиционным строением древнерусской иконописи. И все же не случайно на всем протяжении своего развития литературная наука всего теснее всегда была связана с философией, историей и социологией. Учение Маркса и Ленина создало новый, более прочный научный фундамент для взаимодействия литературоведения и социальной науки.

Большинство буржуазных социологов за рубежом ведут родословную социологии от позитивизма О. Конта и соответственно полагают, что лишь XX век создал предпосылки для развития «научной» социологии литературоведения в собственном смысле слова. Причем «социологию литературы» они либо толкуют как учение о неких «вечных», внеисторических типах отношений, которые возникают в обществе между писателем и его «потребителями», либо как эмпирическое изучение роли различных факторов (критики, библиотек, издательств, книжной торговли) в процессе распределения и потребления книги, а также анкетное изучение читательских вкусов и удовлетворяющей их «массовой» печатной продукции.

Между тем Конт так же мало может считаться родоначальником социологии, как А. Баумгартен, которому принадлежит термин «эстетика», — создателем последней. Учение о литературе как общественном явлении, о социальных предпосылках ее возникновения и развития, об отражении в ней интересов общества, народа, его различных слоев и классов, о влиянии структуры общества на структуру различных поэтических жанров, на литературные образы и сюжеты, даже на литературный язык — весь этот круг вопросов широко разрабатывался уже философией искусства XVIII и первой половины XIX века. Богатейшее наследие в этой области оставила нам, в частности, русская классическая эстетическая и литературно-социологическая мысль — от Радищева и Карамзина до Пушкина, Гоголя, Белинского, Чернышевского, Александра Веселовского, не говоря уже о Плеханове и Луначарском.

Стремление свести круг задач социологии литературы к изучению одного лишь «употребления» книги — вне вопроса о социальных предпосылках ее «производства» — отражает в современной буржуазной науке тенденцию к отграничению самой сферы литературы, ее ядра от социальной науки, желание свести наиболее глубокие внутренние закономерности художественного творчества к внеисторическим и внесоциальным факторам (учения Фрейда и Юнга, экзистенциализм, западноевропейское и американское структуралистское литературоведение и т. д.). В противоположность этому наша задача — разрабатывать все многообразие социальных аспектов литературы и литературной науки, продвигаясь дальше по пути, указанному Марксом и Лениным.

В докладе «Ленинская социология пореформенного развития России и русская литература второй половины XIX века» доктор филолог. наук Н. И. Пруцков охарактеризовал замысел коллективного труда Пушкинского дома «Наследие Ленина и методология историко-литературного исследования». Книгу решено посвятить ленинскому методу исследования социологии пореформенного развития России, его значению для научного истолкования литературно-общественного движения после 1861 года. Эпоху, которая лежит между двумя «поворотными пунктами» русской истории, «между 1861 и 1905 годами», Ленин определил как «эпоху подготовки революции». Главную задачу авторского коллектива задуманного труда Н. И. Пруцков сформулировал так: опираясь на соответствующие ленинские суждения и анализы, расчленить очень объемное, многосоставное понятие «эпоха подготовки революции» на различные компоненты и на этой основе показать место и роль литературы, общественной мысли в революционном развитии России. Прокомментировав содержание будущих статей книги, докладчик отметил, что в буржуазных странах сейчас усилился интерес к социологическому изучению революции. Утверждается, что русская революция — это верхушечное явление, не имеющее корней в общественной жизни. Новый труд Пушкинского дома должен продемонстрировать подлинно научный подход к изучению революции и литературы.

«Литература, философия, политика. (Начало XIX века)» — так назывался доклад чл.-корр. АН СССР Б. Г. Реизова. Великая французская революция, сказал докладчик, ставила и разрешала проблемы, которые беспокоили Европу в течение двух веков. Проблемы эти не могли быть разрешены так, как того ожидали европейская прогрессивная мысль и народные массы.

Идея революции воспринималась в каждой стране по-разному, в соответствии с национальными особенностями и государственным строем. Требовался анализ и чужой, и своей собственной действительности, что стимулировало напряженную работу творческой мысли. Все это отражалось не только в философской и политической литературе, но и в литературе художественной, хотя

lib.pushkinskijdom.ru

и специфическим образом. Сходство проблематики, сюжетов и персонажей в литературах разных стран трудно объяснить лишь влиянием одного произведения на другое. При этом если в произведениях литературы разных стран разрабатывается одна и та же проблема, она неизбежно получает разный смысл и выливается в разные художественные формы.

Б. Г. Реизов подробно остановился на преломлении в литературе теории утилитаризма и философии тождества. Он рассмотрел, как русская литература решала вопрос: «имеет ли право человек, какими бы достоинствами он ни обладал, распоряжаться судьбой другого человека». Для Пушкина, усвоившего точку зрения Монтескье, нравственность или безнравственность поступка определялась тем, приносит ли он пользу или вред обществу. Так, убийство царевича Димитрия, по мнению Пушкина, не было подсказано государственной необходимостью, — Борис Годунов пошел на преступление не ради блага страны, а для того, чтобы захватить власть. В «Царе Борисе» А. К. Толстого эта общеевропейская проблема решается иначе: Годунов совершил убийство ради блага государства, но блага не получилось. Достоевский, который видел истоки индивидуализма, особенно ярко проявившегося после Июльской революции 1830 года, в исторически обусловленной оторванности русской интеллигенции от «почвы», поставил ту же проблему в «Преступлении и наказании». Философская мысль вступает у Достоевского в борьбу с нравственным чувством, которое, наконец, побеждает, так как более соответствует исконной природе человека, существа общественного. Это была борьба с тем, что Достоевскому казалось опасным в буржуазной Европе и получало отражение в России, нарушая русские народные традиции, которые, по его мнению, должны были спасти высшие нравственные и социальные ценности от насилия чистогана, от буржуазного индивидуализма и презрения к массам.

С докладом «Литературоведение и идеологическая борьба» выступил доктор филолог. наук Ю. А. Андреев. Советское литературоведение, сказал докладчик, постоянно ведет борьбу против двух крайностей, извращающих специфику литературы: против теории так называемого «чистого искусства» во всех ее разновидностях и против утилитарного, дидактического подхода к литературе. Отрицание «нелитературных» факторов, формотворчество, преувеличение роли структуралистского анализа, признание абстрактной художественности, самодовлеющей художественной ценности произведения искусства имеет определенный смысл: лишить искусство его познавательной, оценивающей и преобразующей роли. При утилитарном же подходе нередко видят в искусстве лишь иллюстрацию заранее заданных тезисов, что также дискредитирует искусство как самостоятельную форму познания мира. Поэтому глубоко научная разработка проблемы специфики литературы имеет большое идеологическое значение. Докладчик подчеркнул необходимость активной позитивной позиции по всем названным вопросам. В этой связи Ю. А. Андреев обратил внимание на то, что советское литературоведение и искусствознание, детально и доказательно критикуя так называемую «массовую культуру», совершенно не касаются такого важного вопроса, как культура масс, т. е. основных, опорных черт народной поэтики.

В докладе доктора филолог. наук Л. П. Егоровой затрагивались методологические и методические аспекты так называемого функционального изучения литературы. Как подчеркнула Л. П. Егорова, классическое наследие — органическая часть современной культуры, функционирование его во времени должно быть рассмотрено в свете ленинского учения об объективной истине. Остановленное художником мгновение жизни вечно, но авторская и читательская оценка его исторически преходяща. Говоря о связи литературоведения с социальной психологией, с конкретно-социологическими исследованиями, Л. П. Егорова отграничила собственно литературоведческий аспект изучения. Функциональное изучение литературы — это изучение отражения в сознании читателей разных эпох художественного произведения как объективно существующей и словесно закрепленной структуры. В каждом случае выдвижение на первый план одних элементов постоянной структуры и приглушение других, а также вовлечение в их соотношение личностных читательских ассоциаций ведет к тому, что в читательском сознании разных эпох отражаются структуры, в чем-то очень близкие и вместе с тем отличные друг от друга. Они составляют реальные основы типичных для того или иного времени читательских вариантов произведения. Изучая типичные читательские варианты, их изменения в разные эпохи, можно представить функционирование произведений во времени.

