

Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1979

Год издания двадцать второй

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Е. Н. Куприянова. Авторская «идея» и художественная структура «общественной комедии» Н. В. Гоголя «Ревизор»	3
В. Е. Ветловская. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов)	17
Л. К. Долгополов. По законам притяжения (о литературных традициях в «Поэме без героя» Анны Ахматовой)	38
В. В. Бузник. Михаил Исаковский сегодня (к проблеме литературной преемственности)	59
В. В. Базанов. Поэтическая юность Александра Прокофьева (у истоков творческой биографии поэта)	70

ПОЛЕМИКА

Н. П. Утехин. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (об источниках действительных и мнимых)	89
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. А. Луначарская. К научной биографии А. В. Луначарского	110
А. А. Блок. Письма к В. А. Зоргенфрею (публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова)	128
М. А. Макина. Из истории писательских взаимоотношений 1920—1930-х годов (по архивным материалам И. М. Касаткина)	138
В. Г. Базанов. Один из многих (Александр Чиков)	145
В. А. Мысляков. О литературном окружении Салтыкова-Щедрина (В. Р. Щиглев и Щедрин)	159
И. Е. Бабанов. «Покровенная глава Агамемнона»	169

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Письма К. А. Тренева к А. А. Измайлову (публикация Л. Н. Ивановой) . . .	173
Письмо В. Ф. Краснова к А. А. Измайлову (публикация И. М. Юдиной)	180
Секретный циркуляр по поводу вечера памяти Л. Н. Толстого (публикация И. М. Юдиной)	183
Письма Г. П. Данилевского П. А. Плетневу, И. С. и С. Т. Аксаковым (публикация Е. В. Свясова)	184

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

М. А. Любавин. О первой публикации «Певца во стане русских воинов»	191
А. И. Чарушников. Ошибка историка П. Н. Луппова	192
И. В. Грачева. Рассказ А. П. Чехова «Происшествие» и его источник	193

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. И. Ровда. Карл Маркс и мировая литература	195
Н. И. Желтова. М. Горький и художественная культура начала XX века . .	204
А. Ф. Килунов. Книга о Максимилиане Волошине	209
Л. Н. Назарова. Неизвестные автографы И. С. Тургенева	211
В. А. Михнюкевич. Новые учебные пособия по устному народному поэтическому творчеству	213
ХРОНИКА	217
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1979 году	244

Редакционная коллегия:

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

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», 1979 г.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
 Корректоры *Г. А. Александрова* и *О. И. Буркова*

Сдано в набор 02.08.79. Подписано к печати 05.11.79. М-32448. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 15¹/₂ = 21.70 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26.79. Тираж 15820. Тип. зак. 580.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение. 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1
 Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
 Первая типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

АВТОРСКАЯ «ИДЕЯ»
И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА
«ОБЩЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»
Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

В понимании Гоголя общественная комедия, в отличие от развлекательной и дидактической, господствовавших тогда на русской сцене, призвана возбуждать в зрителе негодование против «уклонения общества от прямой дороги» и пригвозждать к позорному столбу посредством осмеяния «множество злоупотреблений», скрывающихся под личиной законности и порядка. К числу таких немногочисленных русских комедий Гоголь и некоторые из современных ему критиков относили «Недоросль» Фонвизина и «Горе от ума» Грибоедова, отчасти — «Ябеду» Капниста.

Создавая «Ревизора», Гоголь учитывал опыт своих предшественников и во многом на него опирался. Тем не менее «Ревизор» — комедия уникальная, непревзойденная и знаменует существенную веху в развитии творчества Гоголя и русского реализма. Это общепризнанно, хотя и трактуется исследователями и театральными деятелями далеко не однозначно и подчас противоречиво. При этом упускается из вида главное: в «Ревизоре» действительно ново и необычно все, кроме социального и литературного типажа действующих лиц. Нерадивые и невежественные чиновники, хапуги и взяточники, подобные городничему и его подчиненным, разного рода глупоны, вральманы и вертопрахи, родственные Хлестакову, бесчестные купцы, перезрелые кокетки — все это традиционные для русской литературы второй половины XVIII—первой трети XIX века сатирические и комедийные образы. Да и сам анекдотический сюжет комедии, подсказанный Пушкиным, тоже, как известно, не нов.

Нова в «Ревизоре», на чем настаивал и сам Гоголь, «идея» комедии, в ее тексте нигде непосредственно не обозначенная, но от начала и до конца подчиняющая себе ее художественную структуру.

«В Ревизоре, — писал Гоголь впоследствии, — я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем».¹ Такой всеобъемлющей задачи никто из предшественников Гоголя, русских комедиографов, перед собой не ставил. «Недоросль», «Ябеда», «Горе от ума» осмеивают хотя и весьма существенные, но все же локальные в социальном и нравственном аспекте пороки общественной жизни. В силу своей социальной локальности (провинциальное дворянство, чиновно-судейская среда, дворянство московское) действие и характеры комедий Фонвизина, Капниста, Грибоедова не вмещают всего обличительного содержания авторской мысли, которая поэтому и требует в качестве своего прямого рупора положительных персонажей-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. Л., 1952, с. 440 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

резонеров. Идея же «Ревизора» полностью реализуется в самом действии комедии, в логике его стремительного фантазмагорического и в то же время неотразимо закономерного развития. Облик, поведение, взаимоотношение в равной мере достойных осмеяния действующих лиц говорят сами за себя, не нуждаются ни в каких сентенциях и инвективах, произносимых от автора Стародумом и Чацким. Идейную полноту саморазвивающегося действия комедии и имел в виду Гоголь, подчеркивая, что единственный положительный и благородный герой ее — смех. В отличие от положительных героев комедий Фонвизина и Грибоедова он действует не на сцене, а в зрительном зале, пробуждая в нем презрение и, по «идее» «Ревизора», одновременно чувство личной сопричастности зрителей (и читателей) к тому, что происходит на сцене.

Личная ответственность всех и каждого за повсеместные и повседневные злоупотребления и несправедливости, характеризующие самодержавно-крепостническую действительность, — таков один из важнейших аспектов «идеи» «Ревизора». С этим связано и то парадоксальное на первый взгляд и еще не объясненное обстоятельство, что круг злоупотреблений, собранных в «Ревизоре», значительно уже, чем осмеянных в «Горе от ума», да и сами злоупотребления более безобидны, нежели совершаемые действующими лицами не только «Горя от ума», но также «Недоросля» и «Ябеды». Так, городничий, хотя и откровенный взяточник, но взяточник «слегка», а судья и того меньше, беря взятки только борзыми щенками, страстно им любимыми. В остальном же он хотя и пренебрегает своими служебными обязанностями, но и не употребляет своих прав и полномочий во вред другим, как это делают судейские чиновники «Ябеды». Попечитель учебных заведений — невежда, но далеко не столь агрессивный, как Скалозуб, и в меру своего понимания, правда извращенного, честно выполняет свой служебный долг, полагая его в угождении начальству. Бобчинский и Добчинский — сплетники, но беззлые и бескорыстные в противоположность злым сплетникам-клеветникам «Горя от ума». И тем не менее «Ревизор» по остроте и силе социального обличения — и в этом одна из его «загадок» — намного превосходит не только «Ябеду» и «Недоросля», но и «Горе от ума».

Чтобы разгадать эту загадку, необходимо присмотреться к совершенно особому, новому и необычайному соотношению внешне традиционных комедийных характеров «Ревизора», к их функциональной взаимосвязи как элементов единого художественного целого.

Общепризнанно, бесспорно и очень важно, что обрисованные в «Ревизоре» злоупотребления и несправедливости чиновников захолустного уездного города N, от которого «хоть три года скачи, никуда не доскачешь», обнажают и обличают коррупцию всего правительственного аппарата николаевской России, беззаконие всей системы полицейско-бюрократического управления. Но это не только не объясняет отмеченную выше сдержанность Гоголя в изображении административных злоупотреблений, но как будто бы и противоречит этой особенности комедии. На самом деле никакого противоречия тут нет. Все дело в том, что обличением привычных, хорошо известных современникам писателя административных злоупотреблений авторский замысел «Ревизора» далеко не исчерпывается. Он имеет своей главной целью «выставить на всенародные очи» все то незримое ими, что отравляет все без исключения сферы русской жизни, образует ее тлетворный нравственно-психологический климат, пронизанный «электричеством чина, денежного капитала, выгодной женитьбы», «стремлением достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку», как об этом скажет Гоголь в «Театральном разезде», — этом важнейшем автокомментарии к «Ревизору» (V, 142).

Иначе говоря, в «Ревизоре» обнажается «пошлость» крепостнического сознания в целом, мнимость, призрачность всех его общепризнанных ценностей, которые по ходу действия оборачиваются всеобщим обманом и самообманом, последовательным превращением почти что каждого из действующих лиц (кроме Хлестакова) из обманщика в обманутого столько же другими, как и самим собой. Всеобщий обман и самообман, а не страх, как это принято думать, является психологической пружиной действия «Ревизора» и «вяжет в единый узел», по выражению Гоголя, многообразно обрисованные в комедии социальные характеры. Административные же злоупотребления — это необходимый результат и самое вещественно осязаемое проявление все того же всеобщего обмана и самообмана. Последнее особенно важно.

Зачем нужна Гоголю унтер-офицерская жена? В качестве жертвы полицейского произвола? Да, и в этом качестве тоже, но не только. Иначе она не была бы выставлена на всеобщее осмеяние. В чем же «смешное» унтер-офицерской жены? В том, что она хлопочет не о восстановлении справедливости, защищает не свое поправное человеческое достоинство, а подобно своему обидчику, который, как известно, «человек умный и не любит пропускать того, что плывет в руки», не хочет упустить той выгоды, которую надеется извлечь из нанесенного ей оскорбления, не видя в нем ничего другого, кроме ошибки городничего. «А за ошибку-то повели ему заплатить штраф. Мне от своего счастья неча отказываться...» — говорит она Хлестакову (IV, 72). Так, несправедливо высеченная за сценой унтер-офицерская жена нравственно сечет, унижает себя на глазах у зрителей, подтверждая справедливость знаменитой и абсурдной на первый взгляд реплики городничего «она сама себя высекла». Как и все в «Ревизоре», эта реплика имеет двойной смысл — прямой, но абсурдный, и подразумеваемый, истинный.

В других и разных формах общее городничему и унтер-офицерской жене стремление не пропустить того, что плывет в руки, характеризует всех действующих лиц, к какому бы общественному слою они ни принадлежали. Например, и Хлестакова, и Осипа.

Хлестаков: «Ну, и подносик можно», «... пожалуй, пусть дают коврик» (IV, 71, 79).

Осип: «Возьмите! В дороге все пригодится. Давай сюда головы и кулек! подавай все! все пойдет в прок. Что там? веревочка? давай и веревочку! и веревочка в дороге пригодится» (IV, 71).

За последним, ставшим афоризмом изречением Осипа стоит целая «философия» жизни, философия стяжательства ради стяжательства, которой практически и неосознанно придерживаются все без исключения действующие лица комедии, сообразно своему полу, возрасту, общественному положению и индивидуальному характеру. Художественное и неповторимое своеобразие всех этих характеров — в их соотношении как различных и многообразных оттенков одного и того же «дурного», составляющего норму крепостнической психологии. С этим связана одна из существеннейших особенностей системы характеров «Ревизора» — их последовательно проведенное отражение или повторение одного в другом.

Казалось бы, что общего между Бобчинским и супругой городничего Анной Андреевной? Между тем сродство их душ, охваченных в равной мере пустопорожним и всепоглощающим любопытством к «особе» мнимого ревизора, отчетливо заявляет о себе нарочитой, обнаженной тождественностью своего речевого выражения.

Бобчинский — городничему: «Ничего, ничего, я так: петушком, петушком побегу за дрожками. Мне бы только немножко в щелочку-та в дверь эдак посмотреть, как у него эти поступки...» (IV, 22).

Анна Андреевна — Авдотье: «... да ты бы побежала за дрожками. Ступай, ступай сейчас! Слышишь, побеги, расспроси: куда поехали, да расспроси хорошенько, что за приезжий, каков он, слышишь! подсмотри в щелку и узнай все... Скорее, скорее, скорее...» (IV, 24—25).

Прием отражения одного характера в другом или других подобен расщеплению разными красками одной и той же фигуры графического узора. Но как и всякий узор, узор образной ткани «Ревизора» имеет свой графический и живописный центр, имя которому Хлестаков.

Традиционная трактовка «Ревизора» как комедии преимущественно политической заставляет считать ее главным героем городничего. Но сам Гоголь сказал, что «главная роль» — Хлестакова (IV, 99), а городничего — «одна из главных» (IV, 113). И если Хлестаков — «лицо фантазмагорическое, лицо, которое, как лживый, олицетворенный обман, унеслось, вместе с тройкой, бог весть куда» (IV, 118), то городничий далеко не столь простосердечный и приглуповатый обманщик, как Хлестаков, оказывается обманутым не только и не столько Хлестаковым, сколько самим собой, тем, что психологи называют ценностной или поведенческой установкой личности, и своей «нечистой совестью».

По своему жизненному и композиционному положению и характеру — умному, осмысленному, практического человека, умудренного нелегким и долгим опытом службы, «начиная с низов», городничий прямой антипод Хлестакова. Но Хлестаков не раз «высовывается» из городничего, проглядывает в нем. Раньше всего, когда городничий уговаривает подчиненных навести хоть какой-нибудь внешний порядок в вверенных им учреждениях: «... я и прежде хотел вам это заметить, но все как-то позабывал» (IV, 13); «Я хотел давно об этом сказать вам, но был, не помню, чем-то развлечен» (IV, 14). Это стиль отнюдь не городничего, а Хлестакова.

В последнем действии городничий превращается уже почти в двойника Хлестакова. Ожидаемое «счастье» рисуется ему, как и Анне Андреевне, совершенно в духе безудержного хвастовства Хлестакова своим воображаемым величием и значением.

Городничий: «... Теперь можно большой чин зашибить, потому что он запанибрата со всеми министрами и во дворец ездит; так поэтому... со временем и в генералы влезешь... Ведь почему хочется быть генералом? потому, что, случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед (чем не «курьеры, курьеры, курьеры» Хлестакова? — *Е. К.*): лошадей! и там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь: обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: стой городничий... вот что, канальство, заманчиво!» (IV, 82). Ср.: *Хлестаков:* «Я им всем задал острастку... я такой! Я не посмотрю ни на кого... Я везде, везде. Во дворец всякий день езжу. Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш...» (IV, 50).

Анна Андреевна на свой манер вторит и городничему, и Хлестакову. Что ей «рыбицы», «такие, что только слюнка потечет», о которых мечтает ее неотесанный супруг. «Я не иначе хочу, чтоб наш дом был первый в столице, и чтоб у меня в комнате такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно бы только этак зажмурить глаза... Ах! как хорошо!» (IV, 83). «Хорошо» и абсурдно совершенно так же, как и «в семьсот рублей арбуз» или «прямо из Парижа» доставленный суп и его «пар, которому подобного нельзя отыскать в природе» (IV, 49), потрясающие воображение слушателей Хлестакова. «Пар» и «амбре» — блестяще найденные знаки равной фантазмагоричности, абсурдности хвастовства Хлестакова и мечтаний Анны Андреевны. То и другое находит косвенное отражение в поздравительных пожеланиях Анне Ан-

древне Бобчинского: «Вы будете в большом, большом счастье, в золотом платье ходить и деликатные разные супы кушать...» (IV, 85—86).

В Бобчинском и Добчинском, а в первой редакции и в характере Анны Андреевны отражается еще другая черта Хлестакова — вера в свои фантастические измышления и неукротимое перерастание одного измышления в другое, еще более фантастическое. Приняв за чистую монету вранье Хлестакова, Бобчинский и Добчинский как бы продолжают его, произведя уже по собственному почину Хлестакова в генералы, «а когда генерал, то уж разве сам генералиссимус» (IV, 51), и тут же спешат сообщить свое сногсшибательное открытие тем, которые еще ничего «об этом не знают» (IV, 416).²

Ну, а Анна Андреевна (в первой редакции) чисто по-хлестаковски уверяет дочь в неотразимом обаянии своих глаз. И «штаб-ротмистр Ставрокопытов» чуть было из-за них не застрелился, «да, говорят, как-то в рассеянности позабыл зарядить пистолет», и «просто весь мир говорил в одно слово, что глаз таких, где бы больше было огня, чувства и жизни... о, нет, нет! Да никто, да куда, как можно» (IV, 173—174).

Посредством зеркального отражения одного характера в других, и прежде всего характера Хлестакова,³ наиболее осязательно реализуется «идея» «Ревизора», которую Гоголь упорно и тщетно пытался разъяснить в многочисленных последующих автокомментариях к комедии. Раньше всего — в «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора“», которое состоялось в Петербурге в апреле 1836 года. Приводим заключительную часть данной в «Отрывке» развернутой характеристики Хлестакова. «Словом, это лицо должно быть тип *многого разбросанного в разных русских характерах* (курсив мой, — Е. К.), но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадает и в натуре» (ср.: «... Собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем»). «Всякий, хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но естественно, в этом не хочет только признаться; он любит даже и посмеяться над этим фактом, но только, конечно, в коже другого, а не в собственной. И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж... и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым. Словом, редко кто им не будет хоть раз в жизни, — дело только в том, что вслед за тем очень ловко повернется, и как будто бы и не он» (IV, 101). Не значит ли это, что Хлестаков «лицо фантазмагорическое» в силу спрессованности в нем *психологических* пружин «всего дурного в России», а все остальные действующие лица «Ревизора» — различные социально-психологические «оттенки» хлестаковщины?

Сверхзадача автора «Ревизора» и состояла в том, чтобы заставить каждого зрителя и читателя узнать в Хлестакове и других характерах комедии частицу самого себя и очистительной силой смеха над тем, что

² Последний выразительный штрих первопечатной редакции, к сожалению, выпал из редакции, принятой в академическом издании за окончательную.

³ Проявление «хлестаковского начала в каждом персонаже» «Ревизора» отмечено И. Л. Вишневской в книге «Гоголь и его комедии» (М., 1976, с. 154—156). Все сказанное нами по этому поводу в настоящей статье было написано еще в 1974 году, т. е. задолго до выхода книги И. Л. Вишневской (подписана к печати 5. III. 1976 года), о чем свидетельствует имеющаяся на нашу статью рецензия одного из известных московских литературоведов, помеченная 3 декабря 1975 года и написанная примерно через полгода после того, как статья была послана рецензенту в составе второго тома «Истории русской литературы», подготовляемой Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Кроме того, указанные и совпадающие с моими наблюдения И. Л. Вишневской не только не подкрепляют разделяемого ею и оспариваемого мною представления о «главной роли» в комедии городничего, но и противоречат этому представлению.

происходит на сцене, ужаснуться собственным, до того неосознаваемым порокам и избавиться от них.

Наиболее явственно общие с Хлестаковым черты обнаруживаются у его лакея Осипа. Осип — единственный персонаж, который «смеется» над Хлестаковым, да и то про себя, как это и положено ему согласно авторской характеристике его «роли»: «... резонер и любит самому себе⁴ читать нравоучения для своего барина» (IV, 9). Так обычно монолог Осипа читается исполнителями его роли, воспринимается зрителями и читателями. В действительности же, смеясь над Хлестаковым, Осип «осмеивает», выставляет наружу «дурное» самого себя, ни в какой мере этого не подозревая, в чем и заключается весь комизм его монолога.

Обращает на себя внимание нарочитая параллельность его обрамления с обрамлением вскоре следующего за ним монолога самого Хлестакова.

Н а ч а л о

Осип

«Черт побери, есть так хочется и в животе трескотня такая, как будто бы целый полк затрубил в трубы» (IV, 26).

Хлестаков

«Это скверно, однако ж, если он совсем ничего не даст есть. Так хочется, как еще никогда не хотелось» (IV, 30).

К о н е ц

«А, боже ты мой, хоть бы какие-нибудь щи. Кажись, так бы теперь весь свет съел» (IV, 27).

«Тьфу, даже тошнит, так есть хочется» (IV, 30).

Кроме того, в монологах Осипа и Хлестакова выражена одинаковая для барина и лакея «галантерейность» их воздыханий о «тонкостях и политичности» петербургской жизни и грубости деревенской.

Осип

«Разговаривают всё на тонкой деликатности... пойдешь на Щукин — купцы тебе кричат: „Почтенный!“... горничная иной раз заглянет такая... фу, фу, фу! (Усмехается и трясет головою)» (IV, 26—27).

Хлестаков

«„Иван Александрович Хлестаков из Петербурга, прикажете принять?“ Они, пентюхи, и не знают, что такое значит, „прикажете принять“. К ним если придет какой-нибудь гусь помещик, так и валит, медведь, прямо в гостиную. К дочечке какой-нибудь хорошенькой подойдешь: „Сударыня, как я...“ (потирает руки и пошаркивает ножкой)» (IV, 30).

Но все это только внешние признаки идентичности представлений Осипа и Хлестакова о «хорошей» жизни. Суть же в том, что Осип осуждает барина за то, что в равной мере свойственно ему самому и в чем он применительно к себе не видит ничего предосудительного. «Батюшка пришлет денежки, чем бы их попридержать — и куды!.. пошел кутить: ездит на извозчике, каждый день ты доставай в кеатр билет, а там через неделю — глядь, и посылает на толкучий рынок продавать новый фрак... делом не занимается: вместо того, чтобы в должность, а он идет гулять по прешпекту». Это — о Хлестакове. А следующее — о «са-

⁴ «Самому себе» — буквально значит «про себя», но подразумевает «о себе».

мом себе»: «Деньги бы только были, а жизнь тонкая и политичная: кетатры, собаки тебе танцуют, и все, что хочешь... пойдешь на Щукин... компании захотел — ступай в лавочку... Наскучило идти — берешь извозчика, и сидишь себе, как барин, а не хочешь заплатить ему, — изволь: у каждого дома есть сквозные ворота, и ты так шмыгнешь, что тебя никакой дьявол не сыщет» (IV, 26—27). В первой редакции Осип осуждает Хлестакова не только за то, что тот «ездит на извозчике», но также и за то, что «извозчиков надувает» (IV, 156—157).

В монологе Осипа, включая самые ранние его редакции, наиболее обнажено то самое главное в «Ревизоре», что Гоголь впоследствии был вынужден подчеркнуть эпиграфом «Неча на зеркало пенять, коли рожа крива» и знаменитым восклицанием городничего: «Чему смеетесь? над собой смеетесь», еще отсутствующими в первом издании комедии (1836).

Некритическое отношение к себе, уверенность в собственном превосходстве над другими и в неотъемлемом праве на то, что ставится в вину другим, осмеивается в «Ревизоре» в качестве порочной и самой общей черты общественной психологии. Наиболее зримо — в монологе Осипа, но не только. Негодяя на взяточника городничего, купцы без зазрения совести и при его прямом содействии, сдобренном добровольной взяткой, обманывают государство. Возмущаясь, и вполне искренно, взяточничеством городничего, Хлестаков тут же преспокойно принимает, а потом и требует под видом «займа» взятки от чиновников и купцов. Будучи до мозга костей кокеткой, Анна Андреевна укоряет в том же и без достаточных оснований дочь и служанку Авдотью. Хлестаков, не сомневающийся в своем праве быть сытым и в обязанности других позаботиться об этом («Как же они едят, а я не ем? отчего же я, чорт возьми, не могу так же? разве они не такие же проезжающие, как и я?»), отказывает в этом праве хозяйину гостиницы и Осипу: «Он (хозяин, — *Е. К.*) думает, что как ему, мужику, ничего, если не поест день, так и другим тоже» и по тому же принципу: «...там супу немного осталось, Осип, возьми себе» (IV, 31, 30, 32). «Возьми», не потому, что голоден, а потому, что «осталось».

* * *

Хлестаков и Осип, городничий и унтер-офицерская жена и прочие — характеры социально дифференцированные и в разной мере индивидуализированные, но сверх того и единосущные в том «дурном» и «смешном» (осмеиваемом), что руководит их желаниями и поступками. Это и находит свое непосредственное художественное воплощение в их калейдоскопическом, перекрестном взаимоотражении. Оно нужно Гоголю для того, чтобы «вывести на чистую воду» незримого и главного антигероя комедии — общесословного и общечеловеческого «подлеца», закравшегося в душу «русского человека» (V, 387). Общесословного и общечеловеческого потому, что он таится во всех гражданах крепостнического общества, одержимых в той или иной мере низменными и подлыми, но довольно-таки заурядными человеческими страстями и страстишками. Соответственно каждый из зримых антигероев комедии сверх своего конкретного социально-обличительного содержания и при его посредстве представляет типовую модель одного из многообразных социально-психологических «платьев», в которые рядится этот «сборный подлец» современной писателю русской жизни.

В силу своей «сборности» он безличен, но копошится не только в каждом из действующих лиц, но и во многих и многих зрителях комедии, толкая тех и других на всякого рода злоупотребления, сообразно чину, званию, полу и возрасту каждого. Обнажить общий нравственно-психологический корень и механизм повсеместного и повседневного пре-

небрежения людьми всех сословий крепостнического общества своими гражданскими и человеческими обязанностями — такова истинная и новаторская суть «идеи» «Ревизора».

В ее основе лежит просветительское представление о прямой зависимости неразумного общественного бытия от неразумности общественного сознания, согласно творческой интерпретации Гоголя — сознания современного ему русского общества, не осознающего подлости своего крепостнического бытия, т. е. лишенного нравственного и гражданского самосознания. В сущности, только это и хотел сказать Гоголь в «Развязке Ревизора» (1846), пытаясь убедить своих врагов и приверженцев в том, что «сборный город», изображенный в комедии, — это «душевный город», его обитатели — олицетворенные человеческие страсти, а «настоящий» ревизор — карающая сила совести, рано или поздно настаивающая всякого человека, преступившего ее законы. Здесь явно звучит голос Гоголя-проповедника. Но он прорывается уже в самых ранних автокомментариях к «Ревизору», явившихся непосредственным откликом на его первую театральную постановку. Поэтому общепринятая трактовка «Развязки» как авторского переосмысления комедии «в духе консервативного морализма», перечеркивающего ее социально-обличительное содержание и значение, столь же неправомерна, как и мистическое истолкование «душевного города» некоторыми критиками начала XX века.

В первой редакции «Театрального разезда», написанной за десять лет до «Развязки Ревизора» по поводу его первой постановки, реплика «простого человека» о заключительной «немой» сцене комедии: «Небось поблдевели, когда приехал настоящий» — имеет следующее пояснение: «Да, простой человек такими мудрыми словами <определил> цель его (т. е. автора, — Е. К.). Он слышит гнев и великодушие закона, как при одном приближении уже смутились всеобщим страхом все неверные его исполнители, как скрыл этот могучий страх очевидную истину из <их> глаз, как отнял бог разум у тех, у которых его достало на то, чтобы превратно толковать <закон>, как омраченные испугом, произвели они тысячи глупостей, и как все наконец поблдевело и потряслось, когда предстал наконец этот грозный закон, завершивший пьесу, равно взирающий на сильных и бессильных» (V, 387). О каком «законе» идет речь? Если только об юридическом, то это противоречило бы идее комедии, действие которой разворачивается в «сборном городе», обнимающем «всю темную сторону» русской жизни (а отнюдь не только «уездной»), вся темнота которой и состоит в сплошной беззаконности. Гоголь не мог именовать неисполняемый самим правительством государственный закон «грозным», «равно взирающим на сильных и бессильных». Бессильные — это те, которые не обладают административной властью и, следовательно, злоупотреблять ею не могут. Таковы унтер-офицерская жена, слесарша Пошлепкина, Бобчинский и Добчинский, Марья Антоновна и Анна Андреевна, Осип, да и Хлестаков тоже. Зато о Хлестакове в том же 1836 году сказано, что исполняющий его роль актер должен «выразить наивно и простоудушно ту пустую светскую ветренность, которая несет человека во все стороны поверх всего, которая в таком значительном количестве досталась Хлестакову» (IV, 118). Через десять лет в «Развязке Ревизора» Гоголь скажет то же самое, но более энергично: «Хлестаков — ветренная светская совесть, продажная, обманчивая совесть» (IV, 131). Если так, то «настоящий» ревизор не может быть не чем иным, как голосом «настоящей» же совести, одинаково грозной для сильных и бессильных своей неподкупностью. Но следует добавить: «закон» и суд совести не только в «Развязке Ревизора», но и в первой редакции «Театрального разезда» и в самой комедии отождествляется с законом и судом божьим. Тем не менее «аллегорическое» (XIII, 348), по выражению Гоголя, уподобление «сборного города» «ду-

шевному» не противоречит социально-обличительному содержанию комедии, а только подчеркивает ее «практическую», воспитательную цель. И Гоголь не кривил душой, не вступал в противоречие со сказанным в «Развязке», когда в ответ на несогласие с ней М. С. Щепкина, С. Т. Аксакова и многих других разъяснял, что делом автора «Ревизора» «было изобразить просто ужас от беспорядков вещественных, не в идеальном городе, а в том, который на земле». Но изобразить так, чтобы каждый зритель «применил» изображенное к себе и «испугался самого себя» (IV, 133). Испугался, узнав в отвратительных и вполне «земных» лицах комедийного действия зеркальное отражение нечистой «души» всего крепостнического общества, а тем самым и в той или иной мере и своей собственной.

Суть всего вышесказанного сводится к тому, что основным предметом художественного анализа является в «Ревизоре» общественное сознание как активный, действенный, а по логике мысли Гоголя, и решающий фактор общественного бытия. Невиданное до того по своей художественной целостности и выразительности совмещение в «Ревизоре» крепостнического бытия и крепостнического сознания, «земного» города с «душевым» принадлежит к числу величайших реалистических открытий и завоеваний творчества Гоголя.

Общественное сознание — явление, хотя и не обладающее «вещественностью» городничего или Держиморды, но столь же «земное», как они, и в них овеществленное. Но термина «общественное сознание» в эпоху Гоголя не существовало. Его заменяли понятия «дух», «душа». В 1851 году Герцен сказал об авторе «Ревизора» так: «Никто и никогда до него не написал такого полного курса патологической анатомии русского чиновника. Смеясь, он безжалостно проникает в самые сокровенные уголки этой нечистой, зловредной души».⁵ Значит ли это, что Герцен улагает причины коррупции чиновного аппарата «не в общественной системе», а в «отдельном человеке», в чем усматривается «консервативный морализм» поздних автокомментариев Гоголя к «Ревизору» (см. IV, 549, комментарии). Конечно, нет. Говоря о «русском чиновнике» и его «нечистой, зловредной душе», Герцен понимает не «отдельного» чиновника и его индивидуальную «душу», а русское чиновничество в целом и его нравственную патологию, опять же как явление социальное, а не индивидуальное. Совершенно тот же смысл, но еще более широкий, имеет уподобление Гоголем «уездного», сугубо «земного» города «Ревизора» «душевному городу». Но сверх того оно означает, что идея или цель «Ревизора» далеко не исчерпывается обличением одних только уездных чиновников, что их изображение является зеркалом «свиного рыла» всей николаевской бюрократии, что в этом зеркале в свою очередь отражается нравственная физиономия крепостнического общества в целом.

Оно и представлено в последних сценах «Ревизора» множеством гостей городничего «в сюртуках и фраках». К сюртучно-фрачному (безмундирному) обществу адресован возглас потрясенного городничего: «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы, вместо лиц» (IV, 93).

Несмотря на многократные разъяснения Гоголя, идея «Ревизора» так и не была понята в полном объеме современниками, даже такими, как Герцен. Потрясенные силою политического, антиправительственного звучания комедии, они, кроме одного Белинского, недооценили ее глубочайшего социально-психологического и общечеловеческого содержания, на котором также настаивал Гоголь.

В «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“» (1846) Гоголь писал: «Больше всего надобно опа-

⁵ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., 1956, с. 228—229.

саться, чтобы не впасть в карикатуру... Чем меньше будет думать актер о том, чтобы смеяться и быть смешным, тем более обнаружится смешное взятой им роли». «Смешное» в том высоком смысле, что вызывает общественное порицание, презрение, а не бездумный веселый смех. В свете этого настоятельного авторского требования становится очевидно: возобладовавшая в театральной истории «Ревизора» тенденция к чисто внешнему окарикатуриванию его персонажей и самого действия — вплоть до кувыркающегося через голову или вскакивающего на буфет городничего — не только не выявляет в высшей степени серьезной «идеи» комедии Гоголя, но попросту убивает всю глубину и серьезность этой идеи. Убивает потому, что превращает «Ревизора» из общественной комедии в водевиль. Подчас очень красочный, зрелищный, смешной, но все же водевиль.

По мысли Гоголя, «смешное обнаружится (должно обнаружиться, — Е. К.) само собою именно в той сурьезности, с какою занято своим делом каждое из лиц, выводимых в комедии. Все они заняты хлопотливо, суетливо, даже жарко своим делом, как бы важнейшею задачею своей жизни. Зрителю только со стороны виден пустяк их забот. Но сами они совсем не шутят и уж никак не думают о том, что над ними кто-нибудь смеется. Умный актер, прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие особенности внешние доставшегося ему лица, должен стараться поймать *общечеловеческое* выражение роли» (IV, 112).

В каком смысле общечеловеческое? В самом широком, относящемся ко всему человечеству и ко всему русскому обществу, и самом конкретном, касающемся каждого человека, по принципу уподобления одного другому. Именно этот принцип лежит в основе художественного метода Гоголя и отражает отличительную черту современной ему философско-исторической мысли, присущее ей метафорическое (но вместе и философское) уподобление человечества некоей «идеальной» человеческой личности, нации — личности также идеальной, но уже меньшего объема, и, наконец, уподобление закономерностей и стадий всемирно-исторического и национального развития «естественным» закономерностям и возрастным периодам духовного и физического развития отдельной человеческой личности, личности в собственном смысле этого слова.⁶

В рецензии на «Исторические афоризмы» М. П. Погодина Гоголь следующим образом охарактеризовал его наибольшую заслугу перед русской наукой и общественной мыслью: «Он первый у нас сказал, что „история должна из всего рода человеческого сотворить одну единицу, одного человека, и представить биографию этого человека чрез все степени его возраста“; что „многочисленные народы, жившие и действовавшие в продолжение тысячелетий, доставят в такую биографию, может быть, по одной черте. Черту сию узнают великие историки“» (VIII, 194).

Предугадать «черту», которую призван внести в «биографию» всего человечества русский народ (русская нация), и открыть «русскому человеку» глаза на его великое всемирно-историческое предназначение и, таким образом, пробудив в нем национальное самосознание, вывести его на «прямую дорогу» всемирно-исторического прогресса — такова единая и неизменная «цель» зрелого творчества Гоголя, первым опытом реализации которой и явился «Ревизор». Но «идея» «Ревизора» непосредственно вытекает из философско-исторических и критических очерков «Арабесок». Примечательно, что сказанное в одном из них — «Шлецер, Миллер и Гердер» — о Гердере предвосхищает только что приведенное высказывание писателя о Погодине и во многом совпадает с мнением Гоголя о Пушкине как национальном поэте, при всем своем величии

⁶ Ср.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 90—99; т. VIII, с. 284—285.

и значении оставшемся чуждым насущным задачам и потребностям современной ему русской жизни.

Гердер, считает Гоголь, велик тем, что «везде он видит одного человека как представителя человечества». Его мысли «все высоки, глубоки и всемирны», но «являются мало соединенными с видимою природою и как будто извлеченными из одного только чистого ее горнила» и оттого «не имеют исторической осязательности и видимости» (VIII, 88). Речь идет о достоверности художественного изображения действительности, без которого невозможно его обратное и результативное воздействие на действительность.

Этому важнейшему вопросу эстетики Гоголя посвящена и одна из его предназначавшихся для «Современника» рецензий, сохранившаяся в рукописи и известная под редакторским заглавием «Картины мира».

Основная тема рецензии — соотношение теории и практики и под этим углом зрения критика просветительской дидактики, «питательных сочинений, являвшихся в виде длинных рассуждений и трактатов». Несмотря на их популярность в XVIII веке, они не оказали на его «нравственность» никакого влияния, и она как была, так и осталась «не слишком чиста». В XIX веке, в противоположность XVIII, «почти общим сочувствием была признана необходимость воплощения всякой мысли практически» (VIII, 203—204).

Дальше Гоголь выражает уверенность в том, что уже «начинающееся соединение теории с практикою» восторжествует, «следуя великой, но простой истине, что дела более значат, нежели слова». В каком смысле больше? Только в том, и для Гоголя наиважнейшем, что художественное воплощение великих философских и нравственных идей является необходимым условием их широкого общественного воздействия, которое и мыслится Гоголем как претворение теории в практику. «Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, так поразительно высока, так оглушительна своим величием, как когда облечена она [видимой формою], когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта» (VIII, 204—205).

Благодарность уже осуществившегося соединения истории с философией в трудах немецких мыслителей и еще только начинающегося соединения теоретической мысли с художественной аргументируется Гоголем ссылкой на Христа, уподобленного тем самым величайшему поэту-мыслителю: он «первый открыл эту высокую тайну, облекши святые божественные» мысли свои в притчи, которые слушали и понимали тысячи народов» (VIII, 205). Дерзостное с религиозной точки зрения уподобление Христа поэту (а себя Христу!) открывает сокровеннейшую тайну зрелого творчества Гоголя — его притчеобразность, символическую многозначность его анатомически дробных, сугубо вещественных, житейски ничтожных, но художественно бессмертных характеров. Потому и бессмертных, что их национальная и социально-историческая конкретность сочетается с общечеловеческой значимостью их нравственно-психологической проблематики.

«Раздробленные» характеры «Ревизора», как и «Мертвых душ», собраны из множества подмеченных их создателем, и подмеченных впервые, первооткрытых им психологических «мелочей». И каждая из них в ее художественном выражении, по определению самого Гоголя, — плод «глубокого логического вывода ума» (VIII, 477), а каждый из его характеров — обобщение этих выводов, воплощение многого в одном. Воплощение посредством внутренней соотнесенности отличительных черт индивидуальной «души» каждого характера с современным автору «состоянием души русского человека», а того и другого — с состоянием души «современного человека» вообще, т. е. всего цивилизованного челове-

ства. В соотнесенности этих различных уровней художественного обобщения, из которых каждый нижестоящий, помимо своего прямого значения (уездный чиновник), имеет подразумеваемое и более широкое значение (начальствующая особа), посредством которого, в свою очередь, вырисовывается еще более общее (существователь), и заключается смысловая емкость образной ткани всех зрелых произведений Гоголя, начиная с «Ревизора».

* * *

Плодом глубокого, не только философского, но и гражданского «ображения» является в «Ревизоре» все, вплоть до служебной спецификации его чиновных героев. Существует мнение, что в этом отношении «структура уездного города воспроизведена в комедии не совсем точно», что, по свидетельству сына городничего г. Устюжны, в таких городах «никакого попечителя богоугодных заведений не было... потому что не было самих богоугодных заведений».⁷ Вряд ли это так. Некоторые из них, безусловно, были, но иначе назывались, числясь по ведомству Приказа общественного призрения. И вот что примечательно: вместе с также представленными в «Ревизоре» ведомствами Просвещения и Юстиции этот Приказ отнесен в «Зеленой книге» «Союза благоденствия» к тем «отраслям государственного управления, от которых прежде всего зависит народное благосостояние» и которые поэтому должны находиться под пристальным надзором членов «Союза».

В введении к «Зеленой книге» она именуется отраслью «человеколюбия», которой подлежат «больницы, сиротские дома... темницы, остроги» и прочие места, где «страждет человечество». Вторая отрасль, именуемая «образование», имеет своей основной задачей «распространение правил нравственности» и «просвещение».⁸ Третья — «правосудие» — «одна из главных отраслей народного благосостояния» и потому требует наистрожайшего надзора со стороны контролирующих ее членов «Союза». Они «особенно нападают на дух раболепства и властолюбия многих сограждан; обращают общее мнение против чиновников, кои, нарушив священные обязанности, истребляют то, сохранение чего поручено их попечению, и теснят и разоряют тех, которых долг повелевает им хранить и покоить» (с. 572—573). Если применить эти слова к «Ревизору», то лучшего определения идейного прицела его комизма не найти. Нетрудно также заметить, что наименование функций судопроизводства относится в «Зеленой книге» к тому, чем оно должно быть по своему прямому назначению, а перечисление обязанностей членов «Союза благоденствия», надзирающих за этой отраслью, характеризует ее прямо противоположную практику. Противоположность действий чиновников «Ревизора» своему служебному назначению и долгу — общий комический стержень их характеров.

В «Зеленой книге» упоминается и еще одна, четвертая и последняя отрасль народного благосостояния — «общественное хозяйство», охватывающая «хлебопашество», «промышленность» и «торговлю». Она также представлена в «Ревизоре», но только «бесчестными», по терминологии «Зеленой книги», купцами, которых должно «стараться обратить к обязанностям» (с. 553).

Таким образом, в «Ревизоре» отражено главное, против чего была обращена и к чему призывала легальная программа «Союза благоденствия». Что это? Случайное совпадение? Если и совпадение, то далеко

⁷ Манн Ю. Комедия Гоголя «Ревизор». М., 1966, с. 19—20.

⁸ Цит. по: Пыпин А. Н. Общественное движение в России при Александре I. СПб., 1900, с. 550, приложения (далее ссылки на это издание даются в тексте).

не случайное, отражающее объективную логику развития антикрепостнического сознания. Но сверх того не исключена возможность и сознательной ориентации Гоголя на программный документ одного из первых декабристских объединений. В пользу этого говорит тот факт, что в «Ревизоре» без единого пропуска «собраны» все отмеченные в «Зеленой книге» злоупотребления. И объяснены они, как и в «Ревизоре», «падением добродетели», «вкравшимся в сердца наши развратом». Им посеяна «вражда между всеми состояниями», равнодушие и пренебрежение «общей пользою», «предпочтение личных выгод всем другим, невежество, лихоимство, подлость, суеверие (крысы, приснившиеся городничему накануне получения «пренеприятного известия») и безбожие (до которого дошел «своим умом» Ляпкин-Тяпкин), презрение к отечеству и равнодушие к несчастью ближнего», «занявшие» «место любви к пользе общей, просвещения, праводушия, чести... и искренней к ближнему привязанности» (с. 549).

Введение к «Зеленой книге» открывается следующей теоретической декларацией: «Добродетель, т. е. добрые нравы народов, всегда были и будут опорой государств: не станет добродетели, и никакое правительство, никакие благие законы не удержат его от падения». Несколько ниже та же мысль развивается так: «Тщетно малое число благомыслящих людей будут терзаться сим зрелищем (падением добродетели, — *Е. К.*) и возлагать вину всего на правительство: ропот и укоризны их будут совершенно несправедливы; причину толикого зла всегда управляемые» (с. 549). Сказано надвое и звучит оправданием правительства, но по существу в осторожной форме предполагает, что история народа творится самим народом, а не правительством.

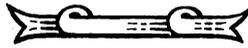
Бессилие негодования немногих благомыслящих людей по-своему засвидетельствовал Грибоедов, создав Чацкого. Гоголь пошел дальше, пытаясь своей общественной комедией возбудить негодование большинства против его же собственного «разврата». «Зеленая книга» проясняет идейный генезис этой важнейшей новации «Ревизора» как комедии общественных нравов и одновременно острополитической, обнажающей коррупцию всего государственного аппарата самодержавно-крепостнического строя.

Значительное место уделено в «Зеленой книге» воспитанию юношества. Членам «Союза» вменяется в обязанность «стараться убеждать... сколь мало теперь пекутся об истинном воспитании и как бедно заменяет его наружный блеск, коим стараются прикрыть ничтожность молодых людей» (с. 570). Кроме того, предлагается «осмеивать слишком обыкновенную теперь искательность удовольствий и те предметы, в коих оно ищут» (с. 568). Осмеяние того и другого — один из существенных оттенков «роли» Хлестакова. Вместе с тем изложенная в «Зеленой книге» программа общественного надзора и гражданского воспитания перерастает в общественной комедии Гоголя в программу самовоспитания всеми и каждым в самих себе Человека и Гражданина. Это и есть та добавка, которая была внесена в просветительские, родственные декабристским представления Гоголя демократическим пафосом философско-исторических воззрений его эпохи, проникнутых идеей исторической и нравственной самостоятельности общественного сознания («духа человеческого») на всех его уровнях — общечеловеческом, национальном, социальном и индивидуальном.

Повторяю еще раз: все сказанное ни в какой мере не умаляет социально-политического, обличительного пафоса «идеи» «Ревизора» и преследует цель осветить один из существеннейших и до конца не оцененных ее аспектов, а именно — неразрывную взаимосвязь в комедии критики общественного бытия с не менее острой критикой порожденного этим бытием общественного сознания. Выявление психологического ме-

ханизма и нравственной патологии его ценностных представлений и сообщает комедии Гоголя исключительную силу обличительного звучания при всей умеренности, по сравнению с его предшественниками, изображенных в ней административных злоупотреблений. Умеренность подчеркивает их массовидность, распространенность, обыкновенность, что, по мысли Гоголя, и давало возможность зрителям осознать и свою собственную сопричастность царящему беззаконию, свою собственную и до того не осознанную расположенность при первом удобном случае превратиться из жертвы беззакония в его носителя и исполнителя.

Заставить зрителя (общество) узнать в вызывающих его презрительный «смех» действующих лицах «Ревизора» «ветренность», «обманчивость», «продажность» своей собственной дремлющей совести, почувствовать презрение к собственным нравственным порокам и тем самым очиститься от них — ведь в этом и состояла благородная, но утопическая «цель» «Ревизора». Однако сам по себе поставленный в комедии вопрос о личной ответственности всех и каждого за то, от чего они сами же и страдают, вопрос отнюдь не праздный и до сих пор сохраняющий свою актуальность. Пренебрежение же им и вызывало недовольство Гоголя, его неудовлетворенность всеми известными ему сценическими воплощениями «Ревизора». На это, по нашему убеждению, следовало бы обратить внимание участникам всех современных постановок «Ревизора» на сцене советского театра.



ПОЭТИКА «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

(СИСТЕМА НЕОДНОЗНАЧНЫХ МОТИВОВ)

В пятой части «Анны Карениной» Толстой говорит о работе художника Михайлова. Слова о «технике», обычно разумеющие «механическую способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания», для Михайлова лишены смысла; собственные творческие усилия он понимает как «вылуцивание» открытого его взгляду предмета от скрывающих этот предмет «покровов»: «Во всем, что он писал и написал, он видел режущие ему глаза недостатки, происходившие от неосторожности, с которою он снимал покровы. . . И почти на всех фигурах и лицах он видел еще остатки не вполне снятых покровов, портившие картину».¹ Последнее замечание относится к произведению на сюжет «увещания Пилатом» (Евангелие от Матфея, гл. 27). «Нога Христа в ракурсе все-таки была не то. Он взял палитру и принялся работать. Исправляя ногу, он беспрестанно всматривался в фигуру Иоанна на заднем плане. . . Окончив ногу, он хотел взяться за эту фигуру» (т. 19, с. 44).

Характер работы художника — ключ, открывающий основные принципы поэтики романа, указанные автором в самом тексте.² Толстой выделяет два момента. Один — снятие «покровов» с предмета (явления), в истинных своих очертаниях видимого лишь вдумчивому взгляду творца. Другой — подчеркнутая соотнесенность всех элементов произведения искусства, благодаря которой нога Христа оказывается связанной с фигурой Иоанна на заднем плане.

Гости художника Михайлова (Голенищев, Анна, Вронский) обращают внимание на различные фрагменты картины. Каждому из судей по необходимости открывается частная правда — возможное соображение, не способное, однако, передать «важнейшее», поскольку оно не в отдельных деталях переднего или заднего планов, но в их «сцеплении».³ Сводя замечания Голенищева и Анны, Михайлов думает: «Это было опять одно из того миллиона верных соображений, которые можно было найти в его картине и в фигуре Христа. Она сказала, что ему жалко Пилата. В выражении Христа должно быть и выражение жалости. . . Разумеется, есть выражение чиновника в Пилате и жалости в Христе, так как один олицетворение плотской, другой духовной жизни. Все это и многое другое промелькнуло в мысли Михайлова» (т. 19, с. 41). То, что Михайлов думает о лицах переднего плана, хотя и шире замечаний его критиков, не выражает, однако, всего содержания картины: «фигуры прислужников Пилата и вглядывавшееся в то, что происходило, лицо Иоанна» (т. 19, с. 40) опущены в соображении художника о Христе и Пилате.

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 19. М., 1935, с. 42. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

² О важнейшем значении глав, посвященных знакомству Голенищева, Вронского и Анны с художником Михайловым, см.: Куприянова Е. Н. Выражение эстетических воззрений и нравственных исканий Л. Толстого в романе «Анна Каренина». — Русская литература, 1960, № 3, с. 124—128.

³ См. письмо Н. Н. Страхову от 23 и 26 апреля 1876 года (т. 62, с. 268—269).

О каких бы «сцеплениях» внутри художественного текста ни шла речь, их осмысление не может начаться без выяснения соотносящихся деталей — отдельных мотивов и их комплексов. Задача настоящей статьи заключается в анализе таких «сцеплений», природу которых позволительно было бы назвать символической, если бы составляющие их мотивы каждый раз без оговорок могли выдержать бремя подобного обозначения.⁴ Ведь если фигура Иоанна и несла символический смысл, то вряд ли справедливо было бы сказать то же самое о соотносенной с ней ноге Христа. Элементы, входящие в одну и ту же цепь, хотя и однородны, не обязательно равноценны.

Вернемся к суждениям героев об «увещании Пилатом». В отличие от Вронского, который, считая себя причастным искусству, говорит лишь о «технике» в обрисовке фигур на заднем плане (т. 19, с. 42), Анна замечает «центр картины» — «выражение Христа», которое «ей больше всего понравилось». Она разглядела в нем сострадание («Видно, что ему жалко Пилата») — то чувство, в котором нуждается она сама (т. 19, с. 41).

Как замечание Анны о Христе, суждение Голенищева о Пилате не случайно. Товарищ Вронского по Пажескому корпусу, в котором он был «первым учеником», Голенищев отказался от блестящей служебной карьеры в силу глубокого презрения к деятельности этого рода (т. 19, с. 26, 29). Он говорит: «...меня необыкновенно поражает фигура Пилата. Так понимаешь этого человека, доброго, славного малого, но чиновника до глубины души, который не ведает, что творит» (т. 19, с. 40—41).

Определение «добрый, славный малый», буквально или несколько видоизменяясь, повторяется в тексте романа по отношению к разным героям. Стива говорит Левину о Вронском: «...очень милый, добрый малый» (т. 18, с. 43); Анне о Вронском: «Не правда ли, славный малый» (т. 18, с. 70); Вронскому о Левине: «Он славный малый» (т. 18, с. 64); о Каренине: «Да, он... славный человек... славный человек» (т. 18, с. 63); позднее самому Каренину: «Я знаю тебя за отличного, справедливого человека, знаю Анну... за прекрасную, отличную женщину» (т. 18, с. 399); о Васеньке Весловском: «...отличнейший малый» (т. 19, с. 142) и т. д. Мнение Стивы заслуживает особого внимания; этот герой лишен в суждениях о людях каких бы то ни было пристрастий: он не испытывает к ним ни зависти, ни вражды, которые могли бы вызвать отрицательный отзыв (см. т. 18, с. 17), и в то же время он достаточно равнодушен ко всем, чтобы, хваля, предпочитать одного другому. Если у Стивы и есть повод зависть оценки (см. т. 18, с. 17—18), то другие персонажи (или он сам по ходу рассказа) вносят в них единообразное уточнение, заменяя превосходную степень («отличный», «отличнейший») положительной («милый», «добрый», «славный» и т. д.). Например, мнение Стивы о Весловском в спокойную минуту повторяет Левин: «Васенька был действительно славный малый, простой, добродушный и очень веселый» (т. 19, с. 151; ср.: с. 163). Напомним, что этот «славный малый», приехав к Левину погостить, кокетничал в его доме с его женой, съел его завтрак, загнал его лошадь и едва не убил хозяина. Но в конце концов он не хуже прочих. Характеристика «добрый, славный малый», повторяющаяся по отношению к разным персо-

⁴ О значении символики в «Анне Карениной» см., например: Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974, с. 185—190; Куприянова Е. Н. 1) Выражение эстетических воззрений и нравственных исканий Л. Толстого в романе «Анна Каренина», с. 133—136; 2) «Анна Каренина» Льва Толстого. — В кн.: История русского романа в двух томах, т. 2. М.—Л., 1964, с. 347—348 и др. Предложенная Е. Н. Куприяновой трактовка «духа» и «плоти» — важнейших понятий в тексте «Анны Карениной» — наиболее близка тому, о чем далее мы будем говорить, соотносясь с иной системой доказательств.

нажам, должна быть распространена на всех. Это тот «покров», который на обычный (не слишком пристальный от любви или ненависти) взгляд окутывает их, скрывая индивидуальные очертания фигур и оставаясь довольно безразличным к их реальным достоинствам.

Однако данная Пилату, эта характеристика вносит «поправку» в благожелательно-равнодушное суждение героев друг о друге: Пилат, будучи «добрым, славным малым», «не ведает, что творит». Ради этого продолжения слова, сказанные в романе о многих, повторены в суждении о Пилате, ибо то, что относится к одному (евангельская цитата), в этой ситуации относится также и к прочим. Заметим, что фраза, заимствованная Голенищевым из Евангелия, в источнике не связана именно с Пилатом: «Отче, отпусти им: не ведают бо, что творят» (Евангелие от Луки, гл. 23, ст. 34). Герои романа — «добрые», «славные» люди, но только такие, которые «не ведают, что творят», или: они «не ведают, что творят» и только поэту — «добрые», «славные» люди.

Смысл дела, творимого Пилатом и теми, чью волю он исполняет, заключается в осуждении и убийстве того, кто был «олицетворением... духовной жизни» и воплощением «любви». Последнее обстоятельство в картине Михайлова подчеркнуто фигурой Иоанна, любимого ученика Христа, согласно традиции — автора четвертого Евангелия. Надо сказать, что в 27-й главе Евангелия от Матфея, на тему которой пишет художник, Иоанн совсем не упомянут. О нем как свидетеле расправы над Иисусом говорится только в четвертом Евангелии (гл. 19, ст. 26—27), той книге Нового Завета, где христианская заповедь любви выражена наиболее четко (гл. 13, ст. 34—35; гл. 15, ст. 12, 17). Эта книга, как увидим, и вообще здесь важна.

Картина Михайлова воспроизводит ситуацию измены, предательства (напоминанием о нем начинается 27-я глава), насмешки и глумления над заповедью «духовной жизни» и «любви», наконец преступления, совершаемого всеми перед нею. Смысл картины не в аллегории, как можно было бы подумать, судя по замечанию, промелькнувшему в голове художника, но в символическом действии (ср.: «вглядывавшаяся в то, что происходило, лицо Иоанна») — решительном отказе всех от Христа и того учения, о котором Иоанн, взглядевшись в действие от начала и до конца, рассказал в своей книге.

Событие, случившееся однажды, художник воспроизводит еще раз потому, что трагедия, происшедшая давным-давно, совершается в настоящем, и потому, что его внимательному взгляду видны особые границы ее содержания (истинных очертаний). Речь идет о бездуховности современной жизни, трактованной в соответствии с евангельским сюжетом как торжество косности и новейшего «язычества» (ср. фигура Пилата).

Эта тема является в романе сквозной. Наиболее ясно она выражена в сцене скачек. Разработка этой сцены в черновиках начинается на первых подступах к задуманному повествованию. Отдельные мотивы этой сцены и вся она, взятая в общем плане, точно так же как фрагмент об «увещании Пилатом», и в ранних набросках, и в окончательном тексте имеют символически-неоднозначный характер. Внутренне тесно связанные, фрагмент об «увещании Пилатом» и сцена скачек служат символическим центром романа, с которым все остальные мотивы той же неоднозначной природы соотносятся по принципу иерархического подчинения и детализации.

Рассказ о красносельских скачках введен так: «Кроме занятий службы и света, у Вронского было еще занятие — лошади, до которых он был страстный охотник. В нынешнем же году назначены были офицерские скачки с препятствиями. Вронский записался на скачки, купил английскую кровную кобылу и, несмотря на свою любовь (к Анне, —

В. В.), был страстно, хотя и сдержанно, увлечен предстоящими скачками... Две страсти эти не мешали одна другой» (т. 18, с. 184).

На скачках присутствует государь и «весь двор». «Чувство предстоящей скачки все более и более охватывало его (Вронского, — В. В.) по мере того, как он въезжал дальше и дальше в атмосферу скачек... На его квартире никого уже не было дома: все были на скачках... От барачков ему уже были видны море экипажей, пешеходов, солдат, окружавших гипподром, и кипящие народом беседки» (т. 18, с. 202). Затем несколько раз повторяется мотив возбужденной торжеством, праздничной «толпы» (т. 18, с. 203).

Для тех, кто не участвует в скачках, борьба соперников является захватывающим душу зрелищем: «Все глаза, все бинокли были обращены на пеструю кучку всадников... И кучки и одинокие пешеходы стали перебегать с места на место, чтобы лучше видеть» (т. 18, с. 207); «Государь, и весь двор, и толпы народа — все смотрели на них, — на него и на шедшего на лошадь дистанции впереди Махотина... Вронский чувствовал эти направленные на него со всех сторон глаза» (т. 18, с. 208).

Борьба, допускающая гибельный исход, кажется зрителям театральным представлением, и «толпа» награждает криками «браво» того, кто лучше «играет», точнее: того, кому больше везет в «игре» (т. 18, с. 208—210).

Соперничество оказалось неудачным для Вронского; оно оказалось неудачным для многих: «Скачки были несчастливы, и из семнадцати человек попадало и разбилось больше половины. К концу скачек все были в волнении, которое еще более увеличилось тем, что Государь был недоволен». И далее: «Все громко выражали свое неодобрение, все повторяли сказанную кем-то фразу: „недостает только цирка с львами“, и ужас чувствовался всеми» (т. 18, с. 221). В черновиках эта фраза выглядела иначе: «Это гладиаторство. Недостает цирка с львами» (т. 20, с. 40). Окончательный текст удерживает опущенный мотив, передавая его более приглушенно: в кличке лошади Махотина (главного соперника Вронского) — Гладиатор, и еще косвеннее — в «прелестной Диане, несшей ни живого, ни мертвого Кузовлева» (т. 18, с. 207).

Мотив «зрелищ», который в сцене скачек сначала появляется без всяких определений (т. 18, с. 220, 221), позднее уточняется («Как однако мы все склонны к... жестоким зрелищам» — т. 18, с. 223) и дается в сопровождении характерной отсылки: «Нет, я не поеду в другой раз; это меня слишком волнует, — сказала княгиня Бетси. — Не правда ли, Анна?

— Волнует, но нельзя оторваться, — сказала другая дама. — Если бы я была римлянка, я бы не пропустила ни одного цирка» (т. 18, с. 220). Анна не отвечает на вопрос Бетси потому, что не может «оторваться». В черновиках именно она произносила реплику «другой дамы»: «Если бы я была римлянка...» и т. д. (т. 20, с. 225). Мотив «жестокых зрелищ» (сюда же подключаются слова о «цирке с львами», Гладиатор, Диана, «толпа» и вся блестящая обстановка скачек) увязывается с «Римом». В дальнейшем об этой связи напоминает еще раз; Анна говорит: «Нынешний год хороши были скачки? Вместо этих я смотрела скачки на Курсо в Риме» (т. 19, с. 112).

Выделенные здесь мотивы по законам подобия и привычных ассоциаций опрокидывают настоящее в прошлое, вызывая в сознании читателя известные слова Ювенала — то жадное требование языческой толпы, в которое с возможной лаконичностью слилось для нее все многообразие индивидуальных побуждений: «Хлеба и зрелищ!»

Мотив «хлеба», переданный в романе как «еда» и «питье», звучит в сценах, имеющих прямое отношение к скачкам. Расставаясь с Врон-

ским перед скачками, Анна признается: «Я несчастлива?.. я — как голодный человек, которому дали есть» (т. 18, с. 201). Отправляясь к Анне и затем на те же скачки, Вронский отказывается от еды и питья: «Умно, Алеша... Теперь поешь и выпей одну рюмочку. — Да не хочется есть» (т. 18, с. 186); «Постой, Вронский, выпьем. — Нет, прощайте, господа, нынче я не пью» (т. 18, с. 189).

Предстоящее участие в скачках заменяет Вронскому «еду» и «питье». То и другое вытесняется «скачкой», для того чтобы «скачка» в принципе могла быть замещена тем и другим (обстоятельство, на котором еще придется остановиться): Вронский — главный участник «скачек»; Анна, повторяющая тот же мотив «еды» и «питья», трансформированный мотив «хлеба»,⁵ выделена среди зрителей. В черновиках «хлеб» («еда» и «питье») «присутствовал» в ближайшей за скачками сцене. О вернувшейся со скачек героине сказано: «Она стала пить чай с аппетитом, много ела» (т. 20, с. 42). Оба героя, Анна (в черновиках), Вронский (в окончательном тексте), на скачках сыты и голодны одновременно.

Признание Анны не заключает сцену прощания: «Она хотела идти, но он удержал ее.

— Когда? — проговорил он шепотом, восторженно глядя на нее.

— Нынче, в час, — прошептала она... Ну, до свиданья... скоро надо на скачки» (т. 18, с. 201). Признание Анны и следующий за ним диалог между нею и Вронским переводят мотив «хлеба» в метафорический план: жадности и жажды голодного человека, для которого пределом счастья и вместе — настоящей нуждой были бы кусок хлеба, глоток воды, уподоблен голод неутоленной страсти.

Заметим, однако: хотя «хлеб» и разумеется под «едой» и «питьем», он не случайно прямо не назван в этих сценах. Перед скачками Вронский отказывается не от воды и хлеба (перед ним стоит бифштекс, ему предлагают выпить вина), точно так же не на воду и хлеб жадно набрасывалась героиня после скачек. Речь идет, таким образом, не о настоящей и естественной необходимости, не о нужде, без которой действительно нет жизни, а об избытке, которого домогаются с такою жадностью и жаждой, как если бы имелась в виду нужда. Вот почему герои на скачках оказываются сыты и голодны одновременно.

Жадность и жажда, сопровождающие характеристику этой страсти и истолкованные здесь как жадность и жажда избытка, уточняют понятие любви, объединяющей главных героев. В системе метафорических уподоблений она определяется (с большей четкостью, чем это кажется на взгляд, не проникающий за «покровы» явлений) как вожделение, а желание, хотение, охота (ср.: Вронский «был страстный охотник»), движущие этой любовью, — как похоть.

Отношения Анны и Вронского связаны со скачками с самого начала.⁶ В ранних записях к роману это передано в диалоге между Балашевым (будущим Вронским), его братом, уговаривающим Балашева перед скачкой не компрометировать г-жу Ставрович (Анну), и Несвицким (Петрицким): «Уезжай в Ташкент, за границу, с кем хочешь, но не...»

⁵ Предполагается, что «голодный человек» будет счастлив и от куска хлеба, как жаждущий — от глотка воды. Ср.: «Увидев Алексея Александровича... он (Вронский, — В. В.) поверил в него и испытал неприятное чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, мучимый жаждою и добравшийся до источника и находящий в этом источнике собаку, овцу или свинью, которая и выпила и взмутила воду» (т. 18, с. 112).

⁶ Критики и исследователи Толстого давно заметили эту связь благодаря прямой переключке мотивов сцены гибели Фру-Фру и падения (а потом гибели) Анны (подробно см.: Эйхенбаум Б. Указ. соч., с. 188—190). Но соотносящихся мотивов больше, чем отмечалось, и их значения не так просты, как кажется.

— Это все равно, как я сяду на лошадь, обедеду круг, и ты меня будешь учить, как ехать. Я чувствую лучше тебя.

— И не мешай, он доедет, — закричал Несвицкий» (т. 20, с. 31).

Но сцена скачек связана не только с отношениями Бронского и Анны. Один мотив расширяет ее значение до крайних пределов: «Алексей Александрович... низко поклонился проходившему военному.

— Вы не скачете? — пошутил ему военный.

— Моя скачка труднее, — почтительно отвечал Алексей Александрович» (т. 18, с. 220).

Все собравшиеся на «гипподроме» заняты скачкой. Распределение на «исполнителей» и «зрителей» («Есть две стороны, — заметил Алексей Александрович, — исполнителей и зрителей»... — т. 18, с. 220) здесь условно. Бронский и Анна представляют скачки с той и другой «стороны», но эти «стороны» ничто не разделяет: все, что испытывает Бронский, немедленно отражается в реакциях Анны. Обгоняя или уступая другим, они, объединенные общим чувством, в сущности скачут вместе (ср. Анна—Фру-Фру).

Связь Анны с Фру-Фру, Гладиатор, до некоторой степени и Диана, с их антропоморфными именами, означают, что в сцене скачек лошади — те же люди, а люди — лошади. Ср., например: «Она... взвилась и, оттолкнувшись от земли, отдалась силе инерции... и в том же самом такте, без усилия, с той же ноги, Фру-Фру продолжала скачку. — Bravo, Бронский!»; затем: «... Махотин на быстром скаку прошел мимо» (т. 18, с. 209, 210).

В свете этих уподоблений «гипподром» естественно расширяется и заменяет собою всю область (арену) жизни, а «скачки» метафорически выражают деятельность людей в пределах этого круга.⁷

То, что гонит людей на «гипподром» (от императора до последнего «исполнителя» или «зрителя») и заставляет участвовать в «скачках» и смотреть на них, находится вне нужды и реальной необходимости. Ведь скачки — только праздничная сторона жизни. Учитывая метонимические возможности, заложенные в слове «праздничная» («праздничный», «праздничное»), Толстой переводит его как «праздная» («праздный», «праздное») и в ходе рассказа замещает одно другим. Ср. размышление Левина о Весловском: «Было немножко неприятно Левину его праздничное отношение к жизни» (т. 19, с. 151), и далее: «Оно в самом деле. За что мы едим, пьем, охотимся, ничего не делаем, а он (мужик, — В. В.) вечно, вечно в труде? — сказал Васенька Весловский, очевидно в первый раз в жизни ясно подумав об этом и потому вполне искренно» (т. 19, с. 162).

Сцены охоты, в частности та, которая включает приведенные слова, соотнесены со сценой скачек. Повторяющееся в сцене скачек сравнение лошадей с птицами («Гладиатор и Диана... поднялись над рекой и перелетели на другую сторону; незаметно, как бы летя, взвилась за ними Фру-Фру»; «Канавку она перелетела, как бы не замечая. Она перелетела ее, как птица»; «...она затрепыхалась на земле у его ног, как подстреленная птица» и т. д. — т. 18, с. 208, 210) и начинающая скачки «прелестная Диана», которая напоминает о языческой богине охоты (не случайно, конечно, именно в римском ее варианте), делают эту соотнесенность очевидной.

⁷ Образ, по-видимому, возникший у Толстого не без посредства римлян. Часто встречается у Цицерона. Ср., например: «И если бы кто-нибудь из богов даровал мне возможность вернуться из моего возраста в детский... то я решительно отверг бы это и, конечно, не согласился бы на то, чтобы меня, после пробега положенного расстояния, вернули „от известковой черты к стойлам“» (Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М., 1974, с. 30. Ср. там же: с. 41—42, 56, 84, 134, а также: Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972, с. 206, 290). Он повторяется у новых авторов. Ср., например, «Горелки» Державина.

Праздный характер праздничной стороны жизни, подчеркнутый в сценах охоты, очевиден и в сцене скачек. Когда Левин и Облонский, возвращаясь с охоты, зашли в избу мужика, Весловский был там: «Я только что пришел... представьте себе, напоили меня, накормили (Васенька говорит о мужиках, пригласивших его полудновать вместе с ними, — В. В.). Какой хлеб, это чудо! Délicieux! И водка — я никогда вкуснее не пил!» (т. 19, с. 160). Хлеб и водка, служащие мужикам наградой за необходимый и тяжелый труд, Весловскому, человеку другого мира, представляются по контрасту с обычным — изыском; примерно так, как «простые вещи, имеющие смысл», которые говорила княгиня Мягкая, «в обществе, где она жила» производили «действие самой остроумной шутки» (т. 18, с. 142).

Лишенные забот о куске «хлеба» и имеющие досуг, господа предаются «охоте». Именно «охота» (Толстой использует двойное значение этого слова) — желание («хотение») гонит людей на «гипподром» и заставляет их участвовать в «скачках». Это желание, а если оно выражено в сильной степени, то — страсть или страсти, и движет людьми в обширном круге жизни.⁸

Руководствуясь одним и тем же (своим желанием), люди стремятся к одному результату, одной черте, которую они полагают для себя счастьем (благом) и которую видят в осуществлении желаний. Поскольку они спешат одним путем и домогаются одного и того же, они становятся в сопернические отношения друг к другу, потому что себялюбивые желания одного сталкиваются с желаниями другого (Левин — Вронский, Кити — Анна, Вронский — Каренин, Левин — Весловский, а также: Стива — Долли, Анна — Каренин, Анна — Вронский). В общей для всех «скачке с препятствиями» препятствием каждому из «скачущих» служит (или в любой момент может служить, ср.: Левин — Вронский, Левин — Весловский, Вронский — Весловский) чужое желание. В этой борьбе желаний победа и счастье одного означают несчастье другого: «... в то самое время, как Вронский чувствовал себя на воздухе, он вдруг увидал, почти под ногами своей лошади, Кузовлева, который барахтался с Дианой на той стороне реки... он видел только то, что прямо под ноги, куда должна стать Фру-Фру, может попасть нога или голова Дианы» (т. 18, с. 208).

Любая оплошность и промедление в беге дают возможность тому, кто скакал сзади, уйти вперед: ведь то, чем один уже владеет (как в скачке, скажем, пройденное пространство), для другого является предметом самых горячих стремлений: «Вронский обошел Махотина, но он чувствовал его сейчас же за собой и не переставая слышал за самою спиной ровный поскок и отрывистое, совсем еще свежее дыхание ноздрей Гладиатора» (т. 18, с. 209). В этом смысле все участники скачек равны: подгоняемые сзади, они с завистью смотрят на тех, кто впереди. А так как только первый из скачущих видит перед собой, как кажется, никем не занятую дорогу, все остальные, глядящие вперед, вынуждены

⁸ Диалектика желаний как побудительной силы жизни — тема упорных размышлений Толстого в годы писания романа. «Что такое хотеть жить? — спрашивает он, например, в письме Н. Н. Страхову от 30 ноября 1875 года. — Это любить себя. Хотеть умереть — это не любить себя, не себя любить — что одно и то же. Если бы было ясно для вас, как ясно для меня, что любить, желать и жить — одно и то же, то я прямо сказал бы, что в детстве мы желаем для себя, живем в себя, любим себя, а в старости живем не для себя, желаем вне себя, любим не себя, и что жизнь есть только переход из любви к себе, т. е. из жизни личной, т. е. этой, к любви не себя, т. е. к жизни общей, т. е. не этой, и потому на вопрос, что я должен делать, я ответил бы: любить не себя, т. е. каждый момент сомнения я разрешал бы тем, чтобы выбирать то, где я удовлетворяю любви не к себе» (т. 62, с. 226). Именно в этом широком плане Толстой передает диалектику желаний, усложняя ее социальным акцентом.