С докладом «Современная эстетическая мысль и литературоведение» выступил М. А. Сапаров. Докладчик сказал, что всякий раз, когда наука о литературе ставит фундаментальный вопрос о границах и природе своего предмета, о его специфике, она обнаруживает свою зависимость от эстетики. При анализе любого литературного произведения подразумевается тот или иной ответ на вопрос, «что такое искусство». Но понятие искусства не остается тождественным самому себе в историческом процессе. Развитие художе-

lib.pushkinskijdom.ru

ственного сознания приводит к тому, что в лоне культурной традиции неизбежно возникают явления, которые взрывают изнутри сложившиеся представления об искусстве, расширяют и преобразуют само понятие искусства.

В современной дискуссии вокруг структурализма, как считает докладчик, в конечном итоге все разнообразие суждений восходит к одной центральной категории — произведению искусства. Дать его четкую дефиницию мешает диалектическая противоречивость и внутренняя сложность этого понятия. Прежде чем исследовать произведение искусства объективными методами, надо иметь представление о природе его объективности. Художественное произведение как объект обладает специфическими качествами, его объективность иная, нежели объективность вещи. Художественное произведение не вещь и не содержание сознания, а процесс. Расторгнуть единство субъективного и объективного, которое составляет произведение искусства, — значит умертвить его.

Канд. филолог. наук Л. И. Емельянов в докладе «Фольклористика и литературоведение» подчеркнул, что необходимость постоянного взаимодействия этих наук непосредственно обусловлена тем обстоятельством, что во все времена активно взаимодействовали сами их предметы — литература и фольклор, причем в такой степени, что без учета всех конкретных форм этого взаимодействия нельзя уяснить важнейшие закономерности историко-литературного процесса в целом. Что же касается «уроков фольклористики», то литературоведение давно признало их важность и пользуется ими для решения историко-литературных и теоретических проблем. Гораздо более сложным и дискуссионным является вопрос об использовании литературоведческого опыта фольклористикой. И прежде всего потому, что отношение фольклористики к литературоведению — это, в сущности, одна из форм, в которой реализуется понимание фольклористикой природы и специфики своего предмета.

Идея о необходимости изучать фольклор с бо́льшим учетом характера тех законов, по которым он развивается, и, следовательно, в большей независимости от литературоведческих методов, имела принципиальное значение, хотя породила много ошибочных трактовок специфики фольклора, например гипотезу В. Я. Проппа о сближении фольклора с языком, а не с литературой. Иное решение этой проблемы дает Б. Н. Путилов, предлагающий вместо традиционной антиномии «фольклор—литература» другую — «фольклорное сознание—литературное сознание». Акцент, следовательно, переносится на «субъект» фольклора, поскольку сам фольклор предстает как функция «фольклорного сознания». Но модель этого «фольклорного сознания» строится лишь по образу и подобию ранних фольклорных форм, хотя призвана атрибутировать фольклор вообще. Поэтому и проблема исторических судеб фольклора решается слишком просто, ибо если возникновение «литературного сознания» знаменует, как считает Б. Н. Путилов, закономерный кризис, а затем и разрушение «сознания фольклорного», то это означает и конец историко-фольклорного процесса.

Таким образом, отметил в заключение Л. И. Емельянов, попытки положиться в решении проблемы специфики фольклора лишь на тот методологический опыт, что выработан фольклористикой, без привлечения уроков литературоведения, оказываются несостоятельными.

С докладом «Пограничная область языкознания и литературоведения» выступил канд. филолог. наук М. Ф. Мурьянов. Как сказал докладчик, исходной реальностью литературоведческой работы является и всегда являлся текст, который нужно понять и объяснить. Но над этим же исходным материалом начинает и ведет свою работу и языковед. Именно язык художественной литературы полностью раскрывает функциональные возможности языка данного народа. На этой основе сложился давний союз литературоведения и языкознания, первоначально составлявших неразличимое целое.

В дальнейшем состоялся поворот к систематическому осмыслению богатого эмпирического материала, накопленного лексикологами по разным языкам, и открытие санскрита явилось тем ключом, который дал разгадку родства группы индоевропейских языков. Началось интенсивное сравнительно-историческое изучение, благодаря которому языкознание развилось в наиболее строгую из гуманитарных наук, не допускающую субъективизма.

Наблюдаемый обычно разрыв между языкознанием и литературоведением удалось преодолеть акад. В. В. Виноградову, который показал, что языковые явления, связанные со стилем, попадая в литературу, подчиняются художественно-эстетическому заданию и оказываются обусловленными структурой литературной композиции.

В заключение М. Ф. Мурьянов поддержал мысль, высказанную А. С. Бушминым, о том, что взаимодействие литературоведения с какой бы то ни было другой наукой не может и не должно означать растворения литературоведения в других науках.

Доклад «Литературоведческие и лингвистические проблемы художественного перевода» прочел канд. филолог. наук Н. Л. Шадрин. По мнению докладчика, необходимо учитывать как лингвистические, так и литературоведческие

lib.pushkinskijdom.ru

факторы при переводе художественных произведений. Рассмотрев курьезные случаи буквалистского соблюдения словарной точности перевода фразеологических сочетаний, Н. Л. Шадрин подчеркнул важность высокого идейно-эстетического уровня перевода. Он должен передавать дух иноязычного художественного произведения, что может быть достигнуто лишь при органическом сочетании лингвистических и литературоведческих приемов анализа переводимого текста.

С докладом «Художественное литературоведение» выступил канд. филолог. наук С. А. Фомичев. Он отметил, что проблемы, относящиеся к компетенции науки о литературе, в последнее время все настойчивее решаются собственно литературными средствами: при помощи языка художественных образов, лирического сопереживания, путем творческого воображения. По мнению докладчика, это не удивительно, так как из всех наук литературоведение по своим средствам в наибольшей степени сходно с объектом своего изучения.

Одна из областей, в которой, как считает С. А. Фомичев, сближаются литературоведение и художественная литература, — биографические жанры. Жанр научной биографии исчезает на глазах, вытесненный другими, очевидно более современными, литературоведческими жанрами. Разработка биографии писателя сейчас усиленно идет вне академического литературоведения, и многие из такого рода произведений обладают высокими художественными качествами и ставят перед собой исследовательские цели.

Опора на документ, нередко новый, обнаруженный автором в результате длительных архивных поисков, является примечательной чертой современного биографического очерка, который тем самым приобретает несомненное научное значение. Но доказательность биографических жанров, служа целям художественной убедительности, сама по себе не является единственной гарантией истины: и подбор документов, и их сочетание, и их комментирование подчинены и сюжету, и общей концепции автора.

Рассмотрев роман Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», докладчик доказал, что художественная биография писателя не может заменить его научной биографии без явного ущерба для науки, для истины. Несмотря на то, что за полстолетия со времени создания романа грибоедоведение накопило немало новых фактов, многие из которых подрывают документальную достоверность главных, осевых линий романа, художественная убедительность этого произведения до сих пор играет свою роль — в том числе и в науке о Грибоедове, не создавшей до сих пор научной биографии драматурга.

Одним из недостатков современных биографических исследований является, как считает С. А. Фомичев, фатальная приверженность ученых к одним и тем же страницам биографии того или иного писателя, причем к таким, которые традиционно вновь и вновь прочитываются по законам художественного литературоведения. В пушкинской биографии — это пресловутая «утаенная любовь», в определении которой состязается уже не одно поколение пушкинистов.

В беллетризации биографии писателя в последнее время наметилась нежелательная, по мнению докладчика, тенденция рассматривать жизнь поэта как некое «поэтическое поведение», что открывает простор для самых произвольных построений. Сама роковая дуэль и смерть Пушкина под этим углом зрения осмысляются в качестве следствия творческого конструирования собственной жизни.