упираться взглядом в чей-то зад: «Вронский... легко обошел трех, и впереди его остался только рыжий Гладиатор Махотина, ровно и легко отбивавший задом перед самим Вронским» (т. 18, с. 207; ср. с. 208).

Минуя препятствия и обходя других, скачущие не замечают грязи дороги: «... лошадь поднялась слишком рано перед барьером и стукнула о него задним копытом. Но ход ее не изменился, и Вронский, получив в лицо комок грязи, понял, что он стал опять в то же расстояние от Гладииатора» (т. 18, с. 208). Очевидно, чем стремительнее скачка и чем большее число соперников скачущий обходит, тем больше он запачкан: «Вронский... обошел Махотина. Он видел мельком его лицо, забрызганное грязью» (т. 18, с. 209). Впрочем, тот, кого обходят все, едва ли намного чище: ведь дорога одинаково грязна и для тех, кто ушел вперед, и для тех, кто остался сзади. Подчеркнем, что символика скачек имеет в виду отъединенные друг от друга, враждующие желания. Мотив соперничества исключает те из них, которые предполагают добровольную уступку.

На каком бы расстоянии по ходу скачки скачущие ни были от цели, они все на деле одинаково далеки от нее: любая неожиданность может заставить их свернуть с дороги (одних, как Кузовлева, раньше, других, как Вронского, — почти у цели). Если учесть, что задача каждого заключается не только в достижении известной черты, но и в достижении ее первым, то понятно, что выполнение этой задачи — следствие случайности, не закона.

В символическом подтексте сцены задача, стоящая перед каждым «скачущим», вообще неисполнима, так как достижение желаемого означает появление нового желания, и человек, допедший до намеченного конца, неожиданно для себя оказывается в самом начале: «Вронский между тем, несмотря на полное осуществление того, что он желал так долго, не был вполне счастлив... Это осуществление показало ему ту вечную ошибку, которую делают люди, представляя себе счастье осуществлением желания... Он скоро почувствовал, что в душе его поднялись желания желаний, тоска. Независимо от своей воли, он стал хвататься за каждый мимолетный каприз, принимая его за желание и цель... И как голодное животное хватается всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нем пищу, так и Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины» (т. 19, с. 32).

Вот почему Вронский не мог выиграть скачки: именно он поставлен автором в центр сцены и должен был выразить главную ее идею. Любой, стремящийся к счастью путем желаний, не достигает цели: новые желания отодвигают ее, и даже если скачущий (как Вронский) идет первым или вторым, он находится в том же положении, как если бы шел последним. Каждый вставший на этот путь попадает в заколдованный круг, а в бесконечном движении по кругу, где любая точка может быть концом и началом и где нет поэтому ни того ни другого, не может быть первых и последних. Как бы ни спешил любой из скачущих, он участвует в мнимом движении, и потому при всех усилиях он только топчется на месте.

Однако никто из участников скачки не снимает «покровов» с общей картины, как вполне не осознает ни своих, ни чужих стремлений. Каждый видит лишь ближайшую цель и ближайшее препятствие на своей дороге. «Он думал, что он меня знает, — размышляет Анна о незнакомом господине. — А он знает меня так же мало, как кто бы то ни было на свете знает меня. Я сама не знаю. Я знаю свои аппетиты, как говорят французы... Всем нам хочется сладкого, вкусного» (т. 19, с. 340).

Толстой использует неоднозначность французского слова и более широкий его смысл (*appétit* — позыв, желание) тесно связывает в тексте

романа с узким значением (*appétit* — аппетит, желание есть). Обыгрывая эти значения, Толстой выносит на поверхность мысль, с самого начала объединявшую мотив «еды» и «питья» с мотивом желаний. Ведь в основе любого желания, сообщая ему направление и силу, лежит ощущение нехватки: никто не станет желать (и домогаться) того, чем он уже обладает. Именно поэтому не только страсть Вронского и Анны, но любое желание может быть передано как голод и жажда, а степень желания — степень алчности (жадности). Ср. сказанное в черновиках о Николае Левине: он «вылил жадно одну рюмку водки в свой огромный рот и... с такою же жадностью... взялся за жаркое, глотая огромными кусками, как будто у него отнимут сейчас или что от того, что он съест или не съест, зависит вся судьба его. Константин Левин смотрел на него и ужасался. „Да, вот он весь тут, — думал он. — Вот эта жадность ко всему — вот его погибель... так он все брал от жизни“» (т. 20, с. 170—171).

Постоянное чувство желания (нехватки) предполагает вечную неутоленность «утробы» и вместе с тем — неразборчивость в выборе съестного. В непрерывной смене желаний люди отыскивают все новую пищу (ср. разговор Левина с Облонским — т. 18, с. 171 и Вронского с Петрицким — т. 18, с. 121—122), а так как объектом человеческой жадности в принципе становится все, человек не может насытиться ничем. Поскольку же герои романа реально сыты, то, заботясь о том, чтобы наесться, они заботятся на деле о пресыщении: ведь желая необходимого, человек способен удовлетвориться немногим, но возжелав к тому, что сверх меры, он не удовлетворится и самым большим. Вот почему, хлопоча об удовольствии, которое могло бы дать осуществление желания (утоление голода и жажды), они на деле хлопочут об отвращении: «„Никогда никого не ненавидела так, как этого человека!“ думала она (Анна о Вронском, — В. В.). Увидав его шляпу на вешалке, она содрогнулась от отвращения... Прислуга, стены, вещи в этом доме — все вызывало в ней отвращение и злобу и давило ее какою-то тяжестью... Обед стоял на столе; она подошла, понюхала хлеб и сыр и, убедившись, что запах всего съестного ей противен, велела подавать коляску и вышла» (т. 19, с. 341—342). Ср. далее: «Он любит меня — но как? *The zest is gone*» (т. 19, с. 343).⁹

Уподобление желания («охоты») голоду и жажде, а цели желания — добыче позволяет Толстому еще раз вернуть «скачущих» на заколдованный круг. Преследуя свою цель, каждый из голодных и жаждущих может ее (или то, что к ней ведет) уничтожить, но это не значит, что он утолит и голод, и жажду, что он наестся: Вронский погубил

⁹ Подчеркнем, что в данной работе речь идет о логике явлений, а не психологии характеров. При анализе эпических форм сюжет и характеры часто заслоняют собой другие способы организации художественного текста, тогда как любой без исключения мотив всегда относительно свободен и может вернуться тем или иным значением в зависимости от того, в какую систему «сцеплений», благодаря ассоциациям, он встает. Думается, что о такого рода «внутренней связи», лежащей вне «фабулы» и «отношений (знакомства) лиц», Толстой и писал С. А. Рачинскому (т. 62, с. 377). Возможность этой особой «связи», существующей параллельно с сюжетно-событийной, позволяла Толстому представить жизнь не только в ее эмпирически-конкретном виде, не поддающемся, казалось бы, однозначно-логическому осмыслению, но и в тех ее общих тенденциях, которые обнаруживают всю недвусмысленность лишь в своем логически завершенном пределе. Именно эту нагрузку обобщения и демонстрации такого предела и несет на себе система анализируемых здесь мотивов. Характеры героев, обстоятельства их жизни так же относятся к смысловой основе этой системы, как, скажем, любой промежуточный этап пути к его исходу. На каждом из этапов по ходу движения возможны остановка, отступление, перемена цели и даже возврат назад. Поэтому каждый этап для человека потенциально разнонаправлен, и только сознательный выбор или бессознательная сила извне идущего толчка (инерция потока) с неотвратимостью движет героя к тому или иному конечному пункту.

Фру-Фру, но не добился того, чего хотел, — не выиграл скачки. Цель «наесться» в данном случае вообще недостижима, так как она не впереди, как думает каждый «охотник», а сзади: ведь голодный на самом деле сыт. Стремясь вперед за своей добычей, каждый, таким образом, стремится к тому, что у него всегда за спиной, и потому вместо того, чтобы идти прямой дорогой, он мечется по заколдованному кругу.

Заколдованный круг — вот мысль, которой разрешаются основные темы «скачек». ¹⁰ Она стоит за символикой мотива эллиптического круга «гипподрома»: «Скачки должны были происходить на большом четырехверстном эллиптической формы кругу... На этом кругу были устроены девять препятствий» (т. 18, с. 207). Символика круга передает идею абсурдности жизни, основанной на желании (аппетите). Эта идея в том же символическом выражении повторяется в связи с темой смерти.

Вронский по ходу скачки «ничего не видел, кроме ушей и шеи своей лошади», «крупы и белых ног Гладнатора» и кроме «бежавшей ему навстречу земли» (т. 18, с. 208). После падения «он видел только то, что Махотин быстро удалялся, а он, шатаясь, стоял один на грязной неподвижной земле» (т. 18, с. 210). Земля, которая, как кажется Вронскому, бежит к нему навстречу, но к которой на самом деле летит он сам, — знак общего всем людям итога, знак смерти. Именно в эту землю, как дальше думает Левин, всех рано или поздно «закопают»: «...ее (Матрену, — В. В.) закопают, и ничего не останется ни от нее, ни от этой щеголихи в красной паневе... И ее закопают, и пегого мерина этого очень скоро... И ее закопают и Федора подавальщика... и ничего не останется. К чему?» (т. 19, с. 375).

Этот знак смерти Вронскому сопутствует все время, пока он скачет. То, что могло бы быть исходом движения, в заколдованном круге отмечается постоянно, на каждом шагу: смерть едва не унесла (или унесла) Кузовлева в начале скачки, Вронского почти в конце, а остальные, которые «попадали и разбились», очевидно, распределились между ними. Круг «гипподрома», на который своей волей и «охотой» вышли скачущие (они могли бы туда и не идти), не столько круг жизни, сколько смерти. Ведь достижение финиша и выход за границы этого круга означают не смерть, а избавление — жизнь. Смерть вся уместается в пределах заколдованного (=неправильного, «эллиптического») круга.

Для людей, спешащих путем желаний, смерть облекается в «покровы» жизни, но всегда остается смертью. Путая излишек с необходимостью и принимая избыток за нужду, герои думают, что они живут, тогда как они на самом деле умирают. Ведь все, без чего действительно нет жизни («еда», «питье» и т. д.), доведенное до крайности и потерявшее меру, несет смерть. В таком случае — чем больше герои романа хотели бы жить (так, как они это понимают), тем ближе они к смерти. В логике этих отношений реальная смерть наступает тогда, когда самая необходимость и нужда, без которых нет жизни, становится уже избытком (перед смертью Анне «противен» не только «хлеб и сыр», заменившие здесь полный «обед», но даже «запах... съестного»). Ср.: «В нем (Николае Левине, — В. В.), очевидно, совершался тот переворот, который должен был заставить его смотреть на смерть как на удовлетворение его желаний, как на счастье. Прежде каждое отдельное желание, вызванное страданием или лишением, как голод, усталость, жажда, удовлетворялись отпращиванием тела, дававшим наслаждение; но теперь лишение и страдание не получали удовлетворения, а попытка удовлетворения вызывала новое страдание. И потому все желания сливались

¹⁰ Заколдованный круг (*circulus viciosus*) в черновиках романа появляется именно в связи с мотивами скачки (т. 20, с. 28—29, ср.: с. 265—266, 268).

в одно — желание избавиться от всех страданий и их источника, тела» (т. 19, с. 73).

Такой поворот темы смерти ясно выражает мысль Толстого, благодаря которой весь роман можно так же считать повествованием о жизни, как и о смерти («Смерть» — единственная глава в романе, имеющая заглавие). Герои романа по преимуществу хотят жить (т. е. больше и вкуснее пить и есть), но не думают о том, что поглотит со временем их самих. Однако то, чего они домогаются с такой жадностью в жизни, соперничая и враждуя друг с другом, каждому предлагает смерть: она прекращает (раз и навсегда «осуществляет») любые желания и даже «желания желаний». Следовательно, до тех пор пока люди отдаются «телесной» (инстинктивно-неразумной, животной) жизни желаний, они находятся во власти смерти, иначе: они находятся в этой власти постольку, поскольку отдаются такой жизни. Среди ряда парадоксов, связанных с символической заколдованного круга «гипподрома», парадокс, оборачивающий жизнь смертью, является наиболее серьезным.

В свете этих отношений то, что кажется людям наслаждением или благом, становится страданием и несчастьем, а если несчастье соединить с идеей наказания, то люди наказаны не столько смертью, сколько жизнью, на каждом этапе и в каждом побуждении отмеченной для них знаком смерти. Эта мысль высказана в сцене сближения Анны и Бронского, и она настойчиво повторяется для Анны в одном мотиве (символическом жесте) — опущенной вниз головы. Этот мотив, сопровождающий Анну (психологическая характеристика, скрывающаяся за ним, разумеется сама собой, она не противоречит более глубокому его смыслу), в символическом плане играет ту же роль, что и земля, которая, как кажется Бронскому в сцене скачек, бежит ему навстречу. «Она смотрела на низ вагонов, на винты и цепи и на высокие чугунные колеса... „Туда! — говорила она себе, глядя в тень вагона, на смешанный с углем песок, которым были засыпаны шпалы, — туда, на самую середину“... она не спускала глаз с колес подходящего второго вагона. И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она... вжав в плечи голову, упала под вагон на руки и легким движением... опустила на колена» (т. 19, с. 348). Анна не поднимает глаз от земли, и ей не приходит в голову взглянуть на небо — обстоятельство, подчеркнутое Толстым в одном из черновых набросков: «В это время сотряслась земля, подходил товарный поезд. Звезды трепеща выходили над горизонтом... Она смотрела на рельсы... Она перекрестилась, нагнулась и упала на колени и поперек рельсов» (т. 20, с. 379).

Несмотря на то что Толстой убрал из окончательного текста упоминание о небе («звезды»), логика повествования удержала этот мотив на прежнем месте. Не выраженный прямо, он прозвучал в более развернутом варианте фразы: «... она перекрестилась. Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний, и вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями. Но она не спускала глаз с колес подходящего второго вагона» (т. 19, с. 348). Ср. крест и звезды, которые видит Левин в одну из самых светлых минут своей жизни: «Из-за покрытой снегом крыши видны были узорчатый с цепями крест и выше его — поднимающийся треугольник созвездия Возничего с желтовато-яркой Капеллой. Он смотрел то на крест, то на звезду... Он... опять сел к форточке, чтобы... глядеть на этот чудной формы, молчаливый, но полный для него значения крест и на возносящуюся желто-яркую звезду» (т. 18, с. 423).

Вжатая в плечи и опущенная вниз голова и положение, которое должна была принять Анна в момент самоубийства, эмблематически кратко передают мысль о жизни, целиком находящейся во власти земли

и смерти.¹¹ Эта же мысль несколько в ином повороте высказана в связи с умирающим Николаем: на кровати «лежало покрытое одеялом тело. Одна рука этого тела была сверх одеяла» и т. д. (т. 19, с. 60, ср.: с. 73). «Тело» — то, что роднит человека с животным, что безусловно тленно.¹² Смерть соединяет звенья одного и того же круга, внутри которого человеческая жизнь (до тех пор, пока она им замкнута, и постольку, постольку замкнута) лишена смысла.

Среди мотивов, относящихся к символике круга, подчеркнем то же значение в ночной метели. Оставаясь метафорической заменой силы чувства,¹³ эта «страшная буря» (т. 18, с. 108) выражает идею кружения, дурного повтора. В народных поверьях с метелью соединяется представление о бесовской игре и мороке, сбивающих человека с пути, — то, что использовал Пушкин в «Бесах»:

Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам...

Сил нам нет кружиться доле...

Мотивы «Бесов» повторены Толстым в описании ночной метели (ср.: «мутно небо, ночь мутна»)¹⁴ Не входя в подробности сопоставлений, отметим финал стихотворения:

Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

— и последние фразы о метели в тексте романа: «И... как бы одолев препятствия, ветер посыпал снег с крыш вагонов, затрепал каким-то железным оторванным листом, и впереди плачевно и мрачно заревел густой свисток паровоза» (т. 18, с. 109), а также несколько стихов, отчасти прямо связанных с этой концовкой:

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят,

отчасти преобразенных у Толстого почти до неузнаваемости в тексте, который ей предшествует:

Вот уж он далече скачет,
Лишь глаза во мгле горят;

и еще:

Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой.

В черновых набросках сцены горящие во тьме глаза соединились в сознании Анны с глазами Вронского: «И всю ночь в странном беспо-

¹¹ Ср., например:

И между тем как, склонясь, остальные животные в землю
Смотрят, высокое дал он (бог, — В. В.) лицо человеку и прямо
В небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи.

(О в и д и й. Метаморфозы. М., 1977, с. 33. Перевод С. Шервинского).

¹² Эта мысль часто повторяется у древних авторов, она встречается и у позднейших. См., например, в полемическом контексте у Монтеня: Монтень М. Опыты. Книга вторая. М.—Л., 1958, с. 180.

¹³ Во время работы над романом Толстой не случайно цитирует понравившиеся ему образцы поэзии горцев, отозвавшиеся много лет спустя в «Хаджи-Мурате» (письмо А. А. Фету от 26 ? октября 1875 года): «„Мое тело достояние земли. Мою душу примет небо!..“ Каково!» (т. 62, с. 209).

¹⁴ См.: Эй х е н б а у м Б. Указ. соч., с. 188.

¹⁴ Ср. в черновиках: «...колеблющийся свет, тряска, свист, стук остановки и буря, беснующаяся на дворе» (т. 20, с. 163, курсив мой, — В. В.).

рядке и в самых странных сочетаниях она видела и слышала действительные и воображаемые предметы и звуки... Вронский... Аннушка, храпящая звуками молотка о железо, и буря, уносящая все, и толчки красных огней... и красные огни глаз Вронского» (т. 20, с. 188—189). Толстой не оставил этих глаз — «красных огней», мешавших ненужным впечатлением, которое увязывало бесовское в этой снежной буре с конкретным лицом, но две горящие во тьме искры, два огня, здесь лишь косвенно соединенных с Вронским, в преображенном виде сохранились: «Какие-то два господина с огнем папирос во рту прошли мимо ее... еще человек в военном пальто... заслонил ей колеблющийся свет фонаря. Она оглянулась и в ту же минуту узнала лицо Вронского... несмотря на тень, в которой он стоял, видела, или ей казалось, что видела, и выражение его лица и глаз» (т. 18, с. 109).

Именно после этой встречи Анной овладевает «дух зла и обмана» (т. 18, с. 157, 215, 216),¹⁵ который колдовской властью уже и тогда подменил для нее и сами предметы и их значения: «На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит. Аннушка ли подле нее или чужая? „Что там, на ручке, шуба ли это или зверь? (ср.: «Что там в поле?.. пень иль волк?»). И что сама я тут? Я сама или другая?“ Ей страшно было отдаваться этому забытью. Но что-то втягивало в него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться». И дальше: «...красный огонь ослепил глаза... Анна почувствовала, что она провалилась» (т. 18, с. 107—108). «Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь» (т. 18, с. 109).

Отблеск «красного огня» как примета «поэзии ада» (ср.: т. 18, с. 118) с этих пор время от времени снизу освещает Анну: «Анна шла, опустив голову... Лицо ее блестело ярким блеском; но блеск этот был не веселый, — он напоминал страшный блеск пожара среди темной ночи» (т. 18, с. 153, ср.: с. 211, 212); «Поздно, поздно, уж поздно, — прошептала она с улыбкой. Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела» (т. 18, с. 156). И о Вронском: «Боже мой, как светло! Это страшно, но я люблю видеть его лицо и люблю этот фантастический свет» (т. 18, с. 225).

«Яркий блеск», «блеск пожара среди темной ночи», «фантастический», страшный «свет» — вся эта «поэзия ада» возвращается в заключительных главах романа и соединяет описание метели с описанием грозы (ср., например, перекликающиеся мотивы: т. 18, с. 108—109 и т. 19, с. 393—394). Стихия зимней метели и летней грозы в романе одной природы. Ветер там и тут сбивает человека с пути, и буря может его «подхватить и унести», заставить бесконечно кружить, если не «противостоять ей» (т. 18, с. 108, ср.: т. 19, с. 393). Зима и лето здесь представляют годовой цикл и означают любой момент в годичном круге; в соответствии они выводят бушующую там и тут стихию за пределы конкретного времени.

«Уже совсем стемнело, и на юге, куда он смотрел, не было туч. Тучи стояли с противной стороны. Оттуда вспыхивала молния, и слышался дальний гром. Левин смотрел... на знакомый ему треугольник звезд и на проходящий в середине его млечный путь... При каждой вспышке молнии не только млечный путь, но и яркие звезды исчезали, но, как только потухала молния, опять, как будто брошенные какой-то меткой рукой, появлялись на тех же местах» (т. 19, с. 397—398). Приведенные мотивы не менее важны для Анны, чем для Левина. Анна не видит звезд и тогда, когда они закрыты мутной и снежной пеленой, и тогда, когда

¹⁵ В черновиках следующая глава, посвященная героине, именовалась: «Дьявол» (т. 20, с. 194).

ей совсем «светло». «Красный огонь», ослепивший ей глаза, был смертным мраком. Не видя звезд, она теряет путь, осуждена блуждать.

Ночная «страшная буря» заставляет ее и Вронского кружить: железной дорогой начинается и заканчивается повествование об их судьбе. Сила, властвующая над ними в этом железном круге, — недобрая сила (ср.: т. 19, с. 347).

Символика заколдованного круга, который только кажется ареной жизни, но на самом деле является ареной смерти, в романе выражена целой серией мотивов. В этой области смерти круги располагаются, по-видимому, все уже и уже. Ср.: «„О! как хорошо ваше время, — продолжала Анна. — Помню и знаю этот голубой туман, в роде того, что на горах в Швейцарии. Этот туман, который покрывает все в блаженное то время, когда вот-вот кончится детство, и из этого огромного круга, счастливого, веселого, делается путь все уже и уже, и весело и жутко входить в эту анфиладу, хотя она кажется и светлая и прекрасная... Кто не прошел через это?“ Кэти молча улыбалась. „Но как же она прошла через это? Как бы я желала знать весь ее роман“» (т. 18, с. 78).

Заметим: круги, по которым идет Анна, располагаются не только уже и уже, но ниже и ниже. Начавшийся «на горах» (ввиду неба, вблизи звезд), ее путь заканчивается на равнине, между железом рельсов и железом колес с их «винтами и цепями».

Надо думать, что на эту же смертную воронку намекают девять препятствий неправильного круга «гипподрома» (ср. девять кругов дантовского «Ада»): «река, большой, в два аршина, глухой барьер» и т. д. (т. 18, с. 207). После реки ближайшее препятствие, которое встречает скачущих, именуется «чертом»: «...они подходили к черту (так назывался глухой барьер)» (т. 18, с. 208). Это препятствие Вронский одолевает, отделавшись «комком грязи» в лицо, очевидно потому, что «черт» ждал его в другом месте, ближе к цели, у последней канавки («Вронский и не смотрел на нее» — т. 18, с. 210). Если «черт» встретил Вронского в начале скачки, а потом «дернул» его сделать «скверное, непростительное движение» у последней канавки (т. 18, с. 210), то, вероятно, он скрывался за каждым из девяти препятствий.

В таком случае сцена скачек поворачивается особой стороной: в то время как люди враждуют друг с другом, стремясь вперед путями желаний, на каждом из этих путей их ожидает общий враг — олицетворение вражды и розни. Поскольку «враг силен» (ср. в исповеди Левина: «Дьявол имеет большую силу, и мы не должны поддаваться ему» — т. 19, с. 7)¹⁶, а скачущие вооружены лишь своими желаниями, алчностью и жаждой, они все перед ним безоружны. Напротив, этими «аппетитами» они дают врагу оружие против себя: маня их избытком, новой приманкой, все более «сладкой» и «вкусной», он незаметно лишает их необходимого — воды и хлеба. Угождая плоти, он старается низвести людей до животных, приковать их взгляд к земле, к тому, что суетно и подвержено тлену, чтобы они в черед «улад» и взаимных столкновений забыли о звездном небе. Сблазняя их жизнью, он влечет их в смерть.¹⁷ Среди людей в этой борьбе

¹⁶ Исповедь Левина имеет прямое отношение к тому, о чем идет речь. Окончание этой сцены тесно связывает ее с темой заколдованного круга «гипподрома» (см.: т. 19, с. 8).

¹⁷ Здесь сама собой напрашивается аналогия с библейским сказанием о грехопадении (см.: Бытие, гл. 3, с. 1—7). Но Толстой с известной осторожностью вводил библейские мотивы. При той трактовке, которую они в романе получали (например, связь плоти с грехом и преступлением), выраженные прямо, они могли бы сбить читателя с толку, заставляя его увидеть догму там, где для Толстого часто была метафора или символ — способ художественного воплощения мысли (ср. в тексте романа: т. 19, с. 43). Ср. также: Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 247—272.

нет победителей, но тот, кто более других преуспевает в «скачке», тот более других отмечен смертной тенью.

Выше говорилось, что распределение на «исполнителей» и «зрителей» в сцене скачек условно. Анна следует за скачкой, но ее муж, а потом и другие следят за нею (т. 18, с. 220—221). Будучи зрителем, каждый при случае может оказаться в центре зрелища. Исполнитель же в свою очередь может при случае перейти на другую сторону (ср. Вронский и Анна на концерте Патти — т. 19, с. 117—121). Отношения между «исполнителями» и «зрителями» в романе таковы, что в пределах «зрелища», охватывающего всех, те и другие свободно меняются местами: *satis magnum alter alteri theatrum sumus*.¹⁸

Границы «зрелища» не замыкаются эпизодами скачек или театра (в романе обе сцены соотнесены друг с другом благодаря напоминанию о скачках перед выездом Анны в театр — т. 19, с. 112, 114, 116) и совпадают с границами жизни. Мотивы «игры» («Ааа! что я сделал!.. И проигранная скачка! И своя вина...» — т. 18, с. 211) и исполняемой «роли» (Анна «собрала свои последние силы, чтобы выдерживать взятую на себя роль. И эта роль внешнего спокойствия вполне удавалась ей» — т. 19, с. 119) повторяются в тексте то и дело, стирая грань между собственно «театральной», «зрелищной» стороной жизни и самой жизнью. События, не имеющие отношения к зрелищу (вроде дворянских выборов), даны в романе как спектакль: «Хоры были полны нарядных дам, перегибавшихся через перила и старавшихся не проронить ни одного слова... Везде говорилось о выборах и о том... как хороши были прения... Одна дама говорила адвокату: — Как я рада, что слышала Кознышева! Это стоит, чтобы поголодать. Прелесть! Как ясно и слышно все!» (т. 19, с. 237—238). В черновиках Сергей Иванович сравнивался с Патти (т. 20, с. 489). В окончательном тексте Толстой подчеркнул общую жажду «зрелищ» («Это стоит, чтобы поголодать») — побуждение, которое гонит людей на скачки.

Находящиеся в центре «зрелища» не более озабочены сутью дела, чем те, кто на них смотрят: они «играют», входя в азарт «игры», и, разделенные на «партии», обдумывают «ходы» и возможности выигрыша или поражения (ср. сказанное в черновиках о Стиве — т. 20, с. 493). У них то же стремление добиться цели и преуспеть, как и у каждого, участвующего в скачках: Вронский, «празднуя выбор Неведовского... испытывал приятное чувство торжества за своего избранника. Самые выборы так заманили его, что... он и сам подумывал баллотироваться, — в роде того, как после выигрыша приза чрез жокея ему захотелось скакать самому. Теперь же праздновался выигрыш жокея» (т. 19, с. 240).

Соотнесение сцены выборов и сцены скачек демонстрирует несерьезность серьезной стороны жизни и одновременно — серьезность зрелища (в самом деле: зрелище таково, что допускает реальную гибель, тогда как проигрыш на выборах оставляет возможность преуспеть в дальнейшем). Благодаря этому соотнесению то и другое оказывается однородным, и жизнь так же очерчивается кругом «гипшдрома», как она очерчивается кругом сцены и зрительного зала. «Круги» и «кружки», образующие общество (ср.: «Петербургский высший круг собственно один... Но в этом большом круге есть свои подразделения. Анна Аркадьевна Каренина имела друзей и тесные связи в трех различных кругах» — т. 18, с. 134),

¹⁸ Мысль Сенеки: каждый из нас для другого — достаточно великий театр, или: мы друг для друга — немалое зрелище (ср.: Сенека. Нравственные письма к Луцилию. М., 1977, с. 13).

¹⁹ Позднее Достоевский сделал то же самое в сцене суда в «Братьях Карамазовых» и с той же отсылкой: «Хлеба и зрелищ!» См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 15. Л., 1976, с. 117.

представляют собой малую сценическую площадку в сравнении с той большой, на которой действуют все.

Совпадение границ жизни и театра (сцены и зрительного зала) у Толстого оправдано по существу: ведь то, что предлагает людям театр или любое зрелище, — удовольствие, наслаждение — люди требуют от жизни: «... мы, деревенские жители, стараемся поскорее наесться, чтобы быть в состоянии делать свое дело, а мы с тобой стараемся как можно дольше не наесться и для этого едим устрицы...»

— Ну, разумеется, — подхватил Степан Аркадьич. — Но в этом-то и цель образования: изо всего сделать наслаждение» (т. 18, с. 40). «Ты вот, — говорит он Левину дальше, — презираешь общественную служебную деятельность, потому что тебе хочется, чтобы дело постоянно соответствовало цели, а этого не бывает... Все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни слагается из тени и света» (т. 18, с. 46). Заметим: Стива не занят мыслью играть какую-нибудь «роль», он просто живет и желал бы жить, как ему хочется, как хочется большинству, — «весело и приятно» (могив, повторяющийся по отношению к разным героям и подробно разработанный в «клубных» сценах). Но именно потому, что он так живет, он наиболее полно воплощает «театральный» принцип жизни. Ведь если искать «разнообразия», «прелести», «красоты», сочетания «тени и света», то можно не выходить из театра.

Жизнь Вронского и Анны в Воздвиженском и игра в lawn tennis ясно указывают природу этой всеобщей «театральности»: присущая зрелищу праздничность здесь приравнена праздности, а отведенное празднику время выходит из всяких рамок и занимает время вообще.

Того, что праздные люди, свободные от нужды и реальных забот, по необходимости озабочены «игрушками» и что в сущности нет разницы между действительной игрой (lawn tennis) и всеми остальными способами провести время, сами играющие не осознают. Их радости и огорчения настолько глубоки, насколько это для них возможно. В результате дворянских выборов «многие были веселы, многие были довольны, счастливы, многие в восторге, многие недовольны и несчастливы. Губернский предводитель был в отчаянии, которого он не мог скрыть» (т. 19, с. 239).

Только на сторонний взгляд (мужики в Воздвиженском, Долли в сцене игры в lawn tennis, Левин в сцене выборов, Стива в гостиной графини Лидии Ивановны и т. д.) безумие взрослых, играющих в детские игры или превращающих в игру то, что на деле исключительно серьезно, становится очевидным: во время игры в lawn tennis «Дарье Александровне было невесело. Ей не нравилось продолжавшееся при этом игриное отношение между Васенькой Весловским и Анной и та общая ненатуральность больших, когда они... играют в детскую игру... Весь этот день ей все казалось, что она играет на театре с лучшими, чем она, актерами и что ее плохая игра портит все дело» (т. 19, с. 211).

Тот факт, что наблюдающему со стороны герою видна игра других, в принципе не означает, что наблюдатель вне игры. Может быть (а это в романе, как правило, и есть), он играет в другие игры: ведь до тех пор, пока люди живут, чтобы им было «весело и приятно», и постольку, поскольку они так живут, их жизнь театральна по природе. По возвращении из Москвы Анна стала избегать кружок графини Лидии Ивановны, увидев его «ненатуральность» («ей показалось, что и она и все они притворяются»), и стала чаще бывать в другом кружке («собственно свете»), но не потому, что другой кружок более «натурален», а потому, что теперь он больше пришелся ей «по душе» («там она встретила Вронского и испытывала волнующую радость при этих встречах» — т. 18, с. 134—135). Способность увидеть или не увидеть чужую игру, ложь и притворство обычно зависит от того, отвечает или не отвечает эта игра желаниям

того, кто за нею следит. Положение зрителя, неодобрительно наблюдающего за спектаклем, или положение актера (актеров), оказавшегося в центре не расположенного к нему внимания, свидетельствуют, что желания, владеющие тем и другим, не совпадают. Для того чтобы никто не портил игры и сама игра казалась делом, достаточно, чтобы люди «спались» (ср. Облонский о себе и Весловском — т. 19, с. 146).

Именно потому, что герои в сущности не хотят (и иногда боятся: Долли, Николай Левин, Каренин, Анна) видеть то, что есть, они по преимуществу видят то, что хотят. Подкупленные своими желаниями, они руководствуются ими в своих суждениях (ср. восприятие Каренина Анной и Анны Карениным; Каренина графиней Лидией Ивановной и ее Карениным; Анны Вронским и Вронского Анной; Вронского Левиным и Левина Вронским и т. д.), и даже тогда, когда эти суждения справедливы, сами судящие остаются вне правды (таковы, например, многие суждения Анны о Каренине и Каренина об Анне и т. д.). В той степени, в какой герои видят то, что они желали бы видеть, они ничего не видят: они столько же находятся в плену желаний, сколько в плену вызванных их желаниями химер. Ср.: «Он не хотел видеть (то, что есть, — В. В.) и не видел»; «Он не позволял себе думать об этом и не думал» и т. д. (т. 18, с. 212, 213). И единственное зрелище, которое для всех равно непереносимо, — зрелище правды («правда есть самое неприятное зрелище для тех, кто вне ее» — т. 20, с. 518): Каренин успокаивается в новой религии (=суеверии); Сергей Иванович вместе с другими неприкаянными и огорченными, как новой религии, обрадовался движению в пользу славян; Николай Левин пьет водку; Анна принимает сначала морфин, потом опиум и вынуждена «щуриться» (повторяющийся мотив, разъясненный в тексте, — т. 19, с. 204) больше и больше, пока не закрывает глаза совсем: «Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть на все это... Все неправда, все ложь, все обман, все зло!» (т. 19, с. 347).

Отворачиваясь от одной лжи, герои видят «истину» в другой, а так как эта «истина» оправдывает каждый раз все те же движущие ими желания, их мысли описывают ложный круг, ср. сказанное о Каренине: «Мысли его, как и тело, совершали полный круг» (т. 18, с. 151). Свет, при котором герои видят себя и других, — обманчивый свет их себялюбивых желаний, и потому, когда желания сводятся к прекращению желаний, он оборачивается полным мраком — тем, чем он в сущности был изначально.²⁰ Если иногда истина и пробивается сквозь этот мрак (сцены у постели больной Анны и преобразование ее и Каренина), то «грубая сила» отведенного зла и ложного, но привычного суждения возвращает героев на общий заколдованный круг: Каренин «чувствовал себя бессильным; он знал вперед, что все против него и что его не допустят сделать то, что казалось ему теперь так естественно и хорошо, а заставят сделать то, что дурно, но им кажется должным» (т. 18, с. 447, ср.: с. 454).

Кружась в одном и том же порочном круге своих желаний и своих (или общепринятых) химер, герои переходят от видения к видению, и призрачность их жизни им открывается лишь тогда, когда, как в игре, желания «зрителей» и «актеров» не совпадают. И Облонскому, и Левину «казалось, что та жизнь, которую он сам ведет, есть одна настоящая жизнь, а которую ведет приятель — есть только призрак» (т. 18, с. 20). Поскольку герои находятся вне истины, но во власти призраков и видений, они не бодрствуют, а спят.

²⁰ Тот факт, что свет в главах о самоубийстве Анны означает мрак, мельком отметил Достоевский. См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произв., т. 12. М.—Л., 1929, с. 211. Так обстоит дело не только в этих главах. Символика света и тьмы, прямо связанная с мотивом «зрелищ», но требующая подробных разъяснений, остается за пределами настоящей работы.

Сон жизни — один из важнейших символов в романе. Он появляется с первых страниц. Проснувшись и вспомнив ссору с женой, Облонский не знает, что делать. «Ответа не было, кроме того общего ответа, который дает жизнь на все самые сложные и неразрешимые вопросы. Ответ этот: надо жить потребностями дня, то есть забыться. Забыться сном уже нельзя, по крайней мере, до ночи... стало быть, надо забыться сном жизни» (т. 18, с. 6; в черновиках Толстой настойчиво возвращается к этой формуле «сон жизни» — т. 20, с. 86, 89, 90, 95, 100, 107).

Привычные заботы и понятия, установившийся обычай, — все это выражение «сна жизни», помимо прочих способов «забыться»: в вине (Николай Левин), в игре (Яшвин), в любви (Стива, Анна, Вронский, отчасти Левин), в семейном счастье (Левин), в государственной деятельности (Каренин), в ученой деятельности (Сергей Иванович) и т. д. Это та утоптанная колея, те рельсы (одно из значений мотива железной дороги), по которым катится жизнь и двигаясь по которым можно вообще о ней не думать. «Несмотря на то, что вся внутренняя жизнь Вронского была наполнена его страстью, внешняя жизнь его неизменно и неудержимо катилась по прежним, привычным рельсам» (т. 18, с. 182; ср.: т. 20, с. 370).

Перемена занятий, условий жизни — здесь перемена «снов». Анна говорит Долли: «Стыдно признаться; но я... я непростительно счастлива! Со мной случилось что-то волшебное, как сон, когда делается страшно, жутко, и вдруг проснешься и чувствуешь, что всех этих страхов нет. Я проснулась» (т. 19, с. 187). Как ясно из предыдущего рассказа и в дальнейшем, Анна видит более приятный сон, но продолжает спать. В черновиках эта мысль высказана прямо: «Со мной что-то волшебное случилось. Знаешь, сон вдруг делается страшным, и проснешься, так и я. Но, может быть, и это сон» (т. 20, с. 474).

«Сон жизни», в той или иной форме являющийся каждому герою, но одинаково распространенный на всех, присутствует и в сцене скачек: «Вронский незаметно вошел в середину толпы... высокий, забрызганный грязью кавалергард, пришедший первым, опустившись на седло, стал спускать поводья... Жеребец с усилием тыкаясь ногами, укоротил быстрый ход своего большого тела, и кавалергардский офицер, как человек, проснувшийся от тяжелого сна, оглянулся кругом и с трудом улыбнулся» (т. 18, с. 203, ср. «забвение» самого Вронского во время и, особенно, в конце скачки — т. 18, с. 210—211; «забвение» следящей за ним Анны — т. 18, с. 220—222, и затем: «Анна должна была, как и всегда, отвечать и говорить; но она была сама не своя и как во сне шла под руку с мужем» — т. 18, с. 223). Призрачный характер сна сообщает ту же призрачность «зрелищу», где тени-зрители наблюдают игру таких же теней (соединение сна и тени мельком появляется в сцене метели — т. 18, с. 108—109; ср. в черновиках — т. 20, с. 187; более настойчиво — в связи с темой смерти накануне самоубийства Анны — т. 19, с. 331—332).

В то время как «исполнители» и «зрители», каждый на свой лад, погружены в «сон», — «дьявол не дремлет»: Вронский упал тогда, когда совсем «забылся», и пока он скакал, так же как до и после, Анна «была сама не своя». В черновых набросках исповеди Левина, соотнесенной, как говорилось, с сценой скачек, этот мотив выражен прямо: «... дьявол не дремлет и ищет, кого поглотить... Мы должны бодрствовать» (т. 20, с. 382—383). Позднее Толстой заменил эту фразу другой, которая приводилась выше: «Дьявол имеет большую силу, и мы не должны поддаваться ему». Он выделил вражду и соперничество (важнейшую из модификаций мотива «хлеба») за счет «зрелищ». Но не будучи упраздненным, последний мотив в ином виде остался в тексте.

Герои, спящие тогда, когда «дьявол не дремлет», спят поистине «тяжелым сном»: ведь это сон не жизни, а смерти. Набрасывая разнообраз-

ные «покровы» на суть вещей, дьявол опутывает людей ложью; мороча их видениями (каждого сообразно его желанием), он незаметно лишает их всех ведения — знания смысла своих и чужих поступков, смысла жизни вообще.

Поскольку, бодрствуя, герои спят, им ничего не остается, как прозреть во сне. Именно такое значение несет повторяющийся кошмар — сон Анны и Вронского. Его мотивы то и дело возникают в рассказе, начиная с забвения Анны в сцене метели (т. 18, с. 108—109). Накануне самоубийства в «тяжелом, неполном сне» Анна видит этот кошмар еще раз: «Старичок с взлохмаченной бородой что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас), чувствовала, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это какое-то страшное дело в железе над нею. И она проснулась в холодном поту» (т. 19, с. 332). Ср. в сцене смерти: «„Господи, прости мне все!“ проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом» (т. 19, с. 348—349).

Все время, пока Анна, заблуждаясь, полагает, что живет, она видит во сне (он осложнен символикой мотива железной дороги) своего гробовщика и слышит «звуки молотка по железу». Ее и Вронского сон был явью, он выражал суть жизни, замкнутой в порочном круге. Герои романа, думая, что они знают, — не знают; думая, что они видят, — не видят. Будучи в рабстве себялюбивых желаний и таких же химер, они не избавлены от власти смерти ни тогда, когда они живут, ни тогда, когда они думают о жизни. В любом случае они «не ведают, что творят», а потому, даже желая добра (ср., например, Стива и Бетси в XIX—XXIII главах четвертой части), они творят зло.

Заколдованным (=дьявольским) кругом в романе разрешается все, что связано с мотивами «хлеба» и «зрелищ». Те определения, которые обычно друг друга заменяют в избранном Толстым аргументе (заколдованный, порочный, ложный), здесь взяты в прямом значении: жизнь, ограниченная неправильным кругом «гипшопрома» и театра («цирка»), полна порока и лжи.

Напомним: «Хлеба и зрелищ!» — требование римской черни. «Рим», встающий за этим кратким девизом, в романе замещает «город» и «мир» (*urbs* и *orbis*) — понятия, равнозначность которых была узаконена давней традицией. Опираясь на нее, Толстой переводит «Рим» и все, что, будучи конкретизированным и разъясненным в ходе рассказа, соединялось с этим мотивом, как «городской мир» — мир, идущий путями западной цивилизации.²¹ Москва — Петербург — Париж, соотносенные по принципу градации (т. 18, с. 54; т. 19, с. 306—308), передают ту же тему «города — мира» (городского мира) и служат здесь новейшей заменой древнему «Риму». Символическим знаком этой замены становится сквозной мотив «железной дороги» (ср. в черновиках: «Стальные стали формы жизни» — т. 20, с. 371) — жестокого (бездуховного и бездушного) пути западной цивилизации, движимой господством себялюбивого желания и

²¹ Тема «города — мира» стояла в центре маленького наброска Толстого 1873 года, неоконченной философско-фантастической сказки, действие которой происходит в городе Дюли (=Люди). Сделанный, по-видимому, незадолго до начала работы над «Анной Карениной» или одновременно с ней, набросок связан с романом по существу: «Первое, что поразило меня в жизни Дюлей, было необыкновенная плачевность и быстротечность их жизни. Все люди, которых я видел, носили на себе очевиднейшие зародыши смерти... Каждый день я замечал, как они морщились, калытели, выветривались, из них выпадали зубы, волоса, и они мерли... Но все Дюли, несмотря на это, очевидно были лишены способности видеть тот закон смерти, под которым они были рождены, и наблюдали очень тонко многое постороннее, но не видели того, что они не живут, а только разными путями умирают» и т. д. (т. 17, с. 135—136).

личного интереса.²² По мнению Толстого, этот путь враждебен самым основам жизни. В романе поражены смертью ее «зародыши», те источники, без которых жизнь не может существовать вообще: хлеб; вода; сон; любовь к женщине. Однако смерть здесь поражает не всякую жизнь, но только ту, которая в крайнем своем воплощении приобретает новейшие «железнодорожные» формы.

Антитезой этому миру смерти служит деревня. В ней Толстой видит опору и возможность особого, в сравнении с Западом, пути русской жизни. Соединение России и деревни (ср. эпиграф к главе второй «Евгения Онегина»: «O rus!.. O Русь!») в романе появляется с самого начала (т. 18, с. 56). В конце повествования эта тема возвращается вместе с мотивами нравственного закона, руководящего деревенской жизнью и жизнью всех людей в той мере, в какой она выходит из-под власти тления и смерти: «... Митюха только брюхо набивает, а Фоканыч — правдивый старик. Он для души живет. Бога помнит.

— Как Бога помнит! Как для души живет? — почти вскрикнул Левин.

— Известно как, по правде, по Божью» (т. 19, с. 376).

Истина, выразившая для Левина смысл жизни, не уничтожаемый смертью, заключается в отказе от эгоистических (плотских) желаний ради «души» и «божьей правды» — бескорыстной любви к другому.

Правда мужика Фокалыча и ложь нравственного принципа цивилизованного мира — вот полюсы, приближаясь к которым герои романа либо живут, либо умирают: каждый момент их существования в зависимости от того, каким побуждением герой движим, запечатлен или жизнью вне смерти, или смертью. При таком соотношении вещей проявлением любви к себе и правильным пониманием собственного блага может быть только любовь к другому.

Поступая так или иначе, герои романа свободны, но однозначен смысл их действий и не подлежат изменениям те законы добра и зла, очертания которых должен разглядеть читатель под всеми «покровами». Ведь даже ложный путь «потерявшейся» души (путь Анны) здесь хотя и отрицательным образом, но ясно свидетельствует о той же правде.

Эта правда (бескорыстная любовь к другому) возвращает читателя к фрагменту об «увещании Пилатом». Учение Христа как краткую заповедь любви, изложенную Иоанном, Толстой «переводит» так: «Отец дал мне жизнь для блага, и я научил вас жить для блага. Если будете исполнять мои заповеди, будете блаженны. Заповедь, выражающая все мое учение, только та, что все люди должны любить друг друга. А любовь состоит в том, чтобы жертвовать своей плотской жизнью для другого» (т. 24, с. 918, «Соединение и перевод четырех Евангелий»).

Безусловно, Евангелие от Иоанна было важно Толстому не только формулировкой заповеди духовной любви: в конце концов все Евангелия не отличаются в этом пункте друг от друга. Но именно в Евангелии от Иоанна смысл учения Христа находит, по мысли Толстого, то метафорическое выражение, которое парадоксально извращено заблудившимся на своих путях и по кругу вернувшимся вспять, к «язычеству», цивилизованным человечеством: «Иисус же сказал им: Я есмь хлеб жизни; приходящий ко мне не будет алкать, и верующий в меня не будет жаждать никогда», а также: «... кто будет пить воду, которую я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Евангелие от Иоанна, гл. 6, ст. 35; гл. 4, ст. 14 и др.). Ради этих мотивов (мы опустили в данном

²² Мотив «железной дороги» в таком повороте являлся позднейшей вариацией темы «Последнего поэта» Баратынского: «Век шествует путем своим железным» и т. д.

случае все, что касается «зрелищ», здесь тоже играющих свою роль) Толстой и ввел фигуру Иоанна в картину на тему 27-й главы Евангелия от Матфея. Если учесть ту трактовку римской темы, которую автор дает в «Анне Карениной» и которая в картине его героя обозначена фигурой Пилата, то ясно, что название произведения об «увещании Пилатом» имеет двойной смысл, благодаря чему адресатом «увещания» становится каждый читатель романа Толстого.

Анализируя систему неоднозначных мотивов, мы некоторые из них оставляли в стороне, другие брали не в полном объеме их реальных значений. Нас интересовал скорее общий план символической системы романа (логика соотношения явлений, когда с них сняты «покровы»), чем детальный разбор всех ее звеньев. Пришлось пожертвовать и историко-литературными параллелями, которые даже при беглом взгляде встают в сознании сами собой. Все это могло бы быть предметом большого исследования. Ведь как бы ни был пространен художественный текст — он только самый краткий способ для выражения сложной мысли.



ПО ЗАКОНАМ ПРИТЯЖЕНИЯ
(О ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ»
АННЫ АХМАТОВОЙ)

Из прошлого восставши, молчаливо
Ко мне навстречу тень моя идет.

А. Ахматова

1

Два имени возникают сразу же, как только мы знакомимся с «Поэмой без героя», — имена Достоевского и Блока. Причем здесь важна не только прямая историко-литературная преемственность, но и то новое представление о человеческой личности, которое стало складываться в эпоху Достоевского, но окончательно сформировалось только в эпоху Блока и было подхвачено и широко использовано Ахматовой.

О том, какое большое место Достоевский занимал в творчестве и мировоззрении Блока, достаточно хорошо известно. О том, какое большое место Достоевский занял в позднем творчестве Ахматовой, нам еще предстоит узнать.

Достоевский намного опередил свое время. Его идея неоднозначности человеческой личности, его концепция «незавершенного» человека, каким формировался он в условиях пореформенной российской действительности, его стремление до дна, до предела осознать тот феномен, который обозначался Достоевским как «русский человек», — все это, как и многое другое в его творческом наследии, начало становиться достоянием общественного сознания лишь в начале XX века. Сама борьба, развернувшаяся вокруг Достоевского между представителями различных общественных групп, свидетельствовала о значении его творчества и поставленных им вопросов.

Свою линию отношения к Достоевскому вырабатывал в течение своей жизни Блок, для которого Достоевский одновременно был и пророком революции, и выразителем низменных, недостойных человека сторон души.¹

Свою линию отношения к Достоевскому и восприятия его вырабатывает и Анна Ахматова, особенно наглядно — в «Поэме без героя», создававшейся в 1940-е и 1950-е годы и подводившей итог ее творчеству предшествующих десятилетий. Важно, что линия восприятия Ахматовой Достоевского наглядно переплетается с линией восприятия ею Блока. Достоевский и Блок — два полюса этой поэмы, если смотреть на нее не со стороны сюжетно-композиционного построения, а со стороны той философии истории, которая составляет основу ее реального содержания. Причем сразу же выявляется важнейшее различие: Достоевский «приходит» в поэму из прошлого (что явствует из контекста), он — пророк,

¹ Об этих двух аспектах восприятия Достоевского Блоком я говорю подробнее в статье «Роман А. Белого „Петербург“ и философско-исторические идеи Достоевского» (см.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 2. Л., 1976, с. 217—218).

он предсказал то, что происходит сейчас, на глазах, в начале века (действие поэмы приурочено, как известно, к 1913-му году). Блок, напротив, герой дня, герой именно этой наступившей эпохи, он наиболее характерное в глазах Ахматовой выражение ее сущности, ее временной атмосферы, ее роковой предопределенности. Это важное различие, и о нем следует помнить. Но оно не мешает Достоевскому и Блоку выступать в поэме Ахматовой, взаимно дополняя, продлевая друг друга во времени и тем самым давая возможность Ахматовой выявить философско-историческую сущность своего произведения, центрального в ее творчестве.

Достоевский — второй после Пушкина русский писатель, занимавший такое же большое место в духовном мире поздней Ахматовой, что видно и из ее творчества и из отдельных высказываний. Блок же — ее современник, ему принадлежит столь же значительное место, но это ее *больное место*, ибо эпоха Блока для Ахматовой не кончилась с его смертью, и не случайно именно Блока так часто вспоминает Ахматова в своей поздней лирике. Блок там не только частый, но и желанный гость. Образ его несет здесь очень большую нагрузку, и не только потому, что отдельные важнейшие темы Блока вновь возникают у Ахматовой, продлеваясь во времени. Приходя в стихи Ахматовой из прошлого, из предреволюционной поры, Блок помогает ей глубже понять уже совсем другое время, увидеть здесь и связь, и различия.

Кроме того, поэт (вообще поэт) есть в понимании Ахматовой явление исключительное. Это высшее проявление человеческой сущности, неподвластное ничему на свете, но в «своеволии» своем выявляющее те высокие духовные ценности, которыми живет человечество. В первой части поэмы среди ряженных появляется персонаж, который «полосатой наряжен верстой», «размалеван пестро и грубо». То, что сказано об этом персонаже далее, и позволяет говорить, что именно в нем запечатлена и выявлена *общая идея поэта* как высшего существа — «существа странного права», необычайного законодателя («Хамураби, ликурги, солони У тебя поучиться должны»), как явления вечного и непреодолимого (он — «ровесник Мамврийского дуба» и «вековой собеседник луны»). Он — романтик искони, романтик по складу натуры, по призванию, по неизбежности мироощущения. Он «несет» «свое торжество» по свету («по цветущему вереску» и «пустыням»), невзирая ни на что, ибо «Поэтам Вообще не пристали грехи» (поэт — вне земных законов, вне обычной морали). Далее упомянут Ковчег Завета, что вводит в характеристику «поэта» тему Моисея и его скрижалей — тех великих заветов, которые оставила древняя история последующим поколениям. Так «поэт» в интерпретации Ахматовой становится не просто существом высшего порядка, но таинственной эманацией духовной сущности и опыта человечества. Отсюда и странный наряд ряженного: полосатая верста. Это и чисто русский дорожный знак, и символическая веха, отмечающая движение истории; поэт — веха на пути истории;² он обозначает своим именем и своей судьбой эпоху, в которую он живет. Возможный источник символа — стихотворения Пушкина «Зимняя дорога» и «Бесы». В первом — «Только версты полосаты попадаются одне» — строка, которая вырастает у Ахматовой до широкого обобщения *пути* — как пути человечества. Во втором «верстою небывалой» перед испуганным взором путника возникает бес, и этот второй случай нам особенно важен: тема «бесовщины» — не последняя тема «Поэмы без героя», где она то разрастается до масштабов эпохи, то сужается до фокуса отдельной судьбы, поэтической

² Не исключено, что в этой общей характеристике «поэта» Анна Ахматова опирается на суждения Иннокентия Анненского, высказывавшиеся им в статьях; — например, в наброске статьи «Что такое поэзия?» или в речи в честь Достоевского («Достоевский»).

судьбы в частности (ибо поэт в понимании Ахматовой не только соблазн для темных сил, но и сам соблазнитель для тех, кто поверит ему).

Под таким двойным освещением в поэме выступает и Блок, но уже как частная реализация общей идеи поэта, как явление столь же высокое, но исторически в данном случае обусловленное.³

И вот что еще важно: и в поздних стихах, и в «Поэме без героя» пересекаются, взаимодействуя и дополняя друг друга, два плана в восприятии и Достоевского, и Блока — план исторический (вернее, историко-литературный), который дает возможность Ахматовой заявить о себе как о продолжателе их дела, их главной темы, и план глубоко личный, субъективно-человеческий, который дает возможность Ахматовой видеть в своих предшественниках образы живых людей, со своими страстями и странностями судьбы.

История «отношений» Ахматовой с Достоевским в нашем литературоведении до сих пор не освещена и даже по-настоящему не поставлена.

История отношений Ахматовой с Блоком прослежена в известной статье В. М. Жирмунского «Анна Ахматова и Александр Блок».⁴ Частично эта же тема затронута В. М. Жирмунским в примечаниях к «Поэме без героя» в издании «Стихотворений и поэм» Анны Ахматовой в большой серии «Библиотеки поэта». И статья, и примечания В. М. Жирмунского лишь намечают тему, но не дают ей исчерпывающего освещения. Здесь преобладает аспект историко-литературный, академический, неизбежно оставляющий в стороне крайне важный в данном случае момент личного отношения Ахматовой к Блоку, как и Блока к Ахматовой, и не только к Ахматовой, но ко всему тому новому поколению поэтов, которое вышло на литературное поприще в 1910-х годах, громко заявило о себе уже в годы перед первой мировой войной и затем составило целый этап в развитии русской поэзии конца 10-х и 20-х годов.

Блок не воспринял, не понял того нового, что принесли в поэзию и Ахматова, и Мандельштам, и Цветаева, и Маяковский, и Пастернак, и Есенин. Он хотел видеть в них (в частности, в поэтах акмеизма) то, чем жил, чем болел он сам и чем, по его мнению, должна жить и болеть русская поэзия. А они все уже жили другим, они создавали новую поэтическую систему, которая оказалась вне поля зрения Блока. Он доброжелательно отнесся к большинству из названных поэтов, но никакой новой поэтической системы, «нового художественного зренья», как говорил Ю. Тынянов, он тут не увидел. Выступая против акмеистов в статье «Без божества, без вдохновенья», он не делает никаких различий между их теоретическими положениями, действительно наивными и малосодержательными, и их поэтической практикой, которая, как показало ближайшее будущее, выходила далеко за рамки их деклараций. Несколько теплых слов сказал Блок об Ахматовой, да и то для того, чтобы выделить ее из числа акмеистов.

Но сам Блок был для всех названных поэтов непревзойденным мастером, явлением и выражением целой и большой поэтической эпохи, создателем нового типа лирического творчества.

³ Другой возможной реализацией этой идеи поэта выступает в «Поэме без героя» Маяковский, на что намекают такие детали, как «размалеван пестро и грубо» (футуристический атрибут), обозначение наряженного полосатой верстой словом «дылда» (высокий рост — признак Маяковского) и, наконец, словосочетание «Про это» («Про это Лучше их рассказали стихи»), в котором явственно виден намек на поэму Маяковского. В свою очередь, намек этот выводит нас опять же к Достоевскому («про это» — слова из «Преступления и наказания», обозначающие *про убийство*). (Мысль о том, что здесь возможен намек именно на Маяковского, подсказана мне В. Н. Альфонсовым).

⁴ Опубликована в журнале «Русская литература» (1970, № 3). Вошла в книгу В. М. Жирмунского «Теория литературы. Поэтика. Стилистика» (Л., 1977).

Таким он всегда оставался в сознании и Анны Ахматовой, и это ее убеждение с годами все более и более укреплялось. Блок для поздней Ахматовой — «трагический тенор эпохи» и «памятник началу века». Оценка очень ответственная. Так о Блоке до Ахматовой не решался говорить никто. Вместе с тем в словах Ахматовой выразил себя непростой процесс освоения творческого наследия Блока и узнавания его как личности в той новой исторической обстановке, которой стали и 40-е, и 50—60-е годы (именно в это время были написаны посвященные Блоку стихи, из которых приведены цитаты). В сознании поздней Ахматовой Блок вырастает в фигуру эпохального масштаба и значения, обозначившую самым фактом своего существования целую полосу исторической жизни страны, то переходное время, которое ныне принято условно называть «началом века» или «рубежом веков». Блок для Ахматовой — завершитель, «итоговый» (как и для Мандельштама) поэт; таким же итоговым было и его время. Не случайно в одном из прозаических набросков Ахматова назвала Блока «человеком-эпохой, то есть самым характерным представителем своего времени...»⁵ *Человек-эпоха* — над этими словами следует задуматься. За ними нам виден не только Блок-поэт, но и Блок как личность и человек, самим существом своим, своей судьбой — и поэтической, и чисто человеческой — обозначивший веку в общем течении истории.

... Как памятник началу века,
Там этот человек стоит —
Когда он Пушкинскому Дому,
Прощаясь, помахал рукой
И принял смертную истому
Как незаслуженный покой.

Смерть Блока — его *незаслуженный покой*. Проблема покоя в сочетании с проблемой воли и счастья — давняя проблема русской литературы, она захватывала писателей от Пушкина до Михаила Булгакова. «На свете счастья нет, но есть покой и воля» — в этом пушкинском противопоставлении покоя (но в сочетании с волей!) счастьем для Пушкина заключалась не только художественная, но, надо полагать, и жизненная позиция. Мечты о покое и воле (т. е. о вольном покое) — для Пушкина отнюдь не праздная игра слов. Мысль Пушкина подхватывает в наши дни М. Булгаков как автор романа «Мастер и Маргарита». Здесь устами Левия Матвея автор выносит следующий важный приговор своему герою — Мастеру: «Он не заслужил света, он заслужил покой». Это главные слова романа, и произносит их Левий Матвей, как подчеркивает Булгаков, «печальным голосом». Свет как синоним добра, справедливости, то есть в конечном итоге *счастья*, также противопоставлен покою. Мастер — фигура пассивная в романе, пассивная и страдальческая, он оказался жертвой и ничего не сделал для того, чтобы перестать быть ею. Очевидно поэтому Мастер и не заслужил света. Но у него было внутреннее мужество остаться самим собой в то время, когда другие этого мужества не имели или утратили его. Он не вступал в борьбу, но и не изменял себе. Поэтому-то, очевидно, он и заслужил покой. Мастер ведь и сам о нем мечтает — уже тогда, когда является в клинику доктора Стравинского. И вот он получает покой, который в сложной конструкции романа реально обозначает физическую смерть. Это *потусторонний покой*, ведь недаром Левий Матвей обращается с просьбой устроить судьбу Мастера к повелителю теней Воланду. Покой, по Булгакову, возможен только в потустороннем мире, где нет земных страстей, нет подлости и нет подлецов, где вообще нет борьбы.

⁵ Новый мир, 1969, № 6, с. 243.

И здесь Булгаков прямо соприкасается с Блоком — в той его интерпретации, которая и дана была Анной Ахматовой, чего Булгаков, естественно, знать не мог, потому что процитированное стихотворение датировано 1946-м годом, когда писателя уже не было в живых, а роман уже был написан.

В лирической концепции Блока *покой* и *счастье* — почти синонимы. Но, прочно связанный со своим временем, Блок строит ее так, что для него это лишь идеально мыслимая форма существования личности, недостижимая в эпоху, когда человек оказался прочно втянутым в круговорот исторической жизни, который подчинил себе все вокруг, когда история вошла в быт, стала реальной ощутимостью. Лишившись покоя, человек лишился и счастья, но это утрата, не зависящая от человека. Все мы хорошо помним строки из цикла «На поле Куликовом», которые выявили какую-то важную сторону нашего национального мироощущения: «И вечный бой! Покой нам только снится...»; затем: «Покоя нет! Степная кобылица Несется вскачь!»; и наконец: «Не может сердце жить покоем, Недаром тучи собрались».

А в цикле «Ямбы», непосредственно адресуясь к Пушкину, Блок в категорической форме оспаривает его, утверждая: «Уюта — нет. Покоя — нет». Но раз нет покоя, то нет и счастья, которое неизбежно становится при таком подходе «несбыточной мечтой», которой «и на полжизни не хватило», о чем Блок говорит в стихотворении «И вновь порывы юных лет...»:

И только с нежною улыбкой
Порою будешь вспоминать
О детской той мечте, о зыбкой,
Что счастьем привыкли звать!

Поэтому смерть Блока и трактуется Ахматовой как состояние, чуждое этому человеку, то, к чему он сам никогда не стремился, во что он не верил, чего он, находившийся в гуще исторической жизни и хорошо понимавший свою — в этом смысле — обреченность, не заслужил.

Таким — трагическим, роковым, мятущимся — выступает Блок и в «Поэме без героя». Он здесь выразитель и явление эпохи, напророченной и предсказанной Достоевским, и оба они, вернее восприятие их Ахматовой, составляют тот неявный фон, на котором развивается действие поэмы.

Она представляет собой уникальное произведение во многих отношениях. Это наиболее значительная вещь поздней Ахматовой, той новой Ахматовой, творчество которой приходится, согласно наблюдениям Л. Я. Гинзбург, на 1940—1960-е годы.⁶ Написанное в манере условного обобщения, с намеками и недосказками, с явным стремлением к расширительным смысловым категориям, с символическими иносказаниями, оно тяготеет к произведениям, которые принято называть программными. В «Поэме без героя» содержится уже не лично-лирическая, как было ранее, а историческая концепция, которая раскрывается на материале любовного «приключения», вырастающего, как и в «Двенадцати» Блока, до события эпохального значения, трагедийно высокого. В поэме выведены реальные люди и описаны подлинные события, но никакие имена не названы, происшествия не истолкованы, а поданы в контексте единой исторической драмы эпохи. «В поздних стихах Ахматовой, — отмечает там же Л. Я. Гинзбург, — господствуют переносные значения, слово в них становится подчеркнуто символическим». Это была участь и других участников акмеистического движения, в чьем творчестве слово опирается

⁶ Гинзбург Лидия. Ахматова. (Несколько страниц воспоминаний). — День поэзии. 1977, М., 1977, с. 216.

уже не на свое прямое значение, а на тот скрытый смысл, который проявляет себя на фоне контекста целой эпохи. «Символическому слову поздних стихов Ахматовой, — продолжает Л. Я. Гинзбург, — соответствует новая функция культуры. Историческими или литературными ассоциациями культура открыто вступает теперь в текст. Особенно в „Поэме без героя“, с ее масками, реминисценциями, ветвящимися эпиграфами».⁷

Особенно наглядно этот культурный слой дает о себе знать на такой важной теме поэмы, как ее центральная, петербургская тема, которая открыто сближает «Поэму без героя» с «Медным всадником» Пушкина, романами Достоевского, «Петербургом» А. Белого, «Возмездием» и даже «Двенадцатью» Блока. Действие поэмы Ахматовой в ее художественном сюжете располагается по времени, затронутому там, где-то между Достоевским и последними произведениями Блока — «Возмездием», «Двенадцатью». Оно не привязано прочно к 1913 году, как это может показаться по первоначальному заглавию («Тысяча девятьсот тринадцатый год»), сохранившемуся в окончательном тексте как заглавие одной только первой части. Ахматовой упоминается Цусима, причем с довольно прозрачным намеком («Призрак цусимского ада тут же»). Тем самым реальное содержание «Поэмы без героя» охватывает период примерно между 1904 и 1913 годами. Этот промежуток дает Ахматовой пищу для широчайших обобщений, в которых, однако, опыт ее непосредственных предшественников — Гоголя, Достоевского, Блока, А. Белого, Анненского — играет крайне существенную роль. Ограничивая действие поэмы тем историческим временем, которое явилось и временем расцвета творчества трех названных поэтов, но создавая поэму после них, уже в совершенно иную эпоху, Ахматова получает возможность совместить, сплести, слить воедино несколько смысловых линий, из взаимодействия которых и рождается сложное содержание ее произведения. Ахматова одновременно ощущает себя и находящейся в твердом русле традиций Пушкина, Достоевского, на которых она смотрит, однако, как бы из будущего, и человеком эпохи начала века, на глазах которого «пророчества» и «предсказания» получали свое воплощение (в рамках «петровского», как говорили Герцен и Достоевский, периода русской истории), и, наконец, «человеком будущего», уже знающим, во что все это вылилось.

Поэтому авторская позиция в поэме лишена какой бы то ни было однозначности — она сложна, здесь пересекается несколько планов и смысловых линий, она взаимодействует с позициями предшественников Ахматовой. И сама поэтесса еще больше усложняет и затемняет ее, она как бы стремится «замести следы», она то показывает, то прячет связь свою с предшественниками и эта гениальная «игра в прятки», которую устраивает на страницах поэмы Ахматова, и придает ей неизъяснимую поэтическую прелесть.

2

Загадки начинаются сразу же, с первых же строк поэмы. Вот посвящение, датированное 27 декабря 1940 года (первое посвящение):

... а так как мне бумаги не хватало,
я на твоём пишу черновике.
И вот чужое слово проступает
И, как тогда снежинка на руке,

⁷ Там же, с. 217.

доверчиво и без упрёка тает.
И темные ресницы Антиноя
вдруг поднялись — и там зеленый дым,
и ветерком повеяло родным...
Не море ли?

Нет, это только хвоя
могильная, и в накипаньи пен
все ближе, ближе...

Marche funèbre...

Шопен...

«Ветерком повеяло родным» — это, очевидно, атмосфера начала века, эпоха молодости самой поэтессы, наиболее яркий период в ее жизни, эпоха, свидетелей которой уже почти не осталось в живых. Ахматова явно продолжает здесь традицию, открытую Михаилом Кузминым в сборнике «Форель разбивает лед» (1929), где душа поэта как бы *разбивает* лед иного времени, выходя к своему прошлому. Сборник Кузмина — важнейший литературный источник «Поэмы без героя». Среди гостей, пожаловавших к поэту, Кузминым назван и Всеволод Князев — главный «герой» поэмы Анны Ахматовой (у Кузмина это «гусарский мальчик с простреленным виском», у Ахматовой — просто «глухой мальчик»). И через весь сборник Кузмина проходит лейтмотив *зеленого цвета* — это цвет глаз Вс. Князева («Так вот она, — зеленая страна!», «Там светит всем зеленый свет», «Зеленый блеск очей», «И в твоём зеленом взоре по две розы на стебле» и т. д.). Отсюда этот мотив пришел и в поэму Ахматовой («... и там зеленый дым»), где он выполняет роль прямого указания на связь «Поэмы без героя» со сборником Кузмина «Форель разбивает лед». Видеть же в этой перекличке намек на Вс. Князева как на поэта, на черновике которого будто бы пишется «Поэма без героя» («я на твоём пишу черновике»), у нас, как кажется, нет прямых оснований.

Этой же точки зрения придерживается В. М. Жирмунский. В примечаниях к поэме, подчеркивая, что в основу сюжета положено подлинное событие — самоубийство поэта Князева, влюбленного в известную балерину Ольгу Глебову-Судейкину, он вместе с тем отмечает, что слова «я на твоём пишу черновике» и «темные ресницы Антиноя» «не могут относиться к Князеву».⁸ В. М. Жирмунский не высказывает на этот счет никаких предположений и вопрос — если не к Князеву, то к кому же? — остается без ответа.

Однако кое-какие опознавательные знаки здесь все же есть. Связаны они с темой Антиноя, т. е. с темой античной красоты, которая соотнесена с обликом другого поэта, удачливого соперника «драгунского Пьеро» (Князев был корнетом гусарского полка, Ахматова же делает его драгуном). Этот поэт — Александр Блок.⁹ На самом деле никакого соперничества между Блоком и Князевым не было, не был Блок влюблен и в Глебову-Судейкину. Ахматовой же очень важен именно мотив соперничества, переводящий тему Блока в гораздо более широкий план: Блок — соперник всем, он выражение и воплощение эпохи, и поэтому он всегда победитель. О нем в поэме сказано (хотя имя его не названо):

Плоть, почти что ставшая духом,
И античный локон над ухом —
Все — таинственно в прищипце.

«Поэма без героя» — не то произведение, в котором детали могут иметь случайный характер. «Античный локон над ухом» прямо возвра-

⁸ Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 513. Здесь и далее поэма Ахматовой и примечания к ней В. М. Жирмунского цитируются по этому изданию.

⁹ Называя своего героя именем Пьеро, Ахматова иносказательно и в ином плане воспроизводит ту лирическую ситуацию, которая была намечена самим Вс. Князевым в его стихотворениях.

щает нас к Антиною вступления. Всего лишь дважды в поэме возникает античная тема. И если один раз она связана с Блоком, то естественно предположить, что с ним она связана и в предыдущем случае.¹⁰ Но тогда нужно признать, что и свою поэму Ахматова рассматривает как нечто, написанное «на черновике» Блока. Это предположение подтверждается тем, что тема Блока — вторая главная тема поэмы, хотя это тема внутренняя, скрытая, завуалированная.

В поэме, в которой воссоздается атмосфера и стиль жизни начала века, естественно видеть в числе главных героев и человека, выражающего, по мнению автора, эту эпоху. Блок не назван в поэме по имени, хотя очевидно, что речь идет именно о нем. И здесь уже не только «игра в прятки», здесь открытое стремление придать облику Блока эпохально-расширительное значение. Назови Ахматова Блока по имени, исчез бы важнейший расширительный план, Блок стал бы всего лишь Блоком, и только,¹¹ ибо всякое наименование сужает понятие.

Попутно замечу, что и сам облик Блока конструируется Ахматовой по образцу и подобию героев Достоевского, т. е. выделяются крайние и взаимоисключающие черты, которые в совокупности и должны дать представление о нравственном и психологическом облике человека. Этот художественный дуализм — главное и многое объясняющее в самой поэме качество ее центрального персонажа. Уже первая строка из приведенной выше характеристики Блока наглядно демонстрирует поэтический принцип, в соответствии с которым создается образ. «Плоть, почти что ставшая духом», — противопоставление и сопоставление понятий *плоти* и *духа*.¹² Затем — «античный локон», как и «ресницы Антиноя», играет ту же роль художественного контраста, поскольку речь идет о русском поэте двадцатого века. Тем более что эти античные черты не имеют здесь значения идеального совершенства — ни в художественном, ни в чисто человеческом смысле. Их назначение — отенить, выделить персонаж, подчеркнуть его необычность.

Приведенная выше характеристика Блока так же и сразу же началась с выделения противоположных свойств; художественный дуализм заявлял о себе немедленно, как только возникал облик:

На стене его твердый профиль.
Гавриил или Мефистофель
Твой, красавица, паладин?
Демон сам с улыбкой Тамары,
Но такие таятся чары
В этом страшном дымном лице.

¹⁰ Вот как в Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона описана внешность Антиноя (т. 2, с. 839): «...короткие волнистые волосы, ниспадающие на лоб, густые темные брови, полные губы, необыкновенно развитая грудь... вдумчивое меланхолическое выражение лица... его глаза с приятным овалом всегда широко раскрыты, его нежный профиль обращен в сторону, а в очертаниях его губ и подбородка есть нечто поистине прекрасное». Очень это близко к Блоку, каким мы знаем его по воспоминаниям современников, но никак не может соотноситься с обликом Вс. Князева. «Красавицей» и «античной гречанкой» называли современники и саму Анну Ахматову (см.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976, с. 61). Античная тема вообще не была чужда ни Ахматовой, ни художественному быту начала века.

¹¹ Такой же прием применяет Булгаков в романе «Мастер и Маргарита», о котором говорилось выше; назови он Иисуса Христа своим именем, а не Иешуа Га-Ноцри, все в романе сразу стало бы другим. Христос стал бы Христом, и только.

¹² Эта антиномия пришла в «Поэму без героя» из статьи Блока «Рыцарь-монах», посвященной Владимиру Соловьеву, о котором сказано здесь, что в последние годы жизни он «был уже чистый дух: точно не живой человек, а изображение: очерк, символ, чертеж» (Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 446—447).

Гавриил — Мефистофель, Демон — Тамара, античный локон — страшное дымное лицо... Черты ангельские и дьявольские слиты в этом облике, и сквозит такую призму Ахматова осмысляет эпоху начала века. Гавриил — один из семи архангелов, божий посланец, возвестивший Марии скорое рождение Спасителя; Мефистофель — злой дух, бес, олицетворение безверия и опустошительной иронии. Поэт в «Поэме без героя» находится все время на грани добра и зла, света и тьмы, на грани двух миров. Это не столько реальный образ, сколько мифологизированная модель — общее представление Ахматовой и о своем современнике, «величайшем поэте первой четверти XX века», и о самом времени, как бы сотканном из очень разнородных черт.

И Ахматова очень широко использует здесь своих предшественников. Так, первая же строка цитированного отрывка («На стене его твердый профиль...») приводит на память Андрея Белого — автора стихотворения «Искуситель» и романа «Петербург». В стихотворении, «героем» которого является Иммануил Кант — философ-соблазнитель, открывший поэту «и вихрь видений, и бездны изначальной синь», сам «герой» возникает в виде теневого профиля на стене:

Свет лучезарен. Воздух сладок...
Роня профиль в яркий день,
Ты по стене из темных складок
Переползаешь, злая тень.

В романе «Петербург» — аналогичная картина: злой дух, «бес» Шишнарфнэ предстает перед обезумевшим взором Александра Дудкина в виде «черного контура», который «прочертился на светящемся фоне зеленых законных пространств...».

Человека нет — есть только профиль, контур, общий очерк, что и должно говорить о нем как о явлении потустороннего мира.

Первым, насколько известно, применил по отношению к Блоку прием мифологизированного моделирования, причем с опорой на Достоевского, Вячеслав Иванов в посвященном Блоку стихотворении «Бог в лупанарии». Здесь впервые объединены в облике Блока божеское и демонское начала, причем даны они так же в статическом сочетании, как и у Ахматовой. Поэт, согласно Вяч. Иванову, — воплощение бога, попавшего на грешную землю, но покинуть свои высоты его надумил именно демон:

...бога демон надумил
Сойти на стогна с плит святых —
И, по тропам бродяг и пьяниц,
Вступить единым из гостей
В притон, где слышны гик и танец
И стук бросаемых костей...¹³

¹³ Иванов Вячеслав. *Cor ardens*, ч. I. М., 1911, с. 142. В недатированном четверостишии Анненского «К портрету А. А. Блока» (предположительно 1908-го года) Блок также предстает в «обличьи андрогина», что опять же должно подчеркнуть двойственный характер облика, хотя это сочетание имеет у Анненского не столь сложный характер (сочетание «мужественных» и «женственных» черт, «мужского» и «женского» начал, что и является признаком андрогина). Генетически же та двойственность облика героя, которая дается Ахматовой, восходит к Пушкину: в романе «Евгений Онегин» в размышлениях Татьяны образ Онегина двойится, приобретая черты, столь же взаимоисключающие («Созданье ада иль небес, Сей ангел, сей надменный бес...»).

К помощи подобной антиномии прибегнул и сам Блок в первой редакции поэмы «Возмездие», где грибоедовская Софья получает те же черты, и так же, как и у Пушкина, под знаком вопроса:

Ты, Софья... Вестница небес,
Или бесенок мелкий в юбке?

Важно и другое — то, что тема Блока возникает в «Поэме без героя» как тема всего произведения в один из наиболее важных и ответственных моментов преобразования общей темы произведения — темы Петербурга. Петербургская тема и тема Блока взаимодействуют, сливаются, дополняют одна другую. В очень ответственном месте второй главы, когда Петербург, продолжая оставаться городом «Невского проспекта», «Медного всадника», «Преступления и наказания», получает дополнительные черты, которые ставят этот грозный, фантастически-полуреальный, «умышленный» город¹⁴ на границу бытия, превращают его в некое заколдованное место, располагающееся где-то между посюсторонним и потусторонним мирами, — в этот момент в поэму и входит Блок.

В главе второй о нем сказано:

Это он в переполненном зале
 Слал ту черную розу в бокале
 Или все это было сном?
 С мертвым сердцем и с мертвым взором
 Он ли встретился с Командором,
 В тот пробравшись проклятый дом?
 И его поведано словом,
 Как вы были в пространстве новом,
 Как вне времени были вы, —
 И в каких хрусталях полярных,
 И в каких сияньях янтарных
 Там, у устья Леты-Невы.

Это — зрелый Блок, автор сборников «Земля в снегу» и «Ночные часы», стихотворения «Шаги Командора», поэт сильной страсти, но и затаенного трагизма, находящийся на подступах к третьему тому лирики, самый большой поэт России, к которому тогдашняя Ахматова, только входившая в литературу, относилась с вниманием и благоговением.

В годы, когда создавалась поэма, дело изменилось. Пройдя через эпоху, которой уже не застал, но наступление которой предсказал Блок, Ахматова судит его теперь сурово, но и назначение его видит очень высоким. И она приписывает Блоку то, чего он не говорил, что «поведано» не его «словом». Если полярные хрустали, янтарные сиянья, как и новые пространства и вневременное пребывание, могут быть как-то соотносены с циклом Блока «Снежная маска» (хотя и в очень расширительном толковании этого цикла), то уподобление «Лета-Нева» взято не из Блока. У Блока такого уподобления нет, для него Петербург, несмотря на всю свою фантазмагорию, остается городом *этого* мира. А это уподобление здесь главное. На нем-то и основано то преобразование петербургской темы, которое предпринимает в «Поэме без героя» Анна Ахматова. И пришло оно к Ахматовой из романа Андрея Белого «Петербург», где А. Белый, опираясь на Достоевского, доводит как бы до естественной завершенности, до предела самую идею призрачности, нереальности этого «умышленного» города. В первой же главе романа читаем: «От себя же мы скажем: о, русские люди, русские люди! Вы толпы скользящих теней с островов к себе не пускайте! Бойтесь островитян! Они имеют право свободно селиться в Империи: знать для этого чрез летийские воды к островам перекинуты черные и серые мосты».¹⁵

Впервые в русской литературе так прямо Нева получила значение Леты, реки, испив воды которой умерший забывал о земной жизни, но обретал иную жизнь, становился обитателем теневого мира. Ведь Лета — вовсе не конец света, это просто другой мир — сфера инобытия, противопоставленного бытию в нашем эмпирическом понимании слова. В том же

¹⁴ Слова Достоевского.

¹⁵ Белый А. Петербург. Роман в 8-ми главах с прологом и эпилогом. [Пг.], 1916, с. 25 (первая пагинация).

романе А. Белый многозначительно отмечает: «Петербургские улицы обладают несомненным свойством: превращают в тени прохожих; тени же петербургские улицы превращают в людей».¹⁶ Петербург в романе А. Белого — место взаимопереходов, своеобразная «пересадочная площадка», расположенная где-то на границе двух миров. В нем одновременно бытийствуют и люди, и их теневые подобия.

Та же картина — в «Поэме без героя».¹⁷ Здесь на равных правах действуют и люди, и тени, и даже сам Владыка Мрака пожаловал на новогодний бал в Белый Зал. И показательно, что действие поэмы протекает ночью, задолго до рассвета:

Крик петуший нам только снится,
За окошком Нева дымится,
Ночь бездонна — и длится, длится
Петербургская чертовня...

«Крик петуший» — это тоже из Блока, из «Шагов Командора», которым, как видно, Ахматова придавала очень большое значение. Но временные пласты здесь различны: у Блока — «Из страны блаженной, незнакомой, дальней Слышно пенье петуха»; уже слышно: петух запел, рассвет наступает, иносказательно — часы истории пробили, началось возмездие. У Ахматовой — иное: «Крик петуший нам только снится», т. е. главное еще впереди. Действие поэмы относится как бы в дубликовский период, ближе к Достоевскому, причем не только как автору «петербургских романов», но и как автору «Бесов».

Петербург в «Поэме без героя» — город роковой, призрачный, он одновременно и город, и зеркальное отражение самого себя, где все как будто так, как оно есть, и вместе с тем повернуто другой стороной. И обе эти стороны — и естественная, и зеркальная (т. е. противоположенная) — переплетаются, заменяя и заслоняя друг друга.

И здесь получается странная и интересная вещь, также выводящая нас через Блока и А. Белого к Достоевскому. Петербург в поэме Ахматовой есть не что иное, как отражение в зеркале российской действительности европейской истории и европейской культуры. Это и русский, и не русский город одновременно. Он находится не только на границе двух миров, но и двух тенденций историко-культурного развития; здесь все, как в Европе, и в то же время совсем не как в Европе. Новогодний бал в Фонтанном Доме вряд ли случайно напоминает воображаемое карнавальное шествие на площади какой-нибудь из европейских столиц. В первой же главе упомянута Венеция, и хотя Петербург — не Венеция, но подчеркивается, что «Венеция дождей — Это рядом». И тут же возникают маски, появляются ряженые, подобранные с известной целенаправленностью:

Этот Фаустом, тот Дон Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном,
Самый скромный — северным Гланом
Иль убийцею Дорианом,
И все шепчут своим дианам
Твердо выученный урок.

Колдуны, маги, литературные герои, соблазнитель-любовники, соблазненные, убийцы, пророки пожаловали в гости к поэте, в Фонтанный Дом, в Россию. И все это закружилось в общем безумном вихре, где все соединено со всем, где никто не изолирован, где нет людей, а есть

¹⁶ Там же, с. 43 (первая пагинация).

¹⁷ Заметим, что в поэме уподобление Невы реке времени Лете возникает у Ахматовой не впервые. Его как будто можно обнаружить в посвященном М. Л. Лозинскому стихотворении 1940-го года «Надпись на книге» («Почти от залетейской тени...»).

их подобия — маски. Это безумие самой истории, которая превращается при таком подходе в мировую драму — единую и бесконечную.

Санчо Пансы и Дон Кихоты
И, увы, содомские Лоты
Смертоносный пробуют сок.
Афродиты возникли из пены,
Шевельнулись в стекле Елены,
И безумья близится срок.

А за окошком, как сказано тут же, «Нева дымится», метель, снег, петербургская блоковская зима.

И вот тут возникает второе видение, выступают иные черты, образующие тот реальный фон, на котором развивается и действие поэмы, и европеизированный новогодний бал-маскарад. Это второй главный облик города, даже не Петербурга, а просто Питера, связанный не с европейским культурным и историческим фоном, а с русской провинцией:

А вокруг старый город Питер,
Что народу бока повытер
(Как тогда народ говорил), —
В гривах, в сбруях, в мучных обозах,
В размалеванных чайных розах
И под тучей вороньих крыл.

Тут же:

Из-за ширм Петрушкина маска,
Вкруг костров кучерская пляска,
Над дворцом черно-желтый стяг...

Это еще одна грань промежуточного положения города, еще одна сторона его и исторической, и эмпирической многослойности. Казанова назначает кому-то свидание на Исаакиевской площади, и тут же — «кучерская пляска». Фауст, Санчо Панса, Дон Кихот соседствуют со сбруями, гривами, мучными обозами и размалеванными чайными розами. Владыка Мрака — и рядом Петрушка. Поэму населяют и люди, и тени — с одной стороны, и маски, и подлинные фигуры — с другой. Создается невероятное, немыслимое ни в каком другом городе сочетание особенностей быта и истории, которое, благодаря очень продуманному подбору имен и реалий европейской культуры и истории, утрачивает какие бы то ни было временные ограничения. Речь в поэме идет о едином мировом процессе видоизменений, в который ныне оказалась втянутой и Россия, и оказалась она втянутой именно благодаря Петербургу. Он, а вслед за ним и вся Россия, — теперь уже часть Европы, несмотря на все свои размалеванные розы и кучерские пляски вокруг костров. То утонченное восприятие европейской культурной и исторической жизни, которое мы обнаруживаем в этой поэме, имеет, как видно, достаточно широкий символический подтекст. Как и у Булгакова в романе «Мастер и Маргарита», создается единая цепь событий, *единая цепь истории, осмысляемая как система возмездий*, от которых не может уберечься никто и ничто. И здесь же, на пересечении этих двух линий, составляющих единую цепь мировой истории, возникает мотив грядущей гибели или грядущего возрождения (для поздней Ахматовой с оксюморонным характером ее поэтического мышления эти понятия близки, если не тождественны), реализуемый в словах «Крик петуший нам только снится», мотив новых превращений, в круг которых вот сейчас, на глазах, вступает мир. История вплотную подводит страну к революции, в центре «революционного циклона» (слова Блока) оказывается Петербург, и именно этим обстоятельством определяется отношение к нему Ахматовой. Во второй главе мотив наступающего преобразования возникает вновь, он становится своеобразной музыкальной темой, которая, варьируясь, будет сопровождать повествование теперь до конца поэмы. Причем очень

неожиданно «развязка» рифмуется с «кучерской пляской» и «Петрушкиной маской», и это тоже показательно.

До смешного близка развязка:
 Из-за ширм Петрушкина маска,
 Вкруг костров кучерская пляска,
 Над дворцом черно-желтый стяг...

Детали быта только перечисляются, не сопровождаемые никаким содержательным или эмоциональным «комментарием». Сухой перечень того, что можно увидеть в действительности. Но — и в этом одна из загадок лирики Ахматовой — получается так, что каждый раз само это перечисление уже несет в себе огромную и содержательную, и эмоциональную нагрузку. Сама же Ахматова освобождает себя от необходимости вводить какие-либо разъяснения или взаимопереходы. Поэтому вслед за приведенной строфой сразу же ставится другая, в которой уже нет никаких загадок, но содержание которой непосредственно вытекает из предшествующего сухого, казалось бы, перечня:

Все уже на местах, кто надо:
 Пятым актом из Летнего Сада
 Пахнет... Призрак цусимского ада
 Тут же. — Пьяный поет моряк...

Из доблоковского периода действие поэмы вновь переносится в предвоенные и предреволюционные годы. Пять актов — объем классической трагедии, пятый акт — последний. Историческая трагедия вступает, согласно тексту поэмы, в заключительную фазу развития.

Но здесь не только намек на классическую трагедию, но, возможно, и та полухудожественная интерпретация мировой истории, которую мы обнаруживаем у старшего современника Блока и современника Достоевского — Владимира Соловьева. В статье «По поводу последних событий», написанной уже в год смерти (1900), Вл. Соловьев, говоря о выходе на арену мировой истории стран Дальнего Востока (в чем он видел угрозу европейской цивилизации), писал: «Историческая драма сыграна, и остался еще один эпилог, который, впрочем, как у Ибсена, может сам растянуться на пять актов. Но содержание их в существе дела заранее известно».¹⁸

Поэтому-то такое значение имеет в «Поэме без героя» упоминание Цусимы: самодержавная Россия, потерпевшая поражение на Востоке, знаменует своей судьбой начало конца прежней — европейской! — истории. Начинается совершенно новый период в жизни человечества, и что он принесет Европе — пока неизвестно.

Упоминанием Цусимы Ахматова вводит свою поэму в широкое русло и литературы, и историографии начала века. Здесь и Блок («Возмездие») — с «кровавой зарей», грозящей «Артуром и Цусимой», и даже «Девятым января...». Здесь и А. Белый, в романе которого «Петербург» Цусима столь же значительный символ, как и в поэме Блока (на «поражительные совпадения» своей поэмы с романом А. Белого указывал сам Блок). О том же писали историки — В. Ключевский и др. Русско-японская война всколыхнула европейский мир. Восток стал важнейшей темой в разговорах о будущем, война обозначила какой-то важный поворот в течении мировой истории, и это было сразу же понято.

Но почему у Ахматовой пятым актом из *Летнего сада* веет? Во-первых, Летний сад — любимое место Ахматовой, о чем она сама сказала в стихотворении «Летний сад»:

Я к розам хочу, в тот единственный сад,
 Где лучшая в мире стоит из оград...

¹⁸ Соловьев В. С. Собр. соч., т. VIII. СПб., [1903], с. 586.

Во-вторых, Летний сад — любимое детище Петра I: он очень о нем заботился, там был построен Летний дворец Петра. Летний сад — наглядный символ свежести петровского периода петербургской истории. Это как бы его начало, во всяком случае пышный и впечатляющий символ его. И вот теперь, если воспользоваться той же статьей Соловьева, начало истории сходится с ее концом, именно из Летнего сада пахнет концом исторической драмы.

Через Летний сад и Цусиму Ахматова вновь выходит к Достоевскому, но теперь уже с тем, чтобы с его помощью завершить создание той исторической концепции, которая и лежит в основе «Поэмы без героя». В поэме речь идет о тринадцатом годе — это последний мирный год «старой» России. Уже следующий, четырнадцатый год вверг страну в пучину испытаний, началась мировая война, которая и завершилась революцией. В сознании людей начала века, далеко переживших свою эпоху, тринадцатый год стал вехой большого значения; именно тогда Россия оказалась на перепутье, в непосредственном преддверии потрясеннейшего мирового масштаба и значения.

Имя Достоевского и прямая реминисценция из «Подростка» появляются в третьей, предпоследней главе первой части поэмы. И имя Достоевского, и видение Аркадия Долгорукова непосредственно предшествуют рассказу о самоубийстве «героя» на пороге квартиры его возлюбленной. Это самоубийство в сложном замысле поэмы должно символизировать в одном, казалось бы частном, случае общее и большое неблагополучие эпохи, ее гибельный и катастрофический характер, безысходность и трагизм всех ее ситуаций, вплоть до самых личных и интимных. Вся пышность новогоднего бала-маскарада становится пиршеством над бездной. Скорбный рассказ о самоубийстве («Сколько гибелей шло к поэту, Глупый мальчик: он выбрал эту...») и завершает разговор о том грандиозном повороте, который подготовила история человечеству. Причем очень важно то, что счастливым соперником «драгунского Пьеро» Ахматова делает именно Блока, хотя и он, этот *счастливый соперник*, вовсе не счастлив в своей победе, — он тоже обречен, его победа — это не победа любви, т. е. жизни, над смертью. Над смертью торжествует не любовь, а обреченность, которая выступает в понимании Ахматовой более высокой, нежели простое самоубийство, ступенью связи с роковым характером истории. Блок обречен — и в этом поэте видит его связь с эпохой; он выступает в поэме героем собственного стихотворения «Шаги Командора» — не классическим Дон Жуаном мировой легенды, а своим современником, самим собой, встретившимся с грозным и неумолимым роком. В «Шагах Командора» у Блока нет ничего от южной легенды, его герои — условные знаки, символы, которые используются в совершенно ином смысловом контексте. Да и действие происходит в дни «непомерной стужи» — петербургской зимы. У Ахматовой — тоже зима, самоубийство совершается под аккомпанемент метели:

«Помогите, еще не поздно!
Никогда ты такой морозной
И чужою, ночь, не была!»

Это молит чей-то неведомый голос, после чего возобновляется авторский текст:

Ветер, полный балтийской соли,
Бал метелей на Марсовом поле,
И невидимых звон копыт...

Ветер с Балтийского моря, Марсово поле — конкретные признаки петербургского «пейзажа» (причем очень конкретные, потому что в доме на углу Марсова поля жила Глебова-Судейкина), которые, однако, тут же включаются в трагедийно-высокий план, ибо «звон» невидимых копыт

есть не что иное, как обозначение апокалипсического всадника («И вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть»), — этот образ, любимый поэтами начала века, вновь возникает в поэме Ахматовой, но уже не как реминисценция, а как часть исторической концепции, реализуемой в формах обобщенных и иносказательно-условных.¹⁹

3

Обреченность эпохи — ее высокий показатель. Блок и появляется на страницах поэмы «С мертвым сердцем и мертвым взором», что может показаться невероятным, но эта мертвенность — заданное в поэме заранее качество его мифологизированной фигуры. Это не качество личности, это качество мифологического героя, на которого поэтессой возложена задача представлять время, в которое он живет.

В третьей главе «Поэмы без героя» читаем:

Оттого, что по всем дорогам,
 Оттого, что ко всем порогам
 Приближалась медленно тень,
 Ветер рвал со стены афиши,
 Дым плясал вприсядку на крыше
 И кладбищем пахла сирень.
 И царицей Авдотьей заклятый,
 Достоевский и бесноватый,
 Город в свой уходил туман.
 И выглядывал вновь из мрака
 Старый пятачок и гуляка,
 Как пред казнью бил барабан.

Эти потрясающие стихи — главное в поэме. Город, превращающийся в собственное тeneвое подобие, исчезает, уходит в туман — в свой туман — под действием стихийной силы, ветра, реализуя в судьбе своей давнее заклятие, тяготеющее над ним двести лет. Традиции Достоевского переплетаются с мыслями Белого, Белый, в свою очередь, подкрепляется Блоком. Роман А. Белого «Петербург» так же важен Ахматовой, как и «Петербургские сновидения в стихах и прозе» и «Подросток» Достоевского, как «Возмездие» и «Двенадцать» Блока.

Герою «Подростка» Аркадию Долгорукову в его знаменитом видении Петербург представляется воплощением чьей-то фантастической грезы, городом-фантазмагорией; он задается вопросом: как «разлетится» этот петербургский туман «и уйдет кверху», «не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город, подыметя с туманом и исчезнет как дым». В поэме Ахматовой это видение уже как бы реализуется, становится реальным действием, город уже уходит в туман, уже исчезает, растворяется во мгле.²⁰ Можно, конечно, воздержаться от этой параллели и видеть в строке Ахматовой («Город в свой уходил туман») ничего не значащую пейзажную петербургскую зарисовку (Петербург окутывается туманом). Но скорее это будет упрощение, связь поэмы с «Подростком» совершенно реальна, тема Петербурга раскрывается в обоих произведениях в близких аспектах. Но тогда и слова «Поэмы без героя» следует

¹⁹ Мы не разделяем мнения В. М. Жирмунского, высказанного им в примечаниях к поэме, что здесь у Ахматовой имеется в виду «призрак Медного всадника». Речь идет о смерти (самоубийстве), которая непосредственно никак не соотносится ни с фальконетовским монументом, ни с символом пушкинской поэмы. Это, конечно же, конь из Апокалипсиса, который и несет гибель и за которым открывается ад, как сказано в Библии.

²⁰ Категория «видения» («сновидения») — важнейшая категория всей поздней лирики Ахматовой. Но реализуется она не просто в образе сна (как грезы), а сна о вещественного (и сон, и действительность одновременно), что сразу же переводит речь в иной план, отделяет Ахматову от всех ее предшественников.

рассматривать не просто как переключку с Достоевским, но и как *продолжение* темы Достоевского, протяжение ее во времени. Аркадию Долгорукову *только кажется*, что город уйдет кверху вместе с туманом, причем и он сам, и автор понимают, что это метафора, что в действительности такая вещь невозможна. В поэме Ахматовой это не метафора, это утверждение, это констатация факта — город уже уходит в туман. А это значит, что в своем историческом бытии Петербург сейчас, в эпоху начала века, о которой говорится в поэме, достиг какой-то грани, достиг рубежа, за которым действительно, а не только в грезах, начинается нечто совсем другое. Неслучайно Петербург назван «достоевским» — из имени здесь сделано прилагательное (какой Петербург? — «Достоевский и бесноватый»), которое становится обозначением качества, причем качества важнейшего.

Но есть тут и еще одно важное отличие, о котором также следует помнить. В видении героя «Подростка» исчезновение города происходит, условно говоря, по вертикали — город как бы поднимается с туманом и исчезает как дым. У Ахматовой направление движения прямо не указано («уходил в туман»), но из текста видно, что здесь исчезновение происходит как будто по горизонтали — город уходит в туман. О том, что это так, говорят начальные строки третьей главы:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты,
И весь траурный город плыл
По неведомому назначенью
По Неве иль против течения, —
Только прочь от своих могил.

Город уплывает в туман, навсегда расставаясь со своим прошлым («... прочь от своих могил»). И неважно, куда именно он уходит — по Неве (т. е. на Запад) или против течения (т. е. на Восток); уже не имеет значения, каким именно городом он станет в будущем, ориентация на Запад или Восток лишается теперь смысла. Важная для Достоевского проблема «верха» и «низа», бездна верхней и бездна нижней, как говорил Мережковский, Ахматову уже не волнует, она снимает ее, также не придавая ей, видимо, большого значения.

Причем интересно, что если у Достоевского город уходит вверх, перед ним раскрывается бездна верхняя, то в романе А. Белого «Петербург» город опускается вниз — перед ним раскрывается бездна нижняя. Здесь сказано: «... Самые горы обрушатся от великого труса (т. е. землетрясения, — Л. Д.); а родные равнины от труса изойдут повсюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится».²¹ Ахматова дает третье направление исчезновения, исчерпывая как будто уже все допустимые возможности. Она ближе А. Белого подходит к тому пророчеству, которое связывается обычно с именем царицы Авдотьи Лопухиной.

Кстати, никакого заклęcia, о котором говорится в поэме, на самом деле не было. Было именно пророчество, превратившееся потом в легенду. Авдотья увидела сон, в котором ей привиделось, будто Петр, осознав свою ошибку, оставил свои дела по преобразованию России, вернулся к ней, и они теперь вместе. Содержание сна известно нам в пересказе сестры Петра царевны Марьи, которая, передавая его царевичу Алексею, добавила: «Еще же сказывала (т. е. Авдотья сказывала, — Л. Д.), что Питербурх не устоит за нами: „Быть-де ему пугу; многие-де о сем говорят“». Содержание этого сна в собственноручном изложении царевича Алексея было впервые обнародовано в 1859 году в 6-м томе «Истории царствования Петра Великого» профессора Н. Г. Устрялова,

²¹ Б е л ы й А. Петербург, с. 141 (первая пагинация).

который получил в 1842 году доступ в государственный архив и впервые опубликовал многие важные документы из эпохи царствования Петра I. В их числе были и показания царевича Алексея, дававшиеся им по его делу в 1718 году. Эти показания приобрели вскоре широкую известность, и уже к концу XIX века была создана на их основе легенда (в литературном виде) о заклятии Петербурга бывшей царицей Евдокией (Авдотьей) Попухиной. «Петербургу быть пусту» — вот слова, выразившие смысл заклятия, которое одновременно воспринималось и как пророчество. Ахматова овеществила сон Авдотьи, объединила его с именем Достоевского (чего до нее не делал никто), создав свой вариант идеи исчезновения города.

В этом варианте Достоевский опять же дополняется Блоком, который выступает здесь и символом обреченной эпохи, и поэтом, первым нарисовавшим картину крушения старого мира. Мы узнаем Блока в двух строках, непосредственно следующих за упоминанием о некой тени, приближение которой меняет в жизни все (ее можно понимать как тень, падающую от надвигающихся событий):

Оттого, что по всем дорогам,
Оттого, что ко всем порогам
Приближалась медленно тень, —

по этой вот причине

Ветер рвал со стены афиши,
Дым плясал вприсядку на крыше
И кладбищем пахла сирень.

Дым — символ очага, дома, уюта, семьи. Дым связан с домом. А дом обдувается ветром — в действие приходит стихия, которой нет у Достоевского, но которая играет огромную роль в поэтической системе Блока. Вслед за Блоком Ахматова вводит эту стихию в свою концепцию. Малото, что вводит, — она отводит ей очень большое место. У Блока в стихотворении «Дикий ветер» читаем:

Как не бросить все на свете,
Не отчаяться во всем,
Если в гости ходит ветер,
Только дикий черный ветер,
Сотрясающий мой дом?

Тот же ветер, но сотрясающий уже не один только дом, а всю косную систему мира, вновь возникает в «Двенадцати», откуда он и переходит в «Поэму без героя».

Ветер веселый
И зол, и рад.
.....
Рвет, мнет и носит
Большой плакат:
«Вся власть Учредительному Собранию»...

У Блока ветер *рвет плакат*, у Ахматовой — *рвет афиши*. Связь настолько очевидна, что никаких сомнений относительно зависимости Ахматовой от Блока быть не может. В дни, когда создавалась поэма «Двенадцать», Блок пометил в Записной книжке: «На днях, лежа в темноте с открытыми глазами, слышал гул, гул: думал, что началось землетрясение». ²² А в одной из статей того же времени упомянул «грозный и оглушительный гул, который издает» революционный поток. Для Блока подобные слуховые восприятия имели под собой своеобразную философскую почву. Речь идет о той музыкальной основе мира, которая имеет,

²² Блок Александр. Записные книжки 1901—1920. М., 1965, с. 383.

согласно Блоку, абсолютный характер. В эпохи бурь и мятежей происходит нарастание музыкальной волны, которая таилась до сего времени в толще народной массы, а ныне накатывается на мир; в мире не оказывается в такие минуты ничего, кроме музыкальной «стихии», под воздействием которой и происходит полное преобразование мира, пересоздание его на новой основе. Предвестием этого стихийного преобразования и был для Блока отдаленный и нарастающий гул, который он ощущал физически, слухом, как сам об этом говорил. Этот же блоковский гул — и в «Поэме без героя»:

И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной,
Жил какой-то будущий гул.
Но тогда он был слышен глуше,
Он почти не тревожил души
И в сугробах невских тонул.

У Блока в «Двенадцати» музыкальная волна уже похоронила, погребла под собой старый Петербург. В «Поэме без героя» этого еще нет, испытания еще предстоят, над городом раскинулось «зеркало страшной ночи», в котором «и беснуется, и не хочет узнавать себя человек». Гул как синоним испытаний в поэме Ахматовой — будущий, т. е. ему еще предстоит возникнуть, но он уже есть в жизни, он уже влияет на образование каких-то новых форм быта. Совмещение этих временных пластов («Жил... будущий гул») дает возможность Ахматовой широко раздвинуть границы подразумеваемого действия поэмы. Оксюморонные сочетания — вообще характерная черта поздней лирики Ахматовой, а в «Поэме без героя» они дополняют, по-своему формируя, идейный смысл произведения.

Трудно сказать, является ли для Ахматовой эта блоковская стихийно-музыкальная основа мира также основой мира, т. е. вместилищем его мятежных порывов, революционных сдвигов и катаклизмов. Если для Ахматовой эти стихийные импульсы и не являются решающими, то в самом понимании революции как грандиозного природного явления она безусловно близка к Блоку. В стихотворении «Надпись на книге» (1959) есть строки, которые как будто дают основания для такого сближения:

Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала...

Рухнула эпоха — об этом и говорит здесь Ахматова. Музыкальная волна, отдаленным предвестием которой служит в поэме «будущий гул», услышанный впоследствии Блоком в «Двенадцати», несет в себе, согласно Ахматовой, и очистительное начало. Пляшущий вприсядку на крыше дым в семантическом плане сродни и кучерской пляске вокруг костров, и размалеванным чайным розам, и мучным обозам; это не Петербург, это «старый горд Питер», «что народу бока повытер». Питер противостоит в общей конструкции поэмы Петербургу — «достоевскому и бесноватому», в котором «... не хочет Узнавать себя человек», с его европеизированным маскарадом. Он лишает человека почвы — здесь «Деревенскую девку-соседку Не узнает веселый скобарь» — это сказано о «героине» поэмы, уроженке Псковской губернии, дед которой был крепостным. А вот как описан ее дом:

Дом пестрей комедьянтской фуры,
Облупившиеся амуры
Охраняют Венерин алтарь.
.....
В стенках лесенки скрыты витые,
А на стенках лазурных святые —
Полукрадено это добро...

«Полукрадено это добро» — т. е. оно не принадлежит по праву наследования, это все из иного семантического и культурного слоя.

Не в этом ли также причина той нереальности, призрачности города, которая явственно ощутима в «Поэме без героя», с другой стороны подводящая нас к Достоевскому? Герой «Подростка», чьи невеселые размышления о городе приводились выше, в этом же своем внутреннем монологе задается и еще одним вопросом: «А почему знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного?». Под сомнение здесь ставится очень многое и очень важное. Петербург как бы оказывается городом, которого в действительности нет, — это всего лишь дурной сон, воплощенная идея, чья-то «мозговая игра», как скажет впоследствии в романе «Петербург» А. Белый, — здесь не может быть ничего реального, эмпирически достоверного. Он есть и его одновременно нет, и вот в этом и состоит великая загадка города. Аналогичное отношение к Петербургу заявлено и в «Поэме без героя», само заглавие которой также выводит нас к Достоевскому и его загадочному видению (герой поэмы — город, но его как бы и нет в действительности, поэтому и поэма оказывается «без героя»). Ахматова здесь слышит «Звук шагов, тех, которых нету», видит отражение человека, который «...не появился И проникнуть в тот зал не мог». Она замечает в скобках: «Тень чего-то мелькнула где-то», — и это не только возврат к поэтике символизма, но и выявление своей нынешней позиции. Символистам мир представлялся тайной, которую может постичь только интуиция художника. Ахматова сознательно возвращается к тому же взгляду, и вот эта сознательность говорит о ней как о художнике послесимволической эпохи.²³ О «героине» в поэме сказано: «Ты в Россию пришла ниоткуда, О мое белокурое чудо, Коломбина десятых годов!» (пришла ниоткуда), — хотя здесь же о ней говорится как о деревенской девке, которую теперь уже не узнает веселый скобарь.

Эта таинственность всего изображенного в поэме, его оксюморонность и многозначность, непостижимость самого города, нахождение его в четырехмерном пространстве также свидетельствуют о неподлинности, мнимости и города, и эпохи, и самих воспоминаний. Символика уподоблений — вот главный прием, к помощи которого прибегает Ахматова в «Поэме без героя». Но по каким-то законам художественного творчества и эта неподлинность, и эта мнимость оборачиваются высшей подлинностью, подлинностью гораздо более высокого свойства, нежели обычная эмпирическая достоверность. Это подлинность художественного восприятия эпохи. Ахматова же прекрасно понимает, что у нее были очень серьезные предшественники, что за ее спиной стоят художники, в творчестве которых существенно обновлялось само представление о положении человека в мире. В записях Ахматовой сохранилось очень важное суждение о поэме, принадлежащее В. М. Жирмунскому, сказавшему, что «Поэма без героя» есть «исполнение мечты символистов. Т. е. это то, что они проповедовали в теории, но никогда не осуществляли в своих произведениях (магия ритма, волшебство видения), что в их поэмах ничего этого нет». И далее сама Ахматова так поясняет мысль В. М. Жирмунского: «Вот эту возможность звать голосом неизмеримо дальше, чем это делают произносимые слова, Жирмунский и имеет в виду, говоря о „Поэме без героя“. Оттого столь различно отношение к Поэме читателей. Одни сразу слышат это эхо, этот второй шаг. Другие его не слышат...».²⁴

Магия ритма, волшебство видения, эхо, второй шаг — это все понятия, широко внедрившиеся в поэзию старшими современниками Ахмато-

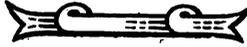
²³ О допустимости соотношения поэзии Ахматовой с творчеством старших символистов критики писали уже в 1920-е годы.

²⁴ Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год, с. 76.

вой. Именно поэтому так сильна в ее поэме цитатная линия, так значителен процент непосредственных заимствований, некоторые из которых лежат на поверхности. С течением символизма у Ахматовой сейчас, в советские годы, устанавливаются гораздо более тесные отношения, чем раньше. Поэтика символизма, с ее намеками и иносказаниями, подводными, расширительными, «потенциальными» смыслами, с ее пренебрежением к «сюжетной прагматике» (выражение М. Бахтина), место которой замещает исторический фон, атмосфера времени, сама становящаяся субъектом действия, сказывается в поэме Ахматовой со всей силой. Личное лирическое начало приобретает невиданную масштабность, эпический размах, становясь призмой, «магическим кристаллом», сквозь который просматривается и оценивается целая эпоха.

Здесь и происходит «встреча» Ахматовой не только с поэтами символизма, но и с Достоевским, — прежде всего в той сфере, которая была связана и с нравственной концепцией личности, и с темой Петербурга, совершенно особой и специфически русской темой, при помощи которой решались важнейшие и философские, и историко-социологические проблемы огромного свойства и мирового значения.²⁵

²⁵ Настоящая работа была уже написана, когда вышел в свет сборник «Традиция в истории культуры» (изд. «Наука», М., 1978), содержащий статьи, в которых имеются наблюдения, аналогичные нашим, и указаны некоторые общие литературные источники этой поэмы.



МИХАИЛ ИСАКОВСКИЙ СЕГОДНЯ

(К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ)

Для замечательного советского поэта М. В. Исаковского нынешний год юбилейный. Минуло 80 лет с тех пор, как в одной из крестьянских семей России родился сын, которому суждено было стать гордостью русской поэзии, активным участником созидания новой, социалистической культуры.

Творчество Исаковского давно завоевало самое широкое признание, что многократно подтверждено бесчисленными читательскими письмами. «Вы по своей врожденной скромности, — говорится в одном из них, — не знаете даже, как популярны Ваши стихи и как Вы нужны сегодня».¹ Ни с чем, пожалуй, не сравнима народная любовь, какой пользовались стихи и песни поэта в годы Великой Отечественной войны, когда такой суровой и бескомпромиссной проверке подвергались все художественные ценности, в том числе и поэзия. «Ваша песня, Михаил Васильевич, — писали ему фронтовики, — всегда была верным спутником труженика-солдата».² Другие заверяли: «Без преувеличения скажем, что нет у нас лучше песен, чем те, которые написаны Вами. „Катюшу“, „Под звездами балканскими“, „В прифронтовом лесу“, „Ой, туманы мои“ и многие другие поют все воины».³ С Советской Армией песни Исаковского пришли в Европу, их распевали в освобожденных от фашизма странах. «Не знаю, передавали Вам или нет, — сообщал поэту С. Фиксин, — а „Прощальную комсомольскую“ и „Катюшу“ поют на каждой улице бывшей панской Польши. И что отраднее всего — в деревнях. Самолично слышал — и мурашки пробегали по телу. А главное — было это всего через три недели после перехода нами границы. Идут это по деревне с портретами, флагами, с охотничьими ружьями и поют. Хоть не очень складно, но трогательно».⁴

Высоко оценен Исаковский крупнейшими поэтами-современниками. Александр Твардовский отнес его стихи к числу «самых безусловных, общепризнанных достижений»⁵ советской поэзии. «Искренность, простота, свободное поэтическое дыхание в соединении с революционным и гражданским пафосом — вот то, что делает поэзию Исаковского поистине народной»,⁶ — писал Александр Прокофьев. Не только как неутомимого переводчика, но и как большого поэта чтут Исаковского в национальных республиках нашей страны. «Вы один из наиболее любимых русских поэтов в Латвии, где переведены многие Ваши стихи и песни»,⁷ — признавалась ему латышская поэтесса Мирдза Кемпе.

¹ Архив М. В. Исаковского. ЦГАЛИ, ф. 1373, оп. 2, ед. хр. 63.

² Там же, ед. хр. 80.

³ Там же.

⁴ Там же, ед. хр. 74.

⁵ Твардовский А. О литературе. М., 1973, с. 196.

⁶ Прокофьев Александр. Свет поэзии. Л., 1975, с. 174.

⁷ Архив М. В. Исаковского, ед. хр. 40.

Достоинство оценивает поэта и современная литературная критика, сумевшая преодолеть нередкие в прошлом предвзятые или поверхностные мнения о нем. Поэзии Исаковского посвящены серьезные и яркие статьи, монографии видных исследователей В. Александрова, А. Абрамова, Е. Осетрова. Она рассматривается как «своеобразная малая лирическая энциклопедия нового советского человека».⁸ В одной из последних книг о поэте проникновенно говорится, что его «милые, очень русские стихи и песни прочно вошли в нашу духовную жизнь, стали частью советской действительности и шагнули далеко за пределы Родины».⁹

Однако, почтительно отдавая должное поэзии Исаковского как новой, советской классике, не заставляем ли мы ее, что называется, «бронзоветь» на наших глазах? Иначе говоря, достаточно ли внимания уделяется стихам и песням поэта как явлению живому и живоносному, способному играть активную, действенную роль в жизни современной поэзии?

Когда-то, еще в 50-е годы, некоторые критики пробовали объявить поэзию Исаковского «устарелой». Ей противопоставляли творчество молодых поэтов послевоенной генерации, которые эстрадно заявляли о себе как об истинных новаторах стиха. Но прошло время, читательский интерес к тем, теперь уже немолодым, поэтам сильно поутих, а новая поэтическая поросль начала свои творческие искания совсем на других путях — сперва «тихой лирики», затем смятенно-дисгармоничной по своему мироощущению поэзии. И сейчас критики считают симптоматичным настроением нашей поэзии «тревогу за гармоническое мироотношение».¹⁰ Если судить по материалам поэтических дискуссий последних лет, современная поэзия ощущает исчерпанность тех направлений творческого поиска, которые характеризовали ее на протяжении 60-х и 70-х годов. В ней видна словно бы усталость от шоковой полемичности «эстрадников», более чем спокойное отношение к «тихой лирике», которая успела стать разменной монетой эпигонов, а также постепенное падение престижа так называемой «жестокой» музыки, совсем недавно обратившей на себя внимание эстетизацией духовного смятения, эмоционального разлада. Состояние поэзии определяет сегодня жажда отражения мира «в его цельности» и «очень затрудненно» идущий «поиск гармонии между личностью и миром».¹¹

В этих обстоятельствах возникает естественный вопрос о поэте, про которого можно сказать: «душа и голос народа», так как только большому художнику, властителю народных чаяний и дум дано ответить на самые насущные запросы искусства.

По мнению критики, такого поэта в настоящее время нет — «нет поэта, который бы определял доминанту духовного состояния общества».¹² Его место отводится многим «хорошим и разным» поэтам. Одни (Ю. Селезнев) называют имена А. Передреева, Ю. Кузнецова, Н. Рубцова, видя в них продолжателей линии А. Твардовского, М. Исаковского. Другие (Н. Иванова) связывают «светлое начало» современной поэзии со стихами «городских» поэтов, таких, как Владимир Соколов. И в полемическом запале не замечается, что в подчеркнутом интересе Владимира Соколова к прозаическому человеку («Мне интересен человек, не понимающий стихов, не понимающий, что снег дороже замши и мехов») содержится не меньше болезненного беспокойства, чем в стихах Ю. Кузнецова, встревоженного судьбами прекрасного в мире, где лягушка больше уже не чудесная царевна, но подходящий материал для анатомического опыта.

⁸ Македонов А. В. Очерки советской поэзии. Смоленск, 1960, с. 42.

⁹ Поликанов А. Песенное сердце. М., 1976, с. 141.

¹⁰ Селезнев Юрий. Слагаемые таланта. — Лит. газ., 1979, 11 апр.

¹¹ Иванова Наталья. Как неприкаянные тени. — Там же, 20 июня.

¹² Там же.

Будущее покажет, был или нет в конце 70-х годов поэт, определявший «доминанту духовного состояния общества». В своем отечестве, как известно, пророков не бывает. Но хочется напомнить, что в прошлые времена поэзия наша, если случались у нее трудные, критические моменты, искала выхода, обращаясь за помощью не куда-нибудь, но к своим традициям. Так было сразу после Октября, когда из тупика модернизма ее вывели поэты, призвавшие себе на помощь великих классиков — от Пушкина до Некрасова и Блока. Так было и в 50-е годы, когда переход от войны к миру потребовал от поэзии решительного обновления, и поэты военного поколения нашли себя, прибегнув к опыту классиков, но уже нового, советского периода, — Маяковского, Есенина, Твардовского. Этот опыт явился для поэзии ориентиром, который позволял ей не сбиваться с главного пути, как бы далеко в сторону от него ни уходила она в поисках новых открытий.

Здесь-то и надо заметить, что рано еще, как видно, считать поэзию Исаковского «устаревшей». Большие поэты, уходя из жизни, не уходят из Поэзии. Время вновь и вновь обнаруживает нетленность сделанного ими, высветляя в их наследии то одни, то другие важные для него стороны, грани. И так случилось, что современной поэзии, на новом витке ее развития, оказались важны именно те ценности, какими богата поэзия Исаковского, — цельность идеалов, нравственное здоровье, гармоническое состояние души лирического героя и высокая простота, ясность художественной формы.

Конечно, конкретное содержание, наполнение всех этих качеств в наши дни требует известных коррективов. Но ведь Исаковский в этом отношении тоже не был копиистом. Его представления, скажем, о цельности личности были не совсем такими, как у поэтов-классиков, которым он сам старался творчески следовать в ту пору, когда только формировался его талант, и позже, на протяжении всей жизни. Эти представления где-то были, возможно, более строгими, где-то — менее сложными. Вспомним хотя бы неловкую сдержанность, как бы скованность лирического героя «Провожанья», «Любушки», «Прощания». И все-таки цельность остается цельностью, гармония — гармонией, простота — простотой, а не чем-то противоположным.

Нескрываемая ориентация Исаковского на классические традиции как раз и явилась одним из главных поводов, чтоб упрекать его поэзию в «старомодности», в «устарелости». Критики 20—30-х годов с укоризной писали, что поэт недостаточно проявляет себя новатором, так как лучшие его образы повторяют «соответствующие литературные образы Некрасова, Кольцова и др.»¹³ Н. Реформатская была недовольна замеченным ею у Исаковского «покорным следованием традиционным классическим размерам».¹⁴ А. Ревякин советовал поэту «решительно преодолеть классически правильные размеры и создавать новые, ибо равнение на классику «значительно снижает художественность его стихов».¹⁵

Только в наши дни наука окончательно, кажется, пришла к признанию не только великой плодотворности художественной преемственности, но и высоких заслуг поэта, следующего в своем творчестве традициям классиков. Современный исследователь с большим уважением пишет о том, что Исаковский явился одним из выдающихся советских поэтов, «с самых первых шагов в литературе совершенно сознательно продолживших традиции русской поэтической классики» и показавших, что

¹³ Красильников В. Крестьянская лирика. — Земля советская, 1929, № 6, с. 51.

¹⁴ Реформатская Н. Лирический фельетон. — Книга и пролетарская революция, 1936, № 1, с. 48.

¹⁵ Ревякин А. Мих. Исаковский. «Провинция». — Земля советская, 1930, № 10—11, с. 344, 345.

говорить «на языке отцов» — «задача не только сложная, но и подлинно новаторская».¹⁶

Однако и эта сложность и это новаторство еще ждут специального изучения, чтобы предстать не только фактом биографии одного поэта, но и уроком, поучительным для многих, для поэзии в целом.

Вопрос о поэтических традициях, о связях Исаковского не только с классиками, но и с крупнейшими из его современников не так прост, как это может показаться на первый взгляд. Решение его затруднено неполной еще изученностью самого творчества поэта и относящихся к нему историко-литературных материалов, затерянных в старой периодике, в переписке с читателями, писателями, критиками. Немалым препятствием служит и недостаточная еще, как видно, разработанность теории художественной преемственности, несмотря на то что в последнее время она обогатилась специальными исследованиями.¹⁷ Как только возникает необходимость переходить от теории к практике, сразу же чувствуется нерешенность главного вопроса — о равновесии между наблюдением конкретных элементов влияния одного художника на другого и выяснением сближающих их неких общих факторов. Установить единый закон такого равновесия, наверное, вообще нелегко, так как каждый поэтический опыт обладает и своими закономерностями и своими аномалиями. Поэтому существенным представляется установление самой логики поэтических притяжений и отталкиваний. Задаваясь проблемой поэтических традиций в творчестве Исаковского, «важно выяснить не отдельные совпадения, частности», общие для этого поэта и для других, кому он сознательно следовал. Необходимо определить «общие тенденции»¹⁸ литературной преемственности, обнаруживающие своеобразие таланта Исаковского, его вкусы, пристрастия, идеалы.

Каких только влияний, заимствований — то порицая, то поощряя — не отыскивали в поэзии Исаковского! Особенно изобретательны в этом отношении были критики 20-30-х годов. Исходя из однотипности ритмов, строфики, схожести отдельных образов, а иногда тематики, жизненного материала, одни приписывали ей «соединение Есенина с Жаровым»,¹⁹ другие полагали, что, например, «Ельня» Исаковского является «прямым подражанием» «Гренаде» Светлова.²⁰ В 40-е годы некоторые критики ставили имя Исаковского в один ряд с именем Маяковского на том основании, что, дескать, оба поэта создают искусство «радостно творящих масс».²¹ Одновременно возникла тенденция отлучения поэта от традиций «агитатора, горлана, главаря». С. Кирсанов в дискуссии о наследии Маяковского (1949 год) высказал мнение, что Исаковский «в своем творчестве продолжает поэтическую традицию Ивана Никитина» как «представителя крестьянской поэзии».²²

Сам Исаковский, однако, был очень щепетилен всегда, когда заходила речь о возможных его поэтических связях, влияниях. «Вы пишете, что интонации огаревского стихотворения „Дорога“ («Тускло месяц дальний светит сквозь туман») напомнили Вам мое стихотворение „Ветер“, — объяснялся он с начинающим филологом. — Конечно, может быть, Вам и могло показаться, что одно стихотворение чем-то напоминает другое, но

¹⁶ Абрамов А. Лирика народных чувств. — В кн.: Исаковский М. Лирика. М., 1974, с. 171.

¹⁷ Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969.

¹⁸ Бузник В. В. Раннее творчество М. Исаковского и традиции русской поэзии. — В кн.: Вопросы советской литературы, т. III. М.—Л., 1956, с. 298.

¹⁹ Лежнев А. Мих. Исаковский. «Провода в соломе». — Правда, 1927, 18 ноября.

²⁰ Реформатская Н. Указ. соч., с. 48.

²¹ Бакинский В. Поэзия советской действительности. — Звезда, 1949, № 7, с. 161.

²² Кирсанов С. Учиться ли у Маяковского? — Лит. газ., 1949, 3 сент.

все же, по моему глубокому убеждению, „Дорога“ и „Ветер“ — это произведения совершенно различные. Если же в них и есть что-либо общее, так это лишь то, что написаны они одним и тем же размером. Однако признак этот является чисто формальным, чисто внешним, и он, по существу говоря, в данном случае ничего не предопределяет». И далее, словно бы вспомнив о давнишнем уличении его «Ельни» в копировании «Гренады», добавил, что хотя, например, светловское стихотворение «Гренада» «написано точно таким же размером», как и пушкинское «Гляжу как безумный на черную шаль», тем не менее «никто не станет утверждать, что „Гренада“ написана под влиянием стихов Пушкина». Но особенно решительно возражал Исаковский против сопоставлений его стихов с произведениями Плещеева. Этого поэта он хорошо знал, много читал еще в школьные годы и потом. И все же Плещеев, утверждал Исаковский, «не был тем поэтом, которому я хотел бы подражать, на которого я равнялся бы в своих стихах, хотя многие стихи его мне нравились».²³

Даже из этих коротких высказываний видно, что Исаковский восставал не только против случайных сопоставлений, но, главное, против установления каких бы то ни было параллелей между ним и поэтами, чей талант, общее направление творчества были ему внутренне чужды, не соответствовали его собственному характеру, вкусам, убеждениям.

Исаковский никогда не отрицал влияния на все его творчество со стороны лишь немногих поэтов, в первую очередь Пушкина и Некрасова. Их творческие принципы не подавляли поэтической индивидуальности Исаковского, напротив, помогали советскому поэту найти себя в литературе, сохранить свое «я», что особенно было важным в 20-е годы, когда бушевали формалистические теории новаторства, сбивавшие с самостоятельного пути, нивелировавшие творчество многих молодых авторов. «И если я все же не поддавался таким теориям, — вспоминал позже Исаковский, — то это в очень большой степени объясняется тем, что в моем сознании жили великие русские поэты — Пушкин и Некрасов».²⁴ Опираясь на классиков, формировал поэт и свои представления о том, какой должна быть поэзия, в чем ее главное жизненное предназначение. «Раздумывая над судьбами поэзии, — рассказывал он, — я неоднократно обращался к Пушкину и Некрасову. В результате я пришел к непреклонному выводу, который и поныне не потерял для меня своего значения. Я думал так: — Советский поэт прежде всего должен писать для своего народа. А это значит, что его стихи должны быть простыми по форме и глубокими по содержанию».²⁵

Исаковский не устал повторять, — особенно обращаясь к поэтической молодежи, — что «поэт становится поэтом лишь тогда, когда он сумеет внести в поэзию нечто свое, когда он заговорит своим собственным поэтическим языком».²⁶ И эта простая истина не была в его изложении дидактической прописью. Когда-то он сам ее для себя открыл, пройдя в начале своего пути через мощнейшие силовые поля таких ярких своих предшественников и современников, как Маяковский, Есенин, Прокофьев, и все же оставшись самим собой. Вслед за Твардовским поэт мог бы, наверно, повторить:

Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.²⁷

²³ Из письма М. В. Исаковского к автору настоящей статьи от 17 марта 1954 года.

²⁴ Исаковский М. Живая и ясная поэзия. — Лит. газ., 1949, 4 июня.

²⁵ Там же.

²⁶ Исаковский М. О поэтическом мастерстве. М., 1952, с. 69.

²⁷ Твардовский А. Книга лирики. М., 1962, с. 378.

И это свое желание он осуществлял упорно и целеустремленно, преодолевая соблазнительную легкость и прямых подражаний, и работы по принципу «все наоборот».

Исаковский придавал исключительное значение человеческой личности творца. Он любил подчеркивать, что поэтический талант «не есть нечто самодовлеющее, независимое от личности поэта», считал, что талант «неразрывно связан со всем внутренним обликом» художника. Более того, с личностными качествами, их проявлением связывал творческое новаторство. Быть в поэзии по-настоящему оригинальным, полагал Исаковский, значит проявить в своем творчестве «те человеческие качества, те духовные силы, которые в тебе заложены».²⁸ И в отношениях с другими поэтами очень важную роль играли, по-видимому, человеческие качества его личности, свойства натуры, склад темперамента, чем он никогда не поступался, оставаясь самим собой даже вблизи самых влиятельных авторитетов.

Думается, что именно потому столь непросто сложились поэтические связи Исаковского с Маяковским, который в личностном отношении был так же не похож на него, как яркие краски ландшафтов солнечной Грузии на акварельные тона природы северного Смоленского края.

Заслуживает несомненной поддержки пафос современных исследователей, когда они стараются разрушить «китайскую стену», которую в 40—50-е годы возводили между Исаковским и Маяковским те, кто сравнивал поэтов «только со стороны „голої“ поэтики».²⁹ Однако было бы опрометчиво и слишком сближать их творчество. Сам Исаковский с большой осторожностью высказывался на этот счет. В. Масику, который задал вопрос о традициях Маяковского, он высказал свою высокую оценку всего сделанного знаменитым предшественником и современником как первопроходцем советской поэзии. Он подчеркнул: Маяковский «первый как бы указывал поэтам — по какому пути они должны идти, как они должны работать и пр. И в этом смысле его поэзия, возможно, оказала влияние на мою работу, как и на работу многих советских поэтов, хотя они и писали по-своему, то есть не в той манере, как писал Маяковский». Но одновременно Исаковский вспомнил о своем давнишнем стихотворении «Командарм», где, казалось бы, налицо имелись следы не только идей, но и художественной образности автора поэмы «Во весь голос». Вот строки из этого стихотворения: «...как солдаты на параде — мои стихи стоят передо мной», «Я выстроил их здесь — поэзии полпред», «Из строя вывожу я целые колонны», «...чтоб завтра вновь и вновь формировать дивизии поэтических когорты».³⁰ Но дело в том, что «Командарм» был написан и опубликован раньше, чем поэма Маяковского, что заставляет вспомнить о существовании в ранней советской поэзии, как, впрочем, и всегда, неких общепоэтических тенденций, своеобразного «стиля эпохи», подчинявшего себе художников самых разных творческих индивидуальностей.

В провинциальных стихотворных сборниках («Ступени», 1921; «Лихолетье», 1921), газетах («Известия Ельнинского уездного Исполкома Совета рабочих и крестьянских депутатов», «Рабочий путь»), которые первое время являлись единственной поэтической трибуной молодого Исаковского, напечатано немало произведений, заслуживающих внимания как примеры следования активной гражданственности Маяковского. Они говорят о том, что молодой поэт не чурался никакой черновой газетной работы по пропаганде Советской власти, борьбе с ее врагами и недостатками. Здесь можно обнаружить близость как тематическую, так

²⁸ Исаковский М. О поэтическом мастерстве, с. 36.

²⁹ Масик В. «Увидеть мир в грядущем бытии...» Из писем Михаила Исаковского. — Лит. газ., 1974, 27 февр.

³⁰ Исаковский М. Командарм. — Рабочий путь, Смоленск, 1928, 15 янв.

и жанрово-стилистическую — те же куплеты на международные и внутренние темы, те же сатирические двустушия, надписи и пр. Однако вся эта продукция, давая материал для сопоставлений с Маяковским, очень слабо выявляет поэтическую индивидуальность самого автора. И причина тут не только в профессиональной неопытности начинающего поэта. Талант Исаковского нуждался совсем в иных, чем у Маяковского, художественных формах. И позже, когда у поэта встречались стихи, написанные, скажем, в стиле поэмы Маяковского «Во весь голос», было видно, как заемная чересчур торжественная интонация приходит в противоречие с характерной для Исаковского мягкой образностью, просторечной лексикой:

И мы теперь, не чувствуя
 греха,
 Выбрасываем вон подарок
 нежеланный...
 Так умерла
 Российская соха
 Со свиткою своею деревянной.³¹
 («После зимних вьюг»)

Более того, эта интонация словно бы настраивает автора на чрезмерную патетику и решительность, обычно не свойственные ему при освещении такой непростой проблемы, как ломка старинного деревенского быта.

Но с особенной очевидностью раскрывалось постоянное стремление Исаковского к творческой самостоятельности там, где его талант встречался с другим, во многом ему близким и даже родственным. Речь идет об Александре Прокофьеве, ровеснике, соратнике и единомышленнике Исаковского. Оба поэта начинали свой творческий путь почти одновременно. Оба — литераторы-коммунисты, убежденные сторонники гражданской поэзии. Оба — крестьяне по происхождению, и деревня одинаково крепко держала их за сердце. Как для одного, так и для другого поэтической стихией, вспоившей творчество, был фольклор, народная песня, народная речь. Оба в своих творческих принципах ориентировались на русскую классику, Пушкина, Лермонтова, Некрасова. И все-таки, идя по жизни рядом, дружа между собой, какими разными, совсем непохожими друг на друга были они в своих стихах.

В критике 30-х годов встречалось утверждение, будто в некоторых своих стихах Исаковский выступает «талантливым учеником А. Прокофьева», заимствующим у него стилистику «лубочно-гротескных образов».³² При желании отдельные внешние совпадения, наверное, отыскивались. Однако в принципе ни о каком «ученичестве», а тем более преемственности в данном случае не могло быть и речи. И не только потому, что Исаковский сложился как поэт раньше, чем узнал Прокофьева. Важнее, что это были художники разного мироощущения и представляли разные направления советской литературы. Если сравнить их поэзию с прозой 20-х годов, то можно сказать, что Исаковский был ближе к реалистически-конкретной манере А. Неверова, Л. Сейфуллиной, Д. Фурманова, тогда как Прокофьев тяготел к романтической приподнятости в духе Вс. Иванова, А. Малышкина, А. Серафимовича той поры.

Только в самых ранних, совсем незрелых стихах обнаруживается сходство двух поэтов. Но это сходство — сходство несамостоятельности, подтвержденности одним и тем же посторонним влиянием, в частности пролеткультовским. С годами все дальше расходились авторские стили. И если, скажем, у Исаковского встречался образ, близкий прокофьевскому, он выглядел там как нечто чужеродное. Никак не вязалась со всем строем

³¹ Исаковский Михаил. Провода в соломе. Первая книга стихов. М.—Л., 1927, с. 20.

³² Реформатская Н. Указ. соч., с. 49.

его стихов такая, к примеру, строка: «Апрель ударил голубым крылом О городскую черствую дорогу».³³ Она казалась и выпренной и чересчур красивой. А вот у Прокофьева почти тот же образ, но по-своему инструментованный, ритмизованный напором типично прокофьевской энергии чувств, чуть-чуть даже огрубленный, выглядел естественным и органичным:

По улице полдень, летя напролом,
Бьет черствую землю зеленым крылом.³⁴

Первый поэт предпочитал сюжетное повествование и стремился прежде всего к жизненной достоверности своих образов. Второй был прирожденным лириком и по-особому дорожил ассоциативной насыщенностью, метафорической многослойностью стиха. Исаковский любил краски неяркие, скромные, естественные («небо синее», «сады белеют», «зеленая трава»), Прокофьев — празднично-сверкающие, броские, радужные, у него флаг — «огнистый», перелески «в ярком солнечном блеске», «даже капля на весле Отражала радугу». И лирический герой, чья «кровеносная система» теснейше сообщается с авторской личностью, тоже оказался у Исаковского совсем другим человеческим типом, чем у Прокофьева. Он степенен, рассудителен, полон чувства собственного достоинства, остается молчаливым даже в любовном порыве:

Молча я подойду,
Сяду с краюшка... —
Золотая моя,
Золотаюшка!³⁵

Тогда как у прокофьевского влюбленного чувство говорливо, требует слов и признаний:

Ты скажи слова
Для меня, дружка,
Да не как вдова,
А как сударушка!³⁶

Исаковский последовательно, упрямо и дерзко утверждал свое «я», преодолевая даже такое властное и прельщающее влияние, каким было для него есенинское.

Вопрос о традициях Есенина в поэзии Исаковского крайне сложен. Вслед за Горьким, который в своей рецензии на книгу «Провода в соломе» противопоставил молодого поэта известному как стоящего на идеологически более верных позициях, долгое время творчество этих поэтов рассматривалось как взаимоисключающее. И даже однотипность с есенинскими некоторыми жанровыми форм («Письмо к матери», «Письмо из деревни»), интонаций («Все та же даль...», «Хорошо в застенчивой прохладе...»), образности («синь», «безгрань», «лунность») расценивали как используемую Исаковским исключительно в целях полемики с Есениным, «чтобы еще выпуклей оттенить свое несогласие с поэтикой „последнего поэта деревни“».³⁷ Правда, критиков несколько смущало, что они находили в творчестве Исаковского почти те же «ошибки», что и у Есенина. В этой связи отмечалось и недостаточное будто бы обращение поэта к классовой борьбе в деревне, и его «гуманистические настроения», проявлявшиеся во «внимании к человеческому», и тот факт, что он слишком «опосредствует», сближает своих героев с природой, и даже то, что он с особой трогательностью и теплотой говорил о старых людях, кото-

³³ Исаковский М. Соч. в 2-х т., т. 1. М., 1956, с. 55.

³⁴ Прокофьев Александр. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 228.

³⁵ Исаковский М. В. Стихотворения. М., 1965, с. 332.

³⁶ Прокофьев Александр. Стихотворения и поэмы, с. 559.

³⁷ Смолин В. Мих. Исаковский. «Провода в соломе». — На литературном посту, 1930, № 18, с. 86.

рые не могут перебороть в себе закоренелые привычки. Однако все ошибки относились за счет того, что Исаковский еще не до конца преодолел «крестьянскую ограниченность»,³⁸ чем ему и надлежит заняться в ближайшее время, чтобы окончательно превзойти Есенина и порвать с ним.

Подобная однолинейность в трактовке поэтических связей между Исаковским и Есениным была по существу кощунственной по отношению к русской поэзии, говорила о непонимании постоянной преемственности национальных духовных ценностей. Со временем она стала пересматриваться, хотя еще в 60-е годы можно было встретиться с мнением, будто художественная система Исаковского «складывалась в процессе преодоления субъективной поэтики, субъективной лирики Есенина».³⁹

Современным критикам присуще стремление снять напряженность коллизии «традиция — новаторство». Но притом нередко избирается путь смягчения противоречий в творчестве сложных поэтов. Так, один исследователь, словно забыв о том, как трудно давалось П. Васильеву осмысление острых проблем крестьянской собственнической психологии, характеризует взгляд поэта на эти проблемы как социально острый.⁴⁰ Вслед за ним другой категорически возражает против утверждения о пленности П. Васильева внешней стороной своеобразной красоты старокавказьего собственнического уклада и уверяет, что, эстетизируя этот уклад, поэт только заставляет нас «размышлять о том, что красота в таких формах и проявлениях может быть поистине зловещей».⁴¹ В творческом развитии Есенина усиленно подчеркивается готовность поэта «переломить свои эстетические пристрастия и опозитивировать мир „индустриальной мощи“»,⁴² хотя не секрет, что не только ранняя гибель помешала осуществить ему как одно, так и другое. Для того имелись, как всем известно, и принципиальные идеологические причины.

Однако, чем «улучшать» трудное творчество знаменитых авторов ради приближения его к последующим завоеваниям поэзии, не вернее ли с большим вниманием отнестись к ценностям, которые содержит в себе это творчество, вопреки всем своим противоречиям?

Так или иначе, но именно нерушимые ценности есенинской поэзии оказались восприняты Исаковским, сумевшим одновременно проявить и свою самобытность, и свое новаторство.

Развитие советской поэзии подтвердило прозорливость М. Горького, который из моря поэтической литературы сумел выделить книгу никому не известного смоленского поэта, потому что увидел в ней новое и наконец весомое слово, относящееся к тому трудному спору о городе и деревне, шире — о прогрессе и природе, который шел в поэзии 20-х годов. Этот спор, начатый Есениным, безуспешно пытались разрешить так называемые «крестьянствующие» поэты. Безмерную есенинскую печаль от того, что «железный гость» наступает на живую природу, конечно же, было не утолить, не развеять тем, кто, подобно Ивану Дорониному, декларативно и радостно заявлял о необходимости примирить «железо» со «степными васильками». Очевидно, что поэзии, озабоченной противоречиями цивилизации, необходимо было выйти за пределы сложившегося

³⁸ С мо л и н В. Иск Исаковскому. — Наступление, Смоленск, 1931, № 10, с. 74.

³⁹ Ба х т и н В. С. М. В. Исаковский. — В кн.: И с а к о в с к и й М. В. Стихотворения, с. 22.

⁴⁰ Ма д з и г о н Т. М. К вопросу об идейно-художественном содержании поэмы П. Васильева «Соляной бунт». — Филологический сборник, вып. V. Алма-Ата, 1966, с. 3—25.

⁴¹ Са ву ш к и на Н. И. Устно-поэтическое начало в поэмах П. Васильева и Б. Корнилова. — В кн.: Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. М., 1975, с. 172.

⁴² Пе р ц о в В. «Живое и железное» (Человек—природа—техника). — В кн.: Есенин и современность. М., 1975, с. 202.

в ней противостояния «город—деревня». Жизнь обязывала к более четким социально-классовым и вместе нравственно-эстетическим детерминациям. И это понял молодой Исаковский, автор сборника «Провода в соломе». Здесь проблема «живое—железное», «природа—прогресс» оказалась рассмотрена с социально-классовой точки зрения, глазами крестьянской бедноты, для которой этические и эстетические пристрастия были неотделимы от труженнического самосознания. Если Есенину было больно от того, что «режет серп тяжелые колосья, Как под горло режут лебедей» («Песнь о хлебе»), то у Исаковского та же самая ситуация уборки урожая порождала другие мысли и переживания. Есенин разрабатывал тему в нравственно-философском плане, горевал о живой плоти земли, наблюдая, как у хлебных снопов «цепами маленькие кости Выбивают из худых телес». ⁴³ Исаковский был озабочен прежде всего общественным аспектом проблемы, думал о том, как трудно добывается хлеб насущный и радовался успеху земледельца («Ореховые палки»). В самой неторопливой обстоятельности его рассказа о выделке цепов, этих нехитрых орудий хлеборобства, в том, что рассказ велся от имени босоногого крестьянского детства, в очеловечивающих эпитетах, какими характеризовались цепи («ровные, как детские ручонки», «веселы и звонки»), — во всем проступала поэтизация не только своеобразного душевного лада крестьянина, но и его трудового бытия.

Отражая иной, чем у Есенина, угол зрения, иной подход к сложностям жизни, поэзия Исаковского вместе с тем нисколько не отменяла художественных открытий знаменитого предшественника, рожденного русской деревней и несущего в себе мир ее Красоты. Сам автор сказал об этом недвусмысленно и твердо:

Я потерял крестьянские права,
Но навсегда остался деревенским.⁴⁴

Мечта Есенина о жизненной гармонии и цельном человеке была близка и Исаковскому. В его поэзии она лишь освободилась от нестерпимого разлада с реальностью: сама советская действительность, которую всем сердцем принимал Исаковский, брала на себя заботу о том, чтоб жизнь стала прекрасной. Электрические столбы, зашагавшие «от избы до избы» по русским деревням, несли с собой свет, знания, культуру тем самым деревенским жителям, которых так тревожно любил и жалел Есенин. Исаковский хотел, чтоб каждая деревня и своими делами, и своими правами сравнялась с самой Москвой («И кто кому декреты пишет, — Москве ли мы, Москва ли нам?»). Но он верил также, что она останется притом самой собой, будет и «цветущей» и «маленькой». В стихах Исаковского представляли не только приметы нового деревенского быта — трактора, молотилки, радио, читальни. Там раскрывался духовный мир нового человека, которому равно дороги и эти приметы и другие, к которым он привязался с детства и которые говорили его сердцу о нерушимом и святом — о земле, о родине. Это и «печаль пастушьего рожка», и скорбный в своем одиночестве «журавль» над сельским колодезем, и «скрипучие половицы» отчего дома, и вековые дубравы России, ее пугливые реки, цветущие яблоневые сады, черемуховые заросли, и перелетные птицы в небе, и «желтый лист», что «неслышен, невесом» слетает с осенних берез.