Интересен также жанр «научного детектива», охарактеризованный И. Андрониковым, который прочно завоевал признание и известность. Но, претендуя на подлинную научность, жанр «научного детектива» не должен размывать научные методы. Интерес его определяется значительностью гипотезы, лежащей в основе поиска. Докладчик на примере романа Г. Шторма «Потаенный Радищев», в построении которого гипотеза строится на гипотезе и даже произвольно конструируются промежуточные этажи гипотез, показал опасность оперирования догадками как доказанными фактами. По мнению С. А. Фомичева, романное разветвление и усложнение повествования неминуемо вступают в противоречие с научной доказательностью гипотезы.

Художественное литературоведение реализуется и в жанре лирических размышлений о литературе, которые служат необходимым камертоном интимного ее восприятия, например талантливые пушкинские этюды М. Цветаевой.

Но подобная субъективность, подчеркнул докладчик, приемлема лишь в художественном литературоведении. Беда, если она проникает в научное исследование, тем более объявляется его краеугольным методологическим принципом. По мнению С. А. Фомичева, художественное литературоведение — высший уровень популяризации, но не столько науки, сколько самой литературы. Когда же художественное литературоведение навязывает свои приемы и методы науке, это приносит ей большой методологический и методический урон.

В обсуждении докладов приняли участие доктор филолог. наук А. Л. Гришунин, доктор филолог. наук Г. М. Фридлендер, доктор филолог. наук. П. С. Выходцев, канд. филолог. наук С. Н. Азбелев, доктор филолог. наук К. И. Ровда.

lib.pushkinskijdom.ru

В заключительном слове чл.-корр. АН СССР А. С. Бушмин отметил, что конференция в целом была полезна с точки зрения постановки и решения вопросов, в нашей науке не всегда достаточно изученных и требующих к себе серьезного внимания исследователей разных специальностей. Закрывая конференцию, А. С. Бушмин рассказал ее участникам о замысле и проблематике нового коллективного труда, создаваемого сектором теоретических исследований Пушкинского дома и посвященного взаимодействию наук при изучении литературы.

А. К. МИХАЙЛОВА

80-ЛЕТИЕ Н. С. ТИХОНОВА

3 декабря 1976 года исполнилось 80 лет одному из зачинателей советской литературы, поэту и общественному деятелю, лауреату Ленинской и Государственных премий, Герою Социалистического Труда Николаю Семеновичу Тихонову.

Этому событию была посвящена научно-творческая конференция, организованная совместно Институтом мировой литературы им. А. М. Горького, Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР и Союзом советских писателей, которая состоялась 2 декабря 1976 года в Москве в Институте мировой литературы.

«Словом о Николае Тихонове» открыл конференцию директор ИМЛИ докт. филолог. наук Ю. Я. Барабаш, который, проследив основные вехи пути поэта, показал, как вместе с биографией страны складывалась творческая биография Николая Тихонова, поэта, сформированного и вдохновленного Октябрем.

Придя в литературу не свидетелем, а солдатом, не комментатором, а творцом, тружеником, первопроходцем, Н. Тихонов, по словам Ю. Я. Барабаша, явился выразителем нашей эпохи. «Литературная судьба Тихонова и уникальна, и в то же время глубоко типична. Уникальна она потому, что историческое содержание эпохи, в которую ему довелось жить и работать, он выразил неповторимо, по-своему, сказал о ней так, как мог и должен был сказать только он — и никто другой. Типична же его литературная судьба потому, что она может служить ярчайшим и убедительнейшим примером того, как благотворно влияние ленинских идей, революции, социалистического общества на художественное творчество, как оно способствует полному раскрытию большого таланта». «И сегодня, — заключает Ю. Я. Барабаш, — говоря о Николае Семеновиче Тихонове, мы с радостью видим его все таким же — поседелым как сказанье о бессмертных страницах истории нашей социалистической Родины, и неизменно молодым, открытым жизни, новым впечатлениям, людям, новым песням, вечному движению вперед. Пусть же таким остается он всегда».

В своих выступлениях участники конференции стремились полнее и всестороннее раскрыть своеобразие личности и творчества Николая Семеновича Тихонова, показать его общественную деятельность, осмыслить его организаторскую и творческую роль в становлении и развитии советской литературы. Некоторые из выступавших ставили в своих докладах и сообщениях более общие, более широкие вопросы и темы, другие остановились на отдельных проблемах творчества поэта.

«Н. Тихонов и движение сторонников мира» — этой большой теме было посвящено яркое, эмоциональное выступление М. И. Котова, писателя, ответственного секретаря Советского комитета защиты мира. Как мощно и необъятно само движение народов за мир, так активна и многогранна деятельность Н. С. Тихонова на этом поприще. В августе 1949 года, на Первой Всесоюзной конференции сторонников мира, Н. С. Тихонов был избран председателем Советского комитета защиты мира. Более чем за 26 лет работы на этом высоком посту Н. С. Тихонов снискал огромное уважение советского народа и всех борцов за мир, выразившееся во многих дружеских связях и в тех высоких наградах, которых был он удостоен.

Член Всемирного Совета Мира и теперь его почетный президент, Н. С. Тихонов не раз обращался к деятелям культуры всего мира с призывом поддержать движение за мир, бороться за предотвращение новой войны. Большим вкладом в дело защиты мира явился его доклад «О запрещении пропаганды войны и принятии Закона о защите мира», сделанный им на заседании Верховного Совета СССР в 1951 году. Авторитет выступлений Н. С. Тихонова в защиту мира несомненен. Его хорошо знают и любят деятели культуры многих стран.

Если представить карту земного шара, на которой множеством огоньков будут отмечены те точки, где друзья Н. С. Тихонова празднуют его славный юбилей, то свет этих огоньков охватит почти всю Европу и Азию. Так образно выразила мысль о популярности Н. С. Тихонова, советского поэта-гуманиста, известный литературовед Е. Ф. Книпович

lib.pushkinskijdom.ru

(Москва). Участник четырех войн, Н. С. Тихонов поставил все свое творчество, свою общественную энергию на службу защиты мира, защиты жизни. Тема тревоги за судьбу мира, за судьбу детей прозвучала еще в его довоенных стихах книги «Тень друга». Образ ребенка как символа будущего планеты, требующего защиты от ужасов новой войны, достигает наибольшей яркости в стихах «На Втором Всемирном конгрессе мира» (1951).

Значение творчества Николая Тихонова как художника крупного плана, поэта-новатора, оказавшего влияние на молодую советскую поэзию, показал в докладе «Новаторство художника» докт. филолог. наук А. И. Павловский (Ленинград). Поэтические открытия Н. Тихонова — это и обновленный им жанр баллады, и лирический монолог его военных поэм, не говоря о необозримом Востоке, ставшем для поэта «аспектом интернационального мышления», аспектом подлинно ленинским. В плеяде замечательных советских поэтов-переводчиков, таких как Н. Заболоцкий, Б. Пастернак, С. Липкин, Н. Тихонов выделяется исключительной разносторонностью знаний, глубоким проникновением в жизнь, в культуру народов советского Востока. Его переводы, например стихов грузинских поэтов, стали фактом русской поэзии.

Развивая мысль о новаторстве поэзии Н. Тихонова, А. И. Павловский особо останавливается на стихах последних лет, в частности на сборнике «Времена и дороги». В этой книге — не только традиционно тихоновское: ясность поэтической речи, неожиданность метафор, афористичность, искренность и интернациональная широта, — но и то новое, что пришло к поэту, что взволновало его в эти годы. Мудрая уравновешенность, просветленность, раздумья всей долгой жизни, «солнечный дозор» памяти — вот что характеризует сегодняшнюю поэзию Н. Тихонова.