Вся полнота чувств вошла в стихи Исаковского, оставив там место и для есенински гуманной привязанности к старикам, детям, за что столь опростотливо попрекали поэта некоторые критики 30-х годов. Твардовского поразило в этой связи и то, с какой охотой прибегает Исаков-

⁴³ Есенин Сергей. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1964, с. 105.

⁴⁴ Исаковский Михаил. Провода в соломе, с. 112.

ский к «образам старости», «живых и покойных „дедов“, с их умудренным немногословием, раздумьями о жизни, взыскательными оценками ее», и то, как по-своему смог сказать о детстве Исаковский в стихотворении «Детство», которое развивало тему некрасовских «Крестьянских детей» и было написано тем же размером:

И, палочкой белой взмахнув на прощанье,
Ушло мое детство опять.⁴⁵

«Белая палочка, — писал Твардовский, — неизменная принадлежность летних забав деревенского детства, очищенная от коры орешина или ивовый прутик, — не было в русской поэзии такой трогательной и милой подробности».⁴⁶ Не было ее и в стихах Есенина, хотя жило там то же, что и у Исаковского, органичное для национальной традиции всей нашей литературы обыкновение измерять праведность и человека и общества как детской слезой, так и детским счастьем. Во всех стихах Исаковского, где дореволюционному прошлому деревенской бедноты противопоставляется ее новое, советское настоящее, нет, пожалуй, более горького приговора этому прошлому, чем нехитрый рассказ о несостоявшемся детстве крестьянского мальчика, которому просто некогда было чувствовать себя ребенком:

— Мне очень охота, — ответил я тихо, —
Да, видишь, свиной я пасу.⁴⁷

И нет, наверное, среди есенинских признаний в адрес советской нови более светлых, чем высказанные в «письме деду» от имени вчерашнего сельского паренька, который так счастлив жить «в стране, объятой вьюгой И пожаром», что не знает даже, как ему выразить свою радость: то совсем по-детски восторгается городской весной и розами, которые «больше кулака», то изо всех сил превозносит «стальную кобылу» («Ах, что за лошадь, Что за лошадь паровоз!»).

Конечно, эмоциональный мир Исаковского совсем иной, чем у Есенина. Он никогда не отличался «половодьем чувств». Лирический герой поэта скорее застенчиво сдержан, чем распахнут в своих переживаниях. И тем не менее где-то внутри, в самом характере этих переживаний ощущается родство с есенинским строем чувств. Это прежде всего какая-то особенная, ничем не разбавленная и не замутненная цельность эмоций, будь то радость или печаль, нежность или ярость, преданность или ненависть. Сильнее всего эта особенность обнаруживается, пожалуй, в стихах, где поэт оказывается перед лицом страшной беды, неправимого горя, перед самой смертью. Совсем еще молодым несуетно и бесслезно прощался Есенин со своей юностью: «Не жалею, не зову, не плачу...» И что-то очень похожее, по-народному мужественное и мудрое проявилось в поздних стихах Исаковского, говорившего последнее прости уже не молодости, но всему дорогому его сердцу миру, милой природе, жизни:

Нет, я не огорчаюсь,
Напрасно не скорблю,
А лишь хожу прощаюсь
Со всем, что так люблю!

Хожу, как в годы ранние, —
Хожу, брожу, смотрю,
Но только «до свидания!»
Уже не говорю...⁴⁸

Талант Исаковского был далеко не универсальным. Многие стороны жизни и прежде всего ее драматизм не нашли в Исаковском своего поэта. Однако несерьезным было бы видеть в том недостаток, а не особен-

⁴⁵ Исаковский М. В. Стихотворения, с. 300.

⁴⁶ Твардовский А. О литературе, с. 177, 184.

⁴⁷ Исаковский М. В. Стихотворения, с. 299.

⁴⁸ Исаковский М. Лирика, с. 169.

ность творческой индивидуальности этого выдающегося художника. Все, о чем писал он, было глубоко правдивым. Ни слова не сказал он в стихах против своей совести. Эта черта поэта бесконечно восхищала тех, кто его знал близко. «Для меня, — признавался Исаковскому его младший друг и последователь Твардовский, — прежде всего была образцом — пусть не всегда достигаемым — твоя редкая среди нашей братии, почти беспримерная, как бы врожденная правдивость. Правдивость до невозможности солгать — не то что в чем существенном, но даже в самом малом, в любом случае, не представляющем для иных ни малейшего затруднения».⁴⁹ И если Исаковский в чем-либо заблуждался, он заблуждался вместе со своим временем, со своим народом, которому посвятил все творчество, на которого равнялся, у которого учился.

Не в этой ли беспредельной правдивости заключен секрет неиссякаемой молодости его стихов и песен? Не в том ли состоит и главный урок, который способен щедро преподнести поэзия Исаковского современным поэтам, жаждущим убежденности, цельности и гармонии, с нетерпимостью относящимся к любой выпренности, ходульности, неестественности?

Конечно, новое время рождает новые песни. И нынешнее поэтическое поколение, наверное, так же, как когда-то Исаковский, по-своему откликнется на те запросы, которые предъявляет ему жизнь. Но от радно наблюдать, как с очень высоких трибун раздаются сегодня трезвые голоса: «Радея о том, чтобы не зарастали диким кустарником поля, вспаханные нашими дедами и прадедами, давайте позаботимся и о том, чтобы не дичали „поля“, вспаханные нашими великими предшественниками в литературе!»⁵⁰ И не только, — добавим, — великими, но и всеми большими национальными поэтами.

⁴⁹ Из переписки двух поэтов. А. Т. Твардовский. — М. В. Исаковский. — Дружба народов, 1976, № 9, с. 265.

⁵⁰ Ф о н я к о в И. Из выступления на выездном заседании секретариата управления СП РСФСР в г. Костроме. — Лит. газ., 1979, 20 июня.



ПОЭТИЧЕСКАЯ ЮНОСТЬ АЛЕКСАНДРА ПРОКОФЬЕВА

(У ИСТОКОВ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ПОЭТА)

Начальные страницы творческой биографии любого писателя всегда вызывают особо пристальный интерес, и тем больший, чем крупнее масштабы творческой индивидуальности художника. Ранние творческие опыты, нередко подвергнутые самим автором весьма уничижительной оценке и преданные забвению, покоящиеся под пылью десятилетий либо на страницах никому неведомых изданий (как правило, и малотиражных, и труднодоступных), либо, того чаще, — в залежах личного архива, при всем самоочевидном несовершенстве являются ценнейшим документальным материалом, который дает наглядное представление об особенностях формирования гражданских представлений, социально-нравственных идеалов и эстетических вкусов и пристрастий активно ищущего себя и свое место в жизни юноши, которому еще только предстоит стать писателем. Раннее творчество интересно уже тем, что «в нем порою находят далекие истоки зрелых произведений, оно оказывается причастным к предыстории их создания, здесь зарождаются склонности и искания, которые находят затем то или иное продолжение в духовной биографии художника».¹

Александр Прокофьев не является исключением из этого общего правила; достаточно типична и судьба его ранних произведений. Ровесник века (родился в 1900 году), сравнительно поздно, уже перешагнув рубеж тридцатилетия, выпустивший первый сборник стихов, он и само «начало радостной творческой работы» неизменно вел со времени публикации в «Комсомольской правде» в начале 1927 года его знаменитых теперь «Песен о Ладого», решительно перечеркивая все свое творчество предшествующих лет и предельно самокритично характеризуя его как работу «впустую, вслепую, скучно донельзя».² И не удивительно, что столь резко негативная авторская оценка своих ранних произведений не только обрекла их на полное читательское забвение, но и способствовала утверждению в критической литературе — без достаточных на то оснований — мнения о замедленном творческом росте поэта. «Творческое созревание А. Прокофьева, — пишет, например, А. Эльяшевич, — поначалу протекало вяло».³

Предпринятые вскоре по завершении творческого пути А. Прокофьева поэтом Брониславом Кежуном разыскания публикаций прокофьевских произведений периода гражданской войны, а также начала и середины 20-х годов,⁴ поставили под сомнение такого рода суждения,

¹ Ковалев Валентин. Этюды о Леониде Леонове. М., 1974, с. 265.

² Прокофьев Александр. Свет поэзии. Статьи и заметки о литературе. Л., 1975, с. 20.

³ Эльяшевич Арк. Поэты. Стихи. Поэзия. О творчестве ленинградских поэтов. Л., 1966, с. 23.

⁴ См.: Кежун Бронислав. 1) Ранние стихи Александра Прокофьева. — Нева, 1972, № 12, с. 174—179; 2) О ранних стихах поэта. — В кн.: День поэзии. 1972. Л.,

во многом голословные и не подкрепленные анализом конкретных произведений. Еще более существенны для истинного представления о раннем Прокофьеве материалы литературного архива поэта, пока что, к сожалению, не привлечшего к себе должного внимания исследователей.⁵ Некоторые из этих материалов уже стали достоянием читателей и исследователей, войдя в первый том нового собрания сочинений Прокофьева,⁶ другие вводятся в научный оборот и анализируются в этой статье.

1

По свидетельству самого Прокофьева, свое первое стихотворение «Весна» он написал, выполняя задание учителя, в третьем классе сельской школы.⁷ Кроме небольшого — восемь начальных строк — его фрагмента, процитированного самим Прокофьевым в очерке «О себе»,⁸ какие-либо другие его произведения той поры пока что не обнаружены. Но уже сейчас мы можем ознакомиться с некоторыми стихотворениями 15—16-летнего Прокофьева: они сохранились в его самодельной тетради 1916 года и относятся к той поре, когда юный поэт занимался во втором классе Петроградской земской учительской школы, в которую он поступил по окончании Кубонского двухклассного училища.

Это был далеко не простой период в жизни подростка, многодетные родители которого испытывали острую материальную нужду, о чем, кстати, красноречиво свидетельствует и уже само прошение Прокофьева о допуске к вступительным экзаменам, поданное им 30 мая 1915 года на имя инспектора школы: «Желая поступить в первый класс вверенной Вашему попечению Петроградской земской учительской школы для получения образования, но не имея средств для прожития (я сын запасного солдата, ушедшего на войну), честь имею покорнейше просить Вас до-

1972, с. 379—388; 3) Ранние стихи. — В кн.: Александр Прокофьев. Вспоминают друзья. Сборник. М., 1977, с. 33—46.

⁵ Общую характеристику материалов литературного архива поэта см.: Полякова Г. Г. Архив А. А. Прокофьева. — Русская литература, 1976, № 2, с. 167—170. Пользуясь случаем, выражаю благодарность ученому секретарю рукописного отдела Пушкинского Дома Галине Григорьевне Поляковой за большую помощь в разыскании необходимых для этой статьи архивных документов.

⁶ Прокофьев Александр. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. Л., 1978, с. 391—447. См. также мой комментарий к этому тому (с. 455, 478—481).

⁷ Прокофьев учился в находившемся в его родном селе Кубонском двухклассном (с шестилетним курсом обучения) училище, которое он блестяще (на одни пятерки) окончил весной 1915 года. Его учителем здесь был Степан Иванович Смирнов (1881—1951 (?)), около полувека (с 1902 по 1950 год) проработавший в этой школе. Труд его был отмечен правительственными наградами, в том числе орденами Ленина и Трудового Красного Знамени (его автобиографию и другие документы см.: ИРЛИ, ф. 726, оп. 4, ед. хр. 90, лл. 1—16). Сохранилось несколько позднейших, уже середины 40-х годов, его писем Прокофьеву с различными просьбами по делам школы (там же, оп. 2, ед. хр. 932); очевидно, ему же принадлежит и одно из писем поэту 1933 года, автор которого архивными работниками не установлен (там же, ед. хр. 722). Прокофьев всегда помнил своего первого учителя, поддерживал с ним теплые, дружеские отношения, неизменно навещал его во время поездок на родину. Их последняя встреча состоялась незадолго до кончины уже тяжело больного С. И. Смирнова. Вскоре после отъезда поэта в Ленинград его тетка, Наталья Ивановна Прокофьева, сообщила ему: «Вот, Сашенька и Наточка (жена поэта Анастасия Васильевна Карпенкова, — В. Б.), Степан Иванович» долгий век отказал. Хорошо, что вы его приняли встреча состоялась незадолго до кончины уже тяжело больного С. И. Смирнова. Вскоре после отъезда поэта в Ленинград его тетка, Наталья Ивановна Прокофьева, сообщила ему: «Вот, Сашенька и Наточка (жена поэта Анастасия Васильевна Карпенкова, — В. Б.), Степан Иванович» долгий век отказал. Хорошо, что вы его приняли спроведать живого. Когда он умер, то директор школы собрал собрание ученикам и говорил, что вот был его ученик и его спроведал — Александр Андреевич». Похороны были красивые, хорошили с музыкой. Публики было много провожать. Жалели, что ты не приехал. На могиле высказывал директор. Вот тем и кончилось. Степана Ивановича нету» (там же, ед. хр. 829, л. 3 об.).

⁸ Прокофьев Александр. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М.—Л., 1965, с. 33. «Помню, — отмечал поэт, — как меня хвалил учитель, как были мне приятны похвалы товарищей» (там же).

пустить меня до приемного экзамена и, если буду достоин, принять меня на казенный счет».⁹ Успешно выдержав вступительные экзамены и «пройдя через большой конкурс»¹⁰ (на 70 мест в тот год претендовало более 360 желающих), Александр Прокофьев не только был зачислен в Учительскую школу, но и оказался в числе тех немногих учеников, которые по решению Педагогического совета были освобождены от платы за обучение (11 рублей в месяц). Они учились за счет губернского земства, в ведении которого находилась школа и которое, таким образом, полностью содержало их в течение всего пятилетнего срока обучения.¹¹

Основанная в 1872 году, Петроградская земская учительская школа, комплекс разнообразных — учебных, жилых, спортивных и культурно-просветительных — зданий и сооружений которой (14 двухэтажных деревянных домиков, арендованных земством за 30 000 рублей в год у заводчика Сан-Галли, по имени которого и весь этот комплекс назывался «Городок Сан-Галли») с 1907 года располагался на Петровском острове, была не только одним из старейших, но и одним из лучших для своего времени учебных заведений, поступление в которое открывало «почти единственный путь к среднему образованию для крестьянских ребят»¹² (кроме них в нее принимали, но в еще более ограниченных пределах, и детей петроградских рабочих).¹³ Демократически настроенный педагогический коллектив школы, не связанный (поскольку школа находилась в ведении губернского земства) строго регламентирующими весь учебный процесс циркулярами Министерства народного просвещения и пользовавшийся большой самостоятельностью как в составлении учебных программ, так и в выборе форм и средств учебно-воспитательной работы (решение этих, как и всех других вопросов школьного управления осуществлялось Педагогическим советом, из числа членов которого избирался — с последующим утверждением его губернской земской управой — инспектор школы, кандидатура которого лишь согласовывалась с попечителем Петроградского учебного округа, но не определялась им),¹⁴ многое делал для претворе-

⁹ Это прошение и приложенное к нему свидетельство № 83 от 30 апреля 1915 года об окончании Прокофьевым Кобопского двухклассного училища сохранились в делах Петроградской земской учительской школы в Ленинградском государственном историческом архиве (ф. 142, оп. 1, ед. хр. 74, лл. 61—63) и опубликованы в воспоминаниях В. А. Прокофьева «О брате» (в кн.: Александр Прокофьев. Вспоминают друзья, с. 21—22).

¹⁰ Архангельский Н. П. О школьных годах Александра Прокофьева. Воспоминания его учителя 1916—1918 гг. в Петрограде. — ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 209, л. 1.

¹¹ Все учащиеся школы и ее преподаватели постоянно проживали в специально устроенном при ней интернате полузакрытого типа (со свободным для воспитанников входом и выходом в утреннее, дневное и вечернее (до половины одиннадцатого) время).

¹² ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 209, л. 1.

¹³ Богатая история возникновения и дальнейшего развития школы обстоятельно воссоздана в изданных к ее юбилеям книгах «Двадцатипятилетие С.-Петербургской земской учительской школы с 1872 по 1897 г.» (СПб., 1897) и «Учительская школа» (Пг., 1922). После Октябрьской революции школа была реорганизована сначала в Петроградский практический институт народного образования, затем — в Педагогический техникум им. К. Д. Ушинского. С 1959 года в Ленинграде регулярно собираются бывшие воспитанники школы. На одной из таких встреч в 1972 году был прочитан интересный доклад Н. П. Галицкого «100-летие Петербургской ЗУШ и Ленинградского пед. техникума им. Ушинского» (текст его см.: ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 211, лл. 1—29). См. также: Клибсон Д. Питомцы «Городка Сан-Галли». — Вечерний Ленинград, 1973, 20 марта.

¹⁴ О высокой степени автономности школы и ее Педагогического совета свидетельствует и то, что она была едва ли не единственной тогда в России крупной школой с совместным обучением в ней подростков обоего пола. Интересен также пример, приведенный в упоминавшемся выше докладе Н. П. Галицкого: когда в 1910 году попечитель Петербургского учебного округа «отказал в доверии» инспектору школы А. К. Янсону и последний был отстранен от должности, Педагогический совет постановил считать формальным (для официального представления

ния в жизнь прогрессивных идей лучших русских педагогов — Н. И. Пирогова, К. Д. Ушинского и других и искренне стремился, как о том свидетельствуют воспоминания Н. П. Архангельского¹⁵ и целого ряда бывших воспитанников школы, с большой теплотой рассказывающих о школе и ее преподавателях,¹⁶ подготовить к самостоятельной жизни не просто грамотного, хорошо владеющего учебным материалом учителя начальной школы, но подлинно интеллигентного человека — полномочного представителя культуры на селе. Предельно четко эти цели и задачи школы были сформулированы в ее уставе: «Внедрять в сознание учащихся — будущих учителей — высокое звание учительского призвания, для чего нужно с первых лет приучать воспитанников к мысли, что за полученное образование — несбыточную мечту сверстников — они нравственно обязаны оплатить народу трудом в народной школе».¹⁷ Устав предусматривал развитие в учащихся, «под сочувственным руководством просвещенных воспитателей с высшим образованием», самостоятельности мышления, а также «привитие им любви и уважения к труду умственному и физическому». Особо подчеркивалось, что «в основу воспитания должно быть поставлено трудовое начало», организацию которого следовало осуществлять «сообразно с личными склонностями каждого» ученика.¹⁸

Прогрессивный в целом характер учительской школы, таким образом, не вызывает сомнений, хотя в то же время вряд ли можно согласиться с невольным стремлением некоторых бывших ее воспитанников идеализировать в своих воспоминаниях буквально все в ней. В этом, помимо прочего, убеждает и упомянутая тетрадь А. Прокофьева 1916 года, в которой стихи перемежаются различными записями, преимущественно дневникового характера — о школьных уроках, о любви, дружбе и т. д., которые рисуют несколько иную атмосферу жизни школы, нежели та, что возникает на страницах позднейших воспоминаний о ней.

Тетрадь содержит 14 стихотворений и набросков, часть которых — и это понятно — лишь с большой натяжкой можно назвать стихами: они подчас крайне слабы, а то и просто беспомощны, ибо их автор, лишь недавно приехавший из деревни, еще не успел узнать ни о ритме, ни о рифме, ни о прочих премудростях стиха. Собственно говоря, это еще

попечителю) инспектором И. К. Кавуна, а фактическим — по-прежнему А. К. Янсона, который исполнял свои обязанности вплоть до июня 1917 года, когда он перешел на другую работу и вместо него был избран М. Н. Николаевский (ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 211, лл. 14, 19).

¹⁵ Архангельский Н. П. Указ. соч., лл. 1—6. Николай Порфирьевич Архангельский в сентябре 1916 года стал воспитателем и учителем русского языка и литературы во 2-м «А» классе, в котором учился А. Прокофьев (там же, л. 2); ныне он — заслуженный учитель Узбекской ССР, канд. педагог. наук (см. о нем: Валиев Х. Учитель. — Комсомолец Узбекистана, 1973, 14 февр.). Сохранилось четыре письма к нему А. Прокофьева 1918—1919 годов (ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 210, лл. 1—6) и одно из позднейших писем самого Архангельского Прокофьеву (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 89).

¹⁶ Помимо уже упоминавшегося доклада Н. П. Галицкого см., например: Назарова В. Ф. Путешествие в юность. — ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 212, лл. 1—21; Михайлов В. К. Воспоминания о Петроградской земской учительской школе (годы 1914—1919), в которой учились и воспитывались в юношеские годы пролетарские поэты Василий Князев и Александр Прокофьев. — Там же, Р. 1, оп. 17, ед. хр. 536, лл. 1—17. Определенный интерес представляют и позднейшие письма к Прокофьеву от его бывших одноклассников: М. И. Вальшкова (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 179; в ед. хр. 180 — письмо его племянника М. Ф. Вальшкова), И. И. Власова (там же, ед. хр. 208), В. А. Меньшикова (там же, ед. хр. 685), Н. А. Тимофеева (там же, ед. хр. 997), Д. И. Тимофеевой (там же, ед. хр. 998), М. П. Щербаковой (в замужестве Бандурченко; там же, ед. хр. 1125), В. М. Шмайловича (там же, ед. хр. 1112). См. также статью В. Назаровой, З. Ежовой и Д. Тимофеевой «Влюблен в поэзию» в газете «Советский учитель» (1970, 2 дек.).

¹⁷ Цит. по докладу Н. П. Галицкого, л. 15.

¹⁸ Там же, лл. 11, 15.

не стихи, а скорее своеобразные документы, в большей мере свидетельствующие не о поэтических способностях юного автора, а о его чувствах и уюнастроениях той поры (таковы, например, стихотворения «Тебя клеймлю своим презреньем...», «Все так уныло», «Хоть часто мы деремся...» и др.). Однако есть здесь и живые, весело-зазорные и истинно «мальчишеские» беззазорные строки о милых его сердцу «подушечных битвах» с друзьями:

Эх, люблю, признаться, я на подушках драться!
 Если дело подошло, я тут рад стараться.
 Если холод нас заставит через меру сжаться,
 Я подушку тут беру и — уж рад стараться!
 Если Лешка¹⁹ разозлит и начнет ругаться,
 Я опять беру ее, и так рад стараться!²⁰

Есть и столь же неприятзательные лирические зарисовки, зримо воссоздающие — вкупе с упомянутыми дневниковыми записями — отдельные штрихи обстановки школьных буден юного поэта, которые подчас откровенно тяготили его «скукой» и «зубрежкой». «Урок, но я сижу мечтаю, И от урока так далек!» — писал он, например, в одном из стихотворений («Мечты»)²¹ В другом об этой школьной «скуке» говорится еще более определенно:

Поскорее бы домой —
 Здесь такая скука!
 Все уроки с глаз долой,
 Ожиданье — мука.²²

Наконец, уже здесь мы находим — и это особо примечательно — первые опыты юного поэта по созданию частушек:

Он взглянул, она взглянула...
 Объяснение ж просто:
 Тут законная чета
 И ребят штук до ста,²³

появление которых, вероятно, связано с изучением соответствующей темы на уроках литературы.²⁴ В дальнейшем, как известно, частушки заняли очень большое место в творческой биографии Прокофьева, который не только активно внедрял народную частушку в литературу и сам постоянно создавал новые частушечные тексты, но и неизменно принимал участие в сборе фольклорных частушек и подготовке их к изданию.²⁵

Многие стихотворения юного Прокофьева — и это вполне естественно — подражательны (особенно заметно здесь влияние Надсона,

¹⁹ Вероятно, школьный товарищ поэта Алексей Иванов, о котором Прокофьев упоминает в письме к Н. П. Архангельскому (см. ниже).

²⁰ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1.

²¹ Там же, л. 7.

²² Там же, л. 1 об. Столь же выразительна и одна из дневниковых записей: «„Зубрежка“ рассказывает про горы — ну, затыкай уши, пастоящая шарманка, без остановки и передышки. Слава богу, кончили. В. С. (учитель географии В. С. Иванов, — В. В.) окидывает класс взором. Неужели меня спросит? Как на грех, ни лешия не знаю про эти горы. Потуплю глаза, авось не заметит. Нет, как бы не так. Вызывает меня. Я угадал, что будет спрашивать. Рассказывай, говорит, про Альпы. Да черт знает, что про них рассказывать! „Вершины Альп — Юнгфрау и Монблан...“ Длиннейшая пауза. Потом опять верчусь около одного места, опять молчу и все в таком же роде вожу околесную» (там же, лл. 6 об.—7).

²³ Там же, л. 4.

²⁴ Проходя тему о частушках, вспоминает Н. П. Архангельский, «класс познакомился с книгой поэта Василия Князева „Частушки Петербургской губернии“... Всегда внимательные глаза Саша Прокофьева на том уроке светились особенно. После каникул Саша привез из родной деревни интересные частушки» (ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 209, л. 4).

²⁵ Подробнее об этом см. в моей статье «Поэзия и фольклористика» (в кн.: Из истории русской советской фольклористики, в печати).

стихи которого пользовались тогда широкой популярностью у молодежи), однако и они представляют несомненный интерес, свидетельствуя о том, что уже в те годы Прокофьев глубоко и весьма серьезно задумывался над социальными контрастами эпохи бурного развития капитализма с его хищническими средствами обогащения. Очень характерно в этом плане стихотворение «Милосердный боже...», датированное 6 октября 1916 года:

Милосердный боже,
Как человек упал!
Что всего дороже —
Совесьть — потерял.
Святая правда, гой ты!
Иль вовсе тебя нет?

Что ж все кануло в Лету?
Какой стал мерзкий свет!
Тут лезть, обман, лукавство,
Тени нет стыда,
Спесь глупая и чванство, —
Ведь правда, господа? ²⁶

Эти исполненные юношеского максимализма строки заставляют вспомнить написанные тремя-четырьмя годами ранее стихи и письма раннего Сергея Есенина (тоже, кстати, пережившего в юности увлечение стихами Надсона) — так много в них общего! Недаром именно Есенин стал в дальнейшем одним из любимейших поэтов Прокофьева. «Мой золотой кормилец, Мой отчим молодой» (с. 442), — писал он о Есенине в 1926 году, а в последующие годы посвятил ему немало проникновенных строк и в стихах, и в прозе.

Пожалуй, наиболее наглядно о несомненной близости юношеских умонастроений Прокофьева и Есенина свидетельствует дневниковая заметка Прокофьева под заглавием «Размышления», явственно перекликающаяся с есенинскими письмами Грише Панфилову и, отчасти, Марии Бальзамовой. Прочитывая строки одного из крестьянских поэтов:

Дни уходят в какую-то бездну,
Дни за днями идут чередой,
Радость, горе, надежды и слезы
Унося безвозвратно с собой.

Целый день суетишься, хлопчешь
И как будто стоишь за добро,
Тратишь бодрость, энергию, силу,
А оглянешься — нет ничего, —

Прокофьев писал далее: «Для чего я привел этот стих нашего великого крестьянского поэта? Для чего? Углубимся в эти строки, выражающие так ярко всю суету мирской жизни, и тогда поймем, как справедливо и метко выражена поэтом эта жизнь. И в самом деле. Ты дроишь каждый день за свое существование, борешься за лучшие идеалы, работаешь уже на пользу будущего поколения, и что в итоге? „А оглянешься — нет ничего“. Ведь это справедливая, непреложная истина, это аксиома, не требующая доказательств. Возьмем наше призвание: народные учителя. Что такое учитель в деревне? Это нечто вроде пешки. От какого-нибудь попа может зависеть учитель. Это разве закон? Наш век — век наживы. Деньги играют громадную роль. И об учителе, который получает ничтожное жалованье, крохи, говорят: „Да теперь мальчишка больше заработает. А тут — корпеть над книгами, голову ломать...“ Отзываются пренебрежительно. Ну и поди разьясни им роль учителя как рассадника просвещения. Да у нас ведь еще процветает невежество! Ну, положим, они даже как будто снисходительно выслушают вас, даже согласятся с вами... Вы торжествуете: убедил, дескать. Но подождите, не рано ли? Я уверен, что они с пренебрежением после скажут: „Да что, все равно его не переспоришь“. Ну что, завидная ли роль будущих рассадников просвещения?» ²⁷

Эти не по годам серьезные размышления 15-летнего поэта примечательны во многих отношениях, свидетельствуя прежде всего о нарастающей в душе подростка чувства протеста против действительности, при-

²⁶ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 1, л. 6. См. также стихотворение «Сердце, пой! Звените, струны...» (в кн.: Прокофьев Александр. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. Л., 1978, с. 391; далее ссылки на этот том даются в тексте).

²⁷ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 1, лл. 2—3 об.

знающей лишь власть денежного мешка («наш век — век наживы»). И хотя этот стихийный протест еще далек от осознания необходимости активной борьбы против тех социальных условий, закономерным порождением которых является такая действительность, имеющая здесь реплика: «Это разве закон?» показывает, при всем ее лаконизме, что юный поэт уже вступил на тот путь, который со временем неизбежно привел бы его к осознанию такой необходимости. Последовавшие вскоре революционные события 1917 года значительно активизировали процесс социально-политического созревания подростка, однако начало этого процесса относится к предоктябрьскому периоду.

Важно при этом подчеркнуть, что поэт в своих размышлениях основывался исключительно на собственных наблюдениях и впечатлениях. Именно об этом свидетельствует вся, условно говоря, система аргументации в его заметках: здесь только те факты и примеры, которые хорошо известны ему по собственному опыту, обретенному либо в деревне, с которой он был кровно связан, либо в условиях столь же хорошо знакомой ему школьной жизни. Очень показательны в этом отношении его раздумья о дружбе и товариществе: «Мы, когда хотим убедить, основываемся на правах товарищества. Я с грустью убеждаюсь, что его у нас нет. Товарищество образует дружную семью, все члены которой живут согласно, поддерживают друг друга. Скажите, пожалуйста, где это согласие и дружба? „Эх, тоже называется товарищ!“ — скажет другой обиженный. Но позвольте, разберитесь в слове „товарищ“. Не разобратсья. Господа, это высокое слово, им нельзя глумиться. А что же у нас? У нас не глумление, а нечто большее. Всегда безнаказанно мешают в классе, прямо травят друг друга. Это товарищество?..»²⁸

После прочтения этих заметок совсем иначе воспринимаются и находящиеся по соседству с ними далеко не детские стихотворные строки юного Прокофьева, страстно желающего обрести «веру в жизнь», которые в отрыве от этих заметок можно было бы принять просто за подражания модным в то время столичным поэтам.

Мне хочется рыдать и плакать,
Рыдать и плакать без конца...
Я рад, я плачу. И слезами

Молю тебя, всего творца:
Попли мне, боже, искушенья,
Дай веру в жизнь...²⁹ —

писал он в одном из стихотворений той поры.

Что жизнь. Пустое слово,
Оно ко мне как будто и нейдет.
Жизнь — белый саван.
Смерть — яркая обнова.
И это всякий мыслящий поймет, —

читаем в другом стихотворении, в котором, впрочем, вторая (заключительная) строфа:

Ты трудисься, не зная сна, покоя...
Все для чего? Ведь не возьмешь с собой,
Когда твой жалкий прах зарюют —
Праха жалкий, страшный и худой,³⁰ —

существенно корректирует эти несколько, на первый взгляд, манерные строки юного поэта, привнося в них совсем иной, нежели, скажем, в стихах Ф. Сологуба и многих других поэтов-символистов, оттенок. И такое своеобразное переосмысление типично декадентского мотива лишней раз говорит об оригинальности и самостоятельности мышления юного Прокофьева.

²⁸ Там же, лл. 3 об.—4.

²⁹ Там же, л. 7.

³⁰ Там же, л. 9 об.

Необходимо, наконец, отметить и еще одну очень важную особенность юношеских стихов Прокофьева: уже в те годы он обращается к сложнейшей теме взаимоотношения города и деревни. Характерно, что пребывание в столице с ее внешним блеском и роскошью отнюдь не сделало поэта, чье детство прошло в условиях вольной ладожской природы, столь вдохновенно воспетой им в последующие годы, поклонником города.

В сравнении с городом, душным и мрачным,
Деревня, кажется мне, — просто рай, —

весьма определенно заявляет он уже в начальных строках одного из своих стихотворений, подробно развивая далее эту мысль:

Богатство, нищета —

все мизерно, невзрачно,

И кажется — ложись и умирай. . .

А там — каким привольем дышишь,

Какая ширь, родимые поля!

И ты с каким восторгом слышишь

И видишь, как прекрасна мать-земля!

(с. 392)

Решительно отвергая «душный и мрачный» город, внешний лоск которого не только не в силах скрыть язвы капиталистической действительности, но еще более обнажает их, поэт восторженно славит покой и гармонию природы, подлинным гимном единения человека с которой в сущности и является это стихотворение — одно, пожалуй, из наиболее интересных юношеских произведений поэта.

Таким образом, уже ранние юношеские стихи Александра Прокофьева дают представление о характере творческих поисков молодого поэта, его чувствах и умонастроениях той поры. И не беда, что даже в лучших из них встречаются лишь отдельные удачные строки, что их общий художественный уровень не столь уж высок. Все это вполне естественно, ибо перед нами лишь первые шаги подростка, который еще только-только начинал приобщаться к культуре. И тем более ценно, что в этот начальный период своего творчества поэт не увлекся — как это нередко бывает с его сверстниками — стихией литературщины. Со временем, как известно, пришла к нему и пора подлинных художественных открытий; пока же юный поэт в окружающей действительности искал и находил материал для своих произведений, в которых с юношеской горячностью и непосредственностью раскрывал свою душу.

2

Завершить курс обучения в Учительской школе Прокофьеву не удалось: тяжелая, беспросветная нужда, и в прежние времена почти не покидавшая многодетных родителей поэта, но особенно обострившаяся в революционном 1917 году, заставила его — старшего сына в семье — прервать учебу и заняться ведением немудреного крестьянского хозяйства. («Хлебопашец» — так написал он 7 июля 1922 года, заполняя в одном из документов графу о своей профессии до службы в армии).³¹ Уже в июле 1917 года он поступает на службу, работая сначала переписчиком Кобонской волостной земской управы (июль—ноябрь 1917 года), а затем — делопроизводителем-секретарем Кобонского волостного совета (с ноября 1917 года до отправки на фронт в 1919 году).³²

³¹ Там же, оп. 3, ед. хр. 1 (личные документы поэта), «Служебная книжка красноармейца», с. 3.

³² Там же, ед. хр. 4, л. 6 об.; ед. хр. 5, лл. 3, 17. В личной карточке командира запаса (1941 год) время работы переписчиком указано несколько иначе: с августа по октябрь 1917 года (ед. хр. 4, л. 1).

«С душевной скорбью» прерывая — «ввиду критического домашнего положения» — «нить связи с семинарией»³³ (не совсем, кстати, ясно, когда именно это произошло),³⁴ Прокофьев не думал, что расстанется с ней навсегда, и, судя по сохранившимся (очевидно, не полностью) его письмам той поры Н. П. Архангельскому, он не только по-прежнему продолжал живо интересоваться жизнью своего класса, но и не терял надежды на то, что еще сможет вернуться в школу. «Дорогой Николай Порфирьевич, — писал он, например, 16 октября 1918 года (дата почтового штемпеля). — Прочитал Вашу открытку и спасибо Вам за все. Спасибо за то, что не оставляете советом и надеждой. В год много воды утечет и, бог даст, я опять буду в стенах родимой школы. Книг-то требуется, Николай Порфирьевич, но как их достать? Скажите Ерофеичу³⁵ и Лешке Иванову, чтобы не растеряли мои тетради записные. Какова внутренняя жизнь IV класса? Издается ли журнал классный? Если издается, то не разрешит ли редакция его сделаться мне сотрудником? Остаюсь Ваш воспитанник А. Прокофьев».³⁶

В следующем письме, благодаря Н. П. Архангельского за весточку и — главное — за присланное удостоверение об окончании неполного курса школы, он вновь писал: «А книги вышлите, пожалуйста, прошу Вас. Выберите по Вашему усмотрению (не сочтите это за безучастное отношение с моей стороны), а особенно хотелось бы иметь три незабвенные книжки Чирикова: „Юность“, „Изгнание“ и „Возвращение“, хотя их не придется иметь в виду ввиду малочисленности экземпляров в семинарской библиотеке. Вышлите их по кобонтцам — в I кл. их двое: Егоров Ник. и Моничев Константин. Радуюсь за расширение семинарских владений. Сообщите, выходит ли журнал IV кл.

Порвана нить немецкого счастья,
Жизнь заколдованный круг.
Все же во мраке седого ненастья
Светоч мелькает — мой друг!

Нить порвана, но срастить можно, хотя бы и узлом. Не правда ли, друг, дорогой Николай Порфирьевич! Не забывайте, будьте добры, пишите... Перелистайте альбом, а там прочитаете мои стихи:

Пусть бесцветны дни ненастья,
Тернист и труден жизни путь,
Желаю счастья, много счастья,
Но с счастьем друга не забудь.

Не забывайте его, Николай Порфирьевич».³⁷

Всем этим надеждам и замыслам, однако, так и не суждено было осуществиться.

В сложных условиях протекал и процесс политического самоопределения поэта. Из автобиографического очерка Прокофьева «О себе» хо-

³³ Письмо Прокофьева Н. П. Архангельскому от 20 сентября 1918 года. — ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 210, л. 1.

³⁴ Сам поэт, не придавая серьезного значения датировке фактов своей жизни, либо совсем не указывал никаких дат, либо называл весьма приблизительные. Не прояснен этот вопрос и в критической литературе о поэте (наиболее подробно этот период рассматривается в работах Д. Молдавского, в которых, к сожалению, немало фактических ошибок и неточностей). Содержащиеся в заполненных самим Прокофьевым различных анкетах сведения о его трудовом стаже свидетельствуют о том, что он прервал учебу в середине 1917 года; по воспоминаниям Н. П. Архангельского, поэт проучился два с половиной года, пройдя половину пятилетнего курса обучения (ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 209, л. 5), т. е. покинул школу где-то в начале 1918 года; по свидетельству других мемуаристов, он учился «почти 4 года» (там же, ед. хр. 212, л. 3), что уже совсем неверно, хотя именно так было ошибочно указано в некоторых статьях самого Прокофьева. Вопрос этот, очевидно, нуждается в дополнительном изучении.

³⁵ Имеется в виду школьный товарищ поэта Иван Ерофеевич Никитин.

³⁶ ИРЛИ, Р. 1, оп. 1, ед. хр. 210, л. 2.

³⁷ Там же, лл. 3—4 об.

рошо известен его конечный результат: в ноябре 1918 года он вместе со своим отцом Андреем Прокофьевичем³⁸ вступил в сельский комитет сочувствующих коммунистам-большевикам, а в марте 1919 года комсомолец Прокофьев стал уже коммунистом. Гораздо менее известно, в сколь простой обстановке был сделан этот выбор.

Новоладожский уезд занимал особое положение среди других уездов Петроградской губернии. Несмотря на географическую близость к столице, от которой его отделяло всего лишь сто с небольшим верст, он был оторван от внешнего мира из-за сплошного бездорожья и отсутствия каких-либо средств связи. Это, в свою очередь, обуславливало его экономическую и культурную отсталость. В уезде не было сколько-нибудь развитой промышленности, среди населения его (в 1917 году — более 116 тыс. человек) была ничтожно мала пролетарская прослойка, а крайне неблагоприятные природные условия (из 430 тыс. десятин земли — всего 72 тыс. десятин пашни) вели к отсталости сельского хозяйства. Если к этому добавить, что около 80% всей удобной для обработки земли принадлежало 220 помещичьим хозяйствам и церквям уезда, а остальные 20% приходились на долю 20,8 тыс. крестьянских хозяйств, из которых 2 тыс. хозяйств совсем не имели земли, а свыше 10 тыс. хозяйств имели лишь по две-три десятины пахотной земли (столь чудовищной концентрации помещичьего землевладения не было ни в одном из других уездов Петроградской губернии),³⁹ то станет вполне очевидной и та жесточайшая нужда, которую терпело крестьянство уезда, забитое и отсталое как в экономическом, так и в культурном отношении.⁴⁰

Не удивительно, что февральская революция не внесла сколько-нибудь существенных изменений в жизнь уезда: даже «в апреле 1917 г., — отмечал один из современников в своих воспоминаниях, — все сидели на своих местах, не было только пристава и стражников».⁴¹ Малейшие проявления социальной активности крестьян решительно подавлялись кулаками и торговцами: в марте 1917 года, например, жители Кубоны, родного села Прокофьева, вынуждены были просить Петроградский Совет прислать своих представителей для восстановления незадолго до того образованного ими Временного местного комитета, права которого, как писали они, были нарушены «кулаком-торговцем, волостным старшиной».⁴²

При наличии достаточно широко разветвленной сети меньшевистско-эсеровских организаций, активно обрабатывавших население в нужном им направлении, в уезде к весне 1917 года была лишь одна небольшая большевистская ячейка на станции Званка, объединявшая 10—15 человек; только в августе следующего, 1918 года оформилась, наконец, Новоладожская уездная организация РКП(б), работа которой проходила в обстановке жестокой классово-борьбы и контрреволюционных выступлений и мятежей.⁴³ И конечно же, не случайно Новоладожская уездная организация большевиков и через год после Октябрьской революции оставалась одной из самых малочисленных в Петроградской губернии,

³⁸ Кстати, к этому времени поэт уже успел обзавестись и собственной семьей; тогда же, в 1918 году, родился его старший сын Виктор.

³⁹ См.: Статистический сборник по Петрограду и Петроградской губернии. Пг., 1922, с. 111—141.

⁴⁰ Подробнее об этом см.: Амосов Н. Н., Кузьмичева Н. В. Новоладожский уезд. — В кн.: Борьба большевиков за установление и упрочение Советской власти в Петроградской губернии (1917—1918). Очерки и документы. Л., 1972, с. 83—95.

⁴¹ Там же, с. 84.

⁴² Там же.

⁴³ См. воспоминания организатора Новоладожского ревкома, председателя Новоладожского уездного комитета РКП(б) В. А. Позднякова «Новоладожская организация большевиков в 1918 году» («Красная летопись», 1928, № 2 (26), с. 145—156).

объединяя в октябре 1918 года лишь около 50 человек, 18 из которых находились в самой Новой Ладоге.⁴⁴ Практически это означает, что здесь один коммунист приходился в среднем на 2 335 жителей, в то время как в других уездах аналогичное соотношение выглядело совершенно иначе: в Петроградском — 1 : 58, в Петергофском и Ямбургском — 1 : 119, в Царскосельском — 1 : 126, в Гдовском — 1 : 181, в Шлиссельбургском — 1 : 580 и в Лужском — 1 : 660, а в целом по Петроградской губернии в это время один коммунист приходился в среднем на 308 жителей.⁴⁵ В свете этих данных вступление молодого поэта в партию большевиков приобретает еще большее значение.

Став коммунистом (а еще раньше, в конце 1918 года, — комсомольцем),⁴⁶ Прокофьев продолжал работать в родном селе. В июле 1919 года он был призван Новоладожским военкоматом на военную службу, а в сентябре отправлен на Петроградский фронт. Около полутора месяцев он был красноармейцем Сводного отряда, затем был переведен рядовым в 3-й Петроградский запасной стрелковый полк, оборонявший подступы к Петрограду от войск Юденича.⁴⁷ Один из тяжелых боев закончился для него неудачно: он попал в плен к солдатам 53-го Волынского полка. Это произошло под Гатчиной 16 октября 1919 года — на следующий день после того, как Центральный Комитет РКП(б) принял решение: «Петрограда не сдавать!» Ровно через неделю, 23 октября, уже под Павловском, Прокофьеву удалось бежать из плена, и он вернулся к своим. В декабре 1919 года его направляют курсантом в Петроград на 6-месячные курсы при Учительском институте Красной Армии им. Н. Г. Толмачева, где он, как молодой коммунист и комсомолец, принимает активное участие в организации комсомольской ячейки института.⁴⁸ По окончании курсов в мае 1920 года поэт был назначен заведующим Новоладожским гарнизонным клубом; с января 1921-го по январь 1922 года он был военным цензором Новоладожского уезда, а затем служил в политотделе 46-й отдельной стрелковой бригады знаменитой 16-й стрелковой дивизии им. В. И. Киквидзе, являясь помощником заведующего бригадным клубом.⁴⁹ В июне 1922 года дивизия перешла на штаты мирного времени,⁵⁰ и вскоре, в сентябре того же года, Прокофьев был откомандирован на работу в ВЧК; сотрудником Полномочного представительства ВЧК—ОГПУ в Ленинградском военном округе он и работал затем вплоть до января 1930 года.⁵¹

⁴⁴ См.: Борьба большевиков за установление и упрочение Советской власти в Петроградской губернии (1917—1918), с. 381.

⁴⁵ Подсчитано мною по материалам протокола заседания 1-й Петроградской губернской конференции РКП(б) (там же, с. 379—387).

⁴⁶ В комсомоле Прокофьев пробыл до декабря 1921 года (ИРЛИ, ф. 726, оп. 3, ед. хр. 4, л. 6): по существовавшему положению коммунисты моложе 21 года одновременно были и комсомольцами.

⁴⁷ См. относящиеся к этому периоду воспоминания организатора одной из рот этого полка: Сибуль А. Полк в боях под Петроградом. — Пропганда и агитация, 1939, № 19, с. 25—26.

⁴⁸ 12 февраля 1920 года райком комсомола выдал Прокофьеву удостоверение № 180 «В» («в том, что он действительно является помощником организатора коллектива Учительского института») (Лит. газ., 1977, 19 окт., с. 7). Организаторами именовали тогда секретарей комсомольских организаций (см.: Очерки истории Ленинградской организации ВЛКСМ. Л., 1969, с. 61).

⁴⁹ В архиве поэта сохранилось выданное ему политическим отделом 46-й отдельной стрелковой бригады 6 февраля 1922 года удостоверение № 419 «в том, что он действительно состоит на службе на должности помощника заведующего клубом политического отдела 46 Отдельной стрелковой бригады...» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 3, ед. хр. 12, л. 1).

⁵⁰ См. об этом: Директивы командования фронтов Красной Армии (1917—1922 гг.). Сборник документов в 4-х т., т. IV. М., 1978, с. 563.

⁵¹ Установлено по материалам различных анкет и послужных списков, заполненных Прокофьевым (ИРЛИ, ф. 726, оп. 3, ед. хр. 4, лл. 6—7; ед. хр. 5, лл. 3, 17—18).

3

Такова в самых общих чертах чисто внешняя канва биографии поэта периода гражданской войны. «Я был в этом шторме отнюдь не сторонним наблюдателем, и поэтому гражданская война нашла в моей работе очень большое отражение, — писал Прокофьев в статье «Поэты и Красная Армия» (1938). — Насколько я мог, я отразил этот великий шторм в стихах и песнях, посвященных гражданской войне».⁵²

Поэт в данном случае имел в виду свои широко известные произведения конца 20-х—начала 30-х годов. Однако впервые события этой бурной эпохи получили отражение в его творчестве значительно раньше. Примечательно и то, что в середине 1919 года на страницах газеты «Новоладожская коммуна» появились первые публикации произведений Прокофьева.

Детальное обследование новоладожской периодики той поры, равно как и красноармейской печати, куда поэт также мог посылать свои произведения,⁵³ еще не производилось, далеко не в полном объеме сохранился и архив Прокофьева за эти годы, поэтому сколько-нибудь целостного представления о творчестве поэта периода гражданской войны мы пока что составить не можем. Однако и имеющиеся на сегодняшний день материалы показывают, что поэт работал тогда не только очень активно (сохранилось несколько десятков его стихотворений той поры),⁵⁴ но и весьма подчас интересно и продуктивно.

Все эти стихотворения свидетельствуют прежде всего о стремлении молодого поэта «включиться» в основное русло пролетарской поэзии тех лет, и в целом ряде случаев это Прокофьеву удавалось сделать: некоторые его произведения не уступают — ни по тематике, ни по своим чисто художественным достоинствам — стихотворениям известных пролетарских поэтов первых лет революции и гражданской войны. В них та же специфическая лексика, во многом сходная система образов, те же — то неудержимо-ликующие, то призывно-повелительные и требовательные — интонации, та же, естественно, и тематика.

Я на зов ответу кличем,
Не частушкой, не игрой.
Братья, в песнях возвеличим
Мировой Советский строй! —

(с. 400)

писал Прокофьев в декабре 1919 года («Звонарю»). В его стихах той поры действительно много властных призывно-восклицательных «кличей», весьма широко, как известно, распространенных в поэзии первых лет ре-

⁵² Прокофьев Александр. Свет поэзии, с. 47.

⁵³ Интересно отметить в этой связи, что в подготовленном В. М. Абрамкиным сборнике «Фронтная поэзия в годы гражданской войны» (Л., 1938, с. 76—77) воспроизведено стихотворение «Из песен красноармейца», опубликованное в газете политотдела 6-й армии «Наша война» (Вологда) 30 ноября 1919 года за подписью «Прокофьев» (без инициалов); написанное с использованием частушечного размера и характерного для народной поэзии повтора «батьюшки-матушки», оно посвящено разгрому войск Юденича под Петроградом в октябре 1919 года: «Шел Юденич в Петроград, / Батьюшки! / Подошел и сам не рад, / Матушки! / Встрепенулась наша рать, / Батьюшки!..» и т. д. Не исключено, что автором его мог быть А. Прокофьев, хотя, конечно, утверждать это со всею определенностью мы не можем, тем более что аналогичные по своей поэтической структуре произведения, посвященные этому же событию и тогда же примерно написанные, принадлежат ряду других поэтов, в том числе Д. Бедному — «Гатчинский урок» (см.: Бедный Демьян. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1954, с. 320—322); ср. «Песню рязанского мужика» В. Маяковского, относящуюся к этому же периоду: Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 3. М., 1957, с. 7—8.

⁵⁴ Более двадцати из них вошло в первый том нового собрания сочинений поэта (с. 393—413).

волюции и гражданской войны и наложивших характерную печать на произведения буквально всех поэтов, сказавших свое «да» революции: А. Блока («Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг!»), В. Маяковского («Развращивайтесь в марше!..»), С. Есенина («Смыкайтесь же тесной стеною!..»), П. Орешина («С плеч винтовку. На прицел. Не мешай!.. Пулеметом по дворцам посыпай!..») и мн. др. Столь же энергичны подчеркнута императивные, требовательно-повелительные интонации и стихотворений Прокофьева:

Приударим! Холод, голод
Отойдут на дно могил.
В бой — кто юношески молод,
С огненным запасом сил!

(с. 400)

И эта характерная особенность выступает у него вне какой-либо связи с тематикой, она практически в равной мере свойственна как «военным», так и «мирным» стихам поэта той поры, причем уже само наличие последних у Прокофьева выгодно отличает его от многих других поэтов тех лет, в творчестве которых в это время заметно преобладали именно «военные» мотивы:

Меньшой среди поэтов,
Строчу про это я:
Должна читать газету
Рабочая семья!

(«Читайте газету», с. 394)

Подтянитесь же, крестьяне-бедняки,
Чтоб не быть нам снова схваченным в тиски
Кулака, торговца, батюшки-попа...
Начеку будь, трудовая голытьба!

(«Привет», с. 402)

Из крестьянских чадных хат
Выходи, товарищ-брат,
На простор, на волюшку,
Строить свою долюшку!

(«Молодежи», с. 412)

Число подобных примеров легко умножить, хотя, конечно, нельзя сводить к ним все творчество поэта тех лет. Наряду с этим достаточно широко Прокофьев прибегал тогда, вопреки цитированной выше его же стихотворной декларации, и к столь милым его сердцу частушечным ритмам («Слезы льются у кадета...», «Частушки» («Удирал Колчак от Волги...»), «Приказал Колчак в Сибири...» и мн. др.), которые привносили в стихи Прокофьева какую-то удивительную легкость и живость, так недостававшую подчас произведениям многих других поэтов тех лет:

Удирал Колчак от Волги...
Хорошо, что ноги долги,
И сейчас не отдохнуть —
Лупят в спину, лупят в грудь.

Скоро, скоро Колчака
Головка будет сломлена.
Уж на сучьего сынка
Осинка приготовлена.

(«Частушки», с. 399)

Достаточно разнообразна и тематика стихов Прокофьева той поры. В них, как правило, нет батальных сцен, не столь уж часто встречаются и непосредственные отклики на те или иные конкретные события и эпизоды гражданской войны, — все это придет в его поэзию позднее, в конце 20-х — начале 30-х годов (цикл стихов об уральских партизанах и др.). Пока же внимание поэта привлечено к другому. Снова и снова обращается он к обобщенному раскрытию высоких — подлинно гуманистиче-

ских — идеалов свершившейся революции и происходящей грандиозной битвы двух миров — битвы во имя светлого будущего всего человечества, за грядущую «лучшую долю» и «красивую, светлую новь», за радость и счастье всех народов земли, за то, наконец, «чтобы правила миром любовь».

Пусть играют косматые вьюги,
Злятся, бешено злятся пурги.
Но пока не ослабли руки,
Не покрылись ржой штыки, —

Будем биться!.. За лучшую долю,
За красивую, светлую новь,
Чтоб иссякло несчастье и горе,
Чтобы правила миром любовь,⁵⁵

— писал он в стихотворении «Пусть...». И этот мотив прекрасной и светлой жизни грядущих поколений, когда «минует время бед, И будет жизнь прекрасная, иная На миллионы, миллиарды лет», проходит через очень многие стихи Прокофьева той поры, вселяя в читателей уверенность в том, что «на земной планете» будет, непременно будет создан «ликующий Май-цвет».⁵⁶ Поэт полон ненависти ко всему, что мешает создать этот «ликующий Май-цвет», и не испытывает ни малейшего сочувствия к незавидной судьбе тех, кто было решил «образумить» восставший народ:

Мужицкую Русь вы посмели затронуть,
Посмели напасть на сермяжный народ...
Так пусть буржуа в своей крови потонут,
Пускай захлебнется паршивенький сброд!⁵⁷

«Заживем мы жизнью лучшею, Заживем — что любо-дорого! А пока — борьба упорная Без пощады и без милости»,⁵⁸ — с уверенностью, заявлял поэт в стихотворении «Не страшно...», при этом «смакуя» (по его собственному выражению) поговорку: «Что рабочим мира здорово — смерть всемирному буржуку».

Раскрытию диалектики революции, жизненной необходимости происходивших тогда ожесточенных сражений, военная жестокость и непримиримость которых одухотворена высокой Человечностью и является залогом счастья и радости грядущих поколений, посвящено стихотворение «Песня сильных»:

Со старым проклятым наследьем
Мы рассчитались в Октябре,
Мы в яму скинули все бредни
О боге, смерти, о царе!
Нам — жизнь и жить. Мы сами боги.
Сейчас залечиванье ран,

Сейчас борьба. Зато в итоге —
Рай пролетариям всех стран.
Сейчас, свободу защищая,
Мы в бой кидаем цвет страны.
Мы, коммунары, умираем,
За то, чтоб не было войны!

(с. 406)

Очертания грядущей светлой жизни Прокофьев, как и другие поэты той поры, представлял еще очень отвлеченно, хотя и весьма своеобразно. Он глубоко уверен в том, что «тогда не будет Родина Советов Одним лишь в мире островком», что все лучшие стремления и заветы будет осуществлять «всемирный Совнарком» («Придет конец... Ненастной черной ночи...»), и мысль его в этом направлении простирается еще дальше:

Прорвав завесу темной ночи,
Разбив проклятую орду,
Мы знаем — западный рабочий
Уже прожил свою страду,
И вслед за Польшею Советов
Советским будет целый мир,
Все будут сыты и одеты,
Все будут мыслить, как один.

Настанет времячко такое,
Когда не будет черных хат,
Настанет времячко святое,
Когда нам каждый будет брат.
И все сольется в мире вольном,
Изжив невзгоды злых годин.
Все будут сыты и довольны,
Все будут мыслить, как один!

(«Это будет») ⁵⁹

⁵⁵ Новоладожская коммуна, 1920, 10 окт.

⁵⁶ Там же, 19 дек.

⁵⁷ Там же, 30 мая.

⁵⁸ Там же, 12 окт.

⁵⁹ Там же, 15 авг.

Легко, конечно, пронизировать (при полном, естественно, отсутствии чувства историзма) над несколько наивным представлением молодого поэта о будущей «райской» жизни, когда все не только будут «сыты и довольны», но и будут «мыслить, как один». Нельзя, однако, отказать этим стихам в неподдельной искренности чувств, а это в конечном счете самое главное, этим-то как раз и интересен для нас поэт, выразивший тогда твердую уверенность в том, что «пройдут века, пройдут тысячелетья, Но не забудут тех, кто славно в битве пал!» («Светлой памяти») ⁶⁰ — какими бы ни были наивными чувства и помыслы тех, кто как герой погиб «за то, чтоб мили пройденной дороги Не возвратили снова палачи» (там же).

Следует заметить, что вообще этот мотив: «Живые, помните о тех, кому вы обязаны своим счастьем и радостью бытия!» — пронизывает многие стихотворения поэта. Неиссякаемой теплотой и человечностью веет, например, от стихотворения «На могиле героя», где поэт с проникновенной грустью повествует об увиденной им в степи воронке, ставшей могилой погибшего бойца:

В степи есть место — земля измята.
 Мне пенчет ветер печально быть:
 «Здесь бились люди — дрались солдаты».
 Тут не белеет трава ковыль.
 Над свежим местом, снарядом взрытым,
 Ясна, прозрачна небес лазурь.
 В воронке этой лежал убитый
 Пытомец красных — посланник бурь.

(с. 393)

«Мы на битву шли, не печалились, Чтобы воронам сбить охотушку Нападать на Русь, Русь советскую, На советскую — молодецкую» (с. 413), — писал он в стихотворении «Пролетарской молодежи», посвященном 3-летию существования Новолодожского союза молодежи, и был глубоко убежден в том, что «ветеранов, венчанных свободой, Будем мы вовек превозносить Лишь за то, что волюшку народную Паразитам не дали скосить» («Борцам»), ⁶¹ что, чувствуя тех, кому посчастливилось вернуться с фронтов гражданской войны:

Приготовимте созвучные аккорды,
 Красные, красивые стихи —
 Возвращаются с веселием и гордо
 Люди плуга, молота, сохи.
 Пролетарию — далекому светилу —
 Мы прикажем светить и в ночи,
 Чтoб миллионную ликующую силу
 Приласкали славные лучи.

В этот день, рабочие кварталы, —
 Все на улицу! Былые батраки,
 Настает пора, она уже настала,
 На серпы расковывать штыки.
 В этот день далекому светилу
 Мы прикажем светить и в ночи,
 Чтoб миллионную ликующую силу
 Приласкали славные лучи, ⁶²

(«Приготовимте созвучные аккорды...»)

— молодежь не только устелет этим оставшимся в живых героям «дороги и тропы цветами», но и вспомнит «тех, кто в земле под крестами Во сне...»:

Они утомились... Взяла злая хворость,
 Пусть тело мертво, а идея жива —
 Друзья: Не задуют могучую поросль
 Трава!

(«Они возвращаются. Много, миллионы...»)

Вспоминает поэт и тех, кто не дожид до светлой зари Октября, но всю свою жизнь отдал святому делу борьбы за народную свободу. Инте-

⁶⁰ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 2, л. 7 об.

⁶¹ Новолодожская коммуна, 1920, 26 мая.

⁶² ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 2, л. 19 об.

ресно в этом отношении стихотворение «Колокол Герцена», написанное в начале 1920 года к 50-летию со дня смерти А. И. Герцена:

В то время Русь — родимая отчина —
 Была под палкой царственных ослов,
 И был творец изгнанником царизма
 С потоком звучных, огнеликих слов.
 Но не замолкнул вещей звук набата,
 Он проносился в родину свою,
 Чтоб силу влить в страдающего брата,
 Сплотить в одно рабочую семью.
 И он там пел гремящим, гневным звоном,
 И вырывал всё звенья из оков.
 А заглушить его пасхальным перезвоном
 Враз не могли все «сорок сороков».
 И дребезжали стены из гранита,
 Как доносился звон колокольни,
 Дрожали псарь и вся собачья свита,
 И зажигались красные огни.

(с. 404)

В другом стихотворении поэт обращается к трагическим жертвам Кровавого воскресенья («9-е января 1905 года»). Осознавая ограниченность их социального протеста и глубокую ошибочность их упований на царскую милость и доброту, поэт в то же время не только далек от высокомерного осуждения их иллюзий и заблуждений (с присущим ему тактом он говорит и об этом), но и высоко оценивает их вклад в общее дело, выразившийся, по его мнению, в том, что на этих трагических ошибках были воспитаны последующие поколения борцов за свободу:

В Февраль, в Октябрь семнадцатого года
 Мы шли не класть псарям поклоны,
 И не мольбой, а пачками патронов
 Мы вырвали желанную свободу.
 Мы многих потеряли в этой битве,
 Когда дрались с остатками трухи,
 Но не каноны пели и молитвы,
 А красные и грозные стихи.
 Мы на удар — громовые удары,
 Они ж молитвы пели за царя...
 И потому погасла красная заря,
 Предвестница великих коммунаров.
 Но на ошибках их себя мы воспитали
 И страшно отомстили паукам.
 Так память вечная, кто в битве славно пали —
 Всем синеглазикам, мозолистым рукам.

(с. 403)

Представление о творчестве Прокофьева периода гражданской войны будет неполным, если не отметить еще одну очень важную тематическую линию в его произведениях той поры. Славя доблестную Красную Армию:

Армии нашей, могучей и славной,
 Армии Красной, нас спасшей от бед,
 Армии, в мире которой нет равных,
 Ласка, участие и братский привет!

— поэт в то же время неустанно подчеркивал, что залог ее победоносных успехов — в сплочении тех, кому принадлежит будущность страны, в их трудовом героизме:

Матери, братья и юное племя
 Рати великой и мощной страны, —
 Все!.. Облегчите тяжелое бремя
 Брата, несущего тяжесть войны.
 Други, товарищи, сестры, товарки,

Наш раздается набатный трезвон,
 Лучше солдату не надо подарка,
 Как с ним сродниться и думать, как он.⁶³

Не случайно поэтому поэт пишет несколько стихотворений о коммунистических субботниках («Наш субботник», «Наши субботники» и др.), в которых, кстати, явственно слышится голос одного из наиболее любимых им поэтов — Маяковского. «Субботники — творчество коллективного духа. Запоминайте, барышни в шуршащих платьях: Всероссийским субботником повреждая разруху — Мы Западу раскрываем объятия», — писал он, например, в стихотворении «Наши субботники»:

Всякая работа — не есть гуляние.
 На субботниках лодырей не надо.
 Трудом субботника превзойдя задание —
 Помогает отбить белого гада.
 Запомните это, служащие отделов,
 Столовых, слесарен, пекарен.
 Знайте одно — дело и дело,
 Чтоб не припелся снова проклятый барин.⁶⁴

Во многом примечательно и стихотворение «Наш клуб». Призывая молодежь к овладению сокровищами знаний, поэт называет клуб своего рода кузницей, в которой выковываются люди будущего:

Без нас — ничто. Одни ведь стены глухи.
 Дорога к знанию, братцы, отперта.
 Мы не рабы!.. В храм света и науки
 Ужель гонять ударами кнута?
 Товарищи! Армейцы и матросы,
 Лечите сами пагубную боль...
 Косить легко, копь на дугах есть росы,
 Ковать — когда в горниле есть огонь.
 Наш клуб есть горн, рабочие мозоли —
 Где в сталь куется мягкая руда.
 Здесь знаний ищущим — обширнейшее поле
 Ум приложить и руки для труда.

(с. 409)

Своеобразным авторским комментарием к этому стихотворению (написанному 5 апреля 1920 года) является текст относящегося к этому же времени выступления Прокофьева перед незадолго до того образовавшей свою комсомольскую ячейку молодежью, сохранившийся в его архиве (он озаглавлен здесь «О задачах молодежи» и датирован 19 марта 1920 года).⁶⁵

«Товарищи! Ваш союз недавно организован, он еще не проявил своей работы, но шаг вперед сделан. Молодежь деревни начинает просыпаться. И пора. В хорошее время живем мы, товарищи. Забитые, оплеванные до Великой Октябрьской революции, мы начинаем осознавать, что будущность наша — в нас самих. Я кратко коснусь, товарищи, чем мы были в проклятое старорежимное время. Окончив кое-как с грехом пополам сельскую школу, а то и не кончив даже ее, приходилось сразу же впрягаться в тяжелую лямку батрацкой жизни. Ниоткуда просвета. По шаблону, изъеденному и покрытому плесенью, текла вся жизнь вплоть до гроба. Гулянье, пьянство, драки, женитьба, семья и тяжелая безысходная нужда. О культурных потребностях, потребностях души разговора не было и в помине. Открывали не школы, а кабаки, трактиры, портерные, и люду, трудовому люду была единственная возмож-

⁶³ Новолодожская коммуна, 1921, 9 февр.

⁶⁴ Там же, 1920, 3 окт.

⁶⁵ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 31 об.—32 об. Поскольку этой записи предшествует черновой набросок заметки, начинающийся словами: «В родной деревне организовался Союз молодежи...» (л. 29), а после нее следует заметка «День 1-е Мая в селе Кобона» (лл. 38 об.—40 об.), то можно предположить, что это выступление перед молодыми односельчанами поэта.

ность утопить свое горе, свою безысходную пужду в казенной водке. „Волга, Волга, весной многоводной ты не так закрываешь поля, как великою скорбью народной переполнена наша земля“ — так говорит об этом великом горе певец печального горя народного Некрасов.⁶⁶ И эта проклятая нужда, разъедавшая душу и сердце народа, давила нас сотнями лет, а мы только уповали на милость божию, ибо несть бо власти, аще не от бога. Но волею революционного народа вся эта плесень сметена к черту,⁶⁷ туда (ей, — В. Б.) и дорога, и теперь, товарищи, нужна работа и самодеятельность, самодеятельность и работа. Спать, бездействовать в настоящее время более чем преступно — это смерть. В чем же должна заключаться наша работа?

Союз организован. При Союзе молодежи должен быть клуб. Это — мастерская, это горн, в котором выковываются новые революционные силы. Свободное время, товарищи, необходимо занимать не пустыми танцуйками, иногда прямо буржуазного пошиба, а исключительно самообразованием и культурно-просветительной плодотворной работой. Необходимо помнить, что мы идем на места старых революционных борцов, мы, молодежь, их смена! Великая будущность предстоит революционной пролетарской молодежи! В целях этого самообразования при клубе открывается ряд кружков, как то: литературный, драматический, художественно-музыкальный, хоровой, где молодежь пробует и развивает свои силы. При клубе же должна быть и чайная, отдых молодежи: после работы приятно поговорить о ее результатах.⁶⁸ Заканчиваю свою краткую беседу одним призывом к вам, товарищи. Революционная молодежь должна работать и только работать!»

Несмотря на свой юношеский максимализм (дающий о себе знать и в этой беседе), поэт, как видим, уже обладал четкими социально-политическими ориентирами.

С бóльшим трудом овладевал он тогда секретами мастерства. При всем своеобразии его произведений той поры, отмеченных в ряде случаев интересными и плодотворными поисками, Прокофьев, как легко заметить, испытывает трудности в поисках изобразительных средств. Порой ему просто не хватает слов, и в его стихах появляются удручающе однообразные «паразиты», «живоглоты» и «пауки». Легко, впрочем, и понять поэта: ведь он писал свои стихи, как правило, по ночам, после большого и напряженного трудового дня. Красноречиво свидетельствует об этом помета под одним из набросков: «Спать охота. Писать буду завтра. А. Прокофьев. 9/II-20 г.»⁶⁹

Судя по всему, сам поэт достаточно трезво, быть может, даже с излишним скептицизмом, относился ко всему написанному им: каких-либо попыток выпустить свои стихи отдельным сборником он не предпринимал, хотя его произведения несколько не уступали стихам многих других поэтов той поры, выпускавшим один сборник за другим. Впрочем, одна такая попытка все же была тогда предпринята, правда, не самим Прокофьевым. Об этом свидетельствует сохранившийся в архиве поэта документ — письмо сотрудницы культурно-просветительного отдела Петроградского окружного военного комиссариата Д. Вайсбард, которая

⁶⁶ Прокофьев по памяти цитирует (не вполне точно) «Размышления у парадного подъезда» Некрасова, в обобщенной характеристике которого лишь как печальника народного горя он следовал распространенной тогда в критике трактовке Некрасова. Подробнее об этом, как и об отношении Прокофьева к Некрасову в целом, см. в моей статье «Некрасов в творческой биографии Александра Прокофьева» (в кн.: Некрасовский сборник, вып. VII. Л., в печати).

⁶⁷ Этот мотив, как и вообще те перемены, которые Октябрьская революция внесла в тяжелую и безрадостную жизнь простого народа, нашел отражение и в ряде стихотворений Прокофьева тех лет («Свободная женщина», «Весело пожил — довольно» и др.).

⁶⁸ Далее следует незаконченная фраза: «Цели и задачи кружков...»

⁶⁹ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 2, л. 15.

проявила живой интерес к стихам Прокофьева и решила помочь молодому поэту в их публикации. «Многоуважаемый тов. Книжник! — писала она 24 августа 1920 года. — Прилагаемая тетрадка заключает в себе первые поэтические опыты одного молодого красноармейца, с которым мне пришлось столкнуться во время поездки в уезд. Он крестьянин, коммунист, окончил учительские курсы при Толмачевском университете, личность необычайно мягкая, поэтическая и нетронутая. Есть у него стихи дореволюционного периода, несколько в надсоновском духе, их он ни за что дать не хотел. Будьте добры, просмотрите эти и дайте свой отзыв. Если найдете некоторые из них недурными, то укажите, куда их направить. Он, по всей вероятности, скоро здесь в Петрограде будет. . .»⁷⁰

Письмо адресовано известному в свое время журналисту и критику Ивану Сергеевичу Книжнику-Ветрову (Израиль Соломонович Бланк, 1878—1965), выступавшему тогда в печати под псевдонимами «Интеллигент из народа» (так подписывал он свои статьи в «Правде», где одно время редактировал отдел «Революция и культура») и «Андрей Кратов». Он был автором брошюры «Борьба за республику Советов и отношение к ней Вл. Короленко и М. Горького» (Пг., 1918), выпуском которой партийное издательство «Прибой» начало издание общедоступной библиотеки «Октябрьская революция и культура».⁷¹ Сохранилась в архиве поэта и посылавшаяся И. С. Книжнику самодельная тетрадь (она-то и является ныне единственным пока что источником сведений о неопубликованных произведениях поэта той поры), на первой странице которой имеется помета, принадлежащая, судя по почерку, Д. Вайсбард: «Тетрадь стихов А. Прокофьева, им самим написанная до 24-VIII-1920 г.»⁷²

Отзыв И. С. Книжника о стихах молодого Прокофьева не известен. Но так как и тетрадь, и само письмо Д. Вайсбард оказались в архиве Прокофьева, можно предположить, что «необычайно мягкая, поэтическая и нетронутая» личность поэта никак не заинтересовала Книжника, стихи оставили его равнодушным.

Видимо, Прокофьев с самого начала относился к инициативе Д. Вайсбард без энтузиазма, полагая, что эти его пробы пера не заслуживают сколько-нибудь серьезного внимания: в противном случае он, по крайней мере, аккуратно переписал бы наиболее любимые им в ту пору стихотворения, а не вручил бы незнакомому человеку тетрадь с черновыми набросками, наспех записанными и весьма трудно поддающимися прочтению (что, кстати, могло и предопределить отношение Книжника к этим произведениям). Переехав, в связи с переходом на работу в ВЧК, в 1922 году в Петроград, он вскоре «нашел Пролеткульт», в литературной студии которого и стал заниматься, предав забвению все, что было написано и опубликовано им в годы гражданской войны. «Родился в 1900 г. Родители — крестьяне Волховского уезда» Ленинград. обл. Стихи пишу с 1922 г. Член литгруппы „Резец“»⁷³ — такую справку предпослал поэт одной из своих публикаций 1928 года, решительно отрекаясь тем самым от своих ранних произведений.

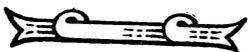
Наступление нового этапа в своем творческом развитии определено Прокофьевым очень точно: именно в начале 20-х годов он переходит к серьезной работе над стихом, к поискам своей идейно-образной системы, своей тематики, своего героя.

⁷⁰ Там же, оп. 4, ед. хр. 12.

⁷¹ Подробнее о нем см.: Зегжда Н. А. Список научных печатных работ Ивана Сергеевича Книжника-Ветрова. Л., 1960.

⁷² ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 2, л. 1.

⁷³ Резец, 1928, № 33, с. 9.



ПОЛЕМИКА

Н. П. УТЕХИН

«МАСТЕР И МАРГАРИТА» М. БУЛГАКОВА

(ОБ ИСТОЧНИКАХ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫХ И МНИМЫХ)

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» сразу же после его публикации был воспринят читающей публикой как явление совершенно необычное, ни на что не похожее, не имеющее соответствия в мировой и отечественной литературе. В известной мере подобный взгляд на роман был поддержан и некоторыми критиками, пытавшимися рассматривать его вне рамок развития как русской классической, так и советской литературы 30-х годов, т. е. вне эпохи, его создавшей. Но по мере того как первые впечатления от романа отеснялись обстоятельными и серьезными раздумьями о нем, тем более очевидной для всех становилась «традиционность» этого необычайно оригинального, новаторского произведения.

Традиционна прежде всего сама поэтика «Мастера и Маргариты». Достаточно вспомнить произведения Гоголя, В. Одоевского, Бельмана с их свободным смешением реального и фантастического, используемым как в сатирических целях, так и для выражения сложного, философского понимания жизни. Отвлеченно-философское и социально-конкретное, космическое и земное, возвышенное и низменное органично соединяются в «мистических» повестях Тургенева, в «Братьях Карамазовых» Достоевского, в сатирических произведениях Салтыкова-Щедрина, в пьесах Л. Андреева «К звездам», «Дневник Сатаны». Поэтику «двоемирия» демонстрируют и символисты в сопоставлении грубо прозаического и идеального («Ванька-ключник и паж Жеан» Ф. Сологуба), нереального, фантастического, и действительного, обыденного («Огненный ангел» В. Брюсова, «Кубок метелей», «Возврат» А. Белого). Конечно, связь «Мастера и Маргариты» с произведениями модернизма (даже в стилиевом плане) весьма условна, ибо М. Булгаков в своем творчестве, без сомнения, тяготел к реалистической поэтике (не случайно в качестве одного из своих учителей в письме к правительству он называет Салтыкова-Щедрина). Но тем не менее ему не чужда была эстетика «диссонанса» (стилевая контрастность, смешение временных координат, исторически разнородных пластов), которая свойственна произведениям Ремизова «Бесовское действо», Ф. Сологуба «Ночные пляски» и т. д.

В советской литературе традиция «поэтики условностей» была продолжена А. Толстым, А. Грином, Л. Леоновым, В. Маяковским (пьесы «Баня» и «Клоп») и др. Неожиданное соединение фантастического, необычного, и реального, повседневного, заключающее в себе сильный художественный эффект (оно как бы взрывает наши привычные представления о вещах, заставляет по-иному взглянуть на них), использовалось этими писателями, так же как и М. Булгаковым, в сатирических и философских жанрах.

В значительной мере традиционны не только поэтика, но и сами образы и мотивы фантастических, inferнальных действий булгаковского

романа — весь этот сонм ведьм, русалок, чертей, говорящих котов, упырей и прочей нечистой силы уже не раз вторгался на страницах отечественной литературы в реальную человеческую жизнь, внося в нее страх или удивление, щемящую тоску или демонические страсти, одаривая волшебной, таинственной силой одних и обрекая на гибель других. Их генеалогия прослеживается и в древнерусской литературе, и в народно-поэтических сказаниях и легендах, повествующих о самых разнообразных приемах искушения добродетельных людей посланцами ада, об отношениях человека с демонами зла, о всевозможных превращениях и проделках бесов, а также в произведениях Гоголя, Лермонтова, Пушкина, В. Одоевского, Вельтмана, А. Погорельского, О. Сомова, А. К. Толстого, Достоевского и других русских писателей.

Не является М. Булгаков, как известно, первооткрывателем в отечественной литературе и евангелической темы. К библейским сюжетам, к образу Христа обращались в своем творчестве многие русские художники слова, в том числе Лермонтов, А. К. Толстой, Достоевский, Л. Н. Толстой, Л. Андреев, А. М. Ремизов. Большое место эта тема занимает и в произведениях А. Блока, С. Есенина, Н. Клюева и других, пытавшихся так или иначе сопоставить идеалы революции с христианской мечтой о «царствии земном», где не будет ни богатых, ни бедных, ни мучителей, ни притесненных. По-своему интерпретируется евангелическое сказание о Христе в произведении А. Белого «Христос воскрес», где, так же как и у Булгакова, хотя и не столь органично, соединяются два стилевых слоя — библейский и современный, у А. Платонова («Христос и мы»), В. Князева («Красное Евангелие») и др. Некоторые произведения русской литературы можно рассматривать как непосредственные литературные источники философской феерии М. Булгакова, например новеллы «Город без имени» и «Бригадир» из «Русских ночей» В. Ф. Одоевского, повести о вампирах А. К. Толстого, «Огненный ангел» В. Брюсова.

Конечно, связи М. Булгакова с отечественной литературой не исчерпываются лишь внешней сопоставимостью с ее отдельными произведениями тех или иных образов, мотивов и тем его романа. Легко устанавливается органичное, глубинное родство художественной мысли автора «Мастера и Маргариты» с идейно-эстетическими исканиями таких представителей русской классической литературы, как Гоголь, В. Ф. Одоевский, Пушкин, Салтыков-Щедрин, Достоевский. В произведении М. Булгакова как бы воедино сплавляются и гоголевская страстно-романтическая устремленность к идеалу, сообщающая ярко выраженную субъективно-эмоциональную тональность даже объективированному изображению, и щедринская трезво реалистическая склонность к анализу, и свойственное Одоевскому и Достоевскому пристрастие к философской символике образов. Исследователи уже не раз отмечали близость поэтики М. Булгакова пушкинским принципам исторической достоверности повествования. Следует особо указать и на еще одну черту, роднящую советского писателя с Пушкиным, — на дар гармонического разрешения в искусстве трагических противоречий бытия, на тот творческий дар чисто ренессансного по духу жизнелюбия, способного снимать ужас смях, который после Пушкина был во многом утрачен.

Если говорить о конкретной проблематике «Мастера и Маргариты», о критике М. Булгаковым бездуховных и внеациональных вульгарно-социологических и позитивистских концепций исторического развития общества, отражение которых он усматривал в современных ему пролеткультовских и раповских теориях, то здесь он в известной мере сближается с тем течением русской классической литературы и общественной мысли, которое формировалось и развивалось в противопоставлении механическому материализму и отвлеченному рационализму за-

падной буржуазной философии и в противовес ей утверждало полноту, универсальность и целостность личности и восприятия мира. Громадное влияние в этом смысле на М. Булгакова оказало творчество Достоевского,¹ имя которого не случайно и не раз возникает на страницах его произведений. Конечно же, как и всякий талантливый ученик, советский писатель не только следует своему учителю, пытаясь уже на новой исторической почве ответить на те вопросы, которые были поставлены великим художником, но и полемизирует с ним с позиций реализма уже много времени, отвергая многие его социально-исторические иллюзии. Но тем не менее именно Достоевский привел М. Булгакова в тот круг идей, на те горные вершины мысли, где разум человеческий, не утрачивая связи с временным и повседневным, но приподнимаясь над ним, соприкасается с идеальным и вечным.

Чрезвычайно широка связь поэтических формул и персонажей романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» с мотивами и образами мировой литературы и шире — мирового искусства. И это естественно: чем значительнее художник, тем более у него точек соприкосновения с общемировым культурным развитием, тем более направление его творческих поисков связано с исканиями общечеловеческой художественной мысли. И прежде всего роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» входит в мировую литературную традицию через обращение автора к христианским образам и легендам как канонических, так и апокрифических текстов. Реминисценции Евангелия характерны уже для ранних произведений писателя; символика Апокалипсиса является одним из важнейших структурообразующих начал художественного мира «Белой гвардии»; библейские образы получают права реальных героев в романе «Мастер и Маргарита» с его параллельно развивающимися древним, историко-религиозным, и современным, социально-историческим, планами. И здесь нить глубокой преемственности связывает М. Булгакова с великими художниками Средневековья и Возрождения — Микеланджело, Босхом, Данте, Боттичелли, выдающимися мастерами западноевропейского искусства нового времени — Мильтоном, Кальдероном, Гете, Байроном, Рембрандтом, затем Шатобрианом, Альфредом де Виньи, Эсой ди Кейрушом, А. Франсом, Т. Манном, Рильке и др.

В известной мере роман М. Булгакова соприкасается и с теми произведениями английской, французской и немецкой литературы, авторы которых разрабатывали античные сюжеты и образы, прибегая, в частности, к трудам великих историков древности — Геродота, Полибия, Плутарха, Плиния Старшего, Светония, Тита Ливия и т. д. Сочинения античных историков служили для М. Булгакова одним из важнейших источников при воссоздании легендарных и реальных событий далекого прошлого. И не случайно как в подготовительных материалах и черновых редакциях романа, так и в дефинитивном его тексте возникают имена Филона Александрийского, Иосифа Флавия и «могучего Корпелия Тацита». Без сомнения, в поле зрения М. Булгакова были и новейшие, созданные уже в XIX веке, труды по истории Рима и Иудеи, произведения таких исследователей жизни Христа, как Г.-С. Реймарус («Вольфенбюттленские фрагменты»), Э. Ренан («Жизнь Иисуса») и Д.-Ф. Штраус («Жизнь Иисуса»), имя которого упоминается в первой главе романа.

Легко выявляются литературные связи М. Булгакова и с теми произведениями мировой литературы, в которых использованы фантастические, демонологические образы и темы с целью сатирического обличения или философского осмысления современности. Здесь он в известной

¹ Особое значение для автора «Мастера и Маргариты» имел роман «Идиот», в частности опубликованные в 1931 году черновые наброски к нему.

мере соприкасается с общемировой романтической традицией, связанной с изображением в литературе потусторонних сил (Людвиг Тик, Гофман, Новалис, Шамиссо, Ламартин, Шатобриан, Колридж, Вордсворт, Шелли, Э. По, Н. Готорн и т. д.), а также отчасти сопоставим (не идейно, конечно, но тематически) с той литературой конца XIX века, которая возникла в эпоху очередного кризиса буржуазной жизни на волне воскресшего интереса к христианству, античности, демонологии (Марсель Швоб, Пьер Луис, Анри де Ренье и др.). И все же наиболее тесно он связан с теми романтическими (Байрон, Гофман) и реалистическими (Гете, Вольтер, Бальзак, А. Франс) произведениями мировой литературы, авторы которых, при всей условности и «фантастичности» используемых ими поэтических приемов, отображали вполне реальные социально-исторические коллизии современной им действительности.

Связи М. Булгакова с мировой литературой не исчерпываются, конечно, совпадением лишь художественной направленности его романа с теми или иными произведениями западноевропейской словесности. Поэтические формулы и образы «Мастера и Маргариты» дают обширный материал и для вполне конкретного сопоставления с ними, а также с общим для всей мировой литературы историко-религиозным, фольклорным и историческим наследием. Специально этой теме посвящена статья И. Ф. Бэлзы «Генеалогия „Мастера и Маргариты“».²

Выявляя литературные источники романа М. Булгакова, исследователь делает немало весьма существенных наблюдений. Но не все его гипотезы являются убедительными. Так, например, спорно замечание И. Бэлзы о том, что ответ Иешуа Понтию Пилату о его происхождении: «Мне говорили, что мой отец был сириец...» следует объяснить тем, что Булгакову был известен (из книги Альбера Ревилля «Иисус Назарянин») факт обнаружения в 1892 году³ сирийского перевода Евангелия (с. 158—159). Нет оснований происхождение героя романа связывать так прямо с языком перевода Нового Завета, причем перевода, сделанного по прошествии многих лет после смерти Иисуса, и даже не его учениками, которые авторами Священного писания не были, а оставили лишь отдельные записи поучений и высказываний учителя, получивших затем название «логий». Вот если бы Левий Матвей записывал эти высказывания по-сирийски, то тогда были бы, хотя и весьма шаткие, основания для установления такой связи. Однако в романе М. Булгакова ученик Иешуа делал записи на арамейском языке — общем для пестрого населения Галилеи.

Но как же все-таки объяснить слова булгаковского Иешуа: «... мой отец был сириец...»? Верный ответ на этот, как, впрочем, и на другие вопросы, которые задает нам автор «Мастера и Маргариты», может быть дан лишь в том случае, если мы будем исходить не из случайных сопоставлений, а из целостного представления о концепции булгаковского романа. Но именно ее-то и не всегда учитывает И. Бэлза.

В свете общего замысла романа становится очевидным, что вопрос о сирийском происхождении Иисуса связан прежде всего со стремлением писателя как бы косвенно подчеркнуть неиудейский характер проповедуемого его героем нравственно-философского учения.⁴ Этнографическим обоснованием при определении национальности героя служили для М. Булгакова многочисленные исторические сведения о племенном со-

² Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты». — В кн.: Контекст-1978. М., 1978, с. 156—248. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³ Кстати, факт этот отмечен и во многих других, известных М. Булгакову, книгах об Иисусе.

⁴ Укажем, что этот вопрос начиная со второй половины XIX века занимал многих философов, ученых, богословов, деятелей искусства. См., например: Вагнер Рихард. Избр. работы. М., 1978, с. 648—651.

ставе народов, живших в I веке н. э. в Галилее. Так, в частности, Э. Ренан пишет, что «население Галилеи было весьма разнородно... В ней, кроме иудеев, жило во времена Иисуса множество иностранцев (финикийцы, сирийцы, арабы, даже греков)... А потому и невозможно шевелить здесь вопрос о расе и разыскивать, какая кровь текла в жилах...» основателя новой религии.⁵

То, что было невозможным для Ренана-историка, оказалось вполне возможным и необходимым для Булгакова-художника, безусловно опиравшегося и на другие свидетельства, обосновывавшие неиудейское происхождение Иисуса (например, на утверждение жившего в 60-е годы I века н. э. Цельса, называвшего отцом его солдата Пантеру). Учитывая, что легенды Священного писания органично связаны именно с общесемитическими, в том числе общеарабскими преданиями, М. Булгаков называет Христа не греком, не финикийцем, а сирийцем. Кстати, и Э. Ренан в одной из глав своей книги говорит о сирийском типе красоты Марии, матери Иисуса.

Нельзя признать убедительным и другое предположение И. Бэлзы, считающего, что выбор М. Булгаковым евангелиста Левия Матфея в качестве персонажа романа объясняется тем, что «именно Матфеем, как гласит предание, лично знал Иисуса, и именно он в отличие от других евангелистов писал, как предполагают некоторые, на арамейском языке» (с. 159). Что касается ссылки на арамейский, то она, как нам кажется, в данном случае едва ли что проясняет. Если же считать мотивом выбора героя «личное знакомство», то Христа знали — так, по крайней мере, говорится в преданиях, на которые указывает исследователь, — все новозаветные авторы, кроме евангелистов Луки и Марка (учеников апостолов) и апостола Павла, бывшего язычника и гонителя христиан, которому Иисус явил себя уже после своего воскресения (Деяния апостолов, 22, 6—8). Конечно, М. Булгакову для реализации его художественной задачи нужно было избрать не просто лично знакомого с Христом ученика его, но того из них, кто записал очень важные для автора «Мастера и Маргариты» свидетельства о происходивших после тринадцатого числа весеннего месяца нисана в Иерусалиме событиях. Прототипом такого героя мог бы быть не только Матфей, но и Иоанн. Однако образ ученика Иешуа задуман был как весьма неоднозначный и противоречивый, несущий огромную смысловую и функциональную нагрузку. Он должен был, во-первых, обладать характером достаточно твердым и непреклонным, чтобы реализовать (или хотя бы попытаться реализовать) очень важную для М. Булгакова идею возмездия за совершенное и совершаемое в мире зло. Во-вторых, сознание его нужно было наделять той степенью догматизма и фанатичности, которая бы позволила со всей определенностью обнаружить его историческую, идейную и функциональную связь с позднейшими фанатиками и догматиками, в частности с литературными и идейными противниками Мастера — критиками Ариманом, Латунским и председателем Массолита Берлиозом, а также с одураченным ими поэтом Иваном Бездомным, который был готов сослать в Соловки даже самого Канта и помешательство которого не случайно было квалифицировано профессором Стравинским как магия фурибунда.

М. Булгаков подчеркивает жестокосердие и фанатизм Левия в сценах встречи его с Пилатом и с Воландом. Для булгаковского Матвея идея истины и блага человеческого оказалась важнее, чем сам человек и сама истина. «Ты, я знаю, считаешь себя учеником Иешуа, — говорит ему Пилат, — но я тебе скажу, что ты не усвоил ничего из того, чему

⁵ Ренан Эрнест. Жизнь Иисуса. Берлин, 1875, с. 5.

он тебя учил. . . Ты жесток, а тот жестоким не был».⁶ «Не хочешь ли ты, — обращается к нему, желающему богатую и противоречивую в полноте своих проявлений жизнь подогнать под свою однолинейную мерку, Воланд, — ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп» (с. 776). Слепо служа идее, он губит и свою собственную душу, становясь рабом и этой идеи, и того, кто ее провозглашает (не случайно именно «рабом» называет его Воланд). Более того, не чувствуя и не понимая живой связи этой идеи с делом, которое ее и породило, он и идею-то эту в конечном счете толкует превратно, как это видно из сделанных им на козьем пергаменте записей. «Решительно ничего из того, что там записано, — свидетельствует тот, кого Левий считает своим учителем, — я не говорил» (с. 439). Кроме того, Булгакову нужен был такой прототип очевидца происшедших в Иерусалиме событий, свидетельства которого казались бы не совсем убедительными и давали бы достаточные основания для опровержения.

Всем этим требованиям в малой степени мог удовлетворить мягкий сердцем и кроткий, как известно по преданию, Иоанн. Но на роль эту вполне подходил Матфей. Именно он, как автор святого благовествования, выказывает себя, начиная с 10-й главы, наиболее ревностным и жестоким проповедником новой религии и вкладывает в уста Иисуса слова, прямо противоречащие смыслу и духу его учения: «Не думайте, что я пришел принести мир на землю; не мир пришел я принести, но меч (10, 34); ибо я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее (10, 35); и враги человеку — домашние его» (10, 36) и т. д. Как всякий фанатик, Матфей верит без размышлений и всегда готов упрекнуть своих единомышленников, недостаточно твердых в вере («иные усомнились» — 28, 17). И, наконец, именно его повествование многие критики и историки христианства (например, Гольбах и Реймарус в XVIII веке) считали наиболее противоречивым и неправдоподобным в сравнении с трудами других евангелистов. И этого не мог не знать и не учитывать М. Булгаков при выборе своего героя.

В связи с разговором о Леви Матвее коснемся еще одной, настойчиво звучащей в романе темы — «темы ножа», привлекавшей и внимание И. Бэлзы. Поставив перед собой задачу ответить на три вопроса: почему в романе, в отличие от традиционной версии, Иуда был убит? Почему он был именно *зарезан*? Отчего у Левиа Матвея в руках оказался не какой-нибудь, а хлебный нож? — исследователь пытается ответ на них связать с замыслом и сюжетом знаменитой «Тайной вечери» Леонардо да Винчи. Он касается замечаний итальянских реставраторов и искусствоведов по поводу «загадочности ножа», выглядывающего из-за спины Иуды на фреске Леонардо, и «странности положения руки апостола Петра, предположительно держащей этот нож» (с. 167), а затем, вместе с «молодым польским писателем» Вольдемаром Лысяком, заключает, что нож этот, независимо от того, Петр его держит или кто другой, появился у Леонардо да Винчи не потому, что художник его «не заметил, забыл закрасить или уже не смог этого сделать из-за специфической природы фрески» (с. 168), а был изображен преднамеренно.

Нам представляется, что доводы В. Лысяка и И. Бэлзы несколько наивны и отчасти выдают приблизительность их представления о предмете суждения: материал фрески позволял Леонардо да Винчи вносить любые изменения в нее, ибо она выполнялась не альфреско, а темперой в соединении с масляными красками. Но дело не в этом. «Неоспоримым

⁶ Булгаков Михаил. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М., 1973, с. 745. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

остаётся факт, что за спиной *горбоносого* (еще одно подтверждение, по мнению И. Бэлзы, того, что «Тайная вечеря» была одним из источников «Мастера и Маргариты», где Иуда также горбонос, — Н. У.) Иуды, сжимающего в правой руке кошель с деньгами, отчетливо виден нож» (с. 168). А потому, не сомневается И. Бэлза, «именно этот, *леонардовский* нож Булгаков вложил в руки человека, который „по рукоять всадил его в сердце Иуды“». Здесь следует обратить особое внимание и на намек исследователя о связи ножа леонардовских апостолов, которым нужно же было «чем-то резать хлеб», с ножом Левия Матвея, похищенным из хлебной лавки.

Хотя система доказательств И. Бэлзы сложна и пространна, по сути она держится всего на двух посылках: горбоносость Иуды и «умышленность» изображения художником ножа за спиной у предателя. Первую посылку можно отбросить сразу же как неосновательную, ибо Иуду почти все художники изображали именно горбоносым — эта традиционная черта в значительно большей степени, чем у Леонардо, подчеркнута, например, на фреске Джотто «Подкуп Иуды».

Что же касается ножа, то он, конечно, был в руке Петра: не висел же он в воздухе! И это не вызывает никаких сомнений у известных исследователей искусства Возрождения, в частности у Макса Дворжака.⁷ Но был ли он направлен против Иуды? Без сомнения нет, ибо вспыльчивый Петр, схватившийся за нож при словах Иисуса: «Истинно говорю вам, что один из вас предаст меня», в момент, изображенный на фреске, не знал еще, что Иуда предатель. В этот миг Петр еще только обращается к Иоанну с просьбой узнать у Иисуса, кто же предаст его. Нож у Леонардо — один из атрибутов характеристики Петра, связанной с евангельским рассказом об отрубленном апостолом ухе Малха, одного из стражников, пришедших арестовать учителя. Но почему же все-таки он оказывается за спиной Иуды? Это станет понятным, если мы, не ограничиваясь рассмотрением лишь одной детали фрески Леонардо да Винчи, будем в своих суждениях исходить из общего ее замысла. А замысел художника заключался прежде всего в том, чтобы отойти от традиционной схемы изображения предательства, «состоявшей в том, чтобы обособить Иуду от остальных апостолов и противопоставить его им» («ибо какой смысл могли бы иметь слова Христа, если предатель сам оповещает — благодаря своему обособлению — о своем деянии?»).⁸ Апостолы у Леонардо не знают, кто предаст. И этот миг неведения позволяет художнику с максимальной полнотой выявить всю гамму чувств каждого из них, вызванную потрясением от услышанного. Для того, чтобы специально подчеркнуть остроту того момента, когда не знаешь, кого заподозрить, а предателем может оказаться любой из сотрапезников, даже самый близкий к тебе сосед по столу, Леонардо да Винчи помещает Иуду рядом со вспыльчивым, желающим немедленно выяснить, кто предаст, апостолом Петром. Если же признать, что нож у Леонардо был направлен против Иуды и был ножом мести, то нужно признать, что художник не ведал, что творил, одновременно стремясь к сохранению инкогнито Иуды и разрушая свой замысел.

По нашему мнению, сцена убийства Иуды, о котором не упоминается ни в апокрифической, ни в канонической христианской литературе, сложилась в «Мастере и Маргарите» вне зависимости от сюжета фрески Леонардо да Винчи, но в прямой связи с замыслом М. Булгакова, с проходящим через весь роман мотивом мести, возмездия, в частности со стремлением Пилата исправить содеянное им зло, успокоить свою совесть,

⁷ Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Курс лекций, т. I. М., 1978, с. 154.

⁸ Там же, с. 152, 153.

хотя «это очень плохо удавалось прокуратору». Что же касается того, почему Иуду именно зарезали (а не утертвили иным способом), то следует указать на одно важное обстоятельство: не шпага, не кинжал, как на Западе, не камень, не палка, как на Востоке, а именно нож всегда служил в русской жизни орудием, а в русской литературе и фольклоре символом мести (вспомним хотя бы Пушкина, Гоголя, Достоевского). Очевидно, что этой литературной традиции следовал и М. Булгаков.⁹

Теперь два слова о ноже из хлебной лавки, украденном Левием, и о «леонардовском ноже», которым, по утверждению И. Бэлзы, апостолы «резали хлеб». «Леонардовский нож» не имел никакого отношения к хлебу, который ели ученики Иисуса во время тайной вечери, ибо они хлеб преломляли, а не отрезали. А вот нож из хлебной лавки с этим апостольским хлебом, хоть и косвенно, вероятно, был связан. Если мы захотим выяснить, что произошло во время тайной вечери после событий, запечатленных на величественной фреске Леонардо, и откроем Евангелие от Иоанна, то узнаем, что Иоанн, обратившийся по просьбе Петра к Иисусу, услышал от учителя: «Тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам», и есть предатель. И Христос, «обмакнув кусок, подал Иуде Симонову Искарриоту» (13, 26). Хлеб в этой сцене является как бы указанием на предательство, на предателя. И вероятнее всего, что М. Булгаков, с характерным для него стремлением к сложному ассоциативному и символическому изображению, не случайно вложил в руки Левия Матвея, собиравшегося отомстить Иуде, нож именно из *хлебной* (а не сапожной или какой-либо другой ремесленной) лавки.

* * *

Касаясь источников топографических и исторических сведений в романе М. Булгакова И. Бэлза, как нам кажется, преувеличил значение диссертации доцента (позднее профессора) Киевской духовной академии Н. К. Маккавейского «Археология истории страданий Господа Иисуса Христа», опубликованной в 1891 году в «Трудах Киевской духовной академии».

Труды Академии находились в личной библиотеке М. Булгакова, и, конечно же, он читал и хорошо знал сочинение сослуживца своего отца. Но играло ли оно в процессе работы писателя над романом ту роль, какую приписывает ему И. Бэлза?

Сообщая о «многих... данных этого труда», позволивших Булгакову «во многих местах романа использовать *realia*, придающие живое ощущение *достоверности места действия*» (с. 163), исследователь ссылается на упоминания Н. К. Маккавейского о Гефсимании как «слове, означающем тиски, давящую для добывания масла из оливок» и служившем названием тех масличных рощ, которые росли у подножия горы Елеонской; о золотых статуях дворца Ирода Великого, сооруженных вопреки строжайшему запрещению моисеева декалога: «Не сотвори себе кумира»; о крепости Антония; о древнем дворце Асмонеев; о распятых вместе с Иисусом разбойниках Гестасе и Дисмасе, а также о предшественнике Пилата Валерии Грате и первосвященнике Иосифе Каифе (последнее имя не упоминается якобы ни одним из евангелистов); о «кислом вине, смешанном со смирною (белый сок миррового дерева)», о котором ничего не сказано в Евангелии от Матфея; о Кесарии Стратоновой — резиденции прокуратора и о подозрительности императора Тиберия (см. с. 163—165, 170, 172).

⁹ Кстати, именно нож оказался под рукой Мастера, когда он пытался отомстить Азazelло за предательское, как он думал, отравление его самого и Маргариты.

Все это действительно могло послужить ценнейшим материалом для создания М. Булгаковым «древних», как он их сам называл, глав романа. Но дело в том, что выскателный к своему писательскому труду художник познакомился еще с десятками исторических трудов и литературных сочинений об интересовавшей его эпохе. Ведь подготовительная работа, проделанная М. Булгаковым, была поистине огромна.

Сведения о Гефсимании, и куда более подробные, чем у Н. К. Маккавейского, М. Булгаков мог почерпнуть в романе Эсы ди Кейруша «Реликвия» и в книге Э. Ренана, транскрипцию евангелий которого М. Булгаков вслед за академиком С. А. Жебелёвым, по мнению И. Балзы, якобы отверг. Но именно Ренап, помимо упоминания о Гефсимании как месте, где производилось оливковое масло («масличный жом» у М. Булгакова), сообщает сведения (которых нет у Маккавейского), чрезвычайно важные для писателя, — о том, что Гефсимания служила также «увеселительным для окрестных жителей местом».¹⁰ Об этом цветущем и благоухающем саде как пристанище покоя и отдыха говорится и в «Реликвии». Именно в этот сад, место любовных утех и развлечений иерусалимцев, и завлекла, как помнит читатель романа, Низа по приказу Аффрания влюбленного в нее Иуду. Видимо, это сведение о Гефсимании и послужило для М. Булгакова обоснованием убийства Иуды на том же самом месте, где он предал своего учителя, что в ином случае выглядело бы явной натяжкой.

О золотых статуях, дворце Асмонеев, башне Антония также более подробно и обстоятельно, чем у Н. К. Маккавейского, рассказано в «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия (книга V). При чем следует заметить, что во многих исторических работах и литературных произведениях, касающихся описанных в романе М. Булгакова событий (например, в рассказе А. Франса «Прокуратор Иудеи», романе Кейруша «Реликвия» и других), называется именно «башня Антония» (как и в «Мастере и Маргарите»), а не «крепость», как в диссертации Маккавейского. Сведения же о резиденции Пилата Кесарии, и значительно более полные, художник мог почерпнуть у Корнелия Тацита («Анналы») и Иосифа Флавия, с произведениями которых он был хорошо знаком.

Более того, Булгакову были известны не только тексты, но и археографические и историко-литературные разыскания, связанные с произведениями Флавия, показывающие, в частности, что рассказ об Иисусе Христе в книге XVIII «Иудейских древностей» (гл. 3, ч. 3) и в книге II «Истории Иудейской войны» (гл. IX, ч. 3) — не что иное, как интерполяция христианских авторов. Отсюда ироническое замечание автора в адрес Берлиоза, важно рассуждающего о Христе и ссылающегося при этом на Флавия, на самом деле «не упоминавшего о существовании» его (с. 425), подчеркивающее дилетантство «блестяще образованного» председателя Массолита. Кстати, вероятно, у Иосифа Флавия было позаимствовано М. Булгаковым и греческое слово «игемон» (полководец) для именования прокуратора Иудеи («Римского прокуратора называть — игемон», — приказывает Иешуа Марк Крысобой (с. 438)).

И. Балза совершенно прав, замечая, что в Евангелии от Матфея говорится лишь о том, что распятому Иисусу предлагали «уксус, смешанный с желчью», и не упоминается о «вине со сминою», которое в действительности давали осужденным для облегчения страданий (см. с. 170). Но он ошибся, приписав честь этого «открытия» Н. К. Маккавейскому. Сведения об этом можно найти в Евангелии от Марка (15, 23).

Заблуждается исследователь, утверждая, что имя первосвященника Каифы не упоминается ни одним из евангелистов. В Евангелии

¹⁰ Ренап Эрнест. Указ. соч., с. 277.

от Иоанна записан довольно подробный рассказ о Каифе и его родственных отношениях с первосвященником Анной: «И отвели его сперва к Анне; ибо он был тесть Каифе, который был на тот год первосвященником: это был Каифа, который подал совет иудеям, что лучше одному человеку умереть за народ» (18—13, 14) и т. д.

Об именах двух разбойников, распятых вместе с Иисусом, Гестасе и Дисмасе, М. Булгаков мог узнать не только из книги Маккавейского, который, сообщая о них, ссылается, как отмечает И. Бэлза, на X главу апокрифического Евангелия от Никодима, а из самого апокрифа, содержание которого к тому же подробнейшим образом воспроизводится в знакомой автору «Мастера и Маргариты» книге С. А. Жебелёва «Евангелия канонические и апокрифические».

Что же касается имени предшественника Пилата Валерия Грата и подозрительности римского императора Тиберия, то сведения об этом, и намного более полные, чем в диссертации Маккавейского, М. Булгаков мог почерпнуть из произведений римских историков, в частности Светония, Тацита, Сенеки. Кстати, именно на Тацита и Э. Ренана художник мог опереться в обосновании мотива ненависти римского прокуратора к первосвященнику Каифе и к Иудее в целом.

Интересно в данной связи отметить стилистическую близость высказываний Понтия Пилата об Иерусалиме в романе Булгакова и в рассказе А. Франса «Прокуратор Иудеи». «Помилосердствуйте, — подтверждает догадку Аффрания о нелюбви Пилата к Ершалаиму сам прокуратор, — нет более безнадежного места на земле. Я не говорю уже о природе!.. Но эти праздники — маги, чародеи, волшебники, эти стаи богомольцев... Фанатики, фанатики! Чего стоил один этот мессия, которого они вдруг стали ожидать в этом году! Каждую минуту только и ждешь, что придется быть свидетелем неприятейшего кровопролития. Все время тасовать войска, читать доносы и ябеды, из которых к тому же половина написана на тебя самого!.. О, если бы не императорская служба» (с. 719—720). «... Иудеи чужды философии и нетерпимы к инакомыслящим, — жалуется своему другу Ламии герой А. Франса. — Напротив, они считают достойным смертной казни всякого, кто открыто исповедует верования, противные их закону. А с того времени, как они подпали под власть Рима и смертные приговоры, выносимые их судилищем, стали вступать в силу лишь после утверждения проконсулом или прокуратором, они вечно докучали римским правителям просьбами одобрить их зловещие решения... Вначале я пробовал воздействовать на них; я пытался вырвать несчастную жертву из их рук. Но мое человеколюбие еще больше раздражало их... Их священники писали Цезарю, что я попираю их законы, и эти жалобы, поддержанные Вителлием, навлекли на меня суровые порицания. Не думай, Ламия, что я питаю бессильную злобу или старческую неприязнь к народу, который отнял у меня Рим и покой. Но я предвижу, что этот народ рано или поздно доведет нас до крайности... И может ли быть иначе, раз этот народ, веря предсказанию какого-то оракула, ожидает пришествия некоего мессии, их соплеменника, который станет владыкой мира? С этим народом не справиться. Его надо искоренить. Надо разрушить Иерусалим до основания».¹¹

Этим словам созвучна и гневная речь Понтия Пилата у Булгакова, обращенная к первосвященнику Каифе: «Слишком много ты жаловался кесарю на меня, и настал теперь мой час, Каифа!.. И не водою из Соломонова пруда (у А. Франса рассказывается о разработанном Понтием Пилатом плане строительства акведука, который «должен был вместе с водой внести в город оздоровление», но фундамент под который был разрушен фанатичными иудеями, — Н. У.), как хотел я для вашей

¹¹ Франс Анатоль. Собр. соч. в 8-ми т., т. II. М., 1958, с. 669, 670.

пользы, напою я тогда Ершалаим! Нет, не водою! Вспомни, как мне пришлось из-за вас снимать со стен щиты с вензелями императора, перемещать войска, пришлось, видишь, самому приехать, глядеть, что у вас тут творится! Вспомни мое слово, первосвященник. Увидишь ты не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, подойдет арабская конница, тогда услышишь ты горький плач и стенания!» (с. 453—454).

Можно указать и на другие точки соприкосновения романа М. Булгакова с рассказом А. Франса. И Пилат А. Франса, и Пилат в «Мастере и Маргарите» квалифицируют поведение подвергающихся гонениям пророков иудейских как проявление сумасшествия, ни в коей мере не заслуживающее смертной казни. Можно также предположить, что реплики, которыми обмениваются Аффраний с Пилатом, предложившим начальнику тайной полиции кубок вина:

«— Превосходная лоза, прокуратор, но это — не „Фалерно“?

— „Цекуба“, тридцатилетнее»,

прямо противопоставлены замечанию А. Франса о том, что прокуратор и Ламия пили фалернское.¹² Разумеется, не нужно думать, что необходимые ему факты Булгаков заимствовал у Франса. Отнюдь нет, эпизоды, связанные с Понтием Пилатом, в романе Булгакова гораздо более насыщены реалиями, чем у А. Франса. Созвучность же обоих произведений объясняется тем, что оба писателя пользовались общими источниками — сочинениями Тацита, Светония, Флавия, Ренана и др. Кстати, именно в книге Ренана «Жизнь Иисуса» обстоятельнейшим образом объясняются мотивы ненависти Каифы к Иешуа и разработана политическая мотивировка их взаимоотношений, которая, как замечает И. Бэлза, в романе «Мастер и Маргарита» «гораздо сложнее, чем в евангелии от Иоанна, где весьма туманно сказано, что Каифа „подал совет иудеям, что лучше одному человеку умереть за народ“» (с. 160). У М. Булгакова, так же как и у Ренана, Каифа опасался, что бродячий пророк может увлечь за собой народ и отвлечь его от старой веры, а кроме всего, нарушив спокойствие, подвести «избранный» народ «под римские мечи». И в этом случае нет основания говорить об оригинальности булгаковской интерпретации евангельских текстов. Художник-реалист здесь вполне был удовлетворен степенью истинности (главнейший для М. Булгакова критерий!) суждений французского историка христианства.

* * *

Обращаясь же к такому важному вопросу, как вопрос о виновности или невиновности Понтия Пилата, римского прокуратора, необходимо сказать о чрезвычайно оригинальном художественном решении его М. Булгаковым, которое И. Бэлза не смог в достаточной мере оценить, восприняв лишь как своеобразное отражение позиции профессора Маккавейского.

Ход рассуждений исследователя примерно таков: сочинение Н. К. Маккавейского, «занявшего принципиально иную позицию», чем евангелисты, и утверждавшего виновность Пилата на основании нарушения одного из установлений двенадцати таблиц, призывающего власть предержащих не принимать в расчет мнений и желаний толпы и судить по справедливости, повлияло, видимо, и на оценку поведения римского прокуратора автором «Мастера и Маргариты» (с. 179). Булгаковский Пилат знает, что Иешуа невиновен. Но ему известно также и другое: защищая виновного в нарушении закона «об оскорблении величества» (а именно это преступление и инкриминируется Иешуа), он погибнет и сам от руки

¹² Знаменательно, что Азazelло отравляет Мастера и Маргариту в предпоследней главе романа с помощью яда, подмешанного именно в фалернское вино.

ставшего под конец жизни особенно подозрительным императора Тиберия, дававшего ход любому доносу и жесточайшим образом расправлявшегося даже с ближайшими к его особе сановниками. Именно это ощущение бессилия, рожденное трусостью, невозможность повиноваться голосу совести приводит в отчаяние Пилата, облеченного высшей властью. После нескольких попыток спасти Иешуа он утверждает вынесенный бродячему философу Синедрионом смертный приговор. «...С этого момента начинается трагедия Пилата, которую автор романа... трактует как трагедию пробудившейся совести» (с. 183).

Попробуем проследить как эволюцию нравственного сознания Пилата, так и мотивы его поведения в течение этих двух трагических дней весеннего месяца нисана. Понтию Пилату, пятому римскому прокуратору Иудеи, властителю жестокому, когда речь идет о чести и достоинстве Рима, но в общем справедливому (здесь М. Булгаков разделяет оценку, данную сыну короля-звездочета Тацитом, Светонием и другими древними историками, а также Ренаном), тяготившемуся жизнью в неспокойной, вечно бунтующей, раздираемой постоянными распрями провинции и своей ролью по сути дела палача при Синедрионе, приводят на суд очередную жертву религиозного фанатизма иудеев — одного из бродячих философов и пророков из Галилеи. Желая уклониться от участия в коварных и кровавых замыслах приверженцев Иеговы, навязывающих прокуратору роль исполнителя их несправедливых (по его мнению) и жестоких законов, Пилат, на том основании, что подследственный — родом из Галилеи, а не Иудеи, делает попытку передать дело на рассмотрение тетрарха. Но хитрый и осторожный Ирод Антипа по тем же самым мотивам отказывается утвердить вынесенный философу Синедрионом смертный приговор и возвращает арестованного прокуратору Иудеи. Убедившись в том, что от роли палача при Синедрионе ему не устранишься, Пилат решает ограничиться чисто формальным допросом осужденного и поскорее избавиться от тягостного для него дела, в которое опять втянули его фанатичные иудеи. Его раздражает процедура допроса и сам арестованный — невольная причина того неприятного положения, в котором оказался он, прокуратор. Он раздражен тем более, что знает, что подсудимый невиновен. Кроме всего прочего, у него страшно болит, прямо-таки разламывается от нестерпимой боли (следствие гемикрании) голова. И когда бродячий философ фамильярно называет игемона «добрым человеком», Пилат в гневе даже приказывает кентуриону Марку наказать наглеца. Но можно ли на этом основании считать прокуратора жестоким? Вряд ли. По понятиям того времени нарушение иерархического статуса взаимоотношений патриция и плебея считалось очень серьезным проступком. Да к тому же и речь-то в данном случае шла всего лишь о каком-то варваре, нищем, отношении к которому никак не подходило ни под вердикт римских законов, ни под римское понятие о справедливости. Когда наказывался варвар, совесть римлянина могла быть спокойной. Пилат был скорее даже милостив. Он желал лишь поучить зарвавшегося нищего. Более того, он, специально предупреждает своего кентуриона, зная его бесчеловечную жестокость, чтобы он не забывался и не калечил арестованного.

Когда же прокуратор в процессе допроса, принявшего вдруг каким-то образом довольно странное и неожиданное направление, — скорее беседа, спор, а не допрос, — открывает в подсудимом человека весьма образованного,¹³ оригинального мыслителя, да еще и искусного врача, исцелившего

¹³ Кстати, иронический вопрос Пилата: «В какой-нибудь из греческих книг ты прочел об этом?», обращенный к Иешуа, объясняется не «эkleктизмом римской философии того времени и воздействием на нее греческой мысли» (с. 183), как считает И. Балза, а совсем иными причинами. В вопросе Пилата содержится намек на то, что учение о непротвлении злу насилем можно обнаружить еще за 400 лет до новой

его от головной боли, он проникается к нему симпатией и, убедившись окончательно в его невиновности (в которой он, хорошо зная мотивы осуждения философа Сиснедрионом, особенно и не сомневался), предпринимает даже весьма рискованные не только для своей служебной карьеры, но и для жизни попытки спасти его.

Спасти подсудимого было прокуратору действительно трудно, можно сказать, даже невозможно. Во-первых, прокуратор был не так уж всемогущ, как кажется И. Бэлзе. Он непосредственно подчинялся тетрарху Ироду Антипе, правителю четвертой части провинции, а затем и проконсулу Вителлию, наместнику провинции Сирия, который недоброжелательно относился к Пилату и располагал правом смещения прокуратора. Во-вторых, как уже говорилось, немалую роль здесь играла и атмосфера интриг, доносов, козней, характерная для римской жизни того времени, помноженная на патологическую подозрительность императора Тиберия — а речь ведь шла ни больше ни меньше как о нарушении закона об «оскорблении величества». Кроме этого, прокуратор прекрасно знал, какими могущественными связями располагали иудеи, сумевшие проникнуть во дворцы римской знати и даже самого императора. Ведь, как известно, жена Нерона Сабина Поппея и любимый актер его Алитур были иудеями не только по происхождению, но и по вере. Знаменитый историк Иосиф, пользуясь поддержкой единомышленников при римском дворе, был даже воспринят в императорской семье Флавиев. В интересующее же нас время правления Пилата при дворе римском был, в частности, иудей Агрипина, любимец и друг детства преемника Тиберия, будущего императора Кая.¹⁴ Он же, Пилат, незаконнорожденный сын короля-звездочета из маленького городка и мельничихи Пилы, добившийся высокого положения лишь своей доблестью и личными заслугами, не мог, естественно, рассчитывать на поддержку знатных и сильных римских фамилий.

Попутно отметим, что догадки И. Бэлзы, считающего, что сколь-нибудь определенного ответа на вопрос, «почему красавица Пила, мать прокуратора, названа „дочерью мельника“, видимо, дать нельзя» (с. 176), и попытавшегося вывести генеалогию прокуратора Иудеи из песенного цикла Шуберта «Прекрасная мельничиха» (не имеющего к Пилату никакого отношения) на основании лишь той большой роли, которую играет музыка композитора в романе, могли бы показаться любопытными, если бы не был известен литературный источник, прямо указывающий на простонародное происхождение игемона. Источник этот — описание путешествия русского посольства на Феррарско-Флорентийский собор, «Хождение во Флоренцию» (1437—1440 годы), в котором, наряду с действительными событиями, воссоздается и услышанная или прочитанная полами, распространенная в Западной Европе легенда о Понтии Пилате. Именно в этой легенде и говорится о матери прокуратора как о дочери мельника и о его отце, короле, умеющем узнавать судьбы людей по звездам. В ней же, кстати, рассказывается и о том, что Понтий Пилат кончает жизнь самоубийством — не отсюда ли постоянно возникающая у булгаковского героя мысль о чаше с ядом: «О, боги! Яду мне, яду!»? Знать эту легенду писатель мог, как можно предположить, по известной в то время работе Ф. И. Делекторского «Критико-библиографический об-

эры в произведениях греческих мыслителей, в частности Платона. Тем самым М. Булгаков подчеркивает отличительную особенность нравственного сознания Пилата, его пренебрежение к чуждой ему как римлянину той эпохи гуманистической, альтруистической направленности греческой философской мысли.

¹⁴ Все это, безусловно, было известно Булгакову, в частности из рассказа А. Франса и романа Г. Сенкевича «Камо грядеши», а также из сочинений Иосифа Флавия и других античных историков, сообщающих, что римские власти под влиянием проживающих в Риме иудеев нередко в конфликтах Пилата с иерусалимцами становились на сторону последних (см., например: Косидовский Зенон. Сказания евангелистов. М., 1977, с. 197).

зор древнерусских сказаний о флорентийской унии», опубликованной в «Журнале Министерства народного просвещения» в июне 1895 года (эта работа, без сомнения, была в библиотеке отца писателя, профессора богословия).

Итак, есть полное основание считать, что совесть прокуратора Иудеи, который с риском для своей карьеры и жизни вступился за бродячего философа-варвара (убийство которого для римлянина и грехом-то не могло почитаться — под действие двенадцати таблиц попадали лишь граждане Рима) и даже оказался в конфликте с коварным первосвященником Каифой, хуже того, с могущественным Анной, — могла быть совершенно спокойной. Вина с римлянина и прокуратора Иудеи снимается, таким образом, совершенно. Но отчего же так беспокоен сам Пилат? Отчего его смятенное сознание раздирает неизбывное ощущение тяжкой вины, которую он во что бы то ни стало хочет загладить, пытаясь облегчить хоть как-нибудь смерть нищего философа (глоток воды умирающему от жажды и прекращающий ужасные муки¹⁵ удар копьем под сердце), отомстить за него предавшему его за тридцать сребренников Иуде (Пилат прозрачно намекает начальнику полиции Афранию, что будет доволен им, если узнает, что Иуду убили)? Пилата мучает также и другое: что подумает о нем сам осужденный им безвинно на смерть бродячий философ, как он оценивает его?

Чрезвычайно тонко психологически выверена М. Булгаковым сцена встречи Понтия Пилата с начальником тайной службы Афранием¹⁶ после возвращения последнего с места казни Иешуа, на которой он присутствовал по велению прокуратора. Когда раздались наконец-то «долгожданные шаги» Афрания, прокуратор не мог сдержать радости, с его уст уже готов был сорваться вопрос: «Но что же он, что он сказал?» Но игемон понимает, что не может же он, римский патриций и прокуратор, высказать перед своим подчиненным, который уже и так знает более, чем положено (ведь никто иной, как именно он, Пилат, послал его с вполне определенным заданием на место казни), так откровенно и обнаженно свою заинтересованность в судьбе и предсмертных словах распятого нищего философа. Он напрягает поэтому все силы, чтобы не выдать себя: предлагает Афранию обсушиться, выпить вина, анализирует, как и положено римскому администратору, политическую ситуацию, связанную с происшедшими событиями, но все же не выдерживает и спрашивает:

«— А скажите... напиток им давали перед повешением?..»

— Да. Но он, — тут гость закрыл глаза, — отказался его выпить».

Прокуратор понимает, что карты его раскрыты, но, сохранив самообладание, все же продолжает игру:

«— Кто именно?»

— Простите, игемон! — воскликнул гость, — я не назвал? Га-Ноцри» (с. 721).

Дальнейший рассказ Афрания не утоляет, а, напротив, усиливает муки Пилата. Муки эти не оставляют его, как мы знаем, и после смерти. И это были страдания не римского прокуратора, которому не в чем уп-

¹⁵ Жестокость наказания на кресте как раз и заключалась в том, что распятый не умирал сразу и мог жить еще долго, испытывая тягчайшие страдания.

¹⁶ Комментируя поощрительные слова Пилата, обращенные к Афранию: «... в колониях равного вам нет», И. Бэлза замечает: «Иудея не была, конечно, колонией, но это не ошибка писателя, а штрих, подчеркивающий фактическое положение дел, о котором высокомерный римский всадник считает возможным в такой беседе говорить без стеснения» (с. 181). Исследователь прав: М. Булгаков не ошибся. Ошибку допустил И. Бэлза, модернизировав римское понятие «колония». Для римлян колония — это поселение граждан какого-либо государства в завоеванной стране. И Пилат и Афраний в этом смысле жили в колонии, т. е. в римском поселении на территории завоеванной провинции Сирия.

рекнуть себя. Это было раскаянье новой, неведомой дотоле римлянину, христианской совести. После встречи и разговора с бродячим философом в сознание Пилата, сформировавшееся под воздействием греческих понятий о красоте и мудрости и римских — о силе, достоинстве и могуществе, вошло новое, незнакомое ему чувство любви, милосердия. Привычные для римлян той эпохи представления, эгоистичные и свободные от всякого прозелитизма, и философского и религиозного, с их рационалистической этикой и пренебрежением к истине (знаменитое «Что есть истина?» Пилата, не случайно включенное в текст романа), к вопросам веры вообще, — эти представления вдруг опрокидываются, разрушаются в душе Пилата. Он начинает вдруг ощущать себя не прокуратором Иудеи, римским патрицием, всадником Золотое Копье, а просто человеком, братом таких же, как он, людей. Он начинает понимать и жалеть даже бесчеловечного, звероподобного кентуриона Марка Крысобоя. Ему открывается, что все столь важные для него соображения карьеры, успеха, императорской милости и т. п. — просто мираж, нечто даже не сопоставимое с тем душевным благом, понятие о котором внушил ему бродячий философ.

Излечение игемона бродячим пророком от страшной гемикрании есть символическое освобождение его (вспомним, что болезнь физическая, по М. Булгакову, — признак болезни духовной) от сковывающих его душу заблуждений, освобождение его из плена тьмы. Но римский прокуратор еще только ощутил себя человеком, но не стал им в полной мере. Его душа, мысль еще крепко связаны с прежними представлениями о жизни. Вот эта-то борьба старого, языческого, римского сознания и нового и составляет основу и смысл духовной драмы пятого прокуратора Иудеи. Он продолжает жить еще по прежним нормам, но оценивает жизнь свою и казнит себя уже по законам иной нравственности. Эта борьба происходит и во время воображаемого разговора Пилата с Иешуа:

«— Но, помилуйте меня, философ! Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?»

— Да, да, — стонал и всхлипывал во сне Пилат.

Разумеется, погубит. Утром бы еще не погубил, а теперь, ночью, взвесив все, согласен погубить. Он пойдет на все...» (с. 735).

Новая совесть со всей очевидностью открывает прокуратору, что он грешен и что страшный грех его — не что иное, как трусость. И тем не менее столь тяжко согрешивший герой М. Булгакова (для писателя, как известно по его предсмертным словам, нет большего греха, чем трусость) оказывается почему-то не в аду, как этого следовало бы ожидать. Конечно, отчасти потому, что он раскаивается в своем преступлении. Но дело не только в этом. Пилат, несмотря на самоосуждение его, не может быть в полной мере грешником — ведь он язычник, не христианин. А Булгакову было хорошо известно, что по христианским представлениям существовало три места пребывания умерших: кромерая и ада — еще и «лоно Авраамово» (не считая переходного — чистилища). Это место у пределов ада, где обитали «ветхозаветные святые, лишенные лицемерия Божьего и жившие надеждою спасения», затем опустело, и «средневековая фантазия принялась населять его новыми жильцами». Здесь были и дети, умершие до крещения, и добродетельные язычники. Именно таковые и помещаются в дантовском преддверии ада. Но помимо них Данте, как замечает А. Веселовский, населяет лимб отцов еще и нерешительными. «Их грех не в неведении, а в колебании между заветами добра и зла, в нравственной нерешительности», в нравственной трусости. Как и первым, «Данте не дает им материального наказания, но зато другое, пожалуй, более страшное: они живут страстным желанием, но без надежды лицезреть Господа» (вспомним о страстном желании булга-

ковского Пилата!).¹⁷ Именно к такому наказанию и приговаривает автор «Мастера и Маргариты» своего героя.

Что же касается реалий, связанных с местопребыванием Пилата М. Булгакова после смерти, то они неожиданным образом обнаруживаются в одной из статей энциклопедии Брокгауза и Ефрона. Здесь, в статье, посвященной прокуратору Иудеи (написанной в соответствии с оценкой, данной Пилату Иосифом Флавием, которую писатель отверг), рассказывается о легенде, которая ставит в связь «с его бедственной судьбой название одной из гор Швейцарии, где он будто бы и доселе ежегодно появляется в великую пятницу и умывает себе руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении».¹⁸ В другой статье дается описание этой горы, называемой «Пилат»: «В нижней части Пилат» очень доступен, покрыт лесами и пастбищами, а в верхней половине он состоит из голых, выветрившихся каменных громад, поднимающихся кверху многими вершинами».¹⁹ Описание это нетрудно узнать читателям «Мастера и Маргариты».

В связи с разговором о внутреннем преображении Пилата необходимо обратить внимание еще на одно интересное лицо романа М. Булгакова — начальника тайной службы Афрания и на странное его поведение во время разговора с прокуратором.²⁰ А странность этого поведения заключалась главным образом в том, что почти все сообщенное Афранием Пилату об Иешуа было чистойшей ложью. Ведь Иешуа не отказался от напитка, который был послан ему для облегчения страданий по приказу прокуратора, он не благодарил никого и не снимал ни с кого вины за свою смерть. Более того, он не говорил, что «в числе человеческих пороков одним из самых главных считает трусость». Может быть, Афраний, прекрасно понимавший состояние Пилата, не только намеренно усугублял муки прокуратора и лично от себя обвинял его, но и пытался подтолкнуть его к какому-то удобному ему действию? Ведь не случайно он с такой охотой выполняет незаконное (и потому завуалированное) приказание игемона отомстить Иуде. Конечно, можно предположить, что Афраний любит деньги. Но ведь он получил бы еще больше денег, если бы предал первосвященникам неугодного и ненавистного им прокуратора. Но он не только не делает этого, но и по своей уже инициативе подбрасывает Иудины деньги Каифе, т. е. тому, кто ими и снабдил предателя. Он не только старательно исполнил приказ о погребении Иешуа, но и разрешил (через помощника) участвовать в нем Левию Матвею и удивительно ласково обошелся с ним. Здесь возникает вопрос: не был ли и сам Афраний, наряду с другими, одним из просветленных бродячим пророком и философом? Ведь, судя по его разговору с Пилатом, он хорошо знал Иешуа и многое слышал из сказанного им. Он даже не раз встречался с ним взглядом. А как говорит артист из главы «Сон Никанора Ивановича», нельзя «недооценивать значение человеческих глаз», когда речь идет о познании истины (с. 584).

¹⁷ Веселовский А. Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада. СПб., 1888, с. 4, 5, 10, 7.

¹⁸ Энцикл. словарь. Брокгауз и Ефрон, кн. 46 (XXIIIa). 1898, с. 595.

¹⁹ Там же, с. 594—595.

²⁰ И. Балза, замечая, что «тост прокуратора» во славу кесаря «вызвал по меньшей мере странные комментарии некоторых „советологов“, пытавшихся и пытающихся расценить его как политический намек писателя на особенности современной ему советской действительности, и верно отвергая эти комментарии, определяет этот тост как простую официальную формулу (см. с. 181). Это безусловно так. Но чем же тогда объяснить преувеличенный энтузиазм исполнения этой формулы как Пилатом, так и Афранием? Да, вероятно, тем, что она звучала в данном случае в устах сообщников, нарушавших установления кесаря и подчеркивающих деланно восторженными восхвалениями императора (цену которому они оба хорошо знали) как факт состоявшегося между ними соглашения и опасность его, так и свое решение не выдавать друг друга.

Особо следует подчеркнуть, что схожесть замечаний о значении человеческих глаз в главах «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» и «Сон Никанора Ивановича» отнюдь не случайна: так историческая и современная проблематика романа органично связываются общим для них вопросом о средствах воздействия на нравственное сознание человека. Звеньями одной цепи являются и слова Воланда о том, что его интересует, «как изменились московские жители психологически, нравственно», и вера Иешуа в то, что его влияние благотворно сказалось бы даже на жестоком Марке Крысобою.

Типологическая родственность проблематики современных и исторических глав романа прямо подчеркивается и одинаковой смысловой и функциональной значимостью в них мотива предательства: Иуды — в прошлом, Алоизия Могарыча и Износкова, приятеля редактора Яшкина, — в настоящем. Причем в одной из черновых редакций произведения Мастер откровенно называет Износкова Иудой, а «пламенный отклик» Ивана («Из Кариота!») на замечание ночного гостя не оставляет сомнений в том, с каким именно Иудой сравнивается приятель Яшкина.

* * *

Вернемся вновь к статье И. Бэлзы, которую мы не стали бы подвергать с таким пристрастием критическому анализу, если бы не опасение, что неточности и ошибки, допущенные столь авторитетным исследователем, могут способствовать неверному прочтению романа М. Булгакова и субъективному представлению об особенностях художественного метода писателя.

К одной из таких ошибок, по нашему мнению, относится утверждение И. Бэлзы о связи булгаковской теодицеи с возникшим в Болгарии в IX веке еретическим учением богомилов. «Центральным пунктом „болгарской ереси“ являлся, как известно, принцип дуализма, — пишет исследователь. — Ранг булгаковского Воланда в той или иной степени определяется именно этим принципом... через весь роман проходит тема всеислия Воланда, образ которого ближе, конечно, не к Мефистофелю, а к „великому Люциферу“» (с. 194—195). Слова Воланда, обращенные к Левию Матвею: «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла?» — И. Бэлза характеризует как «предельно краткую, но отчетливую формулировку богомильского дуалистического принципа, утверждающего изначальность добра и зла, света и тени. К учению богомилов восходит и совершенно немислимое с точки зрения ортодоксального христианства обращение Га-Ноцри с просьбой к Воланду». В то же время «болгарские народные легенды изобилуют мотивами взаимоотношений между Богом и Дьяволом» (с. 195).

Исследователь безусловно прав, замечая, что Воланд не похож на Мефистофеля, что он всемогущ и на равных вступает во взаимоотношения с Га-Ноцри Иешуа, но это не дает никакого основания возводить своеобразие булгаковского образа к «своеобразию богомильства» (с. 194). Что касается дуализма, то этот принцип не является прерогативой лишь болгарской ереси. Такого рода дуалистические представления о мире восходят еще к древнеегипетским верованиям. Изначальное существование двух равных начал, доброго и злого богов — Ормузда и Аримана — утверждалось и зороастризмом. Подобный дуализм проповедовали также сторонники возникшего в III веке н. э. в Иране религиозного учения манихейства. В этой же связи можно упомянуть еще и евтихианство, так же как и манихейство связанное с павликианством.

Чтобы показать отличие булгаковской теодицеи от христианской, И. Бэлза ссылается на высказывание В. М. Жирмунского о том, что

«христианская церковь официально исповедовала религиозный монизм... она не признавала существования двух равноправных богов... дьявол был, по ее учению, мятежный ангел, отпавший от бога» (с. 193—194). Но чуть ниже процитированных И. Бэлзой слов есть у Жирмунского во многом разрушающее его построения замечание о том, что «в бытовом представлении средневекового человека дьявол фактически становился столь же могущественным, как бог», что именно с дуализмом христианства «тесно был связан аскетический характер официальной средневековой (добавим: да и не только средневековой, — Н. У.) церковной идеологии».²¹⁻²² Именно по христианскому учению, как известно, мир делится на царство божие и царство сатаны (Матфей, 12, 26); последний по разным версиям, зафиксированным в священных книгах, будет «изгнан ныне» (Евангелие от Иоанна) или в будущем (Апокалипсис, 12, 9). Что же касается взаимоотношений бога и дьявола, то рассказы о них мы можем найти уже в Ветхом Завете. В Новом Завете также неоднократно подтверждается «сотрудничество» дьявола и бога, в частности словами Иисуса: «Я силою вельзевула изгоняю бесов» (Матфей, 8, 16).

Дуалистические представления о боге и дьяволе, о разделе ими мира, получили отражение во многих произведениях мировой литературы — достаточно вспомнить «Потерянный рай» Мильтона, «Демона» Лермонтова, «Восстание ангелов» Франса и мн. др. Твердо уверен в своей независимости от власти бога Люцифер Байрона, высокомерно отвечающий на ироническую реплику Каина о его подвластности высшему владыке: «Нет! Клянусь небом, где лишь он царит! Клянусь бездной, сонмом миров и жизней, нам подвластных, — нет! Он победитель мой, но не владыка...» («Каин», акт II). Вполне определенно очерчивает границы владений бога («Он занят небом, не землей») и Демон Лермонтова.

Дуализм зороастризма, манихейства и даже христианства в том плане, в каком он интересует И. Бэлзу, как мы видим, мало чем отличается от дуализма богомилов и не отражает своеобразия их учения. О действительном же своеобразии богомильства (осуждавшего имущественное неравенство, роскошь, отвергавшего Ветхий Завет и его священность, а также и церковь, проповедовавшего неповиновение властям, считавшего человека порождением дьявола и т. д.) в работе исследователя не сказано ни слова. Если бы И. Бэлза обратил внимание на истинно отличительные черты богомильства, то вопрос о связи концепции М. Булгакова с богомильством отпал бы сам собой, ибо это учение не получило в романе никакого отражения.

Согласно трактовке богомилов, Сатанаил, старший сын божий, изгнанный с небес на залитую водой землю и сотворивший на ней жизнь и человека, стал заклятым врагом людей и готовил им погибель, после того как Бог-отец вдохнул в них, по его же просьбе, душу. По пришествии Христа Сатанаил был низвергнут в преисподнюю и закован в цепи, подобно дантовскому Люциферу. Очевидно, что этот злой бог не имеет сходства с Воландом, который, в отличие от подобных ему литературных образов (ср. с Мефистофелем в «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло), охотно рассуждает и о божественном, а не только о том, «что не враждебно аду», поддерживает хорошие отношения с Владыкой света, не посягает на жизни и души людей, а, напротив, даже помогает им. На эти черты Воланда вынужден был обратить внимание и И. Бэлза. Он, как нам кажется, даже несколько преувеличивает его доброту, замечая, что сатана «не скрывает своей симпатии к бродячему философу»

²¹⁻²² Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте. — В кн.: Легенда о докторе Фаусте. Изд. подготовил В. М. Жирмунский. М.—Л., 1958, с. 357, 358.

(с. 196), — а ведь такая преувеличенная характеристика милосердия Воланда, казалось бы, начисто отвергает посылку самого же исследователя о сходстве Воланда со злым богом болгарских еретиков. Но зато этот же неожиданный поворот дает Бэлзе повод для сопоставления булгаковского героя еще с одним, уже «другим» Люцифером — польского писателя Тадеуша Мициньского, для которого «люциферизм» был «прежде всего трагической концепцией, определявшейся неизбежностью сочетания „чистого Добра“ с вольнолюбивыми стремлениями „восставшего духа“... Примером такого сочетания, дуалистического в своей основе, Мициньский считал „тайное учение“ тамплиеров, образы которых он воплощал в своем творчестве, утверждая „еретический“ тезис: *Christus verus Luciferus*» (с. 196). Оставим в стороне Мициньского, с творчеством которого вряд ли М. Булгаков был знаком, и обратимся прямо к учению тамплиеров, чей дуализм мог, как дает понять исследователь, оказать влияние на автора «Мастера и Маргариты».

Как известно, орден тамплиеров, или храмовников, назывался орден, основанный в Иерусалиме рыцарями, участвовавшими в первых крестовых походах, примерно в 1118—1119 годах, и получивший свое название от церкви, построенной на месте бывшего Храма Соломонова. Позднее рыцари этого ордена, основав свои представительства в Западной Европе, все более втягивались в занятие торговлей и ростовщичеством, сосредоточив таким образом в своих руках огромные богатства. В начале XIV столетия многие члены этого ордена во главе с великим магистром были обвинены в Париже королем Филиппом IV (организовавшим против них процесс) в ереси, заключавшейся в отрицании Христа и поклонении дьяволу по имени Бафомет, были подвергнуты пыткам и казнены. Можно предположить, что орден этот был прообразом масонских лож, обществ «вольных каменщиков», которые были созданы в Европе в XVIII веке. Во всяком случае, многие из этих лож связывали свое происхождение именно с храмовниками, с мистическим учением которых у них действительно было немало общего.

Но совершенно очевидно, что Булгаков не мог принять самой сути мистического учения тамплиеров или более поздних их последователей. И дело здесь даже не в том, что все учения эти, основанные на дуалистическом представлении о мироустройстве, ставили под сомнение «догмат искупления», материалистически переосмысленный художником и играющий столь важную роль в его философско-этической системе. Пытаясь сочетать «чистое добро» с вольнолюбивыми стремлениями «восставшего духа» (полного «знания и мудрости»), т. е. сочетать «бога» и «дьявола», сторонники этих учений тем самым проповедовали отказ от «безумия» веры в пользу «гордыни» ума (вспомним Великого Инквизитора Достоевского), основывали свои проекты будущего царства всеобщего счастья и справедливости на принципах бездуховного, примитивного рационализма и утилитаризма, «алгебраической гармонии», которые вели к «психологическому понижению» человека, к отрицанию его нравственной ответственности, к утрате его «я», его самоценной личности. Но вот как раз против такого рода примитивного рационалистического представления о всеобщем благоденствии человечества, одним из идеологов которого является в романе М. Булгакова Берлиоз, и направлены разящие стрелы язвительной и едкой иронии Воланда.

Ни Воланд, который, так же как и Иешуа, дарует право на милосердие к грешникам (причем делает это, вопреки мнению Бэлзы, без всякого раздражения), ни сам Иешуа, сочетающий в себе не только добро, но и мудрость и глубокие знания (что особенно подчеркивается М. Булгаковым), не дают никакого основания для сопоставления их: одного — со злым, мудрым духом, другого — с добрым богом всякого рода дуалистических религиозных учений и ересей или масонских концепций миро-

устройства. Но что же тогда остается от дуализма, следы которого все же «обнаруживаются» в романе? Один лишь принцип, который поддерживается в «Мастере и Маргарите» четким разделением ведомств Воланда и Иешуа да словами Владыки ада, обращенными к Леввию Матвею: «Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также и зла... что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» (с. 776), — словами, которые исследователь толкует как «отчетливую формулировку богомильского дуалистического принципа» (с. 195). Но дуализм ли это? Скорее, надо полагать, — демонстрация извечного закона борьбы и единства противоположностей, которому подчиняется в нашем мире и за пределами его все живое и неживое.

Можно указать и на другие неточности в комментарии И. Бэлзы. Так, например, он, без сомнения, упрощает значение и роль в художественном мире романа «мотива луны», сводя его к двум функциям: «тревожному предвестию гибели» и «катартического разрешению трагедии» (с. 244). За рамками созданной исследователем схемы остается и «праздничная ночь полнолуния», и колдовской «обманчивый лунный свет», и луна (вместе с солнцем) как «масштаб вечности» (о чем писал в свое время В. Лакшин),²³ одним словом, — вся «лунная символика» романтизма, традициям которого следует здесь М. Булгаков.

Безусловно ошибается И. Бэлза, утверждая, что такая деталь романа, как «багровый шрам на шее» ведьмы Геллы, позаимствована М. Булгаковым из гетевского «Фауста» (имеется в виду Гретхен, шея которой, как помнят читатели, «обвита только лентой алой, не шире лезвия кинжала»). Шрам Геллы — не след секиры или топора палача. Такого рода наказание никак не связано с ролью «голой девицы» в романе. Функция ее в «Мастере и Маргарите» иная. Инфернальные приметы ее, так же как и Варенухи (после знаменательного поцелуя Геллы), соотносимы с деталями портретной характеристики персонажей повестей о вампирах А. К. Толстого и с теми сведениями об упырях, которые мы там находим (зеленые трупные пятна и запах разложения, отсутствие тени, характерное причмокивание, след от укуса на шее — считается, что после укуса вампира человек сам становится упырем, и т. д.).

И конечно же, исследователь совершенно неправ, когда он, намекая на особое значение в романах М. Булгакова, если так можно выразиться, «темы крови», прямо связывает со страшными образами разрушения и гибели «в луже крови разметавшего руки маленького ребенка», возникшими в волшебном глобусе Воланда, а также с ужасающими «окровавленными тенями» погибших людей в «Белой гвардии» фразу Воланда, глядевшего на глобус: «Кровь — великое дело...» (с. 192). Слова Воланда, если судить по тексту романа, не имеют никакого отношения к увиденному Маргаритой в глобусе и прямо соотносимы с ней самой, вернее, с ее королевским происхождением, с королевской кровью, которая, как уверяет Коровьев, течет в ее жилах. Замечание Воланда о крови — всего лишь оценка ее, достойного королевы, поведения, констатация того, что она с честью выдержала предложенное ей сатаной испытание.²⁴

Кстати, верно отмечая родственность образа «светлой королевы Марго» (с ее способностью к высокой, самоотверженной, всепоглощаю-

²³ Новый мир, 1968, № 6, с. 288.

²⁴ Любопытно все же обратить внимание на подчеркнутое стремление М. Булгакова акцентировать, где только можно, нежелание Воланда проливать кровь. Сатана не упускает случая упрекнуть своих подданных за жестокость. «Но ты смотри, смотри, — сурово говорит Воланд Коровьеву, собирающемуся продемонстрировать перед Маргаритой губительный для людей свист, — без членовредительских штук!»

щей любви) внутреннему облику ее прототипов, матери и жены М. Булгакова, И. Бэлза почему-то оставляет в стороне очевидную генеалогическую связь ее также и с Маргаритой Наваррской, женой Генриха IV, на которую прямо указывает Коровьев, называя героиню романа прапраправнучкой французской королевы, и которая во многом обладала схожими со своей московской «родственницей» душевными качествами, так ярко отразившимися в «Королеве Марго» Дюма и «Красном и черном» Стендаля (Матильда де ля Моль).