Тема доклада канд. филолог. наук В. А. Шошина (Ленинград) «Черты творческой индивидуальности» также охватывала вопросы своеобразия личности и творчества Н. С. Тихонова. Поразительна разносторонность и даже полярность проявления его таланта как в жанрах, так и в темах стихов и прозы. Поэт-воин, знающий трагизм войны, он учит ценить и беречь мир, жизнь, природу, человека. Исключительное явление представляет собой и литературно-критическая деятельность Н. С. Тихонова. Он умеет кратко и полно раскрыть сущность творческой индивидуальности, согреть свой рассказ теплом личных встреч. Во всем многообразии его творчества ощущается органическое единство крупной творческой натуры, впитавшей романтику революции.

Жизнеутверждающий пафос, внутренняя праздничность, чувство безграничной любви к жизни — эти черты романтической поэзии стали определяющими и для поэзии Николая Тихонова.

Отмечая воплощенную ясность, целеустремленность, дисциплинированность, преданность долгу героев Тихонова, В. Шошин видит глубокое сродство самого автора и его героев. Для многих поколений Николай Тихонов будет замечательным примером верности своему таланту, времени, народу.

Тихоновские строки, заряженные проникающей энергией, вошли в современный культурный обиход, стали формулами нашего мироощущения и нашего существования. Об этом вновь напомнил в своем выступлении докт. филолог. наук В. А. Ковалев (Ленинград). «Вместе с поэтом, — сказал он, — мы прошли по бескрайним просторам нашей прекрасной Родины, вместе с ним ощутили „марсианскую“ жажду творить, вместе с ним мы пережили восторг над „причудливой водой“ Алазани и увидели, что „в каждом взоре пенится звезда и с каждым шагом ширится пространство“». В. А. Ковалев, отмечая удивительную художественную силу тихоновских стихов, делающую искусство пера одновременно искусством кисти, резца, цветного киноглаза, привел пример живописности строк стихотворения «Гроза над Невой».

Разговор о художественном своеобразии творчества Н. С. Тихонова, начатый А. И. Павловским и В. А. Шошиным, был продолжен и развит в ходе конференции. Так, канд. филолог. наук В. В. Базанов (Ленинград) в докладе «Н. Тихонов в становлении поэзии 20-х годов», отметив роль Тихонова в возрождении и обновлении старого «лада баллад» в советской поэзии, подчеркнул, что историко-литературное значение его баллад заключается еще и в том, что они несомненно оказали влияние и на развитие такого жанра, как рассказ в стихах, стихотворная новелла. В то же время, отметил докладчик, новаторские поиски Тихонова оказались в русле поисков других поэтов, например С. А. Есенина. Докладчик остановился и на еще одном аспекте, сближающем творческие судьбы раннего Тихонова и Есенина. Именно оба эти поэта, занимая видное место в литературном процессе послеоктябрьского десятилетия, подвергались критическим нападкам со стороны иных деятелей литературного фронта. Некоторые из них пытались голословно утверждать, что даже в таких шедеврах раннего Тихонова, как «Баллада о гвоздях» и «Баллада о синем пакете», «очевидны элементы националистической идеологии, неправильного понимания интернациональной роли и значения русской революции» и т. п. Все творчество Н. Тихонова, вся его биография показали, сколь нелепы были подобные высказывания по отношению к поэту, стоящему у исто-

lib.pushkinskijdom.ru

ков интернациональной темы в советской литературе («Сами» и др.).

«Интернационалист может не быть художником слова, творцом, созидателем эстетических ценностей, но истинный писатель, как личность крупная, творческая, должен быть интернационалистом» — так начал свое выступление «Н. Тихонов и развитие интернациональной культуры советского народа» чл.-корр. АН СССР Г. И. Ломидзе (Москва). Отметив великолепный дар Н. С. Тихонова как писателя-интернационалиста, Г. И. Ломидзе остановил внимание на его поэме «Сами» — произведении, значение которого не ограничивается намеченными в нем географическими границами Индии. Это поэма о возвеличивающем человека чувстве гуманизма, равенства, свободы. Другой неповторимый дар Тихонова открывает нам его переводческая деятельность, а также его стихи о Грузии. Это дар постижения, понимания культуры, истории, жизни того народа, с которым он соприкасается. Н. Тихонов — рыцарь поэзии и интернационального братства людей.

Докт. филолог. наук Л. Н. Новиченко (Москва) продолжил разговор об интернациональном характере поэзии Н. С. Тихонова. В своем выступлении на тему «Поэзия Тихонова и русско-украинское братство» он показал, как крепли дружеские связи Тихонова с поэтами Украины, как непосредственно под его влиянием складывался поэтический талант М. Бажана, как пути дружбы не раз приводили Н. Тихонова на Украину. Лирический герой Тихонова — человек мужественный, душевно открытый, стремящийся к дружбе, к общению. Никто не умеет так найти друга, как этот молодой «старый путник». В этих чертах выражен русский национальный характер.

Однако темы «Тихонов и литература народов СССР», «Тихонов и мировая литература» еще ждут своего коллективного автора. Эту мысль высказал докт. филолог. наук Г. Бабаев (Баку), который в своем кратком выступлении охарактеризовал связи Н. Тихонова с Азербайджаном.

Докт. филолог. наук В. О. Перцов (Москва) посвятил свое выступление «Мир грузинской образности в поэзии Н. Тихонова» тем сложным процессам взаимного обогащения и взаимного проникновения в глубины поэтических образов, которые можно наблюдать, обратившись к переводам Тихонова из грузинской поэзии. Знание поэтом самой Грузии, ее природы, культуры и обычаев обеспечило его переводам ту достоверность, которой обладает оригинал. Взаимоотношение перевода и оригинала в этом случае, по мнению В. О. Перцова, это взаимоотношение портрета и натуры, причем портрет (перевод) здесь является в значительной степени и автопортретом художника. Приведенные докладчиком документальные материалы (письма П. А. Павленко) показали, какой интерес проявлял к грузинским переводам Н. Тихонова А. М. Горький. Осознание поэтом грузинской образности обогащает и его собственные поэтические краски (стихотворения «Цинандали», «Киров на Казбеке» и др.).

Революция, при всей трезвости ее взгляда на жизнь, при самом строгом реализме, не могла не породить в нашей поэзии и сильного романтического течения. Одним из его творцов явился поэт Николай Тихонов. Эту мысль развивает в своем выступлении «Николай Тихонов — романтик революции» докт. филолог. наук А. М. Абрамов (Воронеж). «Эмблемой» романтической поэзии Тихонова являются строки из стихотворения, открывающего сборник «Орда» (1922). Именно говоря «про землю», про небывалую судьбу своей Родины, поэт достигает огромного романтического накала своих стихов. Герои ранней лирики Тихонова обладают безграничностью, взрывчатостью сил. Их судьбы поразительны и необычны («Перекоп»). По мнению А. М. Абрамова, критика еще не смогла дать точного анализа того сплава, из которого сложились романтические, боевые баллады Н. Тихонова.

Дальнейшее развитие романтики Тихонова — это поэма «Киров с нами» (1941), где высокий романтический стих не только не чуждается прозы жизни, суровых ее задач, но находится с ними в самой тесной связи. Образы ленинградцев, образ самого города достигают в поэме символических размеров, как и образ Кирова — души осажденного Ленинграда. Мысль о великой силе революционных традиций, о том, что защитники Ленинграда продолжают дело борцов Октября, — главное, что придает поэме неповторимый мужественный облик.

В поэме «Киров с нами», как и во многих стихах 1941 года, встает и другой символически выразительный образ. Это образ великого города на Неве, с чьим именем связана целая традиция в русской поэзии, идущая от Пушкина, Блока, Маяковского. И хотя путь Кирова по городу пролегает в иные дни, чем двенадцати блоковских красногвардейцев или бойцов революции Маяковского, но их связывает идея исторической поступи России. Вторая поэма Н. Тихонова периода войны — «Слово о 28 гвардейцах» — это сплав документальности и самой высокой патетики. Это — поэма-ода, романтический стиль которой обусловлен трагедийной ситуацией, это «оптимистическая трагедия», характерная для советской литературы.