В отдельных случаях исследователь привлекает наше внимание к тем или иным сценам и положениям романа, никак не разъясняя их важности и значимости и, в сущности, повторяя то, что очевидно из самого текста. Так, И. Бэлза верно отмечает, что для того, чтобы в романе свершился тот или иной акт милосердия, «требуется слово», и даже указывает на связь этого «слова» с учением о Логосе. Но какую роль слово играет в акте милосердия, читатель из его статьи так и не узнает. А между тем именно здесь исследователь, показавший себя столь тонким знатоком дуалистических учений, должен был бы объяснить, что, согласно этим учениям (не только богомильскому или манихейскому, но и каноническому христианскому), «мир делится на дух и материю, а поскольку материя грешна, то творец не может с ней соприкоснуться и непосредственно вершить судьбы реального мира и человека. Он прибегает к помощи посредника, каковым, согласно Библии, является „мудрость“, именуемая также „словом божьим“».²⁵

Мы не будем касаться других, более мелких неточностей и погрешностей статьи ввиду их частного характера. Нам кажется, что интересная во многих отношениях работа И. Бэлзы несомненно привлечет внимание специалистов и, вызвав у них желание развить или оспорить выводы и предположения исследователя, явится еще одним стимулом для изучения широких связей оригинального романа М. Булгакова с произведениями русской классической и мировой литературы.

²⁵ Косидовский Зенон. Указ. соч., с. 70.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. А. Луначарская

К НАУЧНОЙ БИОГРАФИИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

«Интерес к жизни и творчеству Анатолия Васильевича Луначарского непрерывно растет» — эту фразу можно прочитать во многих книгах и статьях, посвященных Луначарскому. Но как удовлетворяется этот интерес? К сожалению, наряду с серьезными работами, исследующими многогранное творчество Анатолия Васильевича, литература о его жизни неоправданно скудна и к тому же грешит множеством фактических неточностей, прямых ошибок и противоречий. Необходима научная, строго документированная летопись жизни Анатолия Васильевича, которая бы положила конец всевозможным домыслам, помогла бы превратить «притчу» о жизни Луначарского в научную биографию.

Меньше всего достоверных сведений о семье и родственных связях Анатолия Васильевича. Н. А. Трифоновым были исследованы и опубликованы интересные документы о жизни сводного брата Анатолия Васильевича — Платона¹ и некоторые сведения об Александре Ивановиче Антонове,² родном отце Анатолия Васильевича. Заведующей Мемориальным кабинетом Луначарского в Литературном музее покойной К. С. Павловой записаны воспоминания племянника Анатолия Васильевича, Льва Михайловича Луначарского (скончавшегося 25 апреля 1979 года), о «делах семейных». Однако материалы эти недостаточно полны, не охватывают всех сложных родственных переплетений в семье и лишь приблизительно характеризуют некоторых ее членов. Конечно, важность этой информации неоспорима, и мы в своей работе ссылаемся на воспоминания Льва Михайловича, которые дали направление некоторым поискам, хотя не все сообщенные им факты подтвердились документами, а кое-что оказалось неточным.

В своих воспоминаниях, автобиографических набросках, анкетах Анатолий Васильевич дает довольно много сведений о близких, но ничего не говорит о своих родственниках в третьем поколении. Не-

давно нами обнаружено письмо Анатолия Васильевича жене — Наталье Александровне Луначарской-Розенель, в котором он довольно подробно пишет о происхождении матери и отца. Письмо написано 6 февраля 1922 года из санатория под Москвой, где лечился и жил «на тюремном режиме» Анатолий Васильевич после первого тяжелого приступа стенокардии.

«Мне привезли несколько фамильных фотографий. . . Тут есть хороший портрет моего отца, — я давно не видел его: мне кажется несколько преувеличенным то, что говорят о нашем разительном сходстве. Но как бы то ни было, он мне нравится. Он и был хороший и одаренный человек. Я благодарен ему. От него у меня легкий и ясный ум, легкий и пластичный характер, коренное добродушие и благородство, эпикуреизм и идеализм в самой натуре. Он был и моим первым учителем и дал толчок влево всему моему существу. Как ни странно, будучи радикалом, он верил в бога, любил Христа и „Отче наш“. Но он не принуждал меня к религии, и я — почему-то, уж не помню как — страшно рано, лет в шесть, был полемтическим атеистом.

Есть превосходный портрет моей матери в расцвете ее пышной красоты. Ей было тогда 28 лет. Она порядочно мучила меня своими старомодными строгостями и несколько истерическими капризами, когда я был маленький. Она рано стала несколько дикаркой и по-помещичьи самодуркой. Но она была от природы редко умна. От нее у меня вспыльчивость, в общем хорошее здоровье, не думаю, чтобы еще что-нибудь. Мой род по отцу и по матери быстро уходит в народ. Это прекрасно < . . . > Отец матери был помещик, статский советник, директор гимназии в твоём Чернигове,³ кажется, первый по открытию ее при Александре Первом. И имение его было в этой губернии, где-то около Новозыбкова. Но он был великоросс — Ростовцев по фамилии,

¹ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 588—592.

² Там же с. 602.

³ Наталья Александровна родилась в Чернигове.

значит, по роду ярославец. Отец его был смышленный торговец, нажившийся и давший детям образование в каких-то училищах Екатерины II, что для купца по тому времени было редкостью. Братья матери все были люди культурные, но правые: один был губернатором, другой попечителем округа, почти уже сановники.

Дед по отцу был бедный лесничий, а отец его крестьянин, по-видимому, литовец. У моего отца и у меня — литовский профиль. К этому надо добавить, что обе мои бабушки были польки <...>

Есть портрет мамы в 31 год со мной. Мне был год (здесь Анатолий Васильевич ошибается: матери было 34 года, — И. Л.). Хороший мальчик. В глазах жадное и сообразительное любопытство.

Есть большая группа. Тут мне 4 года. Я — хорошенький, кроткий, умненький и поэтичный. Мой отец здесь менее удачен. Мать красива, но сильно располнела.

Есть портреты моего покойного брата по матери — П. В. Луначарского. Ну, надо вернуться к Ит<альянской> Революции.⁴ Пока.⁵

Ошибки памяти, как известно, присущи всем воспоминаниям о детстве и юности, а Луначарский был «не в ладу» с датами, которых не проверял, и внес некоторую путаницу, ошибочно датируя почти все важные события своей жизни: год поступления в Цюрихский университет (получить копию матрикула, свидетельствующего о том, что Анатолий Васильевич поступил в этот университет не в 1893, а в 1895 году, любезно помог посол Швейцарии в СССР господин Аугуст Линдт), год возвращения в Россию вместе с братом Платоном и его женой — 1897 вместо 1898,⁶ год освобождения из ссылки — 1901⁷ вместо 1904,⁸ отъезд во вторую эмиграцию — 1906 вместо 1907⁹ и т. д. и т. п.

Свое исследование мы построили на тщательной проверке и документальном подтверждении воспоминаний, с одной стороны, и комментариях к биографиям и событиям — с другой. Для ясности

⁴ Речь идет о работе над большой статьей «Революция 1848 года в Италии» для книги «К 75-летию революции 1848 года» (М., 1923, с. 199—239).

⁵ Письмо хранится в моем личном архиве.

⁶ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 588.

⁷ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого. — В кн.: Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 32.

⁸ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 616—617.

⁹ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 43, 344.

изложения мы расскажем отдельно о трех ветвях родни Луначарского: со стороны матери — Ростовцевых, со стороны его юридического отца — Луначарских и о его родном отце — Александре Ивановиче Антонове, используя мемуарные и автобиографические материалы, справочные издания и письма, которых, к сожалению, очень мало.

1

Думается, что Анатолий Васильевич был неправ, считая, что унаследовал от матери лишь «вспыльчивость, в общем хорошее здоровье», которое, увы, оказалось сожженным непосильным трудом. В приведенном выше письме говорится о «редком уме» матери.

Официальные документы показывают, что и отец матери Яков Павлович Ростовцев¹⁰ был отнюдь не просто «помещик», а, как указано в «Русском биографическом словаре», один из «образованнейших людей своего времени».¹¹ По-видимому, антипатия Анатолия Васильевича к правым взглядам Ростовцевых превалировала в данной им характеристике Я. П. Ростовцева.

Сведения о Якове Павловиче Ростовцеве мы нашли в нескольких изданиях. Наиболее полные — в уже упомянутом «Русском биографическом словаре» и в двух юбилейных изданиях: «Столетие Киевской первой гимназии. 1811—1911 гг.»¹² и «Столетие Черниговской гимназии. 1805—1905. Краткая историческая записка, составленная преподавателем истории и географии Черниговской гимназии М. Т. Тутолминым».¹³ Суммируя эти сведения, мы узнаем следующее. Родился Яков Павлович в 1791 году, в городе Острогжске Воронежской губернии (а не Ярославской, как полагал Анатолий Васильевич). Получив образование в Острогжском малом, затем в Воронежском главном народных училищах, он поступает вольнослушателем на юридический факультет Харьковского университета и оканчивает его с поистине поразжающим объемом знаний. Его диплом приведен как в «Русском биографическом словаре», так и в статье юбилейного сборника Киевской гимназии. Он обучался «русскому языку, всеобщей и математической географии, российской и всеобщей истории, алгебре, геометрии,

¹⁰ В дореволюционной транскрипции — «Ростовцов».

¹¹ Русский биографический словарь, [т. 17], «Романова—Рясовский». Пгр., 1918, с. 220.

¹² Столетие Киевской первой гимназии. 1811—1911, т. 1. Киев, 1911, с. 169.

¹³ Тутолмин М. Т. Столетие Черниговской гимназии. 1805—1905. Чернигов, 1906, с. 164—165.

физике, естественной истории, архитектуре, механике, философии, естественному народному российскому и римскому праву, политической экономии, риторике, поэзии и эстетике, языкам: французскому, немецкому, латинскому и английскому, на что имел аттестат».

Любопытно, что, видимо, сам не подозревая об этом, Анатолий Васильевич пошел по стопам деда, став вольнослушателем Цюрихского университета, слушая по своему выбору лекции и в университетах Ниццы, Реймса, Парижа, и в Московском университете, по возвращении в Россию в 1898 году. В своих «Воспоминаниях из революционного прошлого» Анатолий Васильевич пишет: «Занятия мои в Цюрихском университете, продолжавшиеся менее года, были очень плодотворны... Я завалил себя книгами по философии, по истории, социологии, и сам составил себе программу, комбинируя философское отделение факультета естественных наук, его натуралистическое отделение и некоторые лекции юридического факультета и даже Цюрихского политехникума. Важнейшими курсами в этой моей программе явились: анатомия у Мартина, физиология у Гауле, особенно физиология ощущений у Власака, политическая экономия у Платтена. Но, разумеется, все отступало на задний план — в смысле моих университетских занятий — перед работами у Авенариуса...»¹⁴

Статья, посвященная Я. П. Ростовцеву в «Биографическом словаре», выделяет фразы из некролога о том, что он «никогда не переставал расширять круг своих познаний, занимаясь, кроме своего главного предмета — Русской словесности, — высшей математикой, ботаникой и медициной», что «Ростовцев принадлежал к образованнейшим людям своего времени», что «по выходе в отставку Ростовцев до того усиленно читал и днем и ночью, что потерял зрение».

Вся активная жизнь Якова Павловича была связана с народным просвещением. Окончив в 1814 году Харьковский университет, «великоросс» Ростовцев навсегда остался в Малороссии. Сначала он был «определен в Полтавскую гимназию учителем философии, экономики и словесности, а с 3 января 1820 года перемещен учителем философских наук в Киевскую гимназию», — сообщает в уже упоминавшейся статье в юбилейном издании «Столетие Киевской первой гимназии». Затем он стал старшим учителем русской словесности и логики. Автор подчеркивает преданность Ростовцева делу, его «старание» и выдающиеся успехи его учеников, среди которых, сказано в «Словаре», было много литераторов российских. Служба отмечалась благодарностями и орденом Анны III степени.

¹⁴ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 19.

В 1839 году Яков Павлович назначается директором Черниговской гимназии и училищ Черниговской губернии. Он был не первым, как предполагал Анатолий Васильевич, а пятым директором гимназии. М. Т. Тутолмин отмечает наиболее важные приметы руководства того или другого директора. Деятельность Я. П. Ростовцева ознаменовалась открытием «благородного пансиона», а затем и «общей ученической квартиры», куда поступали «без различия по происхождению».¹⁵ Открытие интернатов для детей недворянского происхождения в 1844—1845 годах — безусловно акт демократичный.

В отставку Яков Павлович вышел в чине статского советника в январе 1846 года, а в августе последовал Указ Герольдии № 16893 о пожаловании ему потомственного дворянства. Этот указ, приведенный в справочнике «Родословная книга Черниговского дворянства»,¹⁶ дает исчерпывающую информацию о семье Ростовцевых: жене Марии Ивановне (девичья фамилия не указана, и была ли она полькой, установить трудно) и восьмерых детях: четырех сыновьях и четырех дочерях. Старший, Николай, родился в 1824 году, а младшая, Софья, — в 1843. Александра Яковлевна — седьмой ребенок, она родилась в 1842 году.

После отставки Яков Павлович, как пишет в письме Анатолий Васильевич, жил в своем «имении», где-то около Ново-зыбкова. Однако в «Биографическом словаре» сказано, что он умер в селе Злееве (сейчас село называется Великий Злеев Репнинского района Черниговской области). Оно расположено в 40—45 км от Чернигова и намного дальше от Ново-зыбкова. «Словарь» не указывает, что Ростовцев умер «в своем имении»; в нем говорится, что Я. П. Ростовцев скончался «в селе Злееве Городнянского уезда, в 1871 году, 12 ноября». Таким образом, и дворянство, и «имение» были заработаны добросовестной службой на поприще народного образования, о чем Анатолий Васильевич, видимо, не знал.

Брату матери, «почти сановнику», губернатору, также посвящена статья в «Русском биографическом словаре». Губернатором Витебской губернии и действительным тайным советником был второй сын Якова Павловича — Павел Яковлевич, родившийся в 1826 году.¹⁷ В каком университете или лицее учился Павел Ростовцев по окончании курса Черниговской гимназии, не указано, но в 1851 году

¹⁵ Тутолмин М. Т. Указ. соч., с. 165.

¹⁶ Милорадович Г. А. Родословная книга Черниговского дворянства, т. II, ч. 3, Дворянство бюрократическое, приобретенное чином гражданской службы или пожалованием ордена. СПб., 1901, с. 282.

¹⁷ Русский биографический словарь, [т. 17], с. 214.

он — «пачальник газетного стола в Черниговском губернском правлении», что означает — главный редактор губернской газеты. С 1855 года был несколько лет в отставке и возобновил службу уже в Петербурге, в Министерстве внутренних дел, сначала столоначальником в III Отделении Департамента общих дел,¹⁸ а затем начальником I Отделения того же департамента. В ноябре 1869 года назначен Витебским губернатором. На этой должности Павел Яковлевич оставался до 1880 года. Умер он в 1882 году.

Если Якову Павловичу посвящена большая статья, написанная тепло и уважительно, то о губернаторе дана лишь сухая справка. Ясно, что он был человек неинтересный, чиновник, составивший себе карьеру на службе в Министерстве внутренних дел.

Одаренным человеком был третий сын Якова Павловича — Иван, бывший на пять лет моложе Павла. Литературы о нем больше, чем об отце, приведены библиографии его научных работ, главным образом переводы и комментарии латинских авторов. Статья о нем в книге «Столетие Киевской первой гимназии»¹⁹ — дирижамб его талантам педагога, ученого, организатора. Он окончил историко-филологический факультет императорского Университета св. Владимира в Киеве. Начал педагогическую деятельность учителем латинского языка в Белоцерковской гимназии, но вскоре был «перемещен» в Киев, сначала во Вторую, а затем в Первую Киевскую гимназию. В 1851 году двадцатилетний учитель получает степень кандидата за рассуждение «*Exronantur cognationes, quibus opus sit uti fabulas Terentii lecturis*». За эту же работу удостоен золотой медали. Список ученых трудов И. Я. Ростовцева насчитывает десяток названий. Он был инициатором и участником перевода «Римской истории» Тита Ливия, «Избранных речей Цицерона», сочинения чешского ученого Фр. Велишского «Быт греков и римлян». Все это характеризует Ивана Яковлевича Ростовцева как серьезного ученого, а его продвижение по службе — как незаурядного педагога и организатора, человека государственного.

В Первой Киевской гимназии Иван Ростовцев преподает латынь, а в Киевском институте благородных девиц —

русский язык. В 1859 году он командировается «с научными целями» за границу на два года. Дальнейшая его карьера такова: директор училищ Вольской губернии, начальник Житомирской женской гимназии, окружной инспектор Киевского учебного округа, помощник попечителя округа. Служба идет блестяще: императрица жалует ему перстень с бриллиантом, он получает благодарности начальства, ордена, чины. В 1874 году Иван Яковлевич — действительный статский советник, кавалер ордена Анны I степени, Владимира II степени и черногорского ордена Даншила I первой степени. Иностранным орденом он награжден как член совета Киевского славянского благотворительного общества «за услуги на поприще школьного образования славян».

В 1887 году он командировается в Петербург членом комитета «для выработки новых правил по заведению училищами в тех районах, где не введены земские учреждения». Затем в течение года (1889—1890) Иван Ростовцев — председатель историко-филологической испытательной комиссии при Казанском университете. 31 января 1890 года он назначен попечителем Оренбургского учебного округа в чине действительного тайного советника.

Если Иван Яковлевич значительно более преуспел в карьере, чинах и орденах, чем его отец, то младший сын Ивана Яковлевича Михаил стал ученым с мировым именем (хотя его общен историческая концепция отмечена перенесением в древнюю историю классовых категорий нового времени и не стала общепризнанной).

В 1916 году Российская Академия наук избрала своим действительным членом крупнейшего историка античности и археолога, 46-летнего Михаила Ивановича Ростовцева. Он был членом многих академий и научных обществ, почетным доктором ряда университетов мира. Как сообщает посвященная ему статья В. И. Кузицина в 3-м издании Большой советской энциклопедии, Ростовцев в 1928—1937 годах возглавлял раскопки Дура-Европос — города на среднем Евфрате, основанного царем Селевком I Никатором около 300 лет до нашей эры. В статье отмечается, что «общая концепция развития греко-римского мира, изложенная Ростовцевым в его обобщающих трудах по социально-экономической истории эллинизма и Рима, является модернизаторской (она строится на признании существования в древности капитализма, предприимчивой греческой и римской буржуазии, пролетарских революций)».²⁰

Октябрьской революции видный член партии кадетов, человек правых взглядов Михаил Иванович Ростовцев не принял. В 1918 году он эмигрировал из России.

¹⁸ Департамент общих дел ведал «дело-производством по личному составу... часть инспекторская... делами по дворянским выборам, вопросам о правах состояния, сооружении памятников и открытием для сего подписки, архивной частью всего Министерства внутренних дел» (см.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 37 (19). СПб., 1896, с. 357, статья «Министерство внутренних дел»).

¹⁹ Столетие Киевской первой гимназии, т. 1, с. 164—169 (с портретами).

²⁰ Большая советская энциклопедия, т. 22. Изд. 3-е, М., 1975, с. 319.

С 1920 года и до конца жизни (1952 год) он жил в США и был профессором сна-чага в Мэдисоне, а с 1925 года — в Йельском университете в Нью-Хейвене.

Не сохранилось документальных свидетельств о встречах Анатолия Васильевича с двоюродным братом, но формулировка письма 1922 года «Ростовцевы все были люди правые», конечно, включает Михаила Ивановича. Как вспоминает И. А. Сац, в 20-е годы М. И. Ростовцев выступал с яростными нападками на Советский Союз и, в частности, на Анатолия Васильевича.

Остальные члены семьи Ростовцевых, кроме старшего брата Михаила Ивановича — Бориса, юриста, статского советника, помощника управляющего Московской главной складочной таможней, — в официальных справочных изданиях не упоминаются.²¹

Все, что написано нами о Ростовцевых, имеет целью показать, что мать Анатолия Васильевича происходила из семьи с культурными традициями, высоким уровнем образования, оставившей след в деле народного просвещения и науки в России.

Александра Яковлевна, надо полагать, не получила регулярного образования. Женская гимназия в Чернигове была открыта лишь в 1865 году, а в списках окончивших Киевскую женскую гимназию она не значится. Конечно, опытный педагог, человек энциклопедических знаний, Яков Павлович мог заменить дочерям преподавателей, дать домашнее образование, тем более что Александра Яковлевна, как пишет Анатолий Васильевич, была «редко умна» от природы и, судя по его воспоминаниям, — довольно широких взглядов и большой начитанности.

Замуж она вышла за стряпчего по уголовным делам Черниговского губернского правления, коллежского асессора Василия Федоровича Луначарского. Василий Федорович был побочным сыном помещика Федора Евстафьевича²² Чернолуцкого, представителя старого дворянского рода. В книге Г. А. Милорадовича «Алфавитный список дворянских родов Черниговской губернии» фамилию Чернолуцких мы нашли в части, названной «Древние благородные дворянские роды, доказательств дворянского достоинства которых восходят за 100 лет, но благородное течение покрыто неизвестностью».²³

²¹ Русская ботаника чтит память основателя фитопатологии, профессора Семена Ивановича Ростовцева (1862—1917), родившегося в городе Ельце Воронежской губернии. Не исключено, что он имел отношение к острогожским Ростовцевым, скажем, мог быть племянником Якова Павловича, — но это всего лишь предположение.

²² Отчество Ф. Е. Чернолуцкого не документировано. Мы взяли его из воспоминаний Л. М. Луначарского.

²³ М и л о р а д о в и ч Г. А. Алфавитный список дворянских родов Чернигов-

Рано овдовев, Федор Чернолуцкий сошелся с крепостной девушкой, которая родила ему двух сыновей и дочь. Мать стала вольноотпущенной и, видимо, получила хорошее материальное обеспечение. Детям была дана фамилия «Луначарские». Фамилия Луначарский — «перевертыш» фамилии Чернолуцкий. Примеров подобного «перевертывания» (исключение или замена слогов и букв, «синтез» тех же слогов в ином порядке) — множество. Этому вопросу посвящена специальная литература, и мы не будем на нем останавливаться.²⁴

Историю происхождения второй, побочной семьи Федора Евстафьевича Чернолуцкого мы почерпнули из уже цитированных воспоминаний Льва Михайловича Луначарского.²⁵ Документирована она лишь косвенно: по воспоминаниям членов семьи и сотрудников Анатолия Васильевича, он называл Владимира Ивановича Чернолуцкого (1865—1941)²⁶ — известного ученого-библиографа, историка педагогики, видного деятеля просвещения — своим «кузеном». «Я теперь много работаю с моим „знаменитым“ кузеном В. И. Чернолуцким. Мне с ним хорошо, хотя по партийной принадлежности он н. с.», — писал Анатолий Васильевич Анне Александровне (первой жене) в октябре 1917 года из Петербурга. Это значит, что Анатолий Васильевич признавал принадлежность Луначарских к «роду» Чернолуцких.

Ф. Е. Чернолуцкий умер, когда дети были маленькими, но мать дала им хорошее образование. Оба сына — Василий и Павел — окончили Черниговскую гимназию, а Василий Федорович — и юридический факультет Нежинского лицея.²⁷ Видимо, в том, что Василий Федорович оказался студентом Нежинского лицея, сыграло свою роль и доброе отношение родственников (Чернолуцких) ко второй семье его отца, и способности его к наукам.

ской губернии. Чернигов, 1890, с. 29 (№ 1506).

²⁴ Любопытно, что непривычное звучание фамилии приводило к ошибкам в ее написании даже в 1906 году. Историк М. Т. Тутолмин в своем очерке о Черниговской гимназии, помещая списки учащихся, сообщает, что в 1845 году ее окончил «Люночарский» Василий, а в 1849 году — «Луночарский» Павел. В «Адрес-календаре» фамилия Василия Федоровича писалась не через «а», то через «о». См., например: Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям по Российской империи. СПб., 1868, с. 373.

²⁵ Рукопись хранится в Мемориальном кабинете А. В. Луначарского.

²⁶ Педагогическая энциклопедия, т. 4. М., 1968, с. 643.

²⁷ Лицей князя Безбородко, основанный в 1820 году. Как указывает статья в БСЭ (т. 14, с. 573), это был один из наиболее известных лицеев России.

Гимназистом Василий Федорович был во времена директорства Я. П. Ростовцева, а молодые Ростовцевы учились кто на несколько лет старше, а кто младше его. Учеников в классах было очень мало, и мальчики, конечно, хорошо знали друг друга, а может быть, и дружили. Так или иначе, знакомство Василия Федоровича с семьей Якова Павловича Ростовцева началось с детства.

По окончании Нежинского лицея В. Ф. Луначарский возвращается в Чернигов. Его служба началась в губернском правлении, где служил в то время и Павел Ростовцев. Не он ли был другом Василия Федоровича и не через него ли возобновилось знакомство Луначарского с семьей Ростовцевых? Это не исключено. Через несколько лет Александра Яковлевна стала «барышней на выданьи». Что же касается Василия Федоровича, то его незаконнорожденное происхождение не помешало ему сделать служебную карьеру, создать себе прочное положение в Чернигове. Василий Федорович Луначарский, юрист, стряпчий по уголовным делам, надворный советник, в 35 лет женится на 19-летней Александре Яковлевне Ростовцевой. В 1862 году у них родился сын — Михаил. Затем еще два сына — Платон (1865) и Яков (1869).

Как вспоминает Лев Михайлович Луначарский, Василию Федоровичу было «трудно» с Александрой Яковлевной. Она была капризна, взбалмошна, своевольна. Жили они, как, видимо, слышал Лев Михайлович от отца, не очень-то дружно. По его же свидетельству, Василий Федорович был человек мягкий, доброжелательный. Мы не встречаем у Анатолия Васильевича ни одного слова о нем, хотя в 1899 году он был вынужден пользоваться гостеприимством Василия Федоровича. Это связано с «московским делом»²⁸ — арестом в Москве большой группы революционеров, 26 человек. В их числе был и А. В. Луначарский, арестованный 13 апреля 1899 года. Вскоре он был выпущен, так как серьезных улик против него не оказалось. Однако 24 мая когда Анатолий Васильевич, по настоянию полиции покинувший Москву, жил у матери в Киеве, он был арестован вторично и препровожден в Москву, в одиночную камеру Таганской тюрьмы. Выпущен он был 8 октября. На этот раз полиция выдала пропуск не в Киев, а в Полтаву, к месту жительства «отца».

10 октября Анатолий Васильевич приехал в Полтаву и в тот же день уехал в небольшую усадьбу Василия Федоровича Луначарского в деревне Супруновка. В. Ф. Луначарский в то время был уже в отставке, в чине действительного статского советника. Как ни мало пробыл там Анатолий Васильевич, чуть меньше двух месяцев, он должен был общаться

с Василием Федоровичем. Но об этих двух месяцах нет упоминания в мемуарных набросках.²⁹

Есть еще деталь, свидетельствующая о юридической связи Анатолия Васильевича с Василием Федоровичем. 31 мая 1899 года Указом Герольдии Василий Федорович был утвержден в потомственном дворянстве. Как значится в «Продолжении списка потомственных дворян, изданного Полтавским депутатским собранием в 1898 году» (Полтава, 1901), дворянство получил Василий Федорович, «его жена Александра Яковлевна и их дети: Анатолий, Николай». О старших сыновьях Указ не упоминает, хотя Платон Васильевич и Яков Васильевич в документах 1901 года писали, что они «потомственные дворяне».³⁰

Таким образом, Анатолий Васильевич получил дворянское звание «как раз вовремя». Ведь по законам Российской империи «дворянин свободен от всякого телесного наказания как по суду, так и во время содержания под стражей».³¹ «Вовремя» потому, что именно с 1899 года начались для Луначарского аресты, тюрьмы, ссылки. В полицейских донесениях неукоснительно указывалось, что «поднадзорный» или ссыльный — дворянин. И хотя полицейских преследований это обстоятельство ни в какой мере не уменьшало, все же избавляло от кулаков «блуждителей порядка».

2

Возвратимся снова в Чернигов, где мирно или не очень мирно 6 лет живут супруги Луначарские, заметные в городе люди, принадлежащие к коренным, видным семьям.

В 1868 году в Чернигов назначается новый управляющий контрольной палатой, статский советник Александр Иванович Антонов. Ему 39 лет и, судя по фотографиям, запечатлевшим его в 47—48 лет, он был крупный, импозантной внешности человек, с умным и добрым лицом. Об Александре Ивановиче сохранилось очень мало объективной информа-

²⁹ В автобиографии, написанной для Института Ленина в октябре—ноябре 1926 года и полностью опубликованной в томе 80 «Литературного наследства» (с. 736—742), есть фраза: «Я был арестован зимой (13 апреля, — *И. Л.*) 1899 г., но вскоре за отсутствием прямых улик выпущен с высылкой к отцу, т. е. к В. Луначарскому, в деревню Супруновку Полтавской губ., где он жил. Затем мне было разрешено переехать в Киев, к моей матери» (с. 737—738). Вот и все. Никакого комментария, характеристики Василия Федоровича нет.

³⁰ ЦГАОР, ф. 63, МОО 1901, д. 123.

³¹ Свод законов Российской империи, т. IX. СПб., 1876, с. 70 (статья 315).

²⁸ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 587—595.

ции. Найти подтверждение его литовскому происхождению нам пока не удалось. Помощь в этом разыскании любезно обещал профессор Лев Иванович Владимиров, заведующий кафедрой библиотекосведения Вильнюсского университета, которого, как он написал в ответном письме автору настоящей статьи, «серьезно заинтриговали» строки из письма Анатолия Васильевича.

Лесничих (вспомним, что в письме Анатолия Васильевича сказано: отец А. И. Антонова был «бедным лесничим») по фамилии Антонов в «Адрес-календаре», который мы просмотрели с 1818 года, не значится.³² Нам обнаружено два «Ивана Антонова»: Иван Казимирович, коллежский секретарь, учитель фехтования в Полоцком кадетском корпусе Западного военно-учебного округа, и Иван Ильич, тоже коллежский секретарь, служивший исправником в уездном суде Псковской губернии.

Конечно, считать дедом Анатолия Васильевича Ивана Казимировича Антонова, по-видимому, литовца или поляка, — заманчиво. А то, что он был не лесничим, а учителем фехтования, можно отнести за счет или ошибки памяти, или того, что до Полоцкого кадетского корпуса Иван Казимирович служил лесничим. Но... это предположение ставится под сомнение послужным списком самого Александра Ивановича Антонова, а, как ни странно, просмотрев «Адрес-календарь» за 60 лет, мы не нашли его полных тезок.

Первое упоминание об Александре Ивановиче Антонове содержит «Адрес-календарь». Роспись всем чинам государства за 1847 год. Он служит в городе Петропавловске Тобольской губернии в «Отдельном управлении сибирскими киргизами», в его «Пограничном управлении», в чине коллежского секретаря. Вряд ли 18-летнего юношу, окончившего среднее учебное заведение (об этом свидетельствует его чин), родители могли отправить из Полоцка служить поистине за тридевять земель. А Иван Казимирович Антонов еще долго учил фехтованию кадетов.

В Управлении «сбирскими киргизами» Александр Иванович прослужил семь лет. В 1850 году он — «исправляющий должность титулярного советника».³³ Но с 1854 года имя его исчезает из «Росписи» и появляется снова только в 1860 году. Теперь А. И. Антонов «ассессор, титулярный советник Палаты государственных

имуществ Воронежского губернского правления».³⁴

Какой вывод можно сделать из этих сведений? Сын «бедного лесничего», окончив училище или гимназию в 18 лет, начинает служить в крошечном городке, до 1807 года — крепости, в «медвежьем углу» Западной Сибири, по современной географии, в Северном Казахстане. Как он попал туда? Скорее всего, в Тобольской или Томской губернии жили его родители, возможно, ссыльные из Литвы после революционных волнений 30-х годов. Прослужив 6 или 7 лет (1847—1853), Александр Иванович Антонов вольноопределяющимся или по мобилизации отправляется «на театр военных действий» (война объявлена в октябре 1853 года). Об этом свидетельствует медаль «В память войны 1853—1856 гг.», которой он был награжден.

Сведения о наградах содержат два документа, хранящихся в Государственном архиве Горьковской области: «Сведения о личном составе Нижегородской Контрольной Палаты» — подписаны 14 марта 1880 года за № 1004 (ф. 5, оп. 1, д. 10096, л. 11), и «Именной список классным чинам Нижегородской Контрольной Палаты» — составлен 13 ноября 1880 года (ф. 5, оп. 49, д. 10098, л. 802). Оба документа подписаны действительным статским советником А. И. Антоновым.

В графе «Знаки отличия» отмечено, что Александр Иванович был кавалером орденов Св. Анны II степени, Св. Станислава II степени с императорской короной и был награжден медалью «В память войны 1853—1856 гг.».

В «Сведениях...» он указывает, что «в службе» с 1850 года, «октября 3 дня», а в «настоящей должности» (т. е. в должности управляющего контрольной палатой) — с 22 февраля 1867 года. Здесь расхождение с «Росписью» на год — ведь, как мы помним, в «Росписи» началом его службы управляющим контрольной палатой в Чернигове значится 1868 год. Но надо иметь в виду, что официальные росписи составлялись и издавались в декабре или январе, а назначение было получено в конце февраля. Указание же на то, что в службе с 1850 года, вызывает недоумение, так как, приходится повторить еще раз, полных тезок Александра Ивановича Антонова в «Росписи» не обнаружено. Может быть, Антонов считал себя «в службе» со дня производства в должность исполняющего обязанности титулярного советника? Это произошло, судя по «Росписи», именно в 1850 году. Так или иначе, но даже если удастся когда-нибудь уточнить этот пункт, он не является принципиальным для настоящей работы. Нам прежде всего интересуют события, происходившие после 1867 года.

Дабы не прерывать логики повествования и не имея документов, подтверждаю-

³² Но, как указано в «Справочнике по истории дореволюционной России» (М., 1978, с. 153), «общее число чиновников, учтенных в «Адрес-календаре», неполно по сравнению с действительным составом».

³³ Адрес-календарь. Роспись всем чинам государства. СПб., 1853, с. 171.

³⁴ Адрес-календарь... СПб., 1860, с. 65 (Роспись с 14 декабря 1859 года).

щих или опровергающих автобиографические данные А. И. Антонова, сообщенные им через 30 лет, позволю себе высказать предположение, что «найденный» в «Росписи» 1847 года молодой чиновник и есть интересующее нас лицо.

Продолжаем. Война окончилась в марте 1856 года, следовательно, до начала службы Антонова в Воронеже прошло около 5 лет (а то, что Антонов был переведен в Чернигов из Воронежа, сомнений не вызывает). Срок достаточный для получения высшего образования, которое Александр Иванович Антонов безусловно имел, ибо его продвижение по службе и чинам иначе было бы невозможно.

В Воронеже Александр Иванович служил тоже семь лет, после чего был переведен в Чернигов на должность управляющего контрольной палатой, уже в чине статского советника.

Надо сказать, что учреждения Государственного контроля были наделены большими полномочиями, расширенными при Александре II. В юбилейном издании «Государственный контроль. 1811—1911» подчеркнута, что главный контролер имел «права и обязанности, равные прочим министрам»,³⁵ а контрольные палаты в губерниях должны были проверять «по документам и на месте все операции денежные и материальные всех без изъятия отраслей государственного управления».³⁶ Контрольные палаты были учреждены в губерниях в 1866 году.³⁷ Должность управляющего контрольной палатой была «крупным постом», как пишет Анатолий Васильевич, и требовала, конечно, высшего образования, скорее всего юридического.

Знакомство Александры Яковлевны и Александра Ивановича должно было состояться быстро, ведь они были людьми одного круга. Ну, а затем пришло большое чувство. Нельзя без писем, дневников, мемуаров пытаться реконструировать события, однако то, что три года, проведенные Антоновым в Чернигове, были насыщены драматическими событиями, — очевидно. Начинаясь или начавшийся роман Александры Яковлевны с Антоновым невозможно было скрывать в небольшом городе, а быть может, что более вероятно, она и не хотела счастья тайком, урывками, рядом с мужем. Это было совсем не в ее характере. Но прежде всего, чувство к Александру Ивановичу не было мимолетным. Она любила глубоко и страстно и ради своей любви была готова на борьбу, на любые жертвы.

Провинциальное общество не могло пожертвовать «моральными устоями», и, судя по дальнейшим событиям, вся история приобрела скандальный характер.

К тому же мы не знаем, был ли женат А. И. Антонов. Да это и не меняет сути дела, а лишь усугубляет скандальность возникшей ситуации.

В 1870 или 1871 году и мужа, и возлюбленного переводят из Чернигова. Василий Федорович назначается членом Окружного суда в Полтаву,³⁸ Александр Иванович совсем не упоминается в «Адрес-календаре» ни за этот год, ни за два последующих. Только в 1874 году А. И. Антонов вновь на службе. Он — управляющий контрольной палатой в Пскове.

Полтава—Псков, казалось бы, столь далекое для того времени расстояние, неприятности по службе... Те, кто решал все это, надеялись на «излечение». Но нет. В Полтаве, как свидетельствует Лев Михайлович Луначарский, Александра Яковлевна «разъехалась» с мужем. Не развелась, но стала жить с детьми отдельно от него.

23 ноября 1875 года, в Полтаве,³⁹ родился Анатолий Васильевич, «разительно» похожий на Александра Ивановича Антонова. Значит, несмотря на разлуку, роман не прервался. Рождение Анатолия Васильевича, надо полагать, не афишировалось. В его метрике записано, что «восприемниками» были его 13-летний брат Михаил и «австрийская подданная Анна Францевна Эммерлин».⁴⁰ Гувернантка? Скорее всего, да.

Александра Яковлевна 33 года. Она зрелый человек и борется с поразительной отвагой за свое счастье, отлично понимая последствия этой борьбы, игнорирует сплетни и пересуды. Через три года после Анатолия родился Николай, тоже сын Антонова и тоже при крещении записанный отчеством и фамилией Луначарского. Она так и не была разведена с Василием Федоровичем, а брак с Александром Ивановичем — не узаконен. Однако это не помешало Александре Яковлевне стать «счастливой женщиной», как вспоминает Анатолий Васильевич.

В конце 1879-го или начале 1880 года А. И. Антонова переводят в Нижний Новгород, также управляющим контрольной палатой, и Александра Яковлевна с детьми переезжает к нему и живет в его доме. (Дом этот сохранился до наших дней). Об этом периоде жизни рассказывает Анатолий Васильевич в «Воспоминаниях из революционного прошлого». Правда, в них прямо не сказано, что Александр Иванович Антонов — отец Анатолия Васильевича, но все воспоминания об Александре Ивановиче проникнуты горячей любовью и уважением.

³⁸ Адрес-календарь... ч. II. СПб., 1871, с. 576.

³⁹ На доме в Николаевском пер. (ныне Первомайский пер., 9/1) установлена мемориальная доска.

⁴⁰ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 775, л. 1.

³⁵ Государственный контроль. 1811—1911. СПб., 1911, с. 4.

³⁶ Там же, с. 100.

³⁷ Там же, с. 165.

Вспомним первую же фразу: «Детство мое прошло под сильным влиянием Александра Ивановича Антонова, который хотя и был действительным статским советником и занимал пост управляющего контрольной палатой в Н.-Новгороде, а потом в Курске⁴¹ — был радикалом и нисколько не скрывал своих симпатий к левым устремлениям».⁴²

Можно напомнить, что свои первые статьи Анатолий Васильевич подписывал «Г. Антонов» и «Антонов».⁴³

О том, что Александр Иванович Антонов — его родной отец, Анатолий Васильевич написал в автобиографии для Института Ленина,⁴⁴ которая при жизни Луначарского не публиковалась. Выдержки из нее, насколько нам известно, впервые были опубликованы Ф. Н. Олещуком.⁴⁵

Вот что читаем в этой автобиографии: «Родился в 1875 году 24 ноября (по метрике 23-го, — *И. Л.*) в г. Полтаве. 3-летний ребенок (в 1879 году Анатолию Васильевичу было не 3, а 4 года, — *И. Л.*)

⁴¹ В «Адрес-календаре» за 1885 год А. И. Антонов значится управляющим контрольной палатой в Курске. Но успел ли он приступить к своим обязанностям — неизвестно (в этом году он скончался). Мы пытались проверить это по газетам, но в 1885 году газет в Курске не издавалось. По сведениям Н. А. Трифонова, семья Антонова в Курск не переезжала. Детская память Анатолия Васильевича сохранила название города, куда был переведен отец, но о том, что он жил в Курске, Анатолий Васильевич не пишет.

⁴² Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 15.

⁴³ «Царь в Париже» (Листок «Работника» (Женева), 1896, № 2, с. 13—16); перевод брошюры П. Б. Аксельрода «Историческое положение и взаимное отношение либеральной и социалистической демократии в России» (изд. РСДРП, Женева, 1898); «Последние выборы во Францию» (Работник (Женева), 1899, № 5—6, с. 278—279). См.: А. В. Луначарский. Указатель трудов, писем и литературы о жизни и деятельности, т. 1. М., 1975, с. 15.

⁴⁴ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 581.

⁴⁵ Луначарский А. В. Почему нельзя верить в бога? Избр. атеистич. произв. М., 1965, с. 7. Попутно можно указать на некоторую непоследовательность публикатора, который сообщает о том, что отец Луначарского «служил чиновником в Полтаве», т. е. речь снова идет о В. Ф. Луначарском, так как А. И. Антонов в Полтаве никогда не служил. Но если только что сказано, что родным отцом был А. И. Антонов, то, как нам кажется, это обстоятельство и надо было оговорить, указав, что имеется в виду юридический отец и место рождения А. В. Луначарского.

я перескал оттуда в Н.-Новгород, где жил и воспитывался под руководством моего родного отца (я ношу фамилию мужа моей матери) А. И. Антонова, управляющего контрольной палатой. Это был человек радикальных настроений, несмотря на крупный пост, который он занимал. От него я получил первый толчок к атеизму и революционно-демократическому воззрению на окружающее. А. И. Антонов умер, когда мне было около девяти лет, и после короткого пребывания в Москве, где последовала его смерть, семья моя переехала в Киев».⁴⁶

Прокомментируем последнюю фразу и уточним даты. В издании «Московский некрополь» (т. 1. СПб., 1907) мы находим запись о смерти Александра Ивановича 2 сентября 1885 года и указание, что Антонову было 56 лет (Александра Яковлевна похоронила его на Пятницком кладбище). Эта информация позволила нам установить дату рождения Александра Ивановича и предпринять поиск его послужного списка.

Утверждение Анатолия Васильевича: «... после короткого пребывания в Москве... семья моя переехала в Киев», — может быть, не совсем точно. Как нам сообщили в Полтаве в 1975 году работники просвещения и истории, есть свидетельства (главным образом воспоминания, сохранившиеся в семьях коренных полтавчан, так как архивы погибли во время войны), что из Москвы Александра Яковлевна с детьми ненадолго приезжала в Полтаву.⁴⁷ Но документально это не подтверждено, а сам Анатолий Васильевич об этом ничего не пишет.

В Киеве было куплено «владение» — двухэтажный каменный дом на Трехсвятительской, 16 (ныне Десятинная ул., 11).⁴⁸

⁴⁶ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 581.

⁴⁷ Высказывались даже предположения, что Анатолий Васильевич начал гимназический курс в Полтаве. В «Кратком словаре писателей и ученых Полтавской губ. с половины XVIII в. с портретами» И. Ф. Павловского, изданном Полтавской ученой архивной комиссией (Полтава, 1912), на с. 115 за № 213 дана справка об А. В. Луначарском. В ней указано, что он «окончил Полтавскую гимназию», что не соответствует действительности. В справке есть и курьезная фраза: «Издавал газету» (!) — и перечислены некоторые статьи, опубликованные в журнале «Новая жизнь», и книга «Отклики жизни». Быть может, этот словарь и дал повод для утверждений такого рода.

⁴⁸ У Ивана Яковлевича Ростовцева был в Киеве собственный дом, как и у его отца, но трудно себе представить, чтобы Александра Яковлевна с детьми, после пережитой ею катастрофы, могла воспользоваться гостеприимством процветающего брата, который вряд ли одобрял ее поведение.

Многих исследователей удивляет, что Анатолий Васильевич так поздно, в 20 лет, окончил гимназию. Мы думаем, что изложенные здесь события дают ответ на то, почему Луначарский так поздно поступил, а следовательно, и окончил гимназию, хотя, как он пишет, однажды «оставался на второй год». Но потеряны были два года.

Закончить рассказ о трудной судьбе Александры Яковлевны, о той метаморфозе, которая произошла с нею после потери любимого человека, мы предоставляем самому Анатолию Васильевичу.

«Мои ранние годы были счастливыми годами. Отец и мать были людьми живыми и смелыми. Оба могли быть хорошими актерами, и совсем крошечным мальчиком я сиживал, свернувшись клубком в кресле, до позднего часа ночи, слушая, как отец читает моей матери Шедрина, Диккенса, „Очеловеченные записки“ и „Русскую мысль“. Но счастье продолжалось не долгие годы. Отец в результате неудачной операции умер, и мать, тяжело переживавшая эту потерю, из счастливой, остроумной, радостной женщины становилась все более и более угрюмой, замкнутой и истеричной. Природная власть характера приобрела характер деспотичности.

Особенно страдал от ее „нрава“ я, потому что был похож на своего отца как физически, так и мягкостью, ласковостью характера, был ее любимцем, что заставляло ее относиться ко мне с особенно ревнивым и мучительным чувством. Ее характер день ото дня делался все тяжелее и тяжелее, но это, однако, не мешало мне не только ее любить, но даже быть в известной степени в нее влюбленным.

Наш дом, который при отце отличался своей культурностью и демократичностью отношений, все более и более становился домом „помещицы“ с приживалками, донесениями, подхалимством, чело-веконенавистничеством. Моя внутренняя жизнь все более и более отчуждалась от матери. Я замыкался. И все больше и больше начал искать общества на стороне, появилась потребность в обществе товарищей.

Здоровье у меня было неплохое, только близорук я был, и это мешало мне до 15 лет, когда мне разрешили надеть пенсне. Мой брат Коля был на три года младше меня. Мы иногда ссорились, но в общем жили дружно. Большой интерес у меня был ко всему: людям, книгам, природе. Очень сильно развитая фантазия, побудившая меня без конца рассказывать неблизцы, в которых я был героем, — все это делало жизнь в детстве интересной.

Но были и большие недочеты. Мать не заботилась о моем физическом воспитании. Я не занимаюсь никаким спортом, даже коньками. Это сделало меня на

всю жизнь слишком компактным человеком, неженкой. Затем у меня было немало бурных впечатлений от странной и нелепой жизни матери.⁴⁹

“ Это написано в автобиографии, не публиковавшейся при жизни Анатолия Васильевича. К определениям «странная», «нелепая» можно добавить еще одно — одинокая жизнь матери. Конечно, Александра Яковлевна сама обрекла себя на одиночество. Она не любила окружающих, а окружающие не любили ее. Сыновья, кроме младшего, Николая, которого мать даже забрала из гимназии, чтобы он постоянно был с ней, приезжали к ней только по необходимости: Платон и Анатолий — в ссылку «по месту жительства престарелой матери». Яков признается Анатолию Васильевичу в письме от 1 апреля 1908 года, что ездил к матери, которую «не видел 10 или 12 лет».⁵⁰ Даже не помнил точно! Но и этот визит был вынужденным: мать просила его приехать для деловой консультации, как юриста.

В ее завещании (о нем сохранилась переписка, главным образом письма Якова Васильевича, который вел все дела как адвокат) есть один интересный пункт. 4 февраля 1915 года он пишет: «В начале января ездил в Петербург и передал в Женский медицинский институт денежные бумаги, завещанные «ему» мамой».⁵¹ Причина этого завещательного распоряжения не комментируется.

По-видимому, «владение» в Киеве было приобретено на деньги, оставленные Александром Ивановичем, так как, одев всех сыновей незначительной суммой «денежных бумаг», дом Александра Яковлевна завещала двум сыновьям Антонова — Анатолию и Николаю. В «Воспоминаниях из революционного прошлого» Анатолий Васильевич пишет об этих годах: «Я ни на минуту не покидал политической позиции: я все время продолжал устную и письменную борьбу за интернационализм. Однако обе газеты, в которых я участвовал, — „День“ и „Киевская мысль“, под благовидными предлогами отказались от столь опасного сотрудника. Пожалуй, я с семьей мог бы при существовавшей тогда дороговизне совсем помереть с голоду, но к этому времени я получил небольшое наследство и при поддержке моих друзей я перемогался».⁵²

Сумма наследства, как следует из письма Якова Васильевича, — семь ты-

⁴⁹ Цит. по: Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 54—55. Машинописный текст хранится в ЦГАЛИ (ф. 279, оп. 1, ед. хр. 117).

⁵⁰ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 549.

⁵¹ Там же.

⁵² Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 52.

сая в бумагах «Петербургского акционерного общества». Эту «долю» Анатолия Васильевича Яков Васильевич перевел в Швейцарию, сокрушаясь в письме по поводу низкого курса рубля и малости денег во франках. Из его писем видно (письма к нему Анатолия Васильевича не обнаружено), что Анатолий Васильевич настаивал на продаже дома, объяснял, что ему не на что жить, просил дать займы, впредь до продажи дома. Тянул с этим Николай. Мотивы его нежелания продавать дом и выручить из бедственного положения Анатолия Васильевича становятся ясны из одного письма Якова Васильевича. Но об этом ниже.

3

Мы рассказали о родителях Анатолия Васильевича, перипетиях их жизни, драматических событиях, наложивших большой отпечаток на всю семью, на становление личности Анатолия Васильевича.

Теперь очередь за вторым поколением, пятью братьями Луначарскими. Проследим за их судьбами и взаимоотношениями.

Старший — Михаил Васильевич — учился в Московском университете, окончил юридический факультет и с 1884 года начал служить в Петербурге, в департаменте Государственного контроля, в отделе, ведающем железными дорогами. Природа наделила его прекрасным баритональным басом, и в 1896 году он окончил Петербургскую консерваторию по классу С. И. Габеля. Однако музыкой занимался как любитель, хотя был очень хорошим и даже известным певцом.⁵³ Как пишет И. А. Сац во вводной статье к сборнику статей А. В. Луначарского «В мире музыки», Михаил Васильевич «был зрелым музыкантом и хорошим певцом. Н. А. Римский-Корсаков посвятил ему в 1895 году романс „Медлительно влекутся дни мои...“ и называет его имя в числе постоянных посетителей своих домашних вечеров... На одном из вечеров у Римского-Корсакова в 1897 году он исполнил с Г. А. Морским (партию оркестра играл на фортепиано Ф. М. Блуменфельд) „Моцарта и Сальери“, среди слушателей были Стасов, Лядов, Глазунов, М. Беляев... В апреле 1895 года силами Общества (Санкт-Петербургского общества музыкальных собраний, председателем которого был Н. А. Римский-Корсаков, — *И. Л.*) была впервые поставлена „Псковитянка“ в новой редакции — с М. В. Луначарским в роли Юрия Токмакова. В 1896 году он был первым исполнителем партии Бориса Годунова в новой редакции и под управлением Н. А. Римского-Корсакова. Известен одобрительный отзыв Ф. И. Шаляпина

об исполнении М. В. Луначарским роли Бориса Годунова».⁵⁴

И все-таки столь блистательные успехи на музыкальном поприще не побудили Михаила Васильевича бросить службу и сделаться профессиональным певцом. На службе он к этому времени также достиг больших успехов, высокого положения. В 1897 году Михаил Васильевич — «чиновник особых поручений при Государственном контролере», коллежский асессор, оп имеет орден Анны II степени, Станислава II степени и «командирован в контрольную палату Николаевской железной дороги».⁵⁵ Последние годы жизни Михаил Васильевич провел в деревне Супруновка под Полтавой, унаследовав дом отца. Приезжая в Москву, Михаил Васильевич дружески встречался с Анатолием Васильевичем. Умер в Москве, в 1929 году.

О взаимоотношениях Михаила с Анатолием Васильевичем сохранилось мало материалов. Из письма Якова Васильевича следует, что Михаил Васильевич по просьбе Анатолия Васильевича посещал редакцию, в которых сотрудничал Анатолий Васильевич, получал и пересылал его гонорары.

Наиболее близок по своим политическим взглядам Анатолию Васильевичу был второй сводный брат — Платон Васильевич Луначарский, человек трагической судьбы и, так же как и старший брат, большой одаренности. Он окончил медицинский факультет Московского университета и был оставлен ординатором психиатрической клиники при университете. Согласно воспоминаниям Льва Михайловича Луначарского, работая студентом в анатомическом театре, Платон Васильевич «заразился трупным ядом», что послужило причиной его длительной тяжелой болезни: у него развилась контрактура правой руки — не разгибался локтевой сустав. Сейчас мы знаем, что заражение «трупным ядом» невозможно, однако стафилококковое заражение вполне вероятно. Именно эту картину и подтверждает развитие болезни Платона Васильевича. Инфекция проникла в мозг, вызвала абсцесс, или «парыв в мозге», как сообщает Лев Михайлович. В 1893 году Платон Васильевич (уже тогда состоявший под надзором полиции)⁵⁶ с женой Софьей Николаевной (урожденной Черновситовой, родом из Тулы, по образованию домашней учительницей) уехал лечиться во Францию. Там его оперировал знаменитый хирург, однако в 1896 году положение его было критическим. Произошло это в Ницце в начале осени, судя по времени отъезда Анатолия Васильевича из Цюриха, где он тогда учился.

⁵⁴ Цит. по: Луначарский А. В. В мире музыки. М., 1971, с. 11.

⁵⁵ Список чинам Государственного контроля. СПб., 1897, с. 6.

⁵⁶ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 588.

⁵³ Музыкальная энциклопедия, т. 3. М., 1976, с. 339.

В цитированной выше автобиографии есть такие строки: «Мои университетские занятия неожиданно прервались. Тяжело заболел в Ницце мой брат Платон. . . Я провел 5 месяцев в Ницце, затем около полугода в Реймсе и около года в Париже, спасая жизнь брата. Все это время, конечно, я интенсивно работал. . . В это время на меня имела довольно большое влияние жена моего брата, С. Н. Луначарская (позднее Смидович)».⁵⁷

В «Воспоминаниях из революционного прошлого» Анатолий Васильевич рассказывает о болезни Платона Васильевича, необходимости бросить университет, ухаживать за ним и о том, что в 1896 году ненадолго возвращался в Россию. Как указывает Н. А. Трифонов, составитель сборника «Воспоминания и впечатления», в книге А. В. Луначарского «Великий переворот» (1919) о возвращении в Россию сказано: «. . . для отбывания воинской повинности. Ввиду моей крайней близорукости — я был от нее освобожден».⁵⁸

Надо полагать, что здесь Анатолий Васильевич путает год. Скорее, этот приезд мог быть в 1897 году, о чем свидетельствует и дальнейший текст, и предшествующий: «Провел 5 месяцев в Ницце», «около полугода в Реймсе», а уехал из Цюриха в конце лета или начале осени. В «Автобиографической заметке» 1907 года есть упоминание о том, что смерть Авенариуса Анатолий Васильевич пережил в Цюрихе (Р. Авенариус умер 18 августа 1896 года).⁵⁹ Следовательно, приезд в Россию мог быть лишь через год — в 1897 году. На это указывает и фраза о том, что вернулся в Париж (а не в Ниццу или Реймс) «в этот раз уже ненадолго».⁶⁰ И дальше: «Здоровье моего брата, уход за которым составлял одну из главных моих забот, позволял переезд его в Россию. Он (Платон Васильевич Луначарский) и жена его Софья Николаевна придерживались раньше полустолетовских, полународнических взглядов, но под моим влиянием прониклись марксистскими идеями и вошли в социал-демократическую партию. Несмотря на то, что брат мой был разбит параличом и тяжело ходил, опираясь на палку, он горел нетерпением вместе со мной начать практическую революционную работу. О том же мечтала его жена. В 1897 году мы вернулись в Москву. . .»⁶¹

На самом деле в сентябре 1898 года. Подтверждением служит прошение Анатолия Васильевича допустить его к слушанию лекций в Московском университете и необходимое для этого свидетель-

ство полиции о благонадежности. Оно было выдано за подписью московского обер-полицеймейстера 29 сентября 1898 года. Это же время приезда указывает в своих мемуарах С. Н. Луначарская-Смидович, да и сам Анатолий Васильевич называет 1898 год в ранних автобиографиях.

Подробно участие Анатолия Васильевича, Платона Васильевича и Софьи Николаевны в «Московском деле», когда по доносу провокаторши Серебряковой были арестованы в 1899 году члены Московского комитета РСДРП, — освещено в исследовании Н. А. Трифонова и И. Ф. Шостака.⁶² Анатолий Васильевич был арестован 13 апреля 1899 года, а Платон Васильевич и Софья Николаевна — через два года, в 1901 году, в ночь на 1 марта 1901 года. 26 сентября Платон Васильевич, а 8 октября Софья Николаевна были посланы в Тулу.⁶³ В трехтомном издании «Переписка В. И. Ленина и редакции газеты „Искра“ с социал-демократическими организациями в России. 1900—1903» есть справка, посвященная Софье Николаевне Луначарской. Указано, что она была послана в Тулу по месту жительства родителей в 1901 году и вновь арестована в Туле 21 апреля 1902 года.⁶⁴

В 1903 году Софья Николаевна и Платон Васильевич были посланы в Киев, к Александре Яковлевне, в доме которой они с дочерью Татьяной жили до смерти Платона Васильевича, последовавшей в декабре 1904 года (по воспоминаниям Л. М. Луначарского). После второго съезда РСДРП оба супруга — большевики, и надо думать, что только тяжелая болезнь помешала Платону Васильевичу стать активным деятелем партии. Крупным партийным работником стала его вдова, по второму браку с Петром Гермогеновичем Смидовичем — Софья Николаевна Смидович. К сожалению, биографическая справка в упомянутом трехтомнике грешит неточностью, когда сообщает, что после Октябрьской революции Софья Николаевна «работала в области просвещения». Здесь перепутаны биографии двух женщин, носивших одинаковые имена, отчества и фамилии. Дело в том, что и жену младшего из братьев Луначарских, Николая Васильевича, также звали Софьей Николаевной. Она действительно была учительницей и работала после революции в различных органах просвещения сначала в Киеве, а затем в Москве.

После Февральской революции Софья Николаевна Луначарская-Смидович была

⁵⁷ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 56.

⁵⁸ Там же, с. 23.

⁵⁹ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 551.

⁶⁰ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 24.

⁶¹ Там же.

⁶² Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 587—602.

⁶³ ЦГАОР, ф. 63, МОО 1901, д. 123, лл. 44, 48.

⁶⁴ Переписка В. И. Ленина и редакции газеты «Искра» с социал-демократическими организациями в России. 1900—1903, т. 3. М., 1970, с. 88, 693.

секретарем Московского областного бюро ЦК РСДРП(б), а затем работала в аппарате Центральной контрольной комиссии ВКП(б), была членом Парторгкомитета ЦКК. Она — делегат XI—XVI съездов партии.⁶⁵

О дочери Платона Луначарского — Татьяне Платоновне — сообщает Анатолию Васильевичу Яков Васильевич: «На днях видел я, наконец, Таню, да и то потому, что я вызвал ее к себе по поводу все того же наследства, т(ак) к(ак) и ей мама оставила 4.000 р. Она совсем взрослая девушка, среднего роста, довольно полная; перестала носить очки и, к моему удивлению, пошла лицом и фигурой в род Ростовцевых по женской линии. Она очень белая и очень румяная и лицом напоминает отчасти нашу мать в молодости, отчасти сестру ее Софью Яковлевну. Она очень интересовалась тобой и расспрашивала меня».⁶⁶

В начале 30-х годов Татьяна Платоновна (по мужу Перимова) была аспиранткой Института литературы, искусства и языка Коммунистической академии. В дневниковой записи (май 1931 года) Анатолий Васильевич помечает: «Проводил занятия с аспирантами. Среди них моя племянница».⁶⁷ В последние годы своей довольно короткой жизни Т. П. Перимова была корреспондентом ТАСС в Финляндии. Она умерла в конце 30-х годов в результате тяжелого заболевания сердца.

Третий сводный брат Яков Васильевич Луначарский родился в 1869 году. Окончив юридический факультет Петербургского университета, он переехал в Москву. Был присяжным поверенным при Окружной Московской судебной палате. По характеру Яков Васильевич был человеком мягким, эмоциональным, нерешительным. Во всяком случае, таким предстает он из письма Анатолия Васильевича (без даты), написанного из России в Париж. Письмо это хранилось в архиве госпожи Балаховской — одной из первых, если не первой во Франции женщины-адвоката в конце прошлого века. Многие русские интеллигенты коллекционировали рукописи, письма и т. д. известных соотечественников. В последние годы мы часто читаем об интересных письмах, приобретенных советскими архивами на различного рода распродажах частных коллекций. Поэтому нельзя было утверждать, что обращение «Дорогой мой друг» относится к владелице архива. Только читая письмо Николая Васильевича Ана-

толию Васильевичу, мы обнаружили фамилию «небезызвестного тебе сахарозаводчика Балаховского».⁶⁸ Значит, эта семья могла быть известна Анатолию Васильевичу еще по Киеву. Адресат, судя по письму, знал всех членов семьи Луначарских и был в курсе всех семейных дел.

Сопоставляя письмо с фразой из воспоминаний Анатолия Васильевича, мы пришли к выводу, что его надо датировать 1897 годом, а события, в нем описанные, произошли во время кратковременного приезда Анатолия Васильевича в Россию в связи с воинской повинностью. В «Воспоминаниях из революционного прошлого» читаем: «Пробыл в России недолго. В Киеве я прочитал два реферата в духе моего тогдашнего мирозерцания, побывал мельком в Москве и Петербурге и вернулся за границу, в Париж, на этот раз уже ненадолго».⁶⁹ Письмо к Балаховской, которое мы публикуем ниже, интересно не только информацией о личных качествах и делах Якова Васильевича, но и более подробным рассказом об этом кратковременном пребывании Анатолия Васильевича в России. Пожалуй, это самое раннее из впервые публикуемых нами писем Анатолия Васильевича. Вот как он описывает, надо сказать, в тоне довольно легкомысленном, свою поездку.

«Дорогой мой друг, только визит Зинаиды Афанасьевны⁷⁰ напомнил мне, что мое продолжительное молчание может Вас тревожить. Я об этом очень сожалею, но еще больше радуюсь этому. Ваше внимание меня тронуло необыкновенно, сделало целый день сладким праздником, подарило несколько ощущений, которые навсегда останутся у меня в сердце. Я не писал Вам потому, что моя поездка какая-то причудливая Одиссея, в которой нелегко разобраться. Я хотел дать улечься впечатлениям. Но в свое оправдание расскажу Вам коротко главные мои подвиги.

В Тулу я приехал со специальной миссией сделатья другом Сонного брата.⁷¹ Это человек замкнутый... нет! это 25-летний звереныш, пугливый и со страху больно кусающийся.

У меня было 2 дня срока. Я уехал его ближайшим другом. Последнюю ночь он,

⁶⁸ Письмо без даты, написано после 1914 года, так как речь идет о возможной продаже дома Балаховскому.

⁶⁹ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 23—24.

⁷⁰ Кто это такая — неизвестно.

⁷¹ Брата Софьи Николаевны Луначарской — Черноснигова. Эта фраза показывает, что корреспондентка Анатолия Васильевича была близка и Платону Васильевичу, и Софье Николаевне.

⁶⁵ Подробнее о С. Н. Смилович см.: Большая советская энциклопедия, т. 23, с. 609.

⁶⁶ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 549. (Письмо от 8 ноября 1914 года). В этом архиве, в одной папке, хранятся письма Якова и Николая Луначарских.

⁶⁷ Дневники хранятся в моем личном архиве.

рыдая, рассказывал мне все, что у него накопилось. Я его полюбил за его терзания, как Дедемона Отелло, а он меня „за сострадание к ним“.

В Москве дело обстояло посложней. Мой брат Яков, как оказалось, живет с бывшей звездой московского балета. Балерина эта милая и талантливая женщина, усталая и хочет страстно покоя, любви, чего-то вроде семьи. Но ее прошлое в разных масках лезет в окна и двери нового дома, кажет нос и дразнит языком. Мой брат старше ее на десять лет темпераментом, хотя моложе на десять годами. Когда-то он был на коленях, теперь же он готов жениться, хотя не стоит ее во всех отношениях. Мы постарались устроить спектакль у Шелапутина, где она танцевала с шумным успехом; я ухаживал за нею явно и ее фонды подвинулись, поднялись высоко. И был диковинный вечер, когда Яков объяснялся ей в любви и целовал меня за то, что я обещал защищать ее доброе имя перед нашей разгневанной семьей. Надолго ли? Все равно. Почти все равно. Недели две беденькая артистка, стареющая (ужас какой!) красавица будет счастлива. Похвалите меня, я был тонким дипломатом, добрым человеком и... Жаль, что Вы не понимаете драмы Ришпена <...>⁷²

Разве эта поездка не романтическая история? Детали гораздо более напряженны и оригинальны, чем крупные черты. Я хочу, чтобы вся моя жизнь была таким путешествием. Рядом с этим я прекрасно устроил свои литературные дела. Но я устал много раз до смерти. И каждый раз, как силы падали почти до нуля, я чувствовал странный подъем каких-то других сил, или наплыв гордых идей о том, что я силен и буду побеждать жизнь. До свидания.

Т. Л.»⁷³

Вот так 22-летний Толя Луначарский, как «добрый гений», устраивает дела семьи: умиротворяет чем-то раздраженного Черносвитова в Туле, помогает составить (оказавшееся на редкость прочным) счастье Якова Васильевича и известной танцовщицы Лидии Николаевны Гейтен,⁷⁴ хотя, судя по письмам Якова, «разгневанная семья», точнее мать, не простила ему этого брака. Здесь, видимо, и

⁷² В статье «Юмор ирландский и юмор французский», написанной в 1914 году, дана уничижительная характеристика «академику Ришпену». В статье естьроническая фраза о том, что Жан Ришпен «когда-то был французским Горьким» (Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М., 1963, с. 448—449).

⁷³ Письмо передано мне Игорем Александровичем Сацем, который получил его от племянника Балаховской — советского музыковеда Г. Б. Бернанда.

⁷⁴ См. о ней: Театральная энциклопедия, т. 1. М., 1961, с. 1136.

была причина того, что он не ездил в Киев 10—12 лет.

Можно думать, что это не первое письмо адресату, так как в нем ни слова не сказано о результатах пребывания в Киеве, где по месту постоянного жительства у матери должен был проходить воинскую повинность Анатолий Васильевич. Так как мы предположили, что письмо адресовано липу, связанному с Киевом, то, по-видимому, «отчет» о киевских делах был послан раньше.

Судя по письмам Якова Васильевича, он и Лидия Николаевна сохранили признательность к Анатолию Васильевичу на всю жизнь. Эти письма очень родственны, сердечны. Яков Васильевич неизменно подписывал их: «Любящий тебя брат твой».

В наиболее раннем из хранящихся в Центральном партийном архиве писем Якова Васильевича, от 1 апреля 1908 года, он сообщает о поездке к матери в Киев, о том, что она «просила Колю (Николая Васильевича Луначарского, — И. Л.) поздравить тебя и Анюту⁷⁵ с первенцем,⁷⁶ а его поцеловать».

После смерти матери Яков Васильевич регулярно сообщал брату о делах по ее завещанию. По просьбе Анатолия Васильевича он продает оставленные в наследство Анатолию Васильевичу облигации и переводит ему 3.887 франков.⁷⁷

В письмах Якова Васильевича примечательна эволюция его отношения к войне и к положению дел в Москве. Надо думать, что она характерна для определенного слоя либеральной интеллигенции. Поначалу наиболее патристическое, его настроение становится все более и более мрачным. Он пишет о панике, спекуляции торговцев на обывателе, о «мясоедовщине и сухомлиновщине».⁷⁸ Адвокатская практика сокращается, но... «Лидя работает, московские барышни и девицы танцуют

⁷⁵ Анна Александровна Луначарская (урожденная Малиновская, сестра А. А. Богданова) — первая жена А. В. Луначарского.

⁷⁶ Первый сын Анатолия Васильевича родился во Флоренции 9(22) декабря 1907 года и умер в июне 1908 года на Капри. Его крестным отцом был А. М. Горький. Именно из писем Горького А. В. Луначарскому, Е. П. Пешковой, И. П. Ладыжникову мы узнаем о том, что произошло за 7 месяцев жизни «Анатолия II», «Толюшки». См.: Архив А. М. Горького, т. XIV. М., 1976, с. 26, 27, 32, 35, 40, 41.

⁷⁷ Письмо от 12 ноября 1915 года.

⁷⁸ В. А. Сухомлинов, военный министр, был смещен, после поражения русских войск, в июне 1915 года, а в марте 1916 года арестован по обвинению в злоупотреблениях и измене в связи с осуждением за шпионаж некоторых близких к нему лиц (С. Мясоедова и др.).

вовсю, невзирая ни на что»,⁷⁹ — грустно шутит он в письме от 24 февраля 1917 года.

Когда Анатолий Васильевич, живя с семьей в Швейцарии, почти без заработка, дошел до крайне бедственного положения, едва «не помирая с голода», то именно Яков Васильевич одолжил ему две тысячи рублей, впредь до продажи дома в Киеве, этого «бездоходного владения».

После Октябрьской революции Яков Васильевич был членом Дирекции Большого театра, затем, как крупный специалист по авторскому праву, — юрисконсульту Госиздата.

Дружеские отношения между братьями сохранялись до смерти Якова Васильевича в сентябре 1929 года, через 8 дней после смерти Михаила Васильевича.

4

Нам остается рассказать о младшем, родном брате Анатолия Васильевича — Николае. В «Воспоминаниях из революционного прошлого» никаких сведений о Николае Васильевиче нет. Лишь в автобиографии для Института Ленина, которую мы уже цитировали, есть фраза: «Мой брат Коля был на три года младше меня. Мы иногда ссорились, но в общем жили дружно».⁸⁰ Жизнь младшего сына Александров Яковлевны была невеселой. Мать, как мы уже упоминали, забрала его из гимназии, по мнению Л. М. Луначарского, чтобы «помогать ей по хозяйству», по мнению других, — развлекать в ее одиночестве. Николай Васильевич учился дома. Яков Васильевич пишет Анатолию Васильевичу в 1908 году: «Коля усердно готовится к экзаменам на аттестат и хочет поступить на математический факультет». А ведь ему уже было 29 лет! Лев Михайлович Луначарский в своих воспоминаниях утверждает, что осуществить это желание Николай смог только после смерти матери, т. е. в 1914 году. Но это утверждение опровергают документы, обнаруженные нами в Центральном государственном архиве Октябрьской революции. Мы подробно остановимся на них, ибо они дают наиболее интересную информацию и помогают уточнить некоторые факты биографии Николая Васильевича, начиная с даты его рождения. Нуждается в коррективе и еще одно место в воспоминаниях Льва Михайловича. Он сообщает, что Николай Васильевич активно участвовал в социал-демократическом движении, арестовывался и ссылался, что в 1906 году его привозили из Киева в Петербург и освободили по

поручительству Михаила Васильевича. Все это так и не так.

Под новый 1906 год в «Кресты» был посажен Анатолий Васильевич, арестованный на рабочем собрании.⁸¹ Через полтора месяца, в феврале 1906 года, Анатолий Васильевич был освобожден, так как «сделал заявление, что присутствовал на нем (собрании, — *И. Л.*) с информационными целями как член редакции журнала „Образование“, каким действительно состоял в то время».⁸² После освобождения Анатолий Васильевич пробыл в Петербурге год, уехав за границу без документов в феврале 1907 года.⁸³ Если бы в это время «привезли из Киева» арестованного Николая, Анатолий Васильевич не мог бы не знать об этом и уж конечно упомянул бы о таком «совпадении» в своих мемуарах. Так что, по-видимому, Льву Михайловичу запомнился арест кого-то из родственников в 1906 году, и, может быть, Михаил Васильевич и помогал чем-то в освобождении Анатолия Васильевича, но никак не Николаю Васильевичу.

Арест Николая Васильевича в Киеве и препровождение его в Петербург действительно имели место, но это было в сентябре 1911-го, а не 1906 года.

Расскажем вкратце о том, что нам удалось выяснить, просматривая дела Департамента полиции, жандармских управлений Киевской и Петербургской губерний, хранящиеся в ЦГАОР.

Впервые Николай Васильевич Луначарский, «19 лет, сын действительного статского советника, без клички»,⁸⁴ оказался под номером 58 внесенным в «Список лиц, выясненных по наблюдению в г. Киеве с 6-го мая 1898 г.» старательным филером Иваном Ксёзенко, получившим за этот список 100 рублей наградных.⁸⁵ В графе: «Отметка, от кого взята» — стоит фамилия Иоффе. Список датирован 7 октября. В нем значатся Борис Иоффе и его сестра Берта. Борис Иоффе, соученик Анатолия Васильевича по Киевской первой гимназии, был студентом Харьковского университета, приезжал в Киев на капикулы и, очевидно, навещал Николая Васильевича, быть может, чтобы узнать новости об Анатолии Васильевиче, жившем за границей. Ясно, что к Николаю Луначарскому филера «привел» Иоффе. Брат и сестра Иоффе состояли под негласным надзором полиции, развернувшей в большом масштабе слежку за молодежью, связанной с Киевским союзом борьбы за освобождение

⁸¹ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 42.

⁸² Там же.

⁸³ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 344.

⁸⁴ ЦГАОР, ф. 63, МОО 1897, д. 593, т. 1, л. 328.

⁸⁵ Там же, т. 2, л. 111.

⁷⁹ Лидия Николаевна Гейтен-Луначарская преподавала танцы.

⁸⁰ ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 581. (Николай был моложе Анатолия Васильевича на 4 года, — *И. Л.*)

рабочего класса», который примыкал, судя по документам полиции, к «Южно-русскому рабочему союзу». Киевский союз именуется «преступным сообществом», наиболее активными деятелями которого были Павел Лукич Тучапский, Вера Григорьевна Крыжановская и др. О «Киевском объединении» пишет Анатолий Васильевич, упоминая фамилии Тучапского, Петрусевича и В. Крыжановской.⁸⁶ В мемуарах П. Л. Тучапского «Из пережитого»⁸⁷ есть фраза о том, что в работе принимал участие Анатолий Васильевич Луначарский. Имя Николая Васильевича не фигурирует.

В списке по делу «Киевского союза борьбы за освобождение рабочего класса» значится 97 фамилий, но Луначарского среди них нет. Однако из «Сведений о лице, привлеченном к дознанию», составленных Петербургским губернским жандармским управлением 13 сентября 1911 года на доставленном «под усиленным конвоем унтер-офицеров»⁸⁸ из Киева Николая Васильевича Луначарского мы узнаем, что он «в 1898 и 1899 гг. был арестован два раза по Охране г. Киева без последствий».⁸⁹ Это указано в пункте 9 «Привлекался ли раньше к дознаниям». Попутно можно указать, что дата его рождения в документах «дела» — 14 декабря 1879-го, а не 1878 года.

Более подробные сведения о Николае Васильевиче содержит «Постановление № 1» по делу «О боевых организациях Российской социал-демократической рабочей партии», составленное 24 января 1912 года начальником С.-Петербургского губернского жандармского управления генерал-майором Клыковым.⁹⁰ В этом документе дана иная формулировка: Н. В. Луначарский не арестовывался, а привлекался к дознаниям в 1898 и 1899 годах. Если в «Сведениях» записано, что Николай Васильевич «член РСДРП», то в справке о нем в Постановлении сказано, что «виновным себя в участии в союзе РСДРП не признал. . .»⁹¹

Что же это было за «дело», для расследования которого были привезены в Петербург десятки людей, арестованных

в разных городах между 31 июля и 5 августа 1911 года? Официальное название дела мы указали, масштаб акции был чрезвычайно велик, объем информации по Департаменту полиции таков, что требует особого изучения. Коротко говоря, внимание полиции привлекла деятельность партийной школы группы «Вперед», находившейся в Болонье. Фамилия Анатолия Васильевича значится первой среди руководителей школы, что абсолютно справедливо и совпадает с его собственными воспоминаниями. Анатолий Васильевич фактически был директором школы в Болонье, так как из всех ее руководителей только он владел итальянским языком, а поэтому на него легла вся организационная работа.⁹²

Непосредственным поводом к аресту Николая Васильевича и дознанию в Петербурге послужил визит к нему человека, якобы ученика школы в Болонье, вернувшегося из-за границы и передавшего привет от Анатолия Васильевича. Этот человек просил Николая Васильевича помочь ему устроиться на работу, и Николай, на своей визитной карточке, написал ему рекомендацию к «знакомому инженеру-химику Льву Яковлевичу Карпову». При попытке полиции арестовать приезжего, который сумел бежать, были взяты все его бумаги и среди них визитная карточка Николая Васильевича. При обыске у Николая Васильевича был найден московский адрес, по которому приезжий просил пересылать ему корреспонденцию, если она придет в Киев. Таковы были обвинения. Николай Васильевич объяснил свое поведение как акт чистой вежливости. Никаких других улик против него не было. 30 сентября Александра Яковлевна обратилась с прошением об освобождении сына к министру внутренних дел Макарову, но это, видимо, было излишним, так как 1 ноября 1911 года Николай Васильевич был освобожден под «залог в три тысячи рублей» за «недостаточностью улик».⁹³ Дело было прекращено в феврале 1912 года, опять-таки без последствий.⁹⁴ Удивляет сумма залога. С остальных освобожденных были взяты 100, 200, 500 рублей и только в одном случае 1000, но трех тысяч не потребовали ни с кого.

Судить по этой информации о причастности Николая Васильевича к активной революционной работе трудно. Ведь все случаи арестов и дознаний так или иначе связаны с Анатолием Васильевичем. Встреча с Иоффе в 1898 году, «криминальные» посещения Киева поднадзорным Анатолием Васильевичем в мае 1899 года, его арест в Киеве 24 мая, проезд в де-

⁸⁶ Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 17.

⁸⁷ Тучапский П. Л. Из пережитого. Десятилетие годы. Одесса, 1923, с. 60.

⁸⁸ ЦГАОР, ф. 102ДП, 7 д-во, 1911, д. 1595, лл. 30—34 об.

⁸⁹ Однако в материалах допроса Н. В. Луначарского ответ на этот пункт сформулирован иначе, на основании сведений Охранного отделения Киевского губернского жандармского управления. Здесь сказано, что он привлекался к дознаниям «в порядке охраны», но оба раза «дело прекращалось» (ЦГАОР, ф. 102ДП, 7 д-во, 1911, д. 1665, л. 30 об.).

⁹⁰ ЦГАОР, ф. 102ДП, 7 д-во, 1911, д. 1595, т. 2, л. 110.

⁹¹ Там же, л. 124.

⁹² Луначарский А. В. Воспоминания из революционного прошлого, с. 48—52.

⁹³ ЦГАОР, ф. 102ДП, 7 д-во, 1911, д. 1595, л. 34.

⁹⁴ Там же, т. 2, л. 137 об.

кабре 1899 года из Супруновки, где он жил в ссылке после отсидки в Таганской тюрьме, приезд 8 апреля 1900 года и арест, после доклада 29 апреля, с содержанием в Лукьяновской тюрьме,⁹⁵ конечно, могли вызвать у Охранного отделения желание допросить 20-летнего Николая. И, наконец, дело 1911 года прямо связано с Анатолием Васильевичем. Настораживает адрес видного революционера Л. Я. Карпова, к которому направил Николай приезжего, и тот факт, что Николай Васильевич взял адрес для пересылки корреспонденции в Москву. Это наводит на мысль о том, что Н. В. Луначарский служил связным и если и не был членом партии, то оказывал ей услуги. Чтобы выяснить это, надо изучить множество документов и мемуаров, проделать специальное исследование. На первый же взгляд вниманием полиции Николай Васильевич был обязан своей фамилии, своему брату.

Еще одно уточнение. В деле сказано, что Николай Васильевич — студент четвертого, последнего курса математического факультета Университета св. Владимира в Киеве. Он поступил в университет сразу после сдачи экзаменов на аттестат зрелости в Прилукской классической гимназии в 1908 году. Об аресте было сообщено ректору университета. Все мемуаристы сходятся на том, что Николай не окончил университета, но может быть, он был исключен в связи с «политической неблагонадежностью»? Это опять-таки требует проверки.

Едины воспоминания и в том, что женился Николай Васильевич после смерти матери. Его жена — Софья Николаевна Зелинская (на 2 года старше его, имевшая двух детей от первого брака) — была учительницей. После революции, как уже упоминалось, работала в органах просвещения, сначала в Киеве, а затем в Москве. Софья Николаевна была автором нескольких работ по вопросам народного образования и школьного воспитания: «Театр для детей как орудие коммунистического воспитания» (1931), «Оформление спектакля в школе, пионеротряде, детклубе», «Юбилей А. С. Пушкина в школе» (1936) — пособие для учителей, «Литературные кружки в школе» (1940); она написала статью для БСЭ «Художественное воспитание в школе» (т. 60. М., 1934, стлб. 257—261).

Умерла Софья Николаевна в Киеве, куда вернулась из Москвы перед войной, 18 января 1942 года.⁹⁶

У Николая Васильевича и Софьи Николаевны был сын — Николай, который погиб на фронте, по свидетельству Льва Михайловича Луначарского, в 1943 году. Хочу привести строчки из письма Ната-

лии Александровны Луначарской-Розенель к Анатолию Васильевичу в Женеву от 22 ноября 1930 года: «Вчера вечером у нас были Софья Ник. и Коля. Коля прелестный ребенок и до смешного похож на своего дядюшку. У него — смешная, умная и оригинальная мордочка. С. Н. говорит, что у него большие способности к живописи».⁹⁷ Николай Васильевич умер в 1919 году в Туапсе, от тифа. Анатолий Васильевич до своих последних дней помогал Софье Николаевне и племяннику.

Скупые письма Николая Васильевича гораздо менее информативны, чем письма Якова Васильевича, который сообщал Анатолию Васильевичу не только о себе, но и о Николае. Мало добавляют и воспоминания Л. М. Луначарского и Н. Н. Полужанской (сестры Софьи Николаевны).⁹⁸ Но суммировав все сведения, приходится сделать вывод, что tirания матери, отсутствие среды сверстников, невозможность учиться как другие (аттестат зрелости в 30 лет!) — все это, вкупе с тяжелой атмосферой, царившей в доме Александры Яковлевны, не могло не травмировать психику сына, не вызвать в нем комплекса обиды на жизнь и на братьев, избежавших его участи. Он начал жить лишь в 35 лет. А судя по трем годам активной жизни, о которых сохранились сведения, Николай Васильевич Луначарский был человек одаренный, деятельный и честолюбивый.

Из писем Якова Васильевича мы узнаем, что Николай Васильевич работал в «Союзе городов». По словам Якова Васильевича, он «настолько вошел во вкус „общественной деятельности“, работая теперь в качестве уполномоченного от Союза городов», что «леплет мечту попасть в гласные Киевской городской думы, а там попасть, быть может, в члены городской управы. Для этого необходим имущественный ценз, надо владеть недвижимостью в Киеве. Владение Ваше почти беззачетное; за него дают хорошую сумму (почти вдвое сверх ожидания). Казалось, можно бы и продать, но надо сохранить ценз и притом в Старо-Киевском участке, так как здесь у него имеются связи и знакомства. На свой капитал он здесь не купит: дорого, а потому „maison vandue“ (проданный дом, — И. Л.) организовать не так скоро». Это письмо датировано 24 февраля 1917 года! А за два месяца до этого, 29 декабря 1916 года, Яков Васильевич сообщал Анатолию Васильевичу, что Николай часто бывает в Москве по делам все того же Союза городов и что у него есть «свободные деньги, около 10 тысяч», но когда Яков Васильевич сказал ему о просьбе Анатолия Васильевича дать займы две тысячи, впредь до продажи дома, Николай «что-то неопре-

⁹⁵ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 73—77, с. 348—349.

⁹⁶ См.: Дніпро, 1979, № 3, с. 110.

⁹⁷ Письмо хранится в моем личном архиве.

⁹⁸ Хранятся в Мемориальном кабинете А. В. Луначарского.

деленно промывал или промолчал». Словом, денег не дал, а дом не продавал, несмотря на все настойчивые просьбы Анатолия Васильевича и увещевания Якова Васильевича.

«Потерпи без денег», — написал Николай Васильевич 9 декабря 1916 года. Видимо, это ответ на очередную просьбу Анатолия Васильевича и разговор в Москве, о котором 29 декабря сообщил Яков Васильевич. Вообще все письма Николая Васильевича Анатолию Васильевичу чрезвычайно сухи, скорее финансовые отчеты: столько получил за продажу мебели, столько-то за сданную квартиру, перевел столько-то. «За мной 2 р. 37 к.» (!).⁹⁹ О себе Николай Васильевич почти ничего не пишет. Лишь в этом же письме есть фраза о том, что работает в Союзе городов по Киевскому району «по 14 часов в день». Оканчиваются письма стереотипно: «Привет от С. Н.» (Софьи Николаевны, — *И. Л.*), и подпись: «Н. Луначарский».

Он представляется сухим, педантичным человеком, не испытывающим горячих чувств к брату, которого, правда, почти не знал. Ведь с 1895 года они виделись четыре-пять раз урывками, в те короткие наезды, когда Анатолий Васильевич побывал в Киеве в связи с призывом, высылкой в 1899 году, а затем около четырех месяцев с конца мая до середины сентября — когда Анатолий Васильевич приехал в Киев после ссылки, в 1904 году.¹⁰⁰ Да и переписка, по-видимому, была не очень интенсивной. Во всяком случае совершенно ясно, что ни

о какой революционной деятельности Николая Васильевича, если таковая и была, Анатолий Васильевич не знал. Иначе он бы, безусловно, упомянул об этом в одной из своих биографий.¹⁰¹

* * *

Не претендуя на исчерпывающее изложение родословной Анатолия Васильевича, так как изучение документов дает все новую и новую информацию, создавая как бы цепную реакцию, мы попытались в меру предоставленной нам возможности документированно проследить биографии членов семьи Луначарского. Конечно, в работе нам пришлось идти «от материала», а не отдавать предпочтение тому, кто был более дорог Анатолию Васильевичу. Очень жаль, что так мало сведений удалось обнаружить о горячо любимом им отце. Но не исключено, что дальнейшие исследования помогут больше узнать о жизни Александра Ивановича Антонова, заменить логические реконструкции фактами.

Мы рискуем дать на суд читателя настоящую работу, надеясь, что содержащиеся в ней новые материалы, неизвестные и не документированные ранее сведения позволят полнее представить исследователям жизни и творчества А. В. Луначарского его происхождение, родственные связи и взаимоотношения внутри семьи. Ведь все это, несомненно, оказало влияние на формирование его характера и мировоззрения. Широкое использование автобиографий Луначарского, в первую очередь «Воспоминаний из революционного прошлого», а также материалов, опубликованных в «Литературном наследстве», мы сочли целесообразным для выяснения многих важных периодов жизни Анатолия Васильевича.

Автор статьи с благодарностью примет замечания и пожелания в адрес его работы и будет признателен за сообщение новых сведений о членах семьи Луначарских — Антоновых.

¹⁰¹ Выявлено 7 автобиографий, опубликовано — 5. Все они имеют различия. См.: Лит. наследство, т. 80, 1971, с. 743.

⁹⁹ Письмо от 12 февраля 1917 года.

¹⁰⁰ Лит. наследство, т. 82, 1970, с. 617. В октябре Анатолий Васильевич был уже в Париже: его первые корреспонденции о новостях политической и культурной жизни французской столицы появились в газете «Киевские отклики» 12, 19 и 24 октября 1904 года (см.: А. В. Луначарский. Указатель трудов, писем и литературы о жизни и деятельности, т. 1, с. 19 (№ 140)). Таким образом, с учетом времени на подготовку статей и их пересылку отъезд из Киева мог быть не позднее середины сентября.

А. А. БЛОК ПИСЬМА К В. А. ЗОРГЕНФРЕЮ

(ПУБЛИКАЦИЯ С. С. ГРЕЧИШКИНА И А. В. ЛАВРОВА)

В своем отклике на кончину Блока Вильгельм Александрович Зоргенфрей (1882—1938) писал: «Вечная память о нем претворится в память и о нас. Безымянные, будем мы дороги отдаленным временам и поколениям, как дороги нам те, кто созерцал Данте, кто беседовал с Овидием».¹ В блоковской плеяде имя Зоргенфрея должно быть названо среди первых: на протяжении долгих лет он был одним из самых близких и преданных Блоку людей. Сам Блок назвал его в числе четырех «избранных»: «Мои действительные друзья: Женья (Иванов), А. В. Гиппиус, Пяст (Пестовский), Зоргенфрей».² Что же касается Зоргенфрея, то Блок был для него и любимейшим поэтом, и чутким, внимательным другом, и единственной постоянной и надежной нитью, связывавшей его с литературным миром. Немногочисленные лирические стихотворения Зоргенфрея несут на себе явный отпечаток воздействия поэзии Блока. Глубоко оправданно посвящение, которое сделал Зоргенфрей на единственном сборнике своих стихов «Страстная суббота»: «Благословенной памяти Александра Александровича Блока».³

В. А. Зоргенфрей поселился в Петербурге в 1900 году; в 1908 году он закончил Технологический институт, затем служил в учебном отделе Министерства торговли и промышленности; после революции работал инженером-технологом.⁴ Поэтические наклонности Зоргенфрея сказались уже в ранней юности; литературную деятельность он начал как рецензент и фельетонист, а в годы первой русской революции опубликовал (под псевдонимами ZZ и Гильом ZZ) ряд сатирических стихотворений.⁵ С юности Зоргенфрей, по его признанию, «пленился

тончайшей магией Блока».⁶ После того как Г. И. Чулков в 1905 году поместил его стихи в символистском журнале «Вопросы жизни», творческий путь Зоргенфрея оказался связанным с судьбами этой литературной школы.

С Блоком Зоргенфрей познакомился весной 1906 года в доме С. М. Городецкого. «Едва уселись за стол на балконе, — вспоминает Зоргенфрей, — как появился запоздавший несколько А. А. Первое впечатление — необычайной светлости и твердости — осталось навсегда и в течение долгого, немеркнувшего весеннего петербургского дня пополнилось новыми, радостными впечатлениями».⁷ В памяти Зоргенфрея во всех подробностях сохранился облик поэта в этот день, особенности его поведения, чтения Блоком своих стихов.

Вскоре встречи Блока и Зоргенфрея становятся регулярными. Зоргенфрей посещал Блока в его квартирах на Ляхтинской, а затем и на Галерной улицах, виделся с ним у общих знакомых — у А. А. Кондратьева, Вл. Пяста, на «башне» у Вяч. Иванова (см.: ЗМ, № 6, с. 129—136). Знакомство переросло в устойчивую личную привязанность. Блок подарил Зоргенфрею две свои книги — «Нечаянную Радость» и «Снежную Маску», вызвавшие у того глубокий душевный отклик. «Вчера и сегодня читал Ваши стихи, прекрасные, как всегда — как всегда, равные себе, — писал Зоргенфрей Блоку 3 мая 1907 года, получив «Снежную Маску». — Кажется, достроен начатый Вами храм. Вы строили странно: сначала голубой, в голубом небе кушол Ваших стихов о Прекрасной Даме, потом: земным людям открыли храм — Нечаянная Радость, и потом фундамент его — темный фундамент Снежной Маски. Не было Зимы в Нечаянной Радости — но тогда откуда родилась ее Весна и куда уходит Осень. И вот Ваша Снежная Маска. Я уже полюбил ее, как люблю первые две книги. Но за крестной смертью, под каменным основанием храма Вашего — что дальше? Не земля ли, не змения? И не Радость ли Воскресенья?»⁸ Размышляя

¹ Зоргенфрей В. Блок. — В кн.: Записки мечтателей, № 5. Пб., 1922, с. 26—27 (далее ссылки на эту статью даются в тексте сокращенно: ЗМ, № 5).

² Блок Александр. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965, с. 309 (далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: ЗК).

³ Зоргенфрей В. Страстная суббота. Стихи. Пб., 1922, с. 5.

⁴ Подробные сведения о биографии и творчестве Зоргенфрея см. в статье: Чертков Л. В. А. Зоргенфрей — спутник Блока. — В кн.: Русская филология. II сборник научных студенческих работ. Тарту, 1967, с. 113—139.

⁵ См.: Стихотворная сатира первой русской революции (1905—1907). Л., 1969, с. 233—245; Русская стихотворная сатира 1908—1917-х годов. Л., 1974, с. 156—157.

⁶ Зоргенфрей В. А. Автобиография (25 января 1924 года). — ИРЛИ, р. 1, оп. 10, ед. хр. 43.

⁷ Зоргенфрей В. А. Александр Александрович Блок. (По памяти за 15 лет, 1906—1921 гг.). — В кн.: Записки мечтателей, № 6. Пб., 1922, с. 125 (далее ссылки на эти воспоминания даются в тексте сокращенно: ЗМ, № 6).

⁸ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 257 (далее письма Зоргенфрея к Блоку цитируются без указания архивного шифра).

о «крестной смерти» в «Снежной Маске» и ожидая в дальнейшем обращения к «земле» и наступления «радости воскресения», Зоргенфрей прозорливо предугадывает направление поэтического развития Блока, те начала, которые уже год спустя найдут выражение в цикле «На поле Куликовом». Стихи Блока о России были интимно близки Зоргенфрею. Они служили ему ключом для внутреннего духовного самоопределения, помогали ему, нерусскому по крови (отец Зоргенфрея был лифляндским немцем, мать — армянкой), прочувствовать свое отношение к России, осознать свое место в русской культуре. «Считал и считаю себя только русским; умереть хочу только в России, — писал Зоргенфрей. — Но иногда, задыхаясь, чувствую, что во мне нет ни капли русской крови. Многие, понятное русским, мне непонятно; и, может быть, многое понятно, чего никогда не поймут русские. Россия не мать мне. По слову Блока: „О. Русь моя! Жена моя!“ хочется сказать, что жена мне — Россия. Та, которую любят, не понимая, которой изменяют, любя, которая сама изменит и сама утешится».⁹

В 1909—1913 годы Зоргенфрей в силу различных личных обстоятельств редко встречается с Блоком.¹⁰ Их общение оживляется после того, как Зоргенфрей попал в санаторий на станции Крюково под Москвой, где лечился от сильного нервного расстройства. 4 июня 1914 года он отправил Блоку письмо, в котором признавался: «Мир мой далеко от меня, но Вы мне снится постоянно и только Ваши стихи помнятся мне и говорят о жизни». К письму Зоргенфрей приложил посвященное Блоку стихотворение «Помнит месяц наплывающий...», датированное 30 сентября 1913 года.¹¹ В ответ Блок написал (30 июня 1914 года) Зоргенфрею слова поддержки,¹² но письмом остался недоволен: «Ответил почти через месяц — и вяло».¹³ Тем не менее внимание и симпатии Блока к Зоргенфрею после его возвращения из санатория усиливаются. В 1915 году они видятся постоянно. «Встретил я еще Зоргенфрея, гуляя с ним и сидел в кофейне», — сообщал Блок матери 13 июня 1915 года (VIII, 448). 18 июня 1915 года Зоргенфрей выслал Блоку второе посвященное ему стихотворение (не было опубликовано):

⁹ Зоргенфрей В. А. Автобиография. (1924 года). Ср.: Чертков в Л. Указ. соч., с. 137.

¹⁰ См. там же, с. 118—119.

¹¹ Опубликовано под заглавием «Александру Блоку» (Зоргенфрей В. Страстная суббота, с. 31—32).

¹² См.: Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. VIII. М.—Л., 1963, с. 438 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

¹³ Карандашная помета Блока на письме к нему Зоргенфрея от 4 июня 1914 года.

Ал. Блоку

Вдохновенно преклонив колени,
Кто предстал в тиши у алтара?
По чьему лицу живые тени
Разбросала смутная заря?

Я узнал, стыдливый друг молчанья,
Я узнал чарующий твой взгляд!
Эти очп, полные сиянья,
О любви безмолвно говорят. . .

О любви, родившейся от света,
О любви, пьянящей, как цветы,
О безумстве юного поэта,
Паладнна призрачной мечты.¹⁴

В 1915—1916 годах Зоргенфрей стал постоянным спутником Блока в прогулках по окраинам Петербургской стороны. 18 мая 1916 года Блок записал: «Вечером гуляя я с В. А. Зоргенфреем по Петербургской стороне и Петровскому острову» (ЗК, с. 300). Вероятно, эту прогулку описывает и Зоргенфрей: «Запомнился мне теплый летний вечер, длинная аллея Петровского острова, бесшумно пронесшийся мотор. „Вот из такого, промелькнувшего когда-то мотора, вышли «Шаги Командора», — сказал А. А.» (ЗМ, № 6, с. 139).¹⁵ По просьбе Зоргенфрея Блок посвятил ему «Шаги Командора».¹⁶ Образная система этого блоковского шедевра отразилась в одном из лучших стихотворений Зоргенфрея «Горестней сердца прибой и бессильные мысли короче. . .», написанном 28 апреля 1916 года.¹⁷ В июне 1916 года Блок способствовал публикации этого и других стихотворений Зоргенфрея в журнале «Русская мысль».¹⁸

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 257.

¹⁵ Ср. письмо Блока к матери от 20 мая 1916 года (Письма Александра Блока к родным, т. II. М.—Л., 1932, с. 282).

¹⁶ 17 июня 1916 года Блок записал: «Вечером в саду Народного дома — встреча с В. А. Зоргенфреем. . . Он просил посвятить ему „Шаги Командора“» (ЗК, с. 307). 21 июня Зоргенфрей писал Блоку: «. . . я буду счастлив, если Вы сами напишете и пришлете мне стихи о Дон Жуане». Блок выполнил его просьбу, вероятно, на следующий день: среди писем Блока к Зоргенфрею сохранился конверт с почтовым штемпелем 22 июня 1916 года (Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог, вып. 1. Письма Александра Блока. М., 1975, с. 177—178). 23 июня 1916 года Зоргенфрей писал Блоку: «Позвольте считать „Шаги Командора“ посвященными мне, нынешнему, „страх познавшему“» (ср. III, 519—520).

¹⁷ Зоргенфрей В. Страстная суббота, с. 38—39; см. также: Чертков в Л. Указ. соч., с. 132.

¹⁸ 28 июня 1916 года Блок послал в «Русскую мысль» стихотворения Зор-

Летом того же года Зоргенфрей оказал Блоку существенную поддержку в связи с призывом на военную службу: воспользовавшись своими ведомственными знакомствами, он помог ему получить сравнительно сносное назначение — табельщиком инженерно-строительной дружины.¹⁹

На позиции Зоргенфрея в эпоху Февральской революции сказался авторитет Блока. 6 апреля 1917 года Зоргенфрей писал В. В. Розанову: «... Блок здесь, в тяжелом восторге от всего, говорит, что непередаваемо все прекрасно. А Блоку приходится верить, он лучше нас видит начала и концы».²⁰ После Октябрьской революции Зоргенфрей оказался подлинным спутником Блока, принявшим и поддержавшим «Двенадцать», развивавшим в своих стихах блоковские настроения.²¹

В конце 1918 года Блок привлек Зоргенфрея к работе в издательстве «Всемирная литература», где сам состоял членом редакционной коллегии экспертов. С большим воодушевлением Блок взялся за подготовку и редактирование сочинений Гейне, творчество которого считал характернейшим для кризиса гуманистической цивилизации XIX века. «Неистовствующий, сгорающий в огне будущего» (VI, 96) Генрих Гейне был для Блока предвестником новой эры мировой культуры, когда прежнего «гуманного» человека сменит «человек-артист».²²

Тщательно изучив переводы Гейне на русский язык, Блок пришел к выводу, что русского Гейне не существует, есть только его «либеральный суррогат». «Предстоит дать Гейне нашей эпохи — труд большой и ответственный, — писал он Зоргенфрею 7 декабря 1918 года. —

генфрея с письмом к А. П. Татариновой: «Вот те стихи, о которых я говорил Вам. Если нельзя поместить все, очень бы хорошо было поместить хотя бы два (кроме «Декабря») в одной книжке» (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 119. Тр. по русской и славянской филологии, т. V. Тарту, 1962, с. 395). Стихи Зоргенфрея были напечатаны в № 7—8 «Русской мысли» за 1917 год.

¹⁹ См. благодарственное письмо Блока к Зоргенфрею от 8 июля 1916 года (VIII, 465). Ср.: ЗМ, № 6, с. 140.

²⁰ ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, № 462.

²¹ См., например, стихотворение «Земля» с эпиграфом из блоковских «Скифов» (Зоргенфрей В. Страстная суббота, с. 47—48). В. Познер написал в «Чукоккале» (24 августа 1920 года) пародию на «блокообразное» стихотворение Зоргенфрея «Эпилог» (см.: Чуковский К. А. Блок в «Чукоккале». — В кн.: Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 428—429).

²² Работы Блока о Гейне наиболее полно представлены в кн.: Блок А. Собр. соч., т. XI. Л., 1934, с. 223—283.

Редакторские полномочия насчет старых и новых переводов у меня есть, т. е. я могу делать все, что найду нужным. . . О том, чтобы просить Вас принять участие в переводах как стихов, так и прозы, я думаю с тех пор, как получил эту работу. Теперь, когда сам начал переводить, думаю особенно, и мог бы сейчас же предложить Вам конкретную работу, сначала — над прозаической вещью» (VIII, 517—518).

По инициативе Блока Зоргенфрей приступил к переводу «Путевых картин» Гейне; с этим связана и значительная часть писем Блока к Зоргенфрею. О характере редакторской работы Блока над переводами Гейне (продолжавшейся с конца 1918 до марта 1921 года) Зоргенфрей вспоминал: «Изумительны и беспримерны тщательность и четкость, которые вкладывал он в свой редакторский труд; работа, на которую многие и многие из профессиональных литераторов смотрят преимущественно с точки зрения материальной выгоды, поглощала его внимание целиком. Поручив мне перевод „Путевых картин“, он начал с того, что сам перевел до 10 страниц,²³ читал их вместе со мною, внимательно прислушиваясь к моим замечаниям и вводя поправки; получив от меня начало перевода, просмотрел его, исправил и потом читал мне вслух, входя в обсуждение всех мелочей, придумывая новые и новые варианты, то и дело обращаясь к комментариям и справочным изданиям» (ЗМ, № 6, с. 145).²⁴ Первые же переводческие опыты Зоргенфрея вызвали одобрение Блока (27 декабря 1918 года — ЗК, с. 442); высоко оценивал он работу Зоргенфрея над «Путевыми картинами» и позднее: «Читал с Любой „Le Grand“. Перевод В. А. Зоргенфрея, кажется, блестящ» (25 августа 1919 года — ЗК, с. 472). Тем не менее Блок подверг пере-

²³ Текст блоковского перевода начала первой части «Путевых картин» — «Путешествия на Гарц» (декабрь 1918 года) — сохранился в его архиве (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 38).

²⁴ Подробнее см.: Ланда Е. В. 1) А. Блок и переводы из Гейне. — В кн.: Мастерство перевода. 1963. М., 1964, с. 292—328; 2) Блок — редактор Гейне. — В кн.: Редактор и перевод. Сб. статей. М., 1965, с. 72—107. Тема «Блок и Гейне» освещается в работах: Тынянов Ю. Блок и Гейне. — В кн.: Об Александре Блоке. Пб., 1921, с. 237—264; Книпович Е. Ф. Блок и Гейне. — В кн.: О Блоке. М., 1929, с. 165—181; Лежнев А. Два поэта. Гейне. Тютчев. М., 1934, с. 170—173; Федоров А. В. Блок-прозаик и Гейне. — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с. 533—540; Письмо А. А. Блока к Е. Ф. Кнауф (Магнусовской). — В кн.: Блоковский сборник, II, с. 407—410.

вод «Путевых картин» тщательной редак-
туре, внося множество исправлений.
Особенно кардинальные изменения Блок
сделал в переводах стихотворений Гейне

из первой части «Путевых картин»,
в ряде случаев переведа фактически за-
ново целые четверостишия. Приведем
для сравнения несколько примеров:

З о р г е н ф р е й

Я уйду от вас на горы,
К елям стройным и зеленым,
Где проносятся туманы,
И ручьи шумят по склонам.

За зеленой хвоей ели
Месяц прячет бледный рог,
Догорает наша лампа,
Слабо брезжит огонек.

За солистов здесь козлята,
А у птичек и коров
Флейты есть и колокольцы,
И оркестр всегда готов.

Как теперь в ее объятых
Подремать хотел бы я!
В ясном взоре королевы
Вся держава короля!

И шепнул бы тихо, тихо,
Припадая к изголовью:
Мы с тобою до могилы
Нежной связаны любовью.

Б л о к

Я хочу подняться в горы,
К елям шумным и могучим,
Где поют ручьи и птицы,
И несутся гордо тучи.

(«Пролог», 4 строфа)

За зеленой хвоей ели
Месяц тихо прячет лик,
В нашей комнате мерцает
Догорающий ночник.

(«Горная идиллия», III, 1 строфа)

Средь козлят, придворной труппы,
Каждый — чудо, не актер,
А коровьи колокольцы,
Флейты птиц — оркестр и хор.

(«Пастушок», 3 строфа)

Головой прилечь державной
К ней на грудь хотел бы я!
В нежном взоре королевы
Вся монархия моя.

(«Пастушок», 7 строфа)

И в ушко ее чуть слышно
Прошептать: пускай приснится
Сон, что мы друг друга любим,
И что нам не разлучиться.

(«На Брокене», 4 строфа).²⁵

«Путевые картины» в переводе Зорген-
фрея с исправлениями Блока вышли
в свет во «Всемирной литературе» в 1920—
1922 годах,²⁶ но на этом издание Собрания
сочинений Гейне прекратилось. Блок
отредактировал также выполненные Зор-
генфреем переводы юношеских трагедий
Гейне «Альманзор» (см. письмо 11) и
«Вильям Ратклиф». ²⁷ Все исправления

²⁵ ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 33.

²⁶ Гейне Г. Собр. соч., т. V. Пу-
тевые картины, ч. 1—2. Мемуары. Пб.,
1920; т. VI. Путевые картины, ч. 3—4.
Пб., 1922.

²⁷ Блок редактировал «Альманзора»
2—11 октября, «Вильяма Ратклифа» 13—
16 октября 1920 года (ЗК, с. 503—505).
Машинопись переводов с исправлениями
Блока сохранилась в его архиве, он же
снабдил их примечаниями реального ха-
рактера (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр.
31 и 34). «Альманзор» в переводе Зор-
генфрея опубликован в кн.: Гейне Г.
Стихотворения. М.—Л., 1931, с. 149—
212, 641—642 (принадлежность Блоку
примечаний к «Альманзору» в издании не
оговорена). Перепечатан без указания
имени переводчика в кн.: Гейне Г.
Полн. собр. соч. в 12-ти т., т. I. М., 1938,

Блока были учтены Зоргенфреем впо-
следствии при издании трагедий. Стихо-
творные переводы из Гейне различных
авторов, отредактированные Блоком и
не увидевшие свет при его жизни, Зор-
генфрей включил в собрание стихотворе-
ний Гейне, выпущенное издательством
«Academia» в 1931 году. Во вступитель-
ной статье к этой книге он подчеркивал:
«. . . существенную помощь оказали нам
собранные и частью обработанные
А. Блоком материалы для собрания со-
чинений Гейне в издательстве „Всемир-
ная литература“. . . В предлагаемую
книгу включена большая часть этих ма-
териалов, причем в значительной мере
использованы редакционные исправле-
ния А. Блока». ²⁸

с. 250—315 (комментарий Н. Я. Берков-
ского). Там же, также без указания имени
переводчика, впервые опубликован
«Вильям Ратклиф» (с. 211—249).

²⁸ З о р г е н ф р е й В. О стихотвор-
ных переводах Гейне. — В кн.: Гейне
Г. Стихотворения. М.—Л., 1931,
с. XXXV—XXXVI. Собственные пере-
воды Блока из Гейне и кардинально от-
редактированные им чужие переводы
впервые собраны в кн.: Б л о к А. Собр.

Вслед за «Путевыми картинками» Гейне Зоргенфрей подготовил для «Всемирной литературы» еще несколько книг, среди них — «Сид» Гердера, сочинения Г. фон Клейста и др.²⁹ Одно из последних писем Блока (от 29 мая 1921 года) адресовано Зоргенфрею и связано с его предложением переводить для «Всемирной литературы» «Германа и Доротею» Гете (VIII, 538).³⁰

После смерти Блока Зоргенфрей написал в 1921 году два очерка о нем — «Блок» (ЗМ, № 5) и «Александр Александрович Блок (по памяти за 15 лет, 1906—1921 гг.)» (ЗМ, № 6). Сам Зоргенфрей считал эти произведения единственными заслуживающими внимания среди своих прозаических опытов.³¹ В первом, написанном вдохновенно и торжественно, он воссоздавал синтетический образ Блока — величайшего поэта современности, воплотившего в своей жизни подвиг; отрясаясь от черт «случайного и временного», пытался представить во всем значении его «высокий и чистый дух». Вторая работа о Блоке имеет сугубо мемуарный характер: в ней Зоргенфрей изложил историю своего знакомства и дружеского общения с Блоком, рассказал о нем с глубокой теплотой и благоговением перед его памятью. По выразительности запечатленного в нем образа поэта очерк Зоргенфрея принадлежит к числу лучших мемуарных свидетельств о Блоке.

соч., т. VII. Л., 1932, с. 235—274. Переводы Блока были признаны образцовыми. «Исключительно хороши переводы Блока из Гейне... — писал С. П. Бобров в статье «О стихотворных переводах». — Это был по-новому прочувствованный Гейне — с острой болью, с резким разладом и с оживлением впервые донесенной простоты гейневского чувства» (Интернациональная литература, 1940, № 7—8, с. 267). Н. Я. Берковский (в статье «Книга песен» и переводы русских поэтов) утверждал, что переводы Блока — «целая эпоха в истории русского Гейне»; лирика Гейне приобрела в них «новую эмоциональную глубину и певучесть» (Гейне Генрих. Книга песен. Переводы русских поэтов. М., 1956, с. 16).

²⁹ См.: Гердер И. Г. Сид. Перевод, предисловие и примечания В. А. Зоргенфрея. Пб., 1922; Клейст Г. Г. Собр. соч., т. I. Пб., 1923. (Подробнее о его деятельности как переводчика и редактора см.: Чертков Л. Указ. соч., с. 122—124).

³⁰ О зоргенфреевском переводе другого произведения Гете — трагедии «Торквато Тассо» — Блок записал (декабрь 1920 года): «Перевод довольно близок к подлиннику... Утечки образов мало» (VII, 391). См.: Гете. Торквато Тассо. Пер. В. А. Зоргенфрея. Л., 1935.

³¹ Зоргенфрей В. А. Автобиография (1924 года).

Ниже печатаются по автографам 18 писем А. А. Блока к В. А. Зоргенфрею. 16 писем хранятся в рукописном отделе Пушкинского Дома (р. I, оп. 3, ед. хр. 92 — письма 1 и 9; ед. хр. 82 — письма 2, 4, 10, 14, 16; ед. хр. 89 — письмо 5; ед. хр. 84 — письма 6, 7, 11—13, 15, 17, 18); письмо 3 — в Государственном литературном музее (ф. 8, № оф. 4551); письмо 8 — в отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 124, № 503). Пять писем Блока к Зоргенфрею 1914—1921 годов, опубликованные ранее (VIII, 438, 465, 517—518, 520, 538), в нашу публикацию не вошли.

«24 октября 1906 года».

Дорогой Вильгельм Александрович.

Мы пишем вместе с А. А. Кондратьевым. Извините, что мы вместе приглашаем Вас к нему, на Галерную (48, кв. 14), а не ко мне (на Лахтинскую) — в среду 25. Завтра условимся, когда соберетесь ко мне.³²

Ваш Ал. Блок.

2

Дорогой Вильгельм Александрович.

Не хотите ли прийти ко мне в пятницу 12-ого вечером? Я буду читать пьесу «Незнакомка». Давно не виделись с Вами.³³

Ваш Ал. Блок.

10 янв<аря> 1907.

³² Датируется по почтовому штампею. На открытке — приписка А. А. Кондратьева: «Прошу извинения, что нарушил Ваши планы. Пожалуйста, приходите в среду вечером, вместе со стихами. Жму руку. Ал. Кондратьев». Кондратьев Александр Алексеевич (1876—1967) — писатель, университетский товарищ Блока. Издал к этому времени сборник стихов (А. К. Стихи. СПб., 1905). «В числе немногих, — вспоминал Зоргенфрей, — посещал Блок в то время милого и гостеприимного, благодушного не без лукавства А. А. Кондратьева» (ЗМ, № 6, с. 133). О встречах с Блоком в доме Кондратьева на Галерной улице см. также: Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Пб., 1923, с. 31, 39—42; Гордин Я. Памятные встречи. — Литературная Удмуртия, вып. I. Ижевск, 1958, с. 119.

³³ 12 января 1907 года Блок впервые читал «Незнакомку» в кругу близких людей. Зоргенфрей ответил Блоку 18 января: «... я не был в Петербурге

3

Дорогой Вильгельм Александрович.

Простите меня за то, что я все еще не писал Вам, несмотря на то, что мне хочется и видеть Вас и поговорить с Вами.³⁴ Все это оттого, что я в очень тревожном состоянии, и давно уже.³⁵ Конечно, на «Нечаянной Радости» мне хочется сделать Вам надпись. Если Вам можно, приходите во вторник (13-ого) провести вечер. Придут еще несколько милых мне людей.³⁶

Любящий Вас Александр Блок.

11 февраля 1907.

4

28.IV. <19>08.

Дорогой Вильгельм Александрович.

Хотел бы я видеть Вас у себя в четверг 1 мая, часу в 9-м. Я собираюсь прочесть, наконец, свою пьесу. Если не боитесь длинного чтения, приходите, пожалуйста.³⁷

Ваш Ал. Блок.

4 недели. Приехал 16-го ночью. В числе многих оставшихся без ответа писем, к огорчению моему, оказалось и Ваше. Очень благодарю Вас за внимание. Нечего говорить о том, как жаль мне, что я с Вами не увиделся и не присутствовал при чтении „Незнакомки“. Теперь остаюсь в Петербурге и при встрече напомину Вам о „Нечаянной Радости“. Зоргенфрей присутствовал на повторном чтении пьесы — 1 февраля 1907 года на собрании литературно-художественного «Кружка молодых» при Петербургском университете (ЗМ, № 6, с. 134).

³⁴ Ответ на письмо Зоргенфрея от 18 января 1907 года, содержавшее просьбу сделать надпись на книге «Нечаянная Радость». Второй сборник стихов (М., 1907).

³⁵ Блок намекает на свои душевные переживания, отразившиеся в цикле «Снежная Маска» (январь 1907 года).

³⁶ Видимо, Зоргенфрей не воспользовался этим приглашением. 14 февраля 1907 года он писал Блоку: «Вчера вечером я получил книгу, дорогой Александр Александрович. Благодарю вас за надпись. В ней узнаю уже вашу — вашу тишину. Благодарю. Вчера же я написал Соколову. Думаю, что в „Перевале“ удастся высказаться о „Нечаянной Радости“. Очень бы хотелось». Зоргенфрей опоздал с этим намерением: в журнале «Перевал», издававшемся С. А. Соколовым (Кречетовым), уже была принята рецензия на «Нечаянную Радость» Андрея Белого (1907, № 4, февраль, с. 59—64).

³⁷ 1 мая 1908 года Блок читал «Песню Судьбы» (первую редакцию пьесы) у себя дома в узком кругу (А. М. Ремизов, А. П.

5

6 IX 1918.

Дорогой Вильгельм Александрович.

В письме заложено, кажется, все. Прочтите его и *запечатайте*. Я советовался с Ивановым-Разумником, который думает, что, во-первых, личные приемы затруднены теперь, а, во-вторых, что письма довольно, потому что я лично не сумею ничего прибавить о незнакомом. Может быть, Александр Николаевич³⁸ или Вы занесете в комиссариат для передачи, мне эти дни — невозможно.³⁹

Ваш Ал. Блок.

6

Дорогой Вильгельм Александрович,

«Любуша», по-видимому, для «Всемирной Литературы» не понадобится:⁴⁰ сегодня Тихонов сказал мне, что

и Е. П. Ивановы, В. А. Зоргенфрей, Ю. Н. Верховский, А. С. Андреев, М. И. Пантюхов и др.). Характеризуя ход обсуждения, Блок отметил 2 мая 1908 года: «В. А. Зоргенфрей отрицает упреки в интернациональности и утверждает, что эта пьеса еще подтверждает знающим меня, что я стану „национальным писателем“» (ЗК, с. 106). Упреки в «интернациональности» высказал Ремизов. Ср. воспоминания Зоргенфрея (ЗМ, № 6, с. 135—136). 3 мая Блок сообщил матери: «Я живу „Песней Судьбы“, которую на днях читал маленькому кружку (человек десять) и остался очень доволен впечатлением и отдельными критиками» (VIII, 240).

³⁸ Тихонов (Серебров) — писатель, заведующий издательством «Всемирная литература».

³⁹ Речь идет о письме к А. В. Луначарскому, в котором Блок по просьбе Зоргенфрея ходатайствовал о некоем арестованном офицере (текст его неизвестен). Блок сделал несколько записей в связи с этим делом (ЗК, с. 424—426; см. также: ЗМ, № 6, с. 150).

⁴⁰ Драматическая поэма «Либуша» («Libussa», 1844) австрийского писателя Франца Грильпарцера (1791—1872). Толчком для работы Зоргенфрея над ее переводом послужила деятельность Блока как истолкователя творчества Грильпарцера и переводчика его драмы «Праматерь» («Die Ahnfrau», 1817) (см.: А за до вс к и й К. М. Блок и Грильпарцер. — В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973, с. 312). Ср. запись Блока от 1 ноября 1918 года: «Телефон от Зоргенфрея (я ему поручил перевод «Любуши»)» (ЗК, с. 433). Зоргенфрей перевел также пьесу Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара»

последнее слово — за Зелинским.⁴¹ — Рукопись (необходимо оставлять поля) он просил показать, но предупреждает, что понадобится, по всей вероятности, переписка на машинке. И машинку и бумагу могут предоставить они — за минимальную плату. — Книга Le Grand существует, кроме переводов Михайлова и Вейнберга, в переводе Н. В. Майкова (Москва 1863).⁴²

Ваш А. Блок.

17 XII 1918.

7

Дорогой Вильгельм Александрович.

Сегодня я узнал, что Вам еще не заплатили. Поверьте, что не я тут виноват: не платят никому, кроме жалованья, потому что не могут достать денег. Заведующий канцелярией обещает через неделю-две только. Формальности все исполнены.⁴³

Ваш Ал. Блок.

4 января 1919.

(у Зоргенфрея — «Счастье и гибель короля Оттокара»); перевод остался неопубликованным (Чертков в Л. Указ. соч., с. 122). «Либуша» должна была быть издана «Всемирной литературой» (VIII, 518), но затем издательство отказалось от этого намерения, и пьеса была выпущена в свет Театральным отделом Наркомпроса (Грильпарцер Ф. Любуша. Трагедия в пяти действиях. Перевод и предисловие В. Зоргенфрея. Пг., 1919). В библиотеке Блока сохранился экземпляр этого издания с дарительной надписью Зоргенфрея: «Дорогому Александру Александровичу Блоку в память „трудного времени“ с любовью В. Зоргенфрей. 9 X <19>19» (ИРЛИ, шифр 94 ⁵/₈₁).

⁴¹ Зелинский Фаддей Францевич (1859—1944) — филолог-классик; участвовал в редакционной работе «Всемирной литературы». Автор вступительной статьи и комментариев к первому русскому собранию пьес Грильпарцера (Грильпарцер Ф. Пьесы, т. I. М.—Пг., 1923).

⁴² Библиографическое описание указанных Блоком переводов см.: Левитов А. Г. Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1958, с. 501.

⁴³ Речь идет о гонораре за перевод «Либуши» Грильпарцера от Театрального отдела Наркомпроса. Заведующий канцелярией ТЕО Курляндский обманывал сотрудников с выплатой гонорара.

8

Дорогой Вильгельм Александрович,

поздравляю Вас с получкой, о которой я сегодня узнал от Тихонова и который обрадовался как своей, поэтому чувствовал, как Вам скверно. Что касается Театрального отдела, то я вчера видел своими глазами бумагу, подписанную мной 30 XII, написанную Мейерхольдом и еще раз написанную мной вчера (с просьбой обратить особое внимание). Эту бумагу должны были вчера отправить в Москву для получения ассигновки. Будем ждать, что выйдет из этого. Теперь — не забывайте Гейне.

Ваш Ал. Блок.

17 янв<аря> <1919>.

9

Дорогой Вильгельм Александрович,

конечно, стихи переводите без напряжения, торопиться нельзя.⁴⁴ — Предисловие я отдам переписать на машине, так как почерк очень трудно разобрать.⁴⁵

Ваш Ал. Блок.

22 января <1919>.

10

1 февраля 1919.⁴⁶

Дорогой Вильгельм Александрович.

Только что собирался Вам писать, как получил Ваше письмо.⁴⁷ Сегодня только

⁴⁴ Ответ на письмо от 19 января 1919 года, в котором Зоргенфрей сообщал Блоку о ходе работы над переводом «Путевых картин» Гейне: «Взялся за Гейне с усердием и уверен, что вся проза первой части будет готова к сроку, 30-го января. Но стихов не будет, а их так много именно в первой части. Как поступать? Нельзя ли представить в „Всемирную“ литературу“ 1-ую часть вовсе без стихов, а стихи переводить без напряжения, неспешно, на протяжении всех 3-х частей? Так как? Вы, вероятно, представите для печати отредактированные 3 части сразу, то этот способ не вызовет задержки».

⁴⁵ Предисловие Зоргенфрея к «Либуше» Грильпарцера.

⁴⁶ Письмо написано на бланке Театрального отдела Наркомпроса.

⁴⁷ Письмо от 30 января 1919 года, к которому Зоргенфрей приложил доверен-

11

6 июня 1919.

Дорогой Вильгельм Александрович.

Сегодня я получил Ваше письмо⁵⁰ и Альманзор (кстати, заглянув только в текст, я убедился, что редактировать будет — одно удовольствие, немного лишь захочется сказать по-своему).

я наводил справки о «Любуше». Канцелярия вся перестраивается (Курлянский удален), тем не менее — литературные гонорары можно получать пока по субботам до 3-х (лучше прийти раньше). В следующую субботу (8-ого) Вы можете получить все (и за пьесу и за предисловие — за последнее я сегодня продал все формальности). Я могу получить за Вас, но доверенность должна быть с подписью, заверенной домовым комитетом, иначе не примут (я сегодня тоже справлялся).

Просьбу, конечно, исполню. С Гейне я не тороплю, доставьте, как найдете удобней, — мне, или во «Всемирную» Литературу, в которой я на той неделе бываю.⁴⁸ Если есть кому получить за «Любушу», лучше поручите, я по субботам не всегда бываю в отделе. Но если некому, я непременно получу.⁴⁹

Ваш Ал. Блок.

Я говорил с Брауном⁵¹ о том, что бы Вам редактировать, и условились, чтобы Вы позвонили ему (телефон) — в книжке, когда к нему зайти. Пока есть Hebbel, считающийся особенно трудным.⁵² Мож(ет) быть, он найдет и еще что-нибудь.

Во всяком случае, работы будут для Вас, потому что Вы числитесь в поэтической коллегии из 5-ти лиц (Гумилев, мы с Вами, Эйхенбаум и Шилейко),⁵³ через которую должны проходить все стихотворные переводы. О «Мерлине» — я просил, чтобы Вам его передали еще раз.⁵⁴

ность на имя Блока для получения гонорара за «Либушу» в Театральном отделе Наркомпроса.

⁴⁸ Зоргенфрей писал Блоку о своей работе над переводом «Путевых картин»: «Болезнь... задержала конец. Сегодня, 30 января срок 1-ой части. На самом деле я только сегодня, с напряжением (т^о), закончил перевод. В переписанном же виде мож(ет) б(ыть) представлен в „Всемирную» литературу.“ 1—3 февраля... Будьте ходоатаем за меня, если поставят в укор».

⁴⁹ В конце января—начале февраля 1919 года Зоргенфрей заболел сыпным тифом. 5 февраля об этом сообщила Блоку письмом А. Н. Зоргенфрей, передавая в переписанном виде 1-ю часть «Путевых картин» (без стихов) и напоминая Блоку о гонораре за «Либушу» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, № 256). В ответ Блок направил письмо (датированное 5 февраля 1919 года): «Многоуважаемая Александра Николаевна. Деньги я достану и с Тихоновым поговорю — пусть хоть об этой стороне В. А. не беспокоится. Обращайтесь ко мне, пожалуйста, сейчас же, как только деньги понадобятся. Желая Вам и В. А., чтобы он скорее поправился. Преданный Вам Ал. Блок» (ИРЛИ, р. I, оп. 3, ед. хр. 93).

В связи с этим письмом Зоргенфрей вспоминал: «Узнав о болезни, А. А. прислал жене моей трогательное письмо с предложением всяческих услуг; сам в многочисленных инстанциях хлопотал о скорейшей выдаче гонорара; сам подсчитывал в рукописи строки, как сказали мне потом, чтобы не подвергнуть возможности заражения служащих редакции, и сам принес мне деньги на дом — черта самоотверженности в человеке, обычно осторожном и, в отношении болезней, мнительном» (ЗМ, № 6, с. 150).

⁵⁰ Письмо от 6 июня 1919 года, с которым Зоргенфрей возвращал Блоку исправленный текст своего перевода юношеской трагедии Гейне «Альманзор».

⁵¹ Браун Федор Александрович (1862—1942) — филолог-германист, профессор западноевропейской литературы Петербургского университета, член редакционной коллегии экспертов издательства «Всемирная литература».

⁵² В письме от 6 июня Зоргенфрей просил Блока о работе для «Всемирной литературы». 20 июня 1919 года он заключил с издательством договор на перевод двух трагедий Фридриха Гейбеля (1813—1863) — «Ирод и Мариамна» и «Генофефа».

⁵³ Н. С. Гумилев состоял в редакционной коллегии экспертов «Всемирной литературы»; литературовед Борис Михайлович Эйхенбаум (1886—1959) и ученый-ориенталист и поэт Владимир Казимирович Шилейко (1891—1930) принимали участие в редакционной работе издательства.

⁵⁴ «Мерлин» (1832) — поэма Карла Иммермана (1796—1840). 6 июня Зоргенфрей писал Блоку: «Вчера я отдал во „Всемирную» литературу“ проредактированного „Мерлина“. Но повесть моя не вполне чиста. Кажется, следовало бы еще над ним поработать... Пожалуйста, скажите в „Всемирной» литературе“, чтобы мне разрешили взять рукопись еще раз». Сохранился автограф Блока — краткий пересказ рецензии Зоргенфрея на перевод «Мерлина»: «3 VI 1919. Зоргенфрей о „Мерлине“ Иммермана (перевод) под редакцией Зелинского). „Мерлин“ написан очень разнообразными и прихотливыми размерами, которые нигде не соблюдены. Приходилось исправлять или совершенно бессмысленные места, или стихи в стиле переводчиков (разных).

Не надумаете ли Вы, все-таки, попробовать «Германию» Гейне?⁵⁶ — О Театральном отделе не знаю, потерял с ним связь окончательно.⁵⁶

Ваш Ал. Блок.

12

24 июня (1919).

Дорогой Вильгельм Александрович,

Евдокия Петровна⁵⁷ исправит договор Ваш о Геббеле.⁵⁸ Мож(ет) быть, эта ошибка даже в Вашей копии только, а не в самом договоре. Во всяком случае, за стихи будет 2.50.

Ваш Ал. Блок.

Поправок очень много (приблизит(ельно) 10 стихов на 30), иногда переписаны целые четверостишия. С числом стихов подлинника переводчики не считались (из 2-х делают 5). Перевод уродлив, З(оргенфрей) предупреждает, что урод останется уродом, только немного причесанным и приведенным в порядок» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 277). См. также внутренний отзыв Блока для «Всемирной литературы» на переводы трех произведений Иммермана («Мерлин», «Андреас Гофер», «Алексей царевич»; редакция Ф. Ф. Зелинского, поэтическая редакция В. А. Зоргенфрея и В. К. Шилейко), датированный 31 октября 1920 года (VI, 470). Произведения Иммермана «Всемирной литературой» изданы не были.

⁵⁵ Перевод поэмы Гейне «Германия. Зимняя сказка» Зоргенфрей не осуществил. 19 января 1919 года он писал Блоку в этой связи: «Я, просмотрев „Deutschland“ Гейне, решил не переводить — много неприятного. Договор на эту вещь я не подписывал, да и с Вами, помнится, мы условились вскользь».

⁵⁶ Зоргенфрей спрашивал у Блока в письме от 6 июня, нет ли для него работы в Театральном отделе Наркомпроса. 3 марта 1919 года Блок сложил с себя полномочия председателя репертуарной секции Театрального отдела; в начале июня, видимо, он отказался и от редакторского поста (см.: Герасимов о Ю. К. Александр Блок и советский театр первых лет революции (Блок в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса). — Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 340).

⁵⁷ Струкова (Сильверсван) Е. П. — секретарь издательства «Всемирная литература».

⁵⁸ 20 июня 1919 года Зоргенфрей сообщал Блоку, что «Всемирная литература» заключила с ним договор на перевод стихотворных трагедий Геббеля по низшему тарифу, и просил обсудить вопрос с А. Н. Тихоновым.

13

20 августа 1919.

Дорогой Вильгельм Александрович.

Сижу над Гейне упорно и собираюсь сдавать V том, куда войдут первые две части Reisebilder (и «Мемуары»).⁵⁹ Поэтому, кроме стихов из Гарца, мне очень надо от Вас: 1) Steiget auf, ihr alten Träume! (у Эльстера — т. II, стр. 69), оно пойдет пока в примечания (а потом — в I том).⁶⁰ Кстати, очень буду просить Вас переписать все стихи из Гарца (и это) — каждое отдельно, и по два экземпляра (для V и для I томов).⁶¹ 2) Четыре стиха Мюльнера — эпитафии к Buch Le Grand.⁶² Хорошо бы все это недельки через две, если можно — ?

Ваш Ал. Блок.

Окончив работу, покажу Вам.⁶³

⁵⁹ Блок редактировал Гейне весь август 1919 года (ЗК, с. 470—472). 20 августа он записал: «Письмо В. Зоргенфрею (песни из «Гарца», Steiget auf, эпитафия к «Le Grand» из Мюльнера)» (ЗК, с. 471—472).

⁶⁰ Блок просит прислать перевод стихотворения, включавшегося Гейне в 1-е и 3-е издания «Путешествия на Гарц» (первая часть «Путевых картин») и не вошедшего в 4-е издание, с которого делался перевод для «Всемирной литературы». Стихотворение «Грезы старые, проснитесь!». в переводе Зоргенфрея Блок привел в своем предисловии к первой части «Путевых картин» (Гейне Г. Собр. соч., т. V. Пб., 1920, с. 19; см. также: Блок А. Собр. соч., т. XI. Л., 1934, с. 259—260). Стихотворение вошло также в кн.: Гейне Г. Стихотворения. М.—Л., 1931, с. 571. Эльстер Эрнст (1860—1940) — немецкий историк литературы, издатель первого научно подготовленного собрания сочинений Гейне (Heine H. Sämtliche Werke. Bd. 1—7. Leipzig — Wien, 1887—1890). Это издание сохранилось в библиотеке Блока (ИРЛИ, шифр 94 $\frac{1}{108}$).

⁶¹ Зоргенфрей исполнил просьбу Блока (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 32).

⁶² Блок просит прислать перевод четверостишия драматурга Адольфа Мюльнера (1774—1829), послужившего эпитафией к второй части «Путевых картин» — «Идеи. Книга Le Grand» (Гейне Г. Собр. соч., т. V, с. 136).

⁶³ Среди писем Блока к Зоргенфрею сохранилась его заметка на корректурном листе шмуцтитула «Путевых картин» (видимо, написанная в сентябре 1919 года): «Желательно бы сделать из Reisebilder 20 листов по 35000 букв, для чего придется сильно сокращать. „Заметки об Англии“ уместить в тот же том не удастся. — В этом издании — лист в 35000 букв = 14 $\frac{4}{5}$ страницы (15 стра-

14

31 сентября 1919.

Дорогой Вильгельм Александрович.

Вот — «Записки». ⁶⁴

Ф. А. Браун предложил в заседании ⁶⁵ (кажется, по просьбе П. О. Морозова), ⁶⁶ чтобы Вы переводили Guges und sein Ring Геббеля. ⁶⁷ Коллегия согласилась с этим (если не изменится план издания).

Ваш Ал. Блок.

15

27 ноября (1919).

Дорогой Вильгельм Александрович.

У Вас остались две страницы из Альманзора (с частью Пролога и Интермеццо).

Надеюсь на продолжение Романсов — будет ли оно? ⁶⁸

Ваш Ал. Блок.

ниц без 475 тип<ографских> знаков). Таким о<бразом>, в трех частях выходит (без Англии) — около 22 листов. Хорошо было бы сократить листа на 2—3. Примечания надо делать в выносках на той же странице, по возможности, коротко, и для интеллигентного читателя. Прилагаю примечания Вейнберга (ИРЛИ, р. I, оп. 3, ед. хр. 84). Речь идет о 3-й и 4-й частях «Путевых картин» (переведенных Зоргенфреем), составивших VI том Собрания сочинений Гейне. В него же вошли «Английские отрывки», также переведенные Зоргенфреем.

⁶⁴ Возможно, имеются в виду «Английские отрывки» Гейне в переводе Зоргенфрея.

⁶⁵ Речь идет о заседании редакционной коллегии «Всемирной литературы».

⁶⁶ Морозов Петр Осипович (1854—1920) — историк русской литературы, театровед, член-корр. Российской Академии наук. Работал вместе с Блоком в Театральном отделе Наркомпроса.

⁶⁷ Трагедия Геббеля «Гигес и его кольцо» (1845) была опубликована в переводе Зоргенфрея позднее (Геббель Ф. Трагедии. М.—Л., 1934; здесь же в его переводе напечатана трагедия «Ирод и Мариамна»). Незаконченным остался выполненный Зоргенфреем перевод трагедии Геббеля «Генофефа» (Зоргенфрей В. А. Автобиография (1922 года). — ЦГАЛИ, ф. 1068, оп. 1, № 65).

⁶⁸ Выполненные Зоргенфреем переводы «романсов» из «Книги песен» и «Новых стихотворений» Гейне не были отредактированы Блоком (ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 35). Опубликованы в кн.: Гейне Г. Стихотворения. М.—Л., 1934; и без указания имени переводчика — в кн.: Гейне Г. Полн. собр. соч., в 12-ти т., т. I. М., 1938.

16

20 апреля 1920.

Дорогой Вильгельм Александрович.

Три недели я лежал в инфлуэнце, сегодня в первый раз был на Моховой. ⁶⁹ «Ученый» паек совершенно невозможен (600 законных прошений не удовлетворены). ⁷⁰ Но: сегодня образована комиссия для выработки такой же организации — «улучшения быта литераторов, художников и музыкантов». В списке литераторов, который Горький и Тихонов везут завтра в Москву, есть и Ваше имя. Будем надеяться, что из этого что-нибудь выйдет. ⁷¹

Тихонов очень критикует наш шестой том (Италия и Англия): («Путевые Картины»), сделал разные исправления и требует больше примечаний (чтобы были переведены все английские и французские выражения). Скоро я возьму его обратно — разделимте этот труд, если Вам не очень это в тягость. ⁷²

Ваш Ал. Блок.

17

1 октября 1920.

Дорогой Вильгельм Александрович,

просмотрите, пожалуйста, еще раз этот том, причинивший столько неприят-

⁶⁹ Издательство «Всемирная литература» помещалось на Моховой ул., 36.

⁷⁰ 17 апреля 1920 года Зоргенфрей писал Блоку: «Жить одним заработком — даже „Всемирной“ литературы — стало невозможно. Нужен какой-нибудь паек. Есть паек для ученых. Нельзя ли подвести мою деятельность последнего времени под понятие ученых? (ибо не боги же горшки обжигают). Вы хорошо знаете Горького и Ольденбурга, а они, может быть, слышали тоже о моей работе. Если Вам не трудно, и не кажется наперед совершенно безнадежным, переговорите, пожалуйста, с ними». О работе Петроградской комиссии по улучшению быта ученых и Горького, ее председателя, см.: Слонимский А. Г. Горький в борьбе за создание советской интеллигенции в годы военной интервенции и гражданской войны. Сталинабад, 1956, с. 74—105; Минац З. Г. А. М. Горький и КВБУ. — Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 217. Тр. по русской и славянской филологии, т. XIII. Тарту, 1968, с. 170—250.

⁷¹ Ср. запись Блока от 20 апреля: «Горький и Тихонов завтра едут в Москву (пайки, ставки. . .)» (ЗК, с. 491).

⁷² Английские и французские выражения, употребленные Гейне в 3-й и 4-й частях «Путевых картин», в VI томе Собрания сочинений (Пб., 1922) были переведены на русский язык, возможно, совместно Блоком и Зоргенфреем.

ностей.⁷³ Вы увидите много поправок Тихонова, частью принятых мной, частью нет. Сидел я над этим столько, что слишком мне текст примелькался и, может быть, я опять что-нибудь пропустил.

Из примечаний, которых надо было мне добавить, я не нашел только одного Томаса Летбриджа («Английские» Отрывки», стр. 51).⁷⁴ Если найдете — добавьте.

Ваш Ал. Блок.

Р. С. Если не нужен Вам, занесите мой том Вагнера⁷⁵ на Моховую.

18

«Октябрь 1920».⁷⁶

Дорогой Вильгельм Александрович.

На полях местами есть карандашные пометы Брауна, Ольденбурга и Чуковского.⁷⁷ Может быть, и еще вспомните что-нибудь, или переправите меня. Часть я уже исправил (меловой карандаш).

Ваш Ал. Блок.

⁷³ Речь идет о рукописи VI тома Собрания сочинений Гейне («Путевые картины», ч. 3—4) в переводе Зоргенфрея под редакцией Блока.

⁷⁴ Упоминание у Гейне имени этого деятеля английской консервативной партии осталось некомментируемым в подстрочном примечании.

⁷⁵ О какой книге Рихарда Вагнера идет речь, неясно: в библиотеке Блока сохра-

нилось восемь книг Вагнера в русском переводе и шесть книг на языке оригинала.

⁷⁶ Датируется по помете Зоргенфрея: «Конец 20 года — Октябрь».

⁷⁷ Ольденбург Сергей Федорович (1863—1934) — академик, востоковед-индолог, непреходящий секретарь Российской Академии наук — и Чуковский состояли в редакционной коллегии «Всемирной литературы». Видимо, речь идет о рукописи VI тома Собрания сочинений Гейне.

М. А. Макина

ИЗ ИСТОРИИ ПИСАТЕЛЬСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ 1920—1930-х ГОДОВ

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ И. М. КАСАТКИНА)

Иван Михайлович Касаткин (1880—1938) — один из талантливых представителей крестьянской прозы первых десятилетий XX века. Его литературное наследие составляет всего три тома, однако, как справедливо говорит по этому поводу Н. Страхов, «немногим сказано многое, и как сказано»¹ Касаткин не только художник, но и революционный деятель, член партии большевиков с 1902 года. Не раз он подвергался арестам, ссылкам. По мнению ряда исследователей, Касаткин был лично знаком с В. И. Лениным.² И сегодня книга его рассказов «Лесная была» лежит на письменном столе в Мемориальной Кремлевской квартире Ленина; дарственная надпись Владимиру Ильичу помечена октябрём 1919 года.

В 20—30-е годы Касаткин ведет большую редакторскую и общественно-партийную работу. Он является редактором журналов «Красная нива», «Земля советская», заведует отделом художественной литературы в Госиздате, а в 1929—1932 годах возглавляет Всероссийский

союз писателей, включавший в свои ряды около 400 литераторов. Тем не менее о Касаткине до сих пор не существует ни одной содержательной монографии, о его творчестве не говорится ни в «Истории русской литературы XX века» А. А. Волкова, ни в четырехтомной академической «Истории русской советской литературы». Изучение творческого наследия писателя — задача актуальная и в каких-то моментах неотложная. Большую помощь в этом важном деле могут оказать сохранившиеся архивные материалы И. М. Касаткина. Находятся они главным образом в ЦГАЛИ: в фонде самого Касаткина (ф. 246) и в фонде С. П. Подъячева (ф. 374). Исследователей могут заинтересовать хранящиеся в архиве рукописи и черновые варианты произведений Касаткина (хотя здесь многое утрачено безвозвратно; так, в 1938 году, наряду с другими материалами, пропала, по свидетельству жены Касаткина, рукопись романа о мужицкой любви, которую писатель мечтал доработать и опубликовать).³

¹ В кн.: Касаткин Ив. Перед рассветом. М., 1977, с. 3.

² См.: Абдуллин Р., Ахметдинова Ф. Быль крестьянского сына. — Лит. Россия, 1972, 21 апр.

³ Эти сведения Зоя Александровна Касаткина сообщила автору настоящей статьи в личной беседе 23 апреля 1978 года.

Многие пробелы в изучении творческой биографии Касаткина могут быть устранены путем обращения к его эпистолярному наследию. Например, недостаточно изучен «керженский период» в жизни Касаткина (1911—1914), а между тем в архиве хранится письмо Касаткина Подъячеву от 19 ноября 1931 года, к которому приложена автобиографическая записка, содержащая данные и об этом периоде. Крайне скудные сведения о жизни Касаткина в годы империалистической войны — здесь могут помочь письма корреспондентов Касаткина: в его фонде хранятся письма И. А. Бунина (1914) и И. С. Шмелева (1915), по которым без труда устанавливается местопребывание Касаткина в эти годы, а также выясняются его интересы и творческие планы этой поры. Переписка позволяет уточнить время появления в печати ряда произведений Касаткина. В частности, рассказ «Ходоки», о котором составители сборника «Перед расветом» пишут: «Место и время первой публикации не известны»,⁴ был опубликован в № 8—9 журнала «Новый мир» за 1930 год — это удалось установить благодаря содержащемуся в письме к Подъячеву от 18 июля 1930 года замечанию Касаткина о том, что «Новый мир» публикует его рассказ.