Рассмотрение черт романтизма в поэзии Н. Тихонова было продолжено в докладе докт. филолог. наук А. А. Михайлова (Москва) «Баллада

lib.pushkinskijdom.ru

в творчестве Н. Тихонова». Прослеживая эволюцию тихоновского романтизма, А. А. Михайлов показывает, как постепенно гусарская удаль, презрение к смерти в ранних стихах 1916—1917 годов уступают место реальной оценке подвига, реальному изображению жизни (сборники «Орда», «Брага»). Романтическая условность перерастает в романтический стиль, героический сюжет укладывается в скупые строки баллады («Перекоп»). В «Перекопе» наивысший романтический накал достигается не усилением патетики, а изображением потрясающей реальности подвига людей, их мечты, цели этого подвига.

Конференция, посвященная 80-летию Н. Тихонова, еще раз показала, как широко и многопланово изучается творчество поэта литературоведами и критиками. Обзор литературоведческих работ о творчестве Тихонова за последние 5 лет был сделан в докладе А. С. Морщихиной (Ленинград) «Н. Тихонов в критике 70-х годов».

Разговор о поэте был бы не полным, если бы не прозвучали стихи, посвященные ему, которые прочли ленинградские поэты В. Н. Кузнецов и В. А. Шошин. Поэт А. Н. Чепуров в своем выступлении рассказал о прочной связи Н. С. Тихонова с его родным городом Ленинградом, о той роли, которую сыграл и продолжает играть Н. С. Тихонов в развитии ленинградской писательской организации, в творческом становлении и росте многих поэтов-ленинградцев.

А. С. МОРЩИХИНА

ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ И БЕЛОРУССИИ

17—22 октября 1976 года в Минске состоялись очередные чтения по истории литературы и культуры Древней Руси, в которых приняли участие сотрудники сектора древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, сотрудники Института литературы им. Я. Купалы АН БССР, Белорусского университета им. В. И. Ленина, Минского педагогического института им. А. М. Горького, а также украинские ученые. Тематика чтений была разнообразной, доклады были посвящены памятникам древнерусской и белорусской литератур, русской и белорусской поэзии XVII века, проблемам стиля древнерусской литературы, общим вопросам славянской средневековой культуры. Конференция в Минске продолжает выездные сессии сектора древнерусской литературы с циклами докладов в различные научные центры страны: в 1972 году состоялись чтения по древнерусской литературе в Пскове, в 1974 году в Петрозаводске, в 1975 году в Чернигове.

Сейчас к различным отраслям науки, и к гуманитарным наукам в частности, предъявляется требование эффективности исследований. О необходимости обмена опытом, о развитии и укреплении контактов между белорусскими и ленинградскими учеными сказал во вступительном слове директор Института литературы АН БССР член-корр. АН БССР И. Я. Науменко.

С докладом «Стиль монументального историзма в литературе XI—XII веков» выступил академик Д. С. Лихачев. Характеризуя основные черты этого стиля, Д. С. Лихачев отметил масштабность ви́дения мира средневековым писателем, ви́дение больших временны́х и исторических дистанций, указал на динамизм и церемониальность как ведущие особенности этого стиля. Стиль монументального историзма определял сознание исторической общности, единства Русской земли при отсутствии экономического и политического единства.

Об эволюции барокко рассказал доктор филолог. наук А. М. Панченко в докладе «Два этапа восточнославянского барокко». Он охарактеризовал основные эстетические принципы Аввакума и Симеона Полоцкого и отметил разницу в таких фундаментальных представлениях обоих писателей, как представления о времени, слове.

Доклад канд. филолог. наук А. И. Мальдиса был посвящен белорусской литературе переходного периода (второй половине XVII—XVIII века). Белорусская литература того времени являлась составной частью полилингвистической литературы Белоруссии, в которой основное место занимали произведения на польском, старославянском, латинском и других языках. Ведущим художественным методом во второй половине XVII—30-х годах XVIII века было барокко: проявлением «высокого» барокко являлась религиозно-философская поэзия, аллегорическая школьная драма; «среднего» и «низкого» барокко — песенная лирика, юмористическая и сатирическая поэзия (звериные гротески), пародийная проза. В середине XVIII века на смену барокко пришел классицизм. В белорусской литературе переходного периода прослеживается как линия, связанная с новыми тенден-

lib.pushkinskijdom.ru

циями западноевропейской культуры, так и линия, опирающаяся на традиции старобелорусской литературы.

Канд. филолог. наук М. А. Салмина в докладе «Хроника Константина Манассии и стиль „второго монументализма“» проанализировала элементы стиля хроники, которые сделали это произведение популярным не только в исторической литературе XVI века, но и своего рода образцом для исторического повествования XVI—начала XVII века. Эти стилистические черты оказываются созвучными ведущему стилю эпохи — стилю «второго монументализма» XVI века.

Канд. филолог. наук А. Ф. Коршунов обратился к памятнику белорусской историко-мемуарной литературы XVII века — «Диариушу» С. Москевича. В «Диариуше» создается яркая картина нравов русского боярства и крестьянства. Развитие полемической публицистики XVI—XVII веков свидетельствует о демократизации и секуляризации общественной мысли в Белоруссии.

Д. М. Буланин выступил с докладом «Максим Грек и западнорусская культура XVI—XVII веков». Докладчик показал, что трактаты Максима Грека строятся на штампах византийской богословской литературы; аналогии из западнорусских трактатов свидетельствуют о том, что они, в свою очередь, пользуются теми же материалами византийских полемических сочинений. Все это помогает понять причину популярности антилатинских сочинений в Западной Руси.

В. П. Бударагин рассказал о белорусских материалах в древлехранилище Пушкинского дома. Бо́льшая часть рукописей древлехранилища связана с русским Севером. Но в собрании есть и материалы, относящиеся к истории, культуре и рукописной книжности Белоруссии. Среди них Хронограф западнорусской редакции XVI века, отрывки из Полоцкой летописи в списке XVIII века, житие Ефросинии Полоцкой, произведения Симеона Полоцкого, документальные материалы XVI—XVII веков и др. Территориально связаны с Белоруссией рукописи из коллекций С. Г. Евсеева и Ф. Г. Шклярова.

Канд. филолог. наук О. А. Белоброва остановилась на художественном оформлении подносного списка «Орла Российского» Симеона Полоцкого. Она отметила, что эта уникальная рукопись панегирика воплощает в книжной графике барочные эмблематико-символические образы, появившиеся на Руси в результате широкого обмена достижениями культуры восточнославянских народов XVI—XVII столетий.

Доктор филолог. наук Л. А. Дмитриев в своем докладе «Западнорусская редакция „Сказания о Мамаевом побоище“» рассмотрел литературную историю этой редакции и пришел к выводу, что составителем этой редакции был Феодосий Сафонович, и датировал ее 70-ми годами XVII века. Л. А. Дмитриев отметил, что в установлении литературной истории западнорусской редакции «Сказания» большую роль сыграло изучение конвоя этого текста, что наглядно показывает плодотворность одного из основных положений современной текстологии о необходимости учитывать связанное с изучаемым памятником текстологическое окружение.

Канд. филолог. наук Н. Ф. Дробленкова выступила с докладом «Судьба византийской легенды о Льве VI Премудром (Философе) на Руси в конце XIV—начале XV века (Сказание о Вавилонском царстве)». Исследование источников «Сказания о Вавилонском царстве» позволило установить, что автор сказания был образованным книжником: он развил сюжет устной византийской легенды о Льве VI Премудром, воспользовался композицией апокрифа о Макарии Римском, знал сказание об Индийском царстве, был начитан в библейских книгах, русском летописании.

Канд. филолог. наук Г. М. Прохоров рассказал о вновь приобретенной Харьковской государственной научной библиотекой им. В. Г. Короленко пергаменной минее с произведениями митрополита Киприана. На основании палеографического анализа рукописи Г. М. Прохоров предположил, что рукописная книга была создана митрополичьими писцами в Москве в 1381 году и увезена митрополитом Киприаном в Киев. Эта находка обогатила науку ранним и полным списком собрания произведений Киприана.

Доклад канд. филолог. наук И. П. Смирнова был посвящен анализу метонимии в эпическом повествовании. По мысли докладчика, смысловое строение различных литературных и фольклорных жанров можно уподобить строению тех или иных тропов. С этой точки зрения, русская былина, например, представляет собой такой жанр, который обладает единой метонимической природой. Метонимическая окраска обнаруживается не только в словесном стиле былин, но и в их семантической организации. В частности, происходящее в устном эпосе совмещение разных временны́х планов представляет собой не что иное, как реализацию метонимического принципа «целое вместо части».

Тема доклада доктора филолог. наук В. Л. Микитася «Иван Франко — исследователь древнерусской литературы». Иван Франко — автор монографических исследований и статей об отдельных писателях и произведениях древнерусской литературы. Докладчик назвал такие работы Ивана Франко, как «Южнорусская литература», «Очерки истории украинско-русской литературы»,

lib.pushkinskijdom.ru

«Варлаам и Иоасаф. Древнехристианский духовный роман», «Святой Климентий в Корсуни. Материалы к истории древнерусской легенды» и др. В рукописном наследии Ивана Франко находится много капитальных исследований, например «От начала украинской письменности к И. Котляревскому», «Стихотворная реконструкция древнейшей Киевской летописи», «Летописное основание „Слова о полку Игореве“» и др. Ивану Франко принадлежит поэтический перевод «Слова о полку Игореве», сборник стихов «Мой Измарагд», цикл стихотворений «На старые темы», сборник «Старорусские рассказы». В заключение докладчик сказал, что многие работы Ивана Франко не утратили своего научного значения до настоящего времени.

Канд. филолог. наук М. В. Рождественская рассмотрела разработку сюжета «Сошествие во ад» в древнерусской письменности и изобразительном искусстве. Иконография этого сюжета в значительной степени обязана переводным апокрифическим текстам — «Слову Епифания Кипрского в субботу великую о положении во гроб», «Слову Евсевия Александрийского о сошествии Иоанна Предтечи в ад» и Никодимову Евангелию.

В. И. Дорошкевич в докладе «Белорусские студенты в университетах Западной Европы XIV—XVI веков» отметил, что латинская образованность оказала большое влияние на формирование средневековой белорусской культуры. В XIV—XVI веках белорусские студенты учились в Пражском, Краковском, Болонском университетах: так проникала культура европейского Ренессанса в Белоруссию.

Доктор филолог. наук А. А. Семенович рассказал об истоках белорусской драматургии. Первые драматические произведения возникли в Белоруссии в XVII веке — это диалоги и школьные драмы, в основе которых лежат народные анекдоты, жарты.

Доктор филолог. наук Н. М. Гринчик прочел доклад «Становление силлабического стихосложения в белорусской поэзии». Он указал на связь белорусского стихосложения с античной латинской традицией, отметил влияние фольклорной эпической традиции, героического гекзаметра. Ведущими жанрами поэзии XVI—XVII веков были панегирические жанры, светские эпиграммы, послания.

В докладе члена-корр. АН СССР В. Г. Базанова «Древнерусские ключи к „Ключам Марии“ Есенина» были рассмотрены истоки образной системы книги. Докладчик пришел к выводу, что в основе образности «Ключей Марии» лежит ряд мифологических представлений.

Доклад доктора филолог. наук О. В. Творогова был посвящен принципам реконструкции текста «Слова о полку Игореве». О. В. Творогов подчеркнул необходимость пересмотра новых и старых конъектур текста «Слова», сформулировал цель реконструкции текста памятника: освободить текст от ошибок издания 1800 года и выделить возможные спорные написания, т. е. привнесенные в «Слово» его первыми издателями.

Доктор филолог. наук Я. С. Лурье выступил с докладом «Белорусская I летопись и реконструкция Троицкой летописи». Реконструкция Троицкой летописи начала XV века, сгоревшей в 1812 году, связана с рядом трудностей. Источники, отражающие в ряде случаев Троицкую летопись (Симеоновская летопись, Рогожский летописец, цитаты из Троицкой летописи у Н. М. Карамзина), не дают полного представления о ее составе. Докладчик остановился еще на одном источнике, отражающем в части за XIV век Троицкую летопись, — Белорусской I летописи. Ряд известий Белорусской I летописи совпадает с Рогожским летописцем, но текст ее не связан с тверским летописанием и сходные известия Белорусской I летописи и Рогожского летописца могут быть с уверенностью возведены к своду 1408 года (Троицкой). Среди таких известий — рассказ о «затворении церквей» (интердикте), совершенном в 1347 году митрополитом в наказание за развод и третий брак князя Семена Гордого, и другие. Известия эти, недопустимые с точки зрения московской цензуры конца XV—XVI века, были сохранены сводом 1446 года, составленным в Западной Руси и отразившимся в Белорусской I летописи.

Канд. филолог. наук В. А. Чемерицкий рассказал о памятнике белорусского летописания XVII—XVIII веков — Могилевской хронике. Составителями Могилевской хроники были Т. Сурта (известия за 1526—1701 годы), Юрий Трубницкий (за 1701—1746 годы), его сын Александр (вторая половина XVIII века) и внук Михаил (известия за 1812—1856 годы). В хронике представлена богатая картина жизни города Могилева на разных этапах его исторического развития. Немало страниц хроники посвящено событиям, относящимся к истории Польши, Украины, России. Хроника отличается высокими литературными достоинствами, обогащает наши знания по истории и культуре белорусского народа эпохи феодализма.

Канд. исторических наук Р. П. Дмитриева охарактеризовала в своем докладе белорусский список «Задонщины». Текстологические исследования «Задонщины» позволяют сделать вывод, что список «Задонщины» Кирилло-Белозерского монастыря не отражает первоначальный текст произведения; анализ белорусского списка «Задонщины» подтверждает эту точку зрения.

lib.pushkinskijdom.ru

Все это свидетельствует о вторичности «Задонщины» по отношению к «Слову о полку Игореве», т. е. о подлинности и древности «Слова».

Канд. филолог. наук В. П. Колосова остановилась на содержании не вошедшего в научный оборот конволюта начала XVII века из рукописного отдела Украинской Академии наук. Первую часть конволюта составляют 4 книги Библии Франциска Скорины. Во вторую входят списки украинско-белорусских полемических произведений и среди них — стихотворный трактат «Скарга нищих до бога». Трактат является частью не дошедшего до нас стихотворного полемического комплекса, направленного против иезуитов и верхушки православного духовенства — сторонников унии. Полемический комплекс, созданный на украинско-белорусских землях, отразился в русской литературе: И. А. Хворостинин перевел его антикатолическую часть на русский язык. Это еще одно свидетельство культурного обмена между восточнославянскими народами.

Заключая заседания в Минске, академик Д. С. Лихачев сказал, что прочитанные доклады как бы иллюстрировали все этапы научного исследования: этап археографический (собирание и описание рукописей), этап текстологический и историко-литературный (анализ истории текста памятников, их взаимоотношений, их места в общем процессе литературного развития), наконец — проблемы поэтики, стилистики, истории культуры. Прочитанные доклады были хорошей школой передовой научной методики, они продемонстрировали совершенные методы текстологического анализа, принципы изданий древнерусских памятников, принципы анализа художественной специфики средневековой литературы. Д. С. Лихачев говорил о едином истоке литератур восточнославянских народов, об общности их истории, о близости развития, о сходстве средневековой культуры Руси, Украины, Белоруссии, о материнской роли литературы Киевской Руси по отношению к литературам этих восточнославянских народов.

М. Ф. АНТОНОВА

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В конце 1972 года в журнале «Нева» (№ 12) появилась статья Б. Кежуна о ранних стихотворениях Александра Прокофьева, печатавшихся в 1919—1921 годах в газете «Новоладожская коммуна», а в сборнике «День поэзии. 1972» (Л., 1972) — его же публикация малоизвестных произведений молодого поэта. И в журнале, и в сборнике среди других произведений А. Прокофьева было напечатано «начало одного из стихотворений, написанных в 1915 или в 1916 году», — «Удар за ударом...», запомнившееся Василию Андреевичу Прокофьеву, брату поэта, который и сообщил о нем Б. Кежуну.

Хотя опубликованное «начало» (три четырехстрочные строфы) и имело некоторое отдаленное сходство с обширным (212 строк) стихотворением И. С. Никитина «Неудачная присуха» (1854) (две начальные строки там и здесь совпадали), но авторитетность как источника, на который опирался Б. Кежун (родной брат поэта, прекрасно ориентирующийся в его творчестве), так и самого публикатора, многие десятилетия дружившего с Александром Прокофьевым и тоже хорошо знающего его творчество, не вызывали сомнений в принадлежности А. Прокофьеву этого «начала», тем более что оно и по содержанию, и по форме близко самым ранним (из дошедших до нас) стихотворным опытам молодого поэта, относящимся как раз к 1916 году. На этом основании стихотворение было включено нами в недавно вышедший в свет сборник произведений А. А. Прокофьева в большой серии «Библиотеки поэта» (1976).

Однако, как выяснилось уже после выхода этого сборника, дважды опубликованный Б. Кежуном и перепечатанный нами «Удар за ударом...» принадлежит все-таки И. С. Никитину и является фрагментом первоначального варианта его стихотворения «Неудачная присуха», который был опубликован в 1855 году в «Библиотеке для чтения» (т. CXXXIII, кн. X, с. 161—169) и вскоре подвергся весьма существенной переработке. В этой новой редакции стихотворение затем и перепечатывалось во всех последующих изданиях. (Его первоначальный вариант воспроизведен в разделе «Ранние редакции и варианты» «Полного собрания стихотворений» И. С. Никитина (М.—Л., 1965, с. 492—495)).

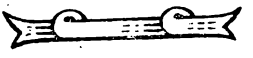
Считаем также необходимым исправить здесь две неточности, своевременно не замеченные нами в упомянутом сборнике произведений Прокофьева. Во-первых, подпись под фотографией между страницами 352 и 353 следует читать: «А. А. Прокофьев с отцом Андреем Прокофьевичем» (а не Андреевичем), и, во-вторых, на странице 900-й в библиографических справках о перепечатках стихотворений «Где-то ивы в поклонах...» (№ 548) и «Кто-то вспомнил вечер майский...» (№ 549);

lib.pushkinskijdom.ru

т. е. в строках 16 и 18 снизу, вместо «Пдс» следует читать «ПСЛ» (имеется в виду условное обозначение сборника поэта «Под солнцем и под ливнями»). Приносим читателям свои глубокие извинения за эти промахи и ошибки.

Пользуясь случаем, отмечаем до сих пор никем еще не исправленную ошибку в прижизненном собрании сочинений поэта, в четвертый том которого (М.—Л., 1966, с. 371—375) включены некоторые не принадлежащие Прокофьеву переводы латышских народных песен. Так, песни «Что ты, барин, делать будешь...», «Думу думал я — откуда...», «Кто там воет, кто там ноет...», «Огонек горит в светлице...» и «Кабы мне достались деньги...» (текст последней, к тому же, почему-то разбит здесь на три самостоятельных произведения — «Кабы мне достались деньги...», «Я бы всех господ заставил...» и «Кто слабей, пусть глину месит...») перевел С. Маршак (они были опубликованы в подборке его переводов «Из латышской народной поэзии» («Новый мир», 1954, № 7) и перепечатаны в кн.: Антология латышской поэзии в двух томах, т. 1. М.—Л., 1959, с. 12—15); песни «Обувает горе ноги...» и «Близко осень, валит листья...» перевел В. Брюсов, а «Почему не вышли ростом...», «Отвори мне, мать, ворота...», «Покарай ты, боже...», «Ох, куда мне, боже, деться?..», «Немец, где твой дом и поле?..», «Всем простится, все простится...», «Баре-немцы уезжали...» и «Трое немцев распумелись...» — А. Глоба (см. с. 11—14 и 470—471 1-го тома той же «Антологии латышской поэзии»).

В. В. БАЗАНОВ, В. В. БУЗНИК



lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1975, 280 с.

Болдинские рисунки А. С. Пушкина, 1830 год. [Альбом. Автор-составитель Ю. И. Левина]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1976, 63 с.

Вопросы поэтики литературы и фольклора. [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Г. Лазутин (научн. ред.) и др.]. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1976, 166 с.

Вопросы русской и зарубежной литературы. [Сборник статей]. Душанбе, 1976, 138 с. (Душанбинский гос. пед. инст. им. Т. Г. Шевченко. Т. 100. Кафедра русской и зарубежной лит-ры).

Вопросы теории и истории литературы. (Сборник статей). [Ред. коллегия: ...С. Б. Прокудин (отв. ред.) и др.]. Тамбов, 1975, 107 с. (Тамбовский пед. инст.).

Воронин И. Д. Литературные деятели и литературные места в Мордовии. Мордовское книжное изд., Саранск, 1976, 336 с.

Встречи с прошлым. Сборник неопубликованных материалов [об искусстве и литературе, вып. 2. Ред. коллегия: ...Н. Б. Волкова (отв. ред.) и др.]. Изд. «Советская Россия», М., 1976, 397 с.

Елизарова М. Н. Пушкин в Казани. Татарское книжное изд., Казань, 1975, 31 с. (Казанский музей А. М. Горького).

Зоркая Н. М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России, 1900—1910 гг. [Кино и литература]. Изд. «Наука», М., 1976, 303 с. (АН СССР, Инст. истории искусств М-ва культуры СССР).

«...И назовет меня всяк сущий в ней язык...» Наследие Пушкина и литературы народов СССР. (Статьи и материалы). [Ред. коллегия: ...К. Н. Григорьян (отв. ред.) и др.]. Ереван, 1975, 366 с. (Инст. русской лит-ры, Армянский гос. пед. инст. им. Х. Абовяна).

Карху Э. Г. Достоевский и финская литература. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1976, 136 с.

Кулакова Л. И., Салита Е. Г., Западов В. А. Радищев в Петербурге. Лениздат, Л., 1976, 288 с.

Лидин В. Г. Друзья мои — книги. Рассказы книголюба. Изд. «Современник», М., 1976, 381 с.

Матвеева Р. П. Творчество сибирского сказителя Е. И. Сороковикова-Магая. Изд. «Наука», Новосибирск, 1976, 189 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский филиал, Инст. обществ, наук).

Наследие Дмитрия Кантемира и современность. [Сборник статей. Сост. Х. Корбу, Л. Чобану]. Изд. «Картя молдовеняскэ», Кишинев, 1976, 230 с.

Орлов В. Н. Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX в. Изд. «Художественная литература», М., 1976, 367 с.

Паперный З. С. Записные книжки Чехова. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 391 с.

Поглубко К. А. Христо Ботев и Россия. Изд. «Картя молдовеняскэ», Кишинев, 1976, 192 с.

Потебня А. А. Эстетика и поэтика. [Сборник]. Изд. «Искусство», М., 1976, 614 с.

Проблемы литературы. [Сборник статей. Отв. ред. Н. П. Малахов]. Ташкент, 1975, 167 с. (Ташкентский гос. унив. им. В. И. Ленина, научн. труды, вып. 491).

Проблемы функционального изучения литературы. Классическая литература и современность. [Сборник статей. Ред. коллегия: ...Л. П. Егорова (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, 1975 (вып. дан. 1976), 142 с. (Ставропольский гос. пед. инст.).

Проблемы языка и стиля в литературе. [Сборник статей. Ред. коллегия: Д. Н. Медриш (отв. ред.) и др.]. Волгоград, 1975, 184 с. (Волгоградский пед. инст. им. А. С. Серафимовича).

Русская литература XX века. Дооктябрьский период. [Сборник статей. 7. Ред. коллегия: А. С. Карпов (отв. ред.) и др.]. Тула, 1975, 172 с. (Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого).

Русская филология. Сборник студенческих научных работ. [Вып. 4. Ред. коллегия: Ю. Лотман и др.]. Тарту, 1975, 217 с. (Тартуский гос. унив.).

Русские писатели об изобразительном искусстве. [Сборник]. Сост. Л. А. Гессен, А. Г. Островский. Изд. «Художник РСФСР», Л., 1976, 329 с.

Русский фольклор. [Материалы и исследования. 15. Социальный протест в народной поэзии. Отв. ред. А. А. Горелов]. Л., 1975, 291 с. (Инст. русской лит-ры).

Семанова М. Л. Чехов-художник. Изд. «Просвещение», М., 1976, 224 с.

Сравнительное изучение литератур. Сборник статей. К 80-летию академика М. П. Алексеева. [Ред. коллегия: А. С. Бушмин (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1976, 562 с. (АН СССР, Отделение литературы и языка, Инст. русской лит-ры).

Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1975, 208 с. (Учен. зап. Тартуского гос. унив., вып. 369).

Ученые записки Хакасского научно-исследовательского инст. языка, литературы и истории, вып. 20, серия филологическая, № 3. Абакан, 1976, 281 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Фольклор и литература Урала. [Сборник статей. Вып. 2. Научн. ред. Н. В. Зырянов]. Пермь, 1975, 134 с. (Пермский гос. пед. инст., учен. зап., т. 147).

Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. [Сборник статей. Ред. коллегия: М. В. Кузнецова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, 1975, 181 с. (Свердловский гос. пед. инст., научн. труды, сб. 255).

Чванов М. А. Аксаковские места в Башкирии. Башкирское книжное изд., Уфа, 1976, 71 с.

Червинскене Е. П. Единство художественного мира А. П. Чехова. Изд. «Мокслас», Вильнюс, 1976, 183 с. (Учен. зап. вузов ЛитССР, Русская литература, XVIII (2)).

Яснополянский сборник 1976. Статьи, материалы, публикации. [Ред. коллегия: К. Н. Ломунов (гл. ред.) и др.]. Приокское книжное изд., Тула, 1976, 229 с.

Абуков К. И. Выход на магистраль. Воздействие русской критической мысли на формирование и развитие принципов соц. реализма в дагестанской литературе. Дагестанское книжное изд., Махачкала, 1976, 175 с.

Богомолова З. А. Песня над Чепцой и Камой. Изд. «Современник», М., 1976, 269 с.

Вопросы литературы. Метод. Стиль. Сборник научных трудов Киевского гос. пед. инст. им. А. М. Горького. [Ред. коллегия: И. Т. Крук (отв. ред.) и др.]. Киевский гос. пед. инст., Киев, 1975, 153 с.

Вопросы развития художественной культуры в СССР и идеологическая борьба на мировой арене. [Сборник статей. Ред. коллегия: Ч. Г. Гусейнов (отв. ред.), Г. Л. Дьяконов]. М., 1976, 119 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС, Кафедра теории литературы и лит. критики, кафедра истории СССР).

Вставай, страна огромная! (Рассказы, воспоминания, письма [сов. писателей]). Изд. «Прогресс», М., 1976, 326 с.

Голик И. Е. Зарубежная критика о советской литературе. Изд. «Знание», М., 1976, 64 с.

Горьковские чтения 1975. Материалы конференции «А. М. Горький и литературная критика» [19—20 мая 1975 г. Ред. коллегия: ...И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1976, 159 с.

Елизарова М. Н. Булочные Деренкова. Татарское книжное изд., Казань, 1975, 15 с. (Горьковские места в Казани).

Елизарова М. Н. «Марусовка». [Путеводитель]. Татарское книжное изд., Казань, 1975, 8 с. (Горьковские места в Казани).

Елизарова М. Н. У хозяина. Татарское книжное изд., Казань, 1975, 8 с. (Горьковские места в Казани).

Жак Л. П. Геннадий Фиш. Очерк жизни и творчества. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 288 с.

Забурдаев Н. А. В семье Кашириных. Документальные очерки. [Предисл. И. Кузьмичева]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1976, 184 с.

Калашникова Л. И. Герой современного советского очерка. Учебное пособие по спецкурсу. Изд. Московского унив., М., 1975 (обл. 1976), 35 с.

Канашкин В. А. Народна душа родниковая. [О русской советской литературе]. Книжное изд., Краснодар, 1976, 144 с.

Красильников В. Ф. Путь к мастерству. Литературный портрет Г. Коновалова. Изд. «Удмуртия», Ижевск, 1976, 36 с.

Кузин Н. Г. Живое пламя правды. Статьи о советской литературе. Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1976, 154 с.

Кузнецов Ф. Ф. Перекличка эпох. [О русской советской литературе]. Очерки, статьи и портреты. Изд. «Современник», М., 1976, 416 с.

Лейзеров Н. Л. Художественная специфика искусства социалистического реализма [в литературе]. Изд. «Знание», М., 1976, 64 с.

Леонов Б. А. На солнечной стороне планеты. Очерк творчества Вадима Кожевникова. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 310 с.

Метченко А. И. Мудрость художника. [О М. А. Шолохове]. Изд. «Современник», М., 1976, 190 с.

Наровчатов С. С. Берега времени. [Статьи, стихи, рецензии]. Изд. «Современник», М., 1976, 301 с.

Ожегова М. Н. Творчество Н. В. Попова. Пособие для студентов... [Б. и.]. Пермь, 1976, 61 с. (Пермский гос. пед. инст.).

Поспелов Г. Н. Лирика. Среди литературных родов. Изд. Московского унив., М., 1976, 208 с.

Поцепня Д. М. Проза А. Блока. Стилистические проблемы. Изд. Ленинградского унив., Л., 1976, 136 с.

Прокушев Ю. Л. Судьба поэта [о С. А. Есенине]. Изд. «Правда», М., 1976, 48 с.

Сидельников В. М. Из наблюдений над поэтикой Сергея Есенина. М., 1976, 52 с. (Унив. дружбы народов им. Патриса Лумумбы).

Современные проблемы социалистического реализма. Эстетическая сущность метода. [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. Г. Якименко (гл. ред.) и др.].

lib.pushkinskijdom.ru

Изд. «Мысль», М., 1976, 320 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС, Кафедра теории литературы и лит. критики).

Толченова Н. П. Хлеб и проза. Литературные заметки. Изд. «Современник», М., 1976, 191 с.

Шошин В. А. Михаил Дудин. Литературный портрет. Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1976, 207 с.

Алексахина И. В., Берман Д. А., Кузнецова Н. И. Сергей Владимирович Михалков. Биобиблиографический указатель. [Предисл. В. Разумневича]. Изд. «Книга», М., 1976, 104 с.

Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки. Библиографический указатель. 1971—1975. Изд. «Книга», М., 1976, 168 с.

Советская литература. Роман. Повесть. Рек. указатель литературы. [Р. Крендель, А. Кунина, Е. Сахарова, З. Шалашова. Автор вступит. статьи Ю. Зубов]. Изд. «Книга», М., 1976, 348 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Л. М. Агаджанова, Н. П. Кизим*

Сдано в набор 2/II 1977. Подписано к печати 13/V 1977 г. Формат 70×108¹/₁₆. Печ. л. 15=
=21 усл. печ. л. Уч. изд. л. 27.22. Тираж 16115. М-23626. Зак. 99.

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

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

lib.pushkinskijdom.ru