Количество подобных примеров можно легко увеличить, однако значение архива Касаткина не исчерпывается перечисленными моментами. Дело в том, что ввиду достаточно высокого положения, которое занимал в 1920—1930-е годы Касаткин, а также вследствие его личных качеств (общительность, доброжелательность, готовность помочь товарищам по перу), писатель оказался тесно связанным с десятками людей, и связанным не только профессионально, но и лично, нравственно, духовно. Архив позволяет воссоздать картину и характер этих отношений.

Чаще всего внимание Касаткина привлекала новая литературная поросль. З. А. Касаткина вспоминает (в письме к автору этих строк от 11 мая 1978 года), что многие молодые писатели даже называли Касаткина «батя». Однако Касаткин курировал и молодых авторов, нуждавшихся в поддержке. Одним из них был Подъячев.

Дружба писателей началась, судя по письмам Подъячева, еще в годы первой империалистической войны. Касаткин уважал Подъячева за его знание народной жизни, ее глубин. «Гореведу земли дорогому Семену Павловичу Подъячеву с любовью» — такую надпись сделал он на книге своих рассказов «Лесная быль», подаренной Подъячеву в июне 1919 года (книга хранится в Дмитровском краеведческом музее). Касаткин почитал Подъячева и за его подвижническую

жизнь в деревне, и за талант, позволивший ему стать «настоящим, в лучшем смысле этого слова народным писателем».⁵

В 20-е годы Подъячев безвыездно живет у себя на родине в селе Оболяново (ныне Подъячево) Дмитровского района Московской области. Обремененный большой и во многих отношениях трудной семьей, Подъячев к тому же часто прихварывает. Избранный в 1927 году на пост председателя Центрального совета ВОКП, он практически не появляется на заседаниях ЦС. Касаткина беспокоит «отшельничество» Подъячева, он старается укрепить связи писателя с окружающим миром и одновременно помогает ему в семейных и издательских делах: заботится о продвижении в печать произведений Подъячева, хлопочет о пенсии для него, достает дефицитные лекарства, присылает книги, журналы, добывается прикрепления Подъячева к писательскому распределителю для получения продуктов и т. п.

Очень много сделал Касаткин и для того, чтобы о старом писателе не забывал М. Горький. В 1925 году он дает Подъячеву адрес Горького, и между писателями восстанавливается переписка. В письмах к Горькому Касаткин постоянно упоминает о Подъячеве, просит Горького навестить его, сообщает о его болезни («опять в постель грохнулся»), высказывает озабоченность его дальнейшей судьбой: «Замечательная российская фигура этот славный старик. Люблю я его. Жаль, если угаснет. . . Обидно! Он в забросе как-то, бесхозяйственно мы с ним обходились».⁶ Многие писатели навещали Подъячева, приезжая вместе с Касаткиным. Так, П. И. Замойский 18 января 1932 года сообщает Подъячеву о том, что прочитал «Мою жизнь» и собирается к нему в гости «вместе с Касаткиным».⁷

И все же главное, что сделал Касаткин для Подъячева, было издание собрания его сочинений (М.—Л., 1927—1930). Огромных трудов стоило одно только отыскание произведений Подъячева, разбросанных по самым разным, в том числе провинциальным, изданиям. Очерки 1917 года можно было найти только в газете «Киевская мысль», отдельные рассказы вышли в издательстве «Урал-книга», о некоторых произведениях вообще не было известно (писатель не помнил), где они были опубликованы. Часть рассказов требовала редактирования. В рукописном отделе Института мировой литературы им. А. М. Горького хранится несколько списков произведений Подъячева, составленных Касаткиным: сначала 74 названия, затем 77 и, наконец, 127.⁸

⁵ Правда, 1934, 20 февр.

⁶ Архив А. М. Горького, КГ-П-34-16-48 (письмо от 25 января 1932 года).

⁷ ЦГАЛИ, ф. 374, оп. 1, ед. хр. 24.

⁸ ИМЛИ, ф. 22, оп. 1, № 37.

⁴ В кн.: К а с а т к и н Ив. Указ. соч., с. 381.

В 11-томное собрание вошло еще больше — 169 произведений.

Вместе с тем обширная переписка писателей⁹ свидетельствует о том, что их объединяли не только общие дела и заботы, но и общие представления о роли литературы в обществе и свойственное крестьянским писателям отношение к писательскому делу как к высокому служению, в котором не должно быть места мелочности и суете. Показательно в этом плане письмо Касаткина от 5 октября 1928 года:

«Милый Семен Павлович!

Спасибо за веселое письмо.¹⁰ Я завтра еду в Москву спешно, по части обмена комнат. Авось, и тебя там застану. Сегодня здесь¹¹ мы уже видели первые снежинки. . . Пора, пора удирать отсюда. Насчет моего писания — полная неизвестность, когда, где и как начну. . . Еще хлопот много. А я именно таков, что подходить к этому делу могу лишь как „к причастью“. Ну, может, встретимся в Москве! Привет Марье Степановне.¹²

Твой Ив. Касаткин

5 окт^ября 1928. Таруса».

Подходить к литературе как «к причастью» — это значит, прежде всего, писать правду о народной жизни. «Правдивый и бесстрашный друг людей», по словам Горького,¹³ Подъячев глубоко волнуется Касаткина своими рассказами о «жизни мужицкой». «Теперь вот всякую свободную минуту, — пишет ему Касаткин, — я всюду читаю тебя снова: и с чаем, и со щами, и засыпая на ночь. . . Ну, друг, и тяжелые же ты пласты человеческого горя ворочаешь! Сколь уж раз я тут мочил глаза. . . Тяжко и до зловещего сурово. . .» (письмо от 18 февраля 1926 года). Источник волнения Касаткина — боль о России, любовь к России. Получив и прочитав примечания Подъячева¹⁴ к первым томам его сочинений, Касаткин пишет:

⁹ В ЦГАЛИ хранится 161 письмо Касаткина Подъячеву, в ГЛМ (ф. 24) — 6 писем; 147 писем Подъячева Касаткину находятся в ЦГАЛИ.

¹⁰ Вероятно, письмо Подъячева (без даты, ориентировочно — сентябрь 1928 года) о женитьбе сына Анатолия и о том, что сын уехал в Москву к Г. И. Лебедеву, заведующему Домом крестьянина, договариваться об устройстве на работу.

¹¹ В Тарусе.

¹² Жена Подъячева.

¹³ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 242.

¹⁴ Примечания Подъячева носили главным образом биографический характер: где, когда и в каком душевном расположении создавалось то или иное произведение.

«21 апр^еля» 1926.

Ну, брат, Семен Павлович, читал я сейчас наедине твои заметки к вещам (что с Анатолием¹⁵ прислал), читал и горюче прослезился. . . Волнуют они как-то. Эх, жизнь наша, судьба наша русская! . . . Как-то тоскливо и радостно делается, как начнешь умом и сердцем окидывать жизнь. . . Спасибо за эти заметки. Благослови включить их — куда надо. Не откажи в дальнейших, будь добр! Береги здоровье и настроение!

Твой Ив. Касаткин».

Взаимоотношения Подъячева и Касаткина — пример верной писательской и личной дружбы. До последних дней Подъячева Касаткин заботится о нем: «Держись, не поддавайся!» — пишет он старому другу незадолго до его смерти и сообщает, что в ближайшее время в деревню приедет поэт Молчанов и установит в комнате Подъячева радио (письмо от 8 февраля 1934 года).

Выше упомянулось о письмах Касаткина к Горькому, однако не только переписка с Горьким,¹⁶ но и письма крестьянских писателей друг другу свидетельствуют об их глубоко уважительном и любовном отношении к основоположнику советской литературы. Друзья следили за выходом в свет новых произведений Горького, стремились их приобрести и прочитать. Подъячев, обращаясь к Касаткину с просьбой прислать книг для чтения, обычно просит чего-либо «из старины да Горького» (10 января 1926 года). Всегда с неизменным уважением говорит о Горьком Касаткин. Так, советуя Подъячеву приобрести берлинское издание новых произведений Горького, Касаткин восклицает: «Есть там чудесные вещи!»¹⁷ Высоко оценивает Касаткин и литературно-публицистический дар Горького. Предисловие Горького к собранию сочинений Подъячева Касаткин характеризует как «краткое, простое и основательное»: «Критик никогда не нашел бы таких слов, какими тут высказался Горький» (письмо Подъячеву от 24 марта 1926 года). Подъячев, со своей стороны, внимательно прислушивался к тому, что говорил Горький о литературе и литературной учебе;

¹⁵ Средний сын Подъячева, позже написавший «Воспоминания о писателе С. П. Подъячеве» (ГЛМ, ф. 24).

¹⁶ Переписка Касаткина с Горьким насчитывает около ста писем, они хранятся в Архиве А. М. Горького; в ЦГАЛИ (ф. 246) находятся машинописные и фотоконии 35-ти писем Горького Касаткину (1908—1932). Одиннадцать писем Горького Касаткину (1908—1934) опубликованы («Новый мир», 1937, № 6, с. 14—21).

¹⁷ В 1924 году в Берлине, в издательстве «Книга», вышли «Заметки из дневника. Воспоминания» Горького; в 1925 году — «Дело Артамоновых».

он любил повторять известное изречение Горького, зафиксированное К. Фединым: «Слушайте, но... не слушайтесь».¹⁸ Правда, Подъячев переделывал его на свой лад: «Слушай всех, как говорит Горький, а делай по-своему» (письмо Касаткину от 5 декабря 1931 года).

Не удивительно, что при таком отношении к Горькому каждая встреча с ним для крестьянских писателей превращалась в событие. Приведем одно из писем Касаткина:

«Милый Семен Павлович!

Четвертый день гуляю в Москве.¹⁹ Оказывается, ты тут был? Ну, «Новый мир» воспоминания²⁰ твои берет. Я там был и спрашивал. Все благополучно. Пиши их, продолжай. Трижды виделся с Горьким. Вчера с глазу на глаз просидел с ним (у него) с 6 ч. вечера до 2 1/2 ночи. Он тоже очень тебе советует наиглавнейше налегать на воспоминания. Дня через два еду в Тарусу. Со стройкой²¹ много неприятностей, тяжело, плотники «накрыли» меня рублей на 300... Писни мне туда (Таруса, Калужской губ., мне). Как здоровье-то? Поедешь ли куда? И когда? Не забудь, обязательно должен ко мне приехать, напиши, когда это можно? Ежели что, говорят, можно и на автомобиле, ежели дадут тебе. А? Думай! Писни! Я мог бы выехать в Москву, встретить.

Обнимаю. Твой Ив. Касаткин.

18 июня 1928».

В письмах Касаткина наша отражение еще одна большая привязанность писателя — к Сергею Есенину. Характер их отношений, атмосферу их встреч хорошо передают воспоминания З. А. Касаткиной: «Не помню год, может, 24-й, когда я открыла на звонок дверь и Есенин в черной, какой-то немислимой крылатке (какой-то странной, вроде с пелериной, был на нем плащ ли, пальто ли — меня это поразило), с огромным букетом цветов — промчался мимо по большому коридору в комнату Касаткина, завертел его, закружил, что-то громко приговаривая... Как раз, по-моему, в этот раз он рассказывал про Дункан, про Америку, про их любовь... Есенин очень

у нас часто бывал, мы еще чаще бывали у них... на 4-м этаже старинного барского дома, балкон прямо выходит на Померанцев переулок — там жила Соня — внучка Льва Николаевича²²... Встречались мы и в Доме Герцена (Тверской бульвар, 25) — внизу, в подвале, в ресторане... Есенин, по-моему (вот по теперешнему моему впечатлению), очень почтительно и нежно относился к Касаткину... Сергей его звал «дядя Ваня» (письмо автору этих строк от 11 мая 1978 года).

Переписки Касаткина и Есенина не существует (друзья жили в одном городе и часто виделись), но об отношении Касаткина к молодому поэту можно судить по содержанию писем Касаткина к другим лицам. Особенно нежно и горестно Касаткин писал о Есенине в трагические дни декабря 1925 года. Обстановку тех траурных дней воссоздает письмо Касаткина Подъячеву от 30 декабря 1925 года:²³

«Учил-учил Ивана²⁴ писать на машинке, да дело не пошло. Вот лучше мы тебе тут писем. Во-первых, в эти дни у нас в Москве горе: Есенин Сережа прикончил себя. Завтра хороним. А сейчас идем на Николаевский вокзал встречать тело. Вот какие дела, дружок! Печалимся все до слез. Как грустно на душе у всех...

Деньги завтра получим.²⁵ Я звонил и просил подготовить. Завтра же похороны, но я как-нибудь доскачу.

Тело будет стоять сутки в Доме печати. Народу будет много. Будем у гроба нести почетный караул, мы, писатели и друзья покойного. Я состою в похоронной комиссии.

Ну, пора на вокзал, для встречи тела. Каждый вечер с Ванюшкой мы по театрам ходили. Вчера были в Малом. Сегодня, невзирая на события, придется идти с ним в цирк, уже есть билеты. Он так ни на час не отстает от меня: ежедневно брал его и в редакцию с собой. Вчера мылись в ванной. Так вот и живем,

²² С. А. Толстая — жена С. А. Есенина.

²³ Еще не получив этого письма, Подъячев выразил свое глубокое огорчение смертью Есенина в письме Касаткину от 2 января 1926 года: «Ошеломило меня известие о Есенине...» Подъячев очень любил поэзию Есенина, особенно такие его стихотворения, как «Корова». Не случайно именно это стихотворение читал ему Есенин во время встречи в одной из московских гостиниц. Вспоминая позже эту встречу, Подъячев замечал: «Да, душевный был поэт» (Архив А. М. Горького, МОГ-12-22-1).

²⁴ Иван, младший сын Подъячева, часто гостил у Касаткиных.

²⁵ Ванс в связи с запланированным в ЗИФе изданием собрания сочинений Подъячева.

¹⁸ Федин Конст. Горький среди нас. М., 1968, с. 59.

¹⁹ После возвращения из Тарусы.

²⁰ В предыдущем письме Подъячеву (от 29 апреля 1928 года) Касаткин писал: «„Прошлое“ я прочел, вещь, „по-моему, ладная. Я решил так: покажу ее сначала в „Новый мир“, новому редактору Ингулову. А может, и в „Красную новь“. Воспоминания Подъячева были опубликованы в «Красной нови» (1929, № 1) под названием «Мои записки».

²¹ В 1927 году Касаткины предприняли строительство дома в Тарусе.

и вертимся, и суедемся, как в колесе белочки. . .

Пока все это писал, Иван стоял, согнувшись, и смотрел через мое плечо: как выходит. . . Завтра ждем мать!²⁶

Ну, пока, будь всячески здоров и не забывай моих наказов насчет воспоминаний своей жизни!

Твой, твой навсегда! Ив. Касаткин. Зоя²⁷ кланяется. Шибко она расстроена насчет смерти Сережи. . . Я тоже.

31 дек «абря», 6 ч. веч «ера», 1925.²⁸

Ну вот, все кончено. Похоронили. Было народу большие тысячи. На версту. Я к могиле не попал, — с подорожи надо было бежать домой, повидать Марью Семеновну,²⁹ а затем в „Землю и Фабрику“. Гроб сначала повезли к памятнику Пушкина и на руках мы с гробом прошли вокруг памятника. Одной милиции было почти полк. За эти два дня и две ночи мы так изволновались, так исплакались. . . Всю ночь вчера ко гробу в Доме печати шли и шли толпы людей. А на фасаде дома было траурное полотнище: „Тело великого национального поэта Сергея Есенина покоится здесь“.

Ну, друг, с Новым годом! Книг, сам понимаешь, не собрал пока.³⁰ Мрачное новогодие дал Сергей. . .

Обнимаю. Твой Ив. Касаткин. Сейчас поведу твоих на автобусину, авось удастся.³¹

Человек необичайной доброты и сочувственности, Касаткин мучается мыслью о том, что он мог бы вовремя заметить состояние Есенина и, может быть, предотвратить его гибель. Мысли и настроения Касаткина этого периода отразились в письме к Подъячеву от 19 января 1926 года:

«Дорогой друг, Семен Павлович!

За писульку³² спасибо. Вслед получил и рассказ.³³ А вот сию минуту принесли мне договор из „Земли и Фабрики“, подписал. Ох и жохи, даже гербовый сбор на меня вкатили, целиком.

²⁶ Мать Вани, т. е. жена С. П. Подъячева Мария Степановна.

²⁷ З. А. Касаткина.

²⁸ Продолжение письма от 30 декабря (написано на его обороте).

²⁹ Описка Касаткина. Надо: Марию Степановну.

³⁰ Имеются в виду произведения Подъячева для включения их в собрание сочинений.

³¹ Автобус от Москвы до Яхромы ходил редко и обычно был переполнен. От Яхромы до Обольнова Подъячевы добирались пешком или в телеге.

³² Письмо Подъячева от 15 января 1926 года.

³³ По-видимому, текст одного из старых рассказов Подъячева для готовившегося собрания его сочинений.

Конечно, дела с Сергеем не поправишь. Но я бесконечно любил его. И он меня не меньше. Сейчас я получил письмо от Ив. Вольнова из Орловской губ. Он в один день с Сергеем уезжал из Москвы и в этот самый день три часа сидел с ним в пивной, и Сергей беспрерывно говорил только обо мне ему, со всяких хороших сторон, и Вольнов думает, что и в последнюю свою смертную минуту он, быть может, думал обо мне. Из Питера мне тоже много тут говорят подобного. И вот меня мучает мысль, что я, быть может, должен бы, как близкий человек, иметь больше чуткости и быть как-то ближе около него в последние времена. . . Вот!

И тяжело еще то, что тут, среди братин писательской, которая вся ежедень вокруг и около меня топчется, немало всякого тяжкого. Орешина Петра, которому тоже как будто нет ближе человека, как я, позавчера ночью жена из петли вынула пьяного. А в сегодняшнюю ночь в пятом часу утра она звонит мне: не у меня ли Петр? Значит, пропал: заплл или что. И я вот сижу сейчас и не знаю: где он и что с ним. Хорошо, если он где в милиции, по обыкновению своему. А может быть что-нибудь и хуже.

Чапыгин из Питера мне пишет: всеми матами кроет, чтоб я бросил эту „Красную ниву“ и принялся за свою работу. Он прав. Я как некий труп на перекрестке всех писательских дорог, через который шагают все со своими болястями и радостями. Для себя совершенно некогда опомниться и подумать. Да, надо удирать!³⁴

Очевидно, я скоро приеду к тебе составлять план твоих сочинений. Меня обязали к 15 февраля представить полный план и 1—2 первые книжки к печати. Начнем печатать не с первой книги, а с любой. Ты там потихоньку уже маракуй над планом. И пиши и пиши „Моя жизнь“.³⁵ Размерами не стесняйся: пусть выйдет отдельная книга, вполне самостоятельная. Нарбут³⁶ это очень одобряет. Будь спокоен и пиши! И все написанное сперва пропустим по журналам.

В „Прожектор“ рассказ³⁷ я тогда тотчас передал прямо Шмидту³⁸ в руки. Писал ли Горькому? Я тоже собираюсь ему писать. В „Кр «асной» нови“ пачали печатать его роман „Дело Артамоновых“.

³⁴ В письмах Касаткина часто говорится о желании уйти с поста редактора и заняться творческой работой.

³⁵ Последнее крупное произведение Подъячева «Моя жизнь» создавалось по совету Горького; полностью повесть была опубликована в 1934 году.

³⁶ В. И. Нарбут (1888—1944) — директор издательства «Земля и Фабрика».

³⁷ Очевидно, «Докладная записка» («Прожектор», 1926, № 3).

³⁸ Л. Ю. Шмидт — член редколлегии «Прожектора».

Там же пошел и роман Чапыгина „Разин Степан“, который я устроил Воронежскому;³⁹ первую часть он, дурачище, печатал в никому не известном „Былом“.⁴⁰

Ох, скучно что-то! С горя опять закурил, и теперь надо опять отставать. Уж слишком много волнений и неприятностей по редакции и во всем встречается. Надо, надо удалиться!

Я и Зоя приветствуем всю твою многочисленную и милую семью, пусть будут все здоровы и благополучны! Пиши и погуливай. Скоро начнешь выглядывать солнышко, будем ждать весну. Обнимаю.

Твой Ив. Касаткин. 19 января 1926.

Маракуй же о плане!»

Доверительно и в то же время с глубоким сочувствием Касаткин относился к И. Е. Вольнову, бедствовавшему в эти годы в своей родной деревне на Орловщине. «Поразила меня жизнь Ив. Вольнова, — пишет Касаткин Подъячеву, — живет в избе, где, кроме четверки своих ребят, поместил двух овдовевших родственников с ребятами, которых в итоге 10 штук, кроме взрослых. Ходят все в лаптях» (письмо от 22 января 1927 года). Касаткина тревожит не только материальное положение Вольнова, но и его душевное состояние. В этом же письме он с горечью сообщает Подъячеву: «Пьет он, Иван-то, сильно, с горя... Тяжелая жизнь».⁴¹

Переписка Вольнова и Касаткина почти не сохранилась. Мы не располагаем, в частности, и тем письмом Вольнова о Есенине, которое упоминалось выше, однако о его содержании можно судить по ответу Касаткина (16 января 1926 года). Письмо-ответ Касаткина Вольнову, на наш взгляд, представляет существенный интерес в целом ряде отношений.

«Милый мой братан, Иван Егорович! Спасибо, родной, за весточку. Спасибо. Эти все недели я живу как с перешибленным хребтом, так потрясло случившееся. И каждый день, как во сне, мы травим и травим свои раны воспоминаниями о Сергее бесконечными. Софья Андреевна, жена его, все время ночет у нас, боясь еще идти на свою квартиру, — мы проговариваем ночи напролет».⁴²...

³⁹ А. К. Воронский (1884—1943) в 1921—1927 годах был редактором журнала «Красная новь».

⁴⁰ В журнале «Былое» (№№ 1—6 за 1925 год) были напечатаны главы романа Чапыгина: «Москва, Соляной бунт», «Войсковая старшина и гулебщики», «Москва боярская».

⁴¹ О тяжелом душевном состоянии Вольнова Касаткин писал и Горькому 4 февраля 1926 года: «Пьет тяжкую и хандрит Вольнов» (Архив А. М. Горького, КГ-П-34-16-36).

⁴² По поводу упоминаемого в этом письме пребывания Софьи Андреевны

Да, он в мою сторону всегда хорошо думал, это я слышу отовсюду. Но как страшно, он был окружен множеством самых неподходящих людей, и я виню себя, что не так часто бывал вблизи его, и из каких-то деликатных чувств и он кружился в некоем отдалении...

Почти накануне отъезда он был с женою у меня в гостях, мы выпили, он мило плясал, помахивая платочком, и на последней своей книжке написал мне: „Другу навеки, учителю дней юных, товарищу в жизни“.

Смерть его огромно всколыхнула тут всякий народ. На бесконечные траурные вечера его памяти народ валит в таком количестве, что милиция не справляется: крик, рев, давка... Через день устраивает вечер Художественный театр... В этом массовом движении публики вокруг гибели Сергея я вижу не только любовь к его поэзии — нет, тут, мне кажется, невидимо скрепляются некие шпаги... Да, мы просчитались в Сергее!

Если не приедешь сюда, прошу тебя, дружок, напиши подробнее, что и что он говорил в тот день на «разб.»? Постарайся, не поленись изложить приблизительно дословно его высказывания и обрисуй состояние.

У меня сотни догадок о его конце. И ничего ясного. Тьма! Будь здоров! Обнимаю. Ив. Касаткин».

Словом и делом Касаткин помогал А. Чапыгину, Артему Веселому, А. Неверову, Б. Четверикову и многим другим своим современникам. Так, Неверов в письме из Самары (28 февраля 1921 года) рассказывает о своей творческой работе («Сажу за большой повестью»⁴³ из жизни революционной деревни). Из содержания письма Неверова видно, что Касаткин советовал ему переехать в Москву.

Постоянную помощь получал от Касаткина Б. Д. Четвериков. В письме от 17 марта 1932 года Четвериков благодарит Касаткина за поддержку: «В Вашем письме я увидел дружески протянутую руку». Из переписки видно, что Четвериков посылал Касаткину свои очерки,⁴⁴ которые тот прочитал и со своими замечаниями вернул писателю. После этого

в семье Касаткиных З. А. Касаткина сообщала автору настоящей статьи: «Я плохо помню те страшные дни, потому что мы с Соней были все время вместе, и она ведь после похорон стала жить у нас и жила месяца полтора» (письмо от 11 мая 1978 года).

⁴³ Повесть «Андрон Непутевый» задумана в Самаре и закончена в Москве в 1922 году.

⁴⁴ Материал для очерков Б. Д. Четвериков собрал во время пребывания на Севере, где жил около года.

Касаткин продолжал следить за работой Четверикова, переписываясь с ним.

Помощь Касаткина новым силам, вступавшим в литературу, была не только в высшей степени щедрой, но и хорошо организованной, четкой, систематичной. Касаткина всегда отличала любовь к порядку, пунктуальность, он и сам признавался: «Я люблю порядок, аккуратность, четкость» (письмо Подъячеву от 12 марта 1932 года). Он всегда вовремя отвечал авторам, старался сохранить копии своих ответов (ряд таких копий имеется в ЦГАЛИ); его письма авторам точны, кратки, вежливы и в то же время неуловимо — насколько это возможно в деловом письме — человечны и доброжелательны (см., например, копию его ответа телеграммы Артему Веселому).⁴⁵

Несомненно дружескими были взаимоотношения Касаткина с Анной Караваевой. О них можно судить, в частности, по письмам З. А. Касаткиной. Так, рассказывая Подъячеву (письмо от 11 сентября 1933 года) о «чистке», которую проходил в это время Касаткин, З. А. Касаткина особо отмечает выступление Караваевой, характеризуя ее как «человечного редактора. . . редкого человека». Из этого же письма мы узнаем о том, что Караваева собирается писать статью о Касаткине: «Уже 11 ч. вечера, батька мой ушел к Анне Караваевой, та хотела про него писать в „Правду“». ⁴⁶ Многие лет спустя, в 1955 году, Караваева оказалась среди тех, кто помог дать подлинную оценку личности и деятельности писателя.

Касаткин, судя по его переписке, старался быть объективным и умел видеть положительные стороны в творчестве тех писателей, путь которых в литературе был достаточно сложен. Подобная позиция сообщала Касаткину как человеку и как редактору притягательную силу. Так, явно дорожит расположением Касаткина Б. Пильняк. В своих письмах (всего их в фонде Касаткина семь) он очень дружески, тепло обращается к Касаткину, приглашая его в гости и на охоту (Пильняк живет в это время под Коломной, в деревне Никола-на-Посадах). Пильняк ласково обращается к Касаткину: «Иванок», «Иванок, родной». Он отдает должное организаторской работе Касаткина по сплочению сил крестьянских писателей; шутя, он называет Касаткина «организатором сельскохозяйственной муравьиной коммуны „Красная нива“» (письмо от 27 декабря 1923 года). Были у писателей, очевидно, и какие-то

общие темы для разговора, и общие друзья тоже, разумеется, были. Характерно в этом смысле окончание письма Пильняка от 14 октября 1923 года: «Целую крепко, приезжай, у нас тихо, — а мы не договорили того разговора, по моему, важного, который начали у Есенина на именинах».

Касаткину Пильняк был обязан выходом в свет романа «Голой год». Сохранилась написанная от руки рецензия Касаткина на рукопись этого романа, помеченная 4 июня 1921 года. В отзыве Касаткин указывает на положительные, с его точки зрения, стороны романа: «Хорошо даны типы „кожаных курток“ — большевиков, через все запреты и трудности напролом прущих к установке небывалого нового. Проходят усадьбы-коммуны с пестрыми типами анархистов, помещичьих отпрысков и прочей разношерстностью исчезающего конокрадства, разбойных начал, знахарства и проч. Даны удивительно яркие картины паломничества мешочников в хлебные края, разезды с заградительными отрядами и эти бесконечно простаивающие поезды-рыдваны с жуткой человеческой массой за хлебом. Язык, форма оригинальны, сжаты. Как минус — это неуловимая распыленность авторской идеологии. Однако роман являет все признаки вполне художественного произведения. Предлагаю принять».⁴⁷

Однако со временем отношение Касаткина к Пильняку, по-видимому, изменилось в худшую сторону. Возможно, на Касаткина здесь влияло мнение его товарищей — крестьянских писателей, относившихся к Пильняку в основном критически. Так, известно отрицательное мнение А. Неверова о «Голом годе». Неверов считал, что Пильняк позволяет себе в этом романе «потешаться над мужичкой темной, уподобляясь барину, виновнику этой темноты».⁴⁸ Более мягко к Пильняку относился Подъячев, но и он видел в его произведениях скорее литературную игру, чем реалистическое изображение действительности. Советуя З. А. Касаткиной (в письме к Касаткину) «сочинять повести», Подъячев шутливо добавляет: «У нее, ей-ей, вышло бы не хуже, чем у Пильняка» (22 марта 1929 года). Отрицательные суждения о Пильняке впервые появились у Касат-

⁴⁷ Отрывки из романа Пильняка печатались в журнале «Красная новь» (1922, № 1). Отдельной книгой роман вышел в 1923 году.

⁴⁸ Неверов Александр. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания. Куйбышев, 1972, с. 279. Насмешку Пильняка над мужиком Неверов усматривал в образе «малограмотного бородача, для которого магазинная вывеска „Коммутаторы и аккумуляторы“ означает: „Кому — таторы, а кому — латоры“» (там же).

⁴⁵ В письме, на которое отвечает Касаткин (от 28 февраля 1932 года), Артем Веселый выяснял возможность напечатания романа «Гуляй Волга!». Роман был опубликован Гослитиздатом в 1932 году.

⁴⁶ Статья А. Караваевой «О писателе-большевике» была опубликована в «Правде» 4 октября 1933 года.

кина в феврале 1926 года, когда в письме к Подъячеву он связывает «пренебрежительное отношение к „крестьянствующим“ писателям и к их крестьянскому духу» с „культурщиной“ одесской, насажденной ныне Пильняками. . .» (18 февраля 1926 года).⁴⁹ Несколько позже Касаткина настораживает появление в «Новом мире» «Повести непогашенной луны» Пильняка (1926, № 5), опубликование которой редакция журнала уже в следующем номере должна была признать «явной и грубой ошибкой». Озабоченность этим событием выражена в письме Касаткина Подъячеву от 13 мая 1926 года.

Не нужно думать, что «наставническая» деятельность Касаткина давалась ему легко. Постоянно занятый устройством писательских судеб, «пудами» читающий чужие рукописи, Касаткин «сам для себя» успевает написать буквально «два рассказишка» в год.⁵⁰ Такое положение не могло не вызывать у него приступов отчаяния. «А я, брат, опять хандрю и как-то негодую на судьбу, — пишет он Подъячеву 10 февраля 1927 года. — Только было вцепился зубами за стол, нацарапал маленькую штучку для начала и был счастлив, как новорожденный. Чтоб преодолеть себя окончательно, с разбегу схватился за начало другой вещи — и хлоп! Приехал Чапыгин. Жить будет у меня целых две недели. И я опять

⁴⁹ За несколько дней до этого, 4 февраля 1926 года, Касаткин писал Горькому о раздражении, которое вызывает у него Пильняк: «безалаберный, шумный», он душу «в смущение приводит» (Архив А. М. Горького, КГ-П-34-16-36).

⁵⁰ Из письма Горькому от 25 января 1932 года (Архив А. М. Горького, КГ-П-34-16-48).

угас: негде уединиться. . . Зоя, та даже всплакнула за мою несчастную голову. Поверишь, душа так и вопит. И идея имеет за городом своей какой-то угол встает еще желаннее и оправданнее. Блажен всякий, живущий не в этой проклятой и немислимой для писателя толчее! Надо все силы и возможности приложить на то, чтоб убежать из этого ада! А то выходит: как сторож при шлакбауме — пускай и пускай всех в широкий путь-дорогу, а сам сиди в будке безотлучно, как очумелый болван какой».

Но тяжелое настроение проходило, и снова Касаткин по-детски радовался успехам молодой советской литературы. Так, рассказывая Подъячеву о состоявшейся в Москве областной конференции крестьянских писателей,⁵¹ Касаткин выражает уверенность в появлении в недалеком будущем хорошей литературной смены: «Я там торчал все три дня. И чуял, как подымается большая молодая сила снизу, — еще не мастера, но из них некоторые будут обязательно новыми мастерами» (письмо от 3 января 1931 года). Оптимистическое настроение друга передавалось Подъячеву, который тоже в эти годы приветствовал «новое время — новые песни», говоря о себе: «Что мог — сделал. Теперь налетели новые птицы и поют по-новому. И хорошее дело!» (письмо Касаткину от 8 марта 1933 года).

Как видим, переписка и другие материалы архива Касаткина позволяют воссоздать живую картину писательских взаимоотношений той поры, представить себе не только «былое», но и «думы» тогдашнего поколения.

⁵¹ Конференция предшествовала состоявшемуся в январе 1931 года пленуму ЦС ВОРП.

В. Г. Базанов

ОДИН ИЗ МНОГИХ

(АЛЕКСАНДР ЧИКОВ)

1

Передовая молодежь, принимавшая практическое участие в революционном движении 60—70-х годов, в героическом «хождении в народ» считала своими учителями великих русских демократов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. Об одном из таких деятелей эпохи «бури и натиска» пойдет речь в нашем сообщении.

17 ноября 1871 года на Волковском кладбище, у могилы Н. А. Добролюбова собрались студенты Технологического института и Медико-хирургической академии, чтобы отслужить панихиду. Испол-

нилось десять лет со дня смерти замечательного русского писателя, соратника Чернышевского и Некрасова, кумира передовой молодежи. Узнав о предстоящей панихиде, полицейские власти опасались, чтобы поминальный кладбищенский обряд не превратился в политическую демонстрацию. В канцелярии санктпетербургского обер-полицеймейстера уже было заведено дело «О сборище студентов для совершения панихиды в память писателя Добролюбова». В донесении жандармского агента, помещенном 16 ноября 1871 года, сообщалось:

«Многие из студентов хотя и почтительно память писателя Добролюбова, намерены

завтра в 11-ть часов утра на Волковском кладбище служить панихиду. Студенты хотели обратить внимание многих, напомнить печатно об этом дне; но им это не дозволено.

Ткачев, который арестован, написал статью: „Куда девалась русская интеллигенция?“. Эта статья разошлась на днях во многих экземплярах между студентами медиками.¹

Служение панихиды на могиле Добролюбова состоялось, но не было произнесено речей. Среди кладбищенских крестов и надгробных памятников мелькали фигуры полицейских. К тому же в обычный день, когда студенты были заняты своими учебными занятиями, на кладбище пришли далеко не все желающие почтить память писателя. Тогда-то и решено было еще раз собраться 21 ноября, в воскресенье, шире оповестить студенческую молодежь. В сводке жандармских донесений 19 ноября появилась такая запись:

«Празднование десятилетия дня смерти Добролюбова не удалось 17-го ноября, потому что это был день занятий и не было обнародовано, а потому в здании Горного института, Технологического института в зале, где читаются лекции, на стенах прибиты объявления, что день его смерти будут праздновать 21-го ноября, воскресенье, в 1 час дня, очень многие собираются на его могилу и намерены говорить речь и это празднество закончить обедом, — где устроится этот обед, еще не известно».

В воскресенье на Волковском кладбище собралось около 60 человек, но демонстрации не получилось. Как об этом докладывал пристав Шершов, «на кладбище и могиле Добролюбова студенты вели себя прилично, никаких речей не было, равно каких-либо манифестаций». Политическая демонстрация снова была сорвана, хотя к ней готовились. Один из присутствовавших студентов собирался произнести речь, но, заметив, что за собравшимися следят сыщики, решил на могиле Добролюбова не выступать. В адрес «стоявших вдали начальников» раздавались «неприличные ругательства». В полицейском донесении от 21 ноября 1871 года более подробно сообщалось о кладбищенском эпизоде:

«. . . Панихида кончилась в 1 1/2 ч. Священник по окончании сейчас же удалился. Один из студентов в это время, толкая своего соседа, говорил: „начинай“. Тот отвечал: „Поздно начинать, — видишь, поп ушел“. Дальнейшего разговора нельзя было слышать, потому что сту-

денты, замечая присутствие сторонников, говорили: „Кажется, сыщики здесь есть!“ При этом указывали на некоторых стоявших вдали начальников. После панихиды пробывли они около могилы Добролюбова более часу и ушли все вместе, произнося громко неприличные ругательства. Из них человек 15 зашли в трактор, выжили там водки и минут через пять разошлись домой. Пристав говорил, что один из бывших там студентов проживает в его участке».

Создается такое впечатление, что после несостоявшейся демонстрации на кладбище студенты («человек 15») зашли в попутный трактор и вскоре разошлись по домам. Однако разошлись далеко не все. На кладбище был С. С. Синегуб и другие чайковцы. Сергей Синегуб пригласил некоторых участников несостоявшейся демонстрации в «коммуну» за Невской заставой.² Среди тех, кто отправился к Синегубу, был студент-технолог Александр Чиков (1850—1875). Сергей Синегуб в «Записках чайковца» оставил ценнейшее свидетельство:

«В другой раз собралась у нас та молодежь, которая задумала было устроить демонстративные поминки на могиле Добролюбова, кажется, в десятилетие его кончины. Молодежь, а в том числе и вся наша коммуна, пришла на кладбище, но наткнулась на предупредительную полицию и, потоптавшись кучками на кладбище, то здесь, то там, порешила собраться у нас на квартире, чтобы выслушать речь, приготовленную студентом-технологом Чиковым для произнесения на могиле дорогого нам писателя и хоть таким путем справиться по нем поминки. После речи Чикова молодежь долго не расходилась, а разбившись по нашим четырем комнатам разговоривала, спорила, шумела на тему служения народу, свержения самодержавия, народо-властия и т. п.»³

Таким образом, кладбищенский эпизод имеет существенное продолжение. Речь

² Кроме С. С. Синегуба, в «коммуну», занимавшую квартиру за Невской заставой, в 1871 году входили Н. А. Чарушин, Л. Попов, Надежда Куприянова и Мария Нагорская. Посещали эту квартиру и другие студенты и рабочие, готовившиеся к пропагандистской деятельности. Г. В. Прохоров, опубликовавший сообщение о панихиде на могиле Добролюбова, опирался только на жандармские донесения, утверждая, что ввиду сложившихся обстоятельств «собравшиеся 21 ноября у могилы Добролюбова студенты ограничили только служением панихиды, после которой мирно разошлись» (Прохоров Г. В. Указ. соч., с. 425). В сообщении Г. В. Прохорова ничего не говорится о «коммуне» Синегуба и речи А. С. Чикова.

³ Синегуб С. С. Записки чайковца. М.—Л., 1924, с. 14.

¹ Жандармские донесения цит. по: Прохоров Г. В. Демонстрация на могиле Добролюбова в 10-летнюю годовщину его смерти. — В кн.: Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. М.—Л., 1940, с. 425—430.

о Добролюбове все же была произнесена, она произвела сильное впечатление. Ясно, что нас не может не интересовать А. С. Чиков, произнесший речь о Добролюбове, один из первых участников «хождения в народ».

2

Биография Александра Чикова во многом совпадает с биографиями других разночинцев, решивших соединить свою судьбу с революционным движением. В августе 1873 года Чиков встретил на Обуховской площади бывшего своего товарища по гимназии В. И. Попова, который собирался ехать на родину, в область Войска Донского, и попросил его отвезти письмо и посылку на имя Михаила Федоровича Грачевского, служащего на Грязе-Царицынской железной дороге.⁴ В. И. Попов взялся выполнить поручение своего знакомого, но 31 августа был задержан на Николаевском вокзале. При обыске у него были отобраны письмо и пакет с книгами, которые ему вручил Чиков. Началось предварительное следствие. Одно письмо к Грачевскому наводило на подозрение. В нем говорилось о «народных книгах» и «их употреблении». К тому же оказалось, что в посылке, кроме книг, находились две прокламации: «К интеллигентным людям» и «Как должно жить по закону природы и правды». Лично Грачевскому Чиков посылал еще список революционной песни «Смело вперед, не теряйте. . .», называя эту знаменитую песню «маршем» наших демократов. Письмо, которое Чиков намеревался отправить Грачевскому, в свое время было опубликовано А. А. Куняком в книге «Долгушиницы».

«С.-Петербург, 1873 г., 28 августа.

Любезный Михаил Федорович,

Посылаю вам с этим подателем несколько народных книжек, из которых,

⁴ М. Ф. Грачевский работал тогда машинистом на Грязе-Царицынской железной дороге. В дальнейшем он станет членом Исполнительного комитета «Народной воли». Народоволец М. Ф. Грачевский писал об эпохе 70-х годов XIX века: «До боли сердца горько становится при воспоминании об упреках, которые бросают русским революционерам в том, что они набрались „своих“ фантазий и утопий на Западе, что отсюда они вывели идеи о необходимости борьбы труда с капиталом и поддерживающей его властью, что они „вычитали“. . . Мне дала эти идеи как выводы, путем навязчивых дум, бессонных ночей, путем глубоких нравственных страданий сама русская жизнь, она наталкивала меня на эти выводы. . .» (Автобиографические показания М. Ф. Грачевского. — Красный архив, 1926, № 5, с. 155).

конечно, Вы сделаете должное употребление. Нужно заметить, что книжки эти не совсем хороши, но во всяком случае, за неимением лучшего, будем покуда довольствоваться и худшим. Эти книжки хороши, как средство к подходящему толкованию, сами же собой непосредственно они не могут дать ответы на вопросы нашего крестьянина, поэтому употреблять их с пользою можно только при Вашем личном занятии с рабочим людом. Если будут Вами подмечены какие-либо факты — выдающиеся из ряда обыкновенных — из жизни народа, то сообщайте по следующему адресу: В г. С.-Петербург на углу Литейной и Бассейной. В редакцию „Биржевых ведомостей“ ее превосходительству Ольге Андреевне Свентицкой с передачей Александре Яковлевне.⁵ При этом в книжке „Рассказы про старинные времена“ найдете два листка, из которых сделаете тоже должное употребление. Из Черкаска Иван Яковлевич⁶ (в сентябре) думает побывать у Вас: тогда, вероятно, найдется поговорить кой о чем с этою личностью. Попшите ему билет по данному адресу, я говорил с ним об этом во время моего проезда через Черкасск.⁷ Иван Яковлевич отправится в Москву, следовательно, что только нужно будет, он исполнит все ваши требования. Журнал «Вперед!» еще не выходил, да вместо его предполагается теперь газета, так как это скорее будет способствовать делу.⁸

Мой привет.

Алекс. Чиков.

Р. С. Податель этот — личность мало интересная, следовательно, от него ничего не можете узнать. На днях я уезжаю из Петербурга на Запад. Присмотритесь, пожалуйста, к гуляевцам; пишу, что называется, на ходу, поэтому недосказанное что-либо постарайтесь дополнить сами. Для Вас лично я вложил книгу

⁵ О. А. Свентицкая, дочь генерал-майора, сотрудничала в «Биржевых ведомостях», была близка Александре Яковлевне Ободовской, которая принимала активное участие в движении революционных народников.

⁶ Обухов (в следственных показаниях Чикова — Абухов).

⁷ Речь идет о посылке бесплатного билета для проезда по железной дороге.

⁸ В 1873 году под редакцией П. Л. Лаврова за границей начал выходить журнал «Вперед!». В предисловии к первому тому этого журнала говорилось о необходимости «уяснить народу его права, его силу, его обязанность». Журнал призывал передовую молодежь приступать к революционной пропаганде в народе, научиться жить вместе с народом, разделять с ним все беды и радости.

„Сборник «Недели»“. Помещу здесь между прочим „марш“ наших демократов:

Смело вперед, не теряйте
Силы в неравном бою.
Родину дружно спасайте,
Честь и свободу свою!

(Припев):

Хоть и погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,
Дело всегда отзовется
На поколеньях живых.
Смело, вперед
Мы на смерть и муку!
Раз, два!

Мы за народ свой страдаем,
Мы за свободу стоим
И от врагов избавляем
Грудью и сердцем своим.

(Припев):

Хоть и погибнуть придется и пр.
День искупления настанет,
Гимн нам народ пропоет,
Нас со слезою вспомнят,
К нам на могилу придет.

(Припев):

Хоть и погибнуть придется и пр.

Автор этого марша — один известный наш социалист,⁹ имя которого Вы, между прочим, встретите в „Сборнике «Недели»“.¹⁰

Упомянутые в этом письме два листка, из которых надлежало сделать «должное употребление», оказались прокламациями «Как должно жить по закону природы и правды» и «К интеллигентным людям». Ввиду явно революционного характера этих воззваний немедленно начались розыски виновных лиц.

9 сентября Александр Чиков был арестован. Комендант С.-Петербургской крепости генерал от кавалерии Корсаков сообщил 26 сентября 1873 года управляющему III отделением: «Препровожденный при отношении 26 сентября за № 2907 бывший студент С.-Петербургского технологического института Александр Чиков мною принят и заключен в один из номеров здания Трубецкого бастиона».¹¹ Началось следствие. Самые подробные показания Чиков давал 9 сентября, в день ареста.

«Протокол № 18

1873 года, сентября 9-го дня, я, корпуса жандармов майор Кононов, в при-

⁹ Во время допроса Чиков показал, что подражывал здесь В. В. Берви-Флеровского.

¹⁰ К у н к л ь А. Долгушинцы. М., 1932, с. 121—123.

¹¹ Ц.ГАОР, ф. 3, отд. № 114-1, 1873, л. 157.

сутствии товарища прокурора С.-Петербургской судебной палаты Масловского расспрашивал дворянина Войска Донского Александра Сергеева Чикова, который показал:

Зовут меня Александр Сергеев Чиков, от роду имею 24 года. Отец мой был войсковой старшина земли Войска Донского. Воспитывался в Новочеркасской гимназии, после чего в 1870 году поступил в Технологический институт, где пробыл до половины 1872 г., потом уехал к помещику Бишпену, в Ямбургский уезд, у которого проживал в качестве домашнего учителя до апреля месяца сего года, когда я возвратился в Петербург и прожил несколько дней у студента Технологического института Николая Яковлева Фалина, живущего в настоящее время по 5-й роте Измайловского полка дом № 20, кв. 1, потом я уехал в землю Войска Донского к своим родным, Второй округ, Есауловской станицы. Из дому в июле месяце я ездил для свидания с моим дальним родственником, Рафаилом Игнатъевичем Поляковым, в станицу Арчадакскую, где его не оказалось. Этой поездкой я воспользовался для того, чтобы побывать в слободе Гуляевке, крестьянская жизнь которой интересовала меня уже давно. Здесь я виделся со старым товарищем по гимназии с Андреем Курносовым, служащим там лесничим, человеком вполне благонамеренного образа мыслей, ничего не имеющего общего со мною. Пробыл я там сутки, входил в разговоры с разными крестьянами, от которых я старался узнать об их жизни и вообще добыть сведения меня интересовавшие. Приехав на станцию железной дороги Михайло-Чертково, я познакомился с Михаилом Федоровичем Грачевским, служащим на этой же станции по материальной части. С ним я провел только одну ночь и из происшедших между нами разговоров я определил с своей точки зрения, что он человек порядочный, и хотя не могу с точностью определить его образ мыслей, но заметил, что он интересуется народным образованием, жаловался на отсутствие народных книг, а также и для собственного чтения. После этого я вернулся домой, был в Черкаске и в конце августа приехал в Петербург. В Петербурге на этот раз не имел определенной квартиры, а проживал у бывших своих товарищей, у упомянутого Фалина, потом у Пышина (Андрея), живущего на Можайской улице д. 45, кв. № 5. У Кокушкина, на Фонтанке д. 57, кв. № 32, у которого я ночевал прошедшую ночь с 8 на 9 сентября.

По возвращении в Петербург я вскоре познакомился с Александрой Яковлевной Ободовской, о которой слышал от моих бывших товарищей, как о женщине довольно развитой и сведущей по педагогике; я слышал о ней преимущественно от Фалина, Сыченкова и др. Я обратился к Ободовской с целью: не может ли она

мне указать местности, заселенные беднейшими крестьянами, так как я убежден был, что в среде беднейшего крестьянства всего скорее можно было познакомиться с условиями возникновения и развития протеста против внешних обстоятельств, т. е. вопроса особенно меня интересовавшего. Ободовская не нашла возможным указать мне подобную местность. С Ободовской я виделся приблизительно около четырех раз. В ней я нашел, относительно, женщину образованную и особенно интересующуюся делом народного образования, на поприще которого она действовала в качестве учительницы в сельской школе. Образ мыслей ее, насколько я заметил, отличался демократическим оттенком. Между прочим, в разговорах наших мы касались об устройстве магазина для специальной продажи народных книг на средства, которые предполагалось собрать общими усилиями, так как я имел в виду в скором времени (около 20 сентября) отправиться в Весъегонский уезд для занятия места сельского учителя, куда я вызывался председателем училищного совета, обратиться к которому мне советовал студент Лесного института Василий Васильевич Гневешев,¹² — то я и обратился к Ободовской с просьбой, чтобы она до окончательного моего устройства получала письма, адресованные ко мне. Между прочим, я ей упомянул, что ожидаю таких писем от Грачевского, которого адрес я ей не дал. Кроме того, я ей сказал, что к ней должна будет обратиться с просьбой о высылке педагогических книг одна моя знакомая, из земли Войска Донского, из Чирской станицы, Стефанова. Так как я имел в виду получить от Грачевского такого рода сведения, обнаружения которых считал отчасти неудобным лично для себя, будучи сельским учителем, в этом последнем положении я полагал неудобным получать открыто сведения о различного рода столкновениях крестьян с местными властями, о причинах, вызывающих эти столкновения и т. д. Об этом, в общих чертах, я сообщил Ободовской, которая предложила мне, чтобы Грачевский писал на имя одной ее знакомой Светицкой, имевшей титул превосходительства. Вскоре после этого условия с Ободовской я написал Грачевскому письмо, при котором отправил ему несколько народных книг, сборник „Недели“ и две брошюры противозаконного содержания, из которых одна носит название „Как должно жить по законам природы и справедливости“ и назначена по содержанию и форме своим для простого народа, а другая

без заглавия заключала в себе обращение к интеллигенции. Посылку эту с письмом я переслал через знакомого мне студента Василия Попова. Узнав от него случайно, что он собирается ехать на Дон и будет проезжать по Грязе-Царицынской железной дороге, я в тот же день написал Грачевскому упомянутое письмо и на другой день занес его вместе с посылкой на квартиру Попова, не застав которого, отдал в руки хозяина квартиры. Попову я сказал, что в посылке будут народные книги, но о двух вышеупомянутых брошюрах, равно как и о содержании письма к Грачевскому, я ему ничего не говорил. Посылая эти книги, я исполнял обещание, данное мною Грачевскому при свидании: брошюры же посылались мною в видах того, чтобы ознакомить его с тем направлением, которым они проникнуты, и приобщить его, так сказать, к тому образу мыслей и к той деятельности, которым я сочувствовал, т. е. деятельности, имеющей целью народное образование и освобождение его из-под тех невыгодных условий, в которых оно, по моему мнению, находится, о чем я излагал в своей особой записке. Относительно содержания писем к Грачевскому могу объяснить следующее. . .»

Совсем больной, доведенный до крайней усталости затянувшимся допросом, Чиков обратился к жандармскому майору Кононову и прокурору Судебной палаты Мысловскому с просьбой: «Прошу отложить допрос до следующего дня». Но следователи не собирались прекратить допроса. Жандармский майор Кононов уже произвел обыск в квартире студентов Технологического института Фалина, Сыченкова и Аверкова. При обыске был обнаружен саквояж и узел, связанный ремнями. Свои вещи Чиков оставил на хранение у институтских товарищей. В саквояже среди учебников по арифметике и географии были обнаружены пропагандистские книжки, предназначавшиеся для распространения в народе: «Очерки фабричной жизни» Голицынского (10 экз.), рассказ «Дедушка Егор» М. К. Цебриковой (2 экз.), рассказ «Митроха» (2 экз.), «Степные очерки» Левитова (2 экз.).¹³ Допрос продолжался. Жандармы интересовались не столько письмом к Грачевскому, сколько пропагандистскими книгами и революционными прокламациями. Чиков должен был ответить: откуда он получил «возмутительные» сочинения и кто является

¹² У В. В. Гневешева при обыске летом 1875 года были найдены сочинения Чернышевского, Флеровского, Лассалья, «Манифест Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса, а также стихотворения революционного содержания.

¹³ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 90, л. 54. Рассказ «Митроха», значащийся в описи книг, находившихся в чемодане Чикова, по всей вероятности, имел другое название: «Митюха». Последний рассказ, опубликованный в «Русской книжке» (СПб., 1863) и приписываемый И. Худякову, широко распространялся среди крестьян.

их автором. Чиков отвечал кратко, неопределенно: «Не помню». О книгах для народа он говорил: «Эти книги я приобрел из магазина Черкасова, дня за три перед посылкою письма, на свои деньги, оставшиеся после смерти моей матери. Часть купленных мною книг осталась у меня в саквояже. Во время покупки этих книг я имел около шестнадцати рублей». В посылке, направляемой Грачевскому, были обнаружены прокламации «К интеллигентным людям» и «Как должно жить по закону природы и правды». Эти прокламации вышли из кружка долгушинцев, в котором состояли и бывшие студенты Технологического института. Чиков отвечал: «Печатные брошюры, посланные мною Грачевскому, находились у меня с начала 1873 г., но от кого я их получил и где — этого я не помню. Они были у меня с другими запрещенными изданиями, которые я не знаю куда девались; посланным брошюрам особенного значения я не придавал, хотя и разделял высказанные в них убеждения. Я полагаю, что эти брошюры печатаны за границей в 1872 году. Эти брошюры я приобрел в Петербурге».

Никого не оговорив, сославшись на плохую память, в то же время признав, что он разделяет убеждения, содержащиеся в нелегальных изданиях, Чиков продолжал давать показания по поводу его письма к Грачевскому:

«По поводу письма моего к Грачевскому, пересланного вместе с книгами через Попова, объясняю следующее:

1) При свидании с Грачевским, как выше сказано, в ответ на его жалобу на недостаток книг я вызвался ему прислать каталог книг для народного чтения по истории и социологии. Отдел по социологии я прибавил от себя. Вместе с тем я обещал ему прислать адрес тех лиц, к которым следовало ему обращаться за книгами. Встречаясь с Поповым, от которого я узнал, что представляется случай исполнить обещание, данное Грачевскому. Эта встреча застала меня врасплох, так как упомянутого каталога не составил, а составить его вскоре было затруднительно. Тем не менее я решил послать Грачевскому несколько народных книг, из тех, которые были заготовлены для будущей моей деятельности в качестве сельского учителя, к чему я прибавил еще „Сборник Недели“ и вышеупомянутые две брошюры. В письме, говоря о неудовлетворительности посылаемых народных книг, я указывал на необходимость его личного занятия с рабочими людьми для разъяснения могущих встретиться затруднений в понимании этих книжек полуграмотными крестьянами, о чем я ему говорил при личном свидании.

2) Под выдающимися фактами из жизни крестьян, о сообщении которых я просил Грачевского лично и упоминал в письме, я подразумевал следующее: о сектаторстве, о протестах против взыс-

кания известных податей, налогов, против рекрутской повинности, проявления суеверия в народе и т. п. вещи, характеризующие быт крестьян. Сведения эти, объяснял Грачевскому, с одной стороны, лично меня интересовали, с другой стороны, необходимы мне были для литературных работ, которыми я предполагал заняться. Я думал собрать различные факты из народной жизни и напечатать в каком-нибудь журнале со своими выводами. Источники, из которых я получал эти сведения, были следующие: во-первых, мои личные наблюдения над народной жизнью, которые я имел случай производить: в Гуляевке, около Нарвы, где мне пришлось быть в качестве домашнего учителя в конце 1872 и в начале 1873 г. Систематических заметок своим наблюдениям я не вел, но некоторые факты, как, например, Кренгольмские беспорядки, Гуляевские столкновения были у меня отмечены. Из других лиц я обращался за этими фактами только к Грачевскому, которому, между прочим, рассказывал в каком отношении меня интересуют гуляевцы. Специальной научной подготовкой для составления статей о народной жизни я еще не занимался и достаточного материала для их составлений в моем распоряжении еще не было.

3) В добавление к тому, что я показывал о двух брошюрах противозаконного содержания, я объяснял, что ни при личном свидании, ни в письме я не указывал ему то или другое употребление для них. Но посылая их, я имел в виду, чтобы Грачевский, ознакомившись с направлением и убеждением, выраженными в обращении к интеллигентным людям, усвоил бы себе основную идею этого обращения, приглашающего каждого образованного человека идти в народ, чтобы возбудить его к протесту во имя лучшего общественного устройства. Брошюра под заглавием „Как должно жить по законам природы и справедливости“ послана была мною с тою целью, которую я также не объяснял Грачевскому, чтобы он в случае, если усвоит себе упомянутый образ мыслей, принял бы меры к распространению идей, изложенных в брошюре, в простом народе, для которого она назначалась.

4) Под именем Ивана Яковлевича я подразумевал бывшего студента, кажется Технологического института, Абухова,¹⁴ высланного административным порядком из столицы неизвестно за что. При свидании с Грачевским я указывал ему на Абухова, как на человека, который вскоре будет проезжать из Черкасса в Москву и мог исполнить его поручение относительно доставления книг. Кроме того я просил Грачевского передать Абухову

¹⁴ Иван Обухов (Абухов) занимался революционной пропагандой среди старообрядцев Дона.

те сведения, которые удалось ему собрать из народной жизни для передачи мне. С. Абуховым я познакомился нынешним летом в Черкасске, о нем я слышал, как о человеке, преследующем те же цели, как и я, но, познакомившись с ним ближе, нашел его взгляды более или менее консервативными, расходящимися с моими, так что сойтись с ним я не мог.

5) Под буквами Ж. В. я подразумевал журнал «Вперед!», который предполагал издавать, как я слышал, Лавров (Миртов) за границей, о чем я при свидании говорил Грачевскому, не объясняя, впрочем, где этот журнал будет издаваться, так что он мог думать об издании его в Петербурге, что ни с редакцией, ни с кем из лиц, стоявших близко к редакции, я не имел никаких сношений, а также я не имел никаких верных источников, откуда бы мог получать сведения об этом журнале.

6) Выражение о поездке из Петербурга на Запад я понимал так, что я собирался ехать в Нарву для собрания сведения о Кренгольмском деле, но несколько не думал ехать за границу.

7) Стихотворение, Марш наших демократов, которое я поместил в письме к Грачевскому, написано, как я слышал, известным нашим писателем Флеровским, настоящую фамилию которого я хорошо не знаю, но, кажется, Берви.¹⁵

Наконец, Чикову были представлены бумаги, изъятые из портфеля, хранившегося у Ободовской. Среди них была прокламация «Русскому народу», автором которой был А. В. Долгушин, и сочинения самого Чикова. В тех же показа-

ниях, которые мы приводим полностью, Чиков дал следующее объяснение:

«Портфель этот, запертый на замок, я оставил у Ободовской 3-го сентября, так как я собирался в скором времени уехать на место сельского учителя, то не желал возить с собой ненужных вещей, вследствие чего первое мое желание было уничтожить часть бумаг, находящихся в портфеле, а потом я переменял свое намерение, именно: отнести к кому-нибудь портфель для отдачи, оставляя его так впрямь до востребования; а так как я шел к Ободовской за монографией (историей) Костомарова, то и решился ее попросить оставить этот портфель у себя. Просьба моя была исполнена г-жой Ободовской, но нужно заметить, что я не передал ей какого рода заметки находятся в моем портфеле. На другой день, во вторник, часа в два, я заходил к Ободовской, но ее не застал дома, а служащая Ободовской женщина сообщила мне, что она уехала в Чудов со своей подругой, через день днем я еще снова был у Ободовской и получил ответ, что она еще не возвращалась, потому как дворник пристально меня оглядывал и провожал, у меня явилось предположение, что она арестована. После этого я у ней уже не был. Бумаги, заключающиеся в портфеле, следующие:

1) Письма о рациональном мировоззрении в России в лице Флеровского и Миртова (посвящены памяти Петрашевского и учителя наших молодых поколений Чернышевскому). Письма эти я написал в период времени с февраля месяца 1872 г. по январь месяца 1873 г. Определенного лица, к которому эти письма относились, я не имел в виду. То обстоятельство, что некоторые письма, как, например, письмо 5, как бы служили ответами на полученные мною письма, я объясняю тем, что я употреблял подобную форму для большего удобства в развитии возражений против некоторых идей и положений, которые я стремился отвергнуть. Письма эти я не имел в виду печатать, так как они неудобны были для печатания в России, а с заграничную русскою печатью сношений я не имел.

Содержание моих писем черпается из сочинения „Азбука социальных наук“ и более или менее других, как-то: „Происхождение человека“ Дарвина, статей Чернышевского; других не припомню. Цель моя была изложить в этих письмах основные положения, сделанные главным образом Флеровским в его „Азбуке социальных наук“, и я отнесся к ним критически. 1-ое письмо заключает в себе историю развития преград, мешающих проявлению русской мысли и жизни. Одной из главных преград, препятствующих этому развитию, я признавал и признаю деспотизм верховной власти, об отдельных проявлениях которого я говорю в упомянутом письме. Протесты 14 декабря 1825 г. и 48 г. (Петрашевский),

¹⁵ 4 февраля 1874 года был допрошен Берви-Флеровский. Об Александре Чикове он сказал: «Решительно не помню никакого Чикова». На вопрос, что «вам вообще известно об этом произведении», т. е. о «Марше наших демократов», Берви-Флеровский отвечал: «Стихотворение, которое было предъявлено в Петербурге, когда меня спрашивали там в комиссии, учрежденной при С.-Петербургском губернском жандармском управлении, я ни Чикову, никому другому не передавал и не сообщал, но оно мне давно известно, оно поелось на мотив „Капрал“ в 1863 году студентами Казанского университета и там я его первый раз услышал. Тогда говорили, что оно входило в состав оперы, сочиненной студентами во время петербургского студенческого движения» (ЦГАОР, 13 экз., ед. хр. 414, т. 4/183, л. 251). Стихотворение «Смело, друзья, не теряйте...» известно в нескольких вариантах. Окончательно вопрос о его авторстве не решен (см.: Бушканец Е. Г. Об ошибочной атрибуции стихотворения «Смело, друзья, не теряйте...». — Русская литература, 1968, № 2, с. 111—115). Обычно автором этого стихотворения считался М. Л. Михайлов.

начала 60-х гг. (Михайлов, Чернышевский и др.), 4 апреля 1866 г., Нечаевское дело 1869 г. я признаю естественным последствием давления деспотизма. При чем попытки Каракозова и Нечаева я признаю сумасбродными и нерациональными. Мое сочувствие к Флеровскому объясняется главным образом тем, что сочинение его по преимуществу занимается положением рабочего класса, к которому Флеровский относится очень сочувственно, и социальными вопросами, т. е. такие предметы, которые меня интересуют. Одна из основных идей Флеровского, к которой я отношусь вполне сочувственно, заключается в следующем: залог благосостояния и счастья народов заключается в правильном развитии чувств и воззрений на всевозможные человеческие отношения, последствием чего является обязанность для каждого развитого и образованного человека, сочувствующего этому основному положению, содействовать всеми средствами правильному развитию народа. Но отсюда я делаю вывод, что с развитием правильных чувств и воззрений народ получит средства изменить не соответствующие его развитию социальные формы. (Дальнейшее разъяснение моих воззрений на положение народа и на те отношения образованных людей, в которых они, по моему мнению, должны стоять к народному делу, я изложу в особой записке о моих убеждениях).¹⁶

Два письма, написанные на почтовой бумаге, посвящены: 1-е — изложению рационализма по экономическим вопросам, а 2-е — о взаимном отношении личности и общества, как я их понимаю. Между прочим, это последнее письмо заканчиваю мыслью, что все улучшения общества должны идти снизу, т. е. от народа, а не сверху, т. е. от правительства. Для достижения лучшего будущего интеллигентным людям следует сплотиться и действовать сообща на народ. Я здесь упоминаю о журнале „Вперед“ как о социально-демократическом органе русских рабочих, крестьян и пролетариев, который, судя по выданной мною программе его, предполагался для содействия к освобождению русского рабочего класса из-под гнета привилегированных сословий путем переворота. Фамилией Чернатский и Серичев я подписывался под некоторыми письмами без всякой цели. Письмо, помеченное под буквой А, написано мною к редактору журнала „Сияние“ по поводу первого номера его журнала, но послано не было. Статья, помеченная буквой В, под заглавием „Грязь выплывает“ есть собственно попытка написать журнальную статью, которая однако напечатана не была.

2-е. Дневник 1870—1871 года. Это есть свод впечатлений, вынесенных из чтения Чернышевского, Добролюбова, Пи-

сарева, Щапова и др. писателей. Впечатления эти я излагал в форме речей, которые я иногда читал в кругу своих товарищей, как это отмечено на некоторых листах, где происходили эти чтения — припомнить не могу, также как и фамилии студентов. Чтения эти происходили случайно, когда по какому ли поводу собирались студенты. Речь, помеченная 1870 г. 24 января (на 21 стр.), относилась к вопросу о раздаче пособий бедным студентам, пособий назначенных от Технического общества. Я предполагал сказать ее на сходке в институте, но предложения мои не состоялись.

3-е. Тетрадь стихотворений принадлежит мне, в ней помещены следующие стихотворения, написанные мною: „Друзья Иден (посвящено Михайлову)“, „Молитва радикала“ посвящена В. В. Гневышеву, „Протест“ (посвящено сентябрьским волнениям рабочих Кренгольмской фабрики), „Ответ“ (памяти Добролюбова), „Исповедь“, „Боги и нищая братия“, „Отщепенцы“ (памяти Петрашевского, погибшего за народное дело в 1849 г.). Все эти стихотворения написаны мною в 1872 г. во время моего пребывания у помещика Бишпена и отчасти характеризуют мой образ мыслей, которого я придерживаюсь в настоящее время.

4-е. Копия с отношения мирового посредника 2-го участка Усть-Медведицкого округа попала ко мне в руки еще в то время, когда я был в гимназии, так как я и тогда интересовался жизнью крестьянства. Из этой-то бумаги я и узнал о столкновении крестьян с помещиками и властями, что заставило меня впоследствии посетить Гуляевку.

5-е. Три речи сказаны мною на сходках в Технологическом институте в 1871 году по разным поводам, касающимся студенческих дел. Относительно сходок я должен сказать, что они происходили беспрепятственно в зданиях института. Я был в числе депутатов, но при мне уже по инициативе студентов депутаты были уничтожены. Обязанность депутатов заключалась в собирании сведений, касающихся степени бедности студентов, ходатайствующих у начальства о пособиях, а равно представлять начальству о разных нуждах, касающихся студентов.

6-е. На предложенный вопрос отвечаю: тетрадка с воззванием „Молодое поколение“ (речь, сказанная на могиле Добролюбова) заключает в себе речь, написанную мною в 1871 г. для произнесения на могиле Добролюбова в день десятилетия его смерти, которая однако не была произнесена, вследствие того, что собравшихся в этот день на могиле Добролюбова, в числе которых был и я, полиция пригласила разойтись. Кто переписал эту речь — не знаю, некоторым знакомым читал я, но кому именно не помню.¹⁷

¹⁶ В следственных материалах такая записка отсутствует.

¹⁷ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 90, лл. 45—49.

Читая показания Александра Чикова, убеждаешься в том, что это был человек незаурядный, для своих лет исключительно образованный и передовой. Он готовил себя к большой общественной и литературной деятельности и уже много сделал на этом пути. Мы видим Чикова среди студентов Технологического института, произносящим речи, выступающим в качестве избранного студентами депутата, организатора общественного мнения. Без Чикова не обходится ни одна студенческая сходка. Видим его и у могилы Добролюбова с подготовленной речью, которую он произносит не на Волковском кладбище, а в «коммуне» Синегуба. Будучи студентом-технологом, Чиков серьезно занимается литературным трудом, готовится стать писателем. В портфеле хранились уже написанные статьи и стихотворения, о содержании которых можно только догадываться. Рукописи Чикова отсутствуют в следственных материалах, по всей видимости, они безвозвратно пропали. Но одни стихотворные посвящения друзьям и защитникам народа, русским революционерам — Петрашевскому, Чернышевскому, Добролюбову, Михайлову — говорят сами за себя. Возможно, что в лавровском журнале «Вперед!» или в «Отечественных записках» Чиков успел опубликовать что-то из своих деревенских очерков. Попытки пробиться в печать у него были. Железнодорожный служащий Дмитрий Балабин, присутствовавший при беседах Чикова с Грачевским, в своих показаниях от 6 сентября 1873 года сообщал: «Разговор этот вертелся равным образом на литературных вопросах и на жизни студенческой в Петербурге. Из литературных вопросов задето было сочинение Костомарова „Бунт Стеньки Разина“, причем Чиков доказывал, что он находит, что г. Костомаров чересчур увлекся, придавая значение устному преданию о Разине; затем при Грачевском был разговор о предполагавшемся издании в С.-Петербурге нового журнала, кажется, под названием „Вперед“. Чиков говорил, что он будет сотрудником этого журнала и вкратце начал объяснять программу этого журнала, притом сказал, что он владеет редкой рукописью, в которой изображается древний общественный быт донских казаков, уверяя, что эта рукопись будет дорогим подарком для нового журнала. . . Говоря о жизни своей в Петербурге, Чиков, между прочим, сказал, что участвует в некоторых журналах, под псевдонимом каким именно — не помню. С собою он имел несколько фотографических карточек писателей, в числе которых были карточки Чернышевского и Михайлова».¹⁸

Человек увлекающийся, самоотверженный, живо откликающийся на обществен-

ные вопросы, интересующийся социальными проблемами производил на своих приятелей самое выгодное впечатление. О нем отзывались с большим уважением. Я. И. Сыченок, например, приходил к заключению, что Чиков «человек развитой, много читавший и, следовательно, у которого можно позаимствовать сведения по вопросам общественным, почерпнутым из чтения книг».¹⁹ Но были у Чикова и недоброжелатели или просто ненадежные друзья, растерявшиеся, когда их товарищ по институту оказался под арестом. Таким был Андрей Пыпин, сын умершего полковника в отставке. Вызванный в Жандармское управление, он давал такие показания: «Образ мыслей Чикова определить трудно, сам он себя считает радикалом, но едва ли понимает это слово. Вообще можно сказать, что он, прочитав Чернышевского, Флеровского, Лассалья, затвердил несколько фраз и на них выезжает, последовательности в нем нет никакой. Он всегда только обращает внимание на трескучие фразы, а не на смысл. О его деятельности сказать трудно, потому что он хвастун и на его слова нельзя полагаться, по убеждению знакомых. Он не способен ни к чему, кроме того, что сидит у себя и пишет разные вещи, наполненные фразами и с отсутствием главной мысли. Таким образом он писал один роман, потом излагал мысли Миртова, Флеровского и еще кого-то. Впрочем, он мне показывал свои произведения только в начале знакомства, но узнав, что я рассказываю о них своим знакомым и смеюсь над ними, он перестал мне их читать. О деятельности своей он говорил со мной в начале знакомства, хотел устраивать ассоциации и т. п., но узнав опять, что я над ним смеюсь, перестал рассказывать».²⁰

Андрей Пыпин явно заблуждался, а может быть, и выгораживал своего прежнего знакомого, а вместе с ним и самого себя, выдавая Чикова за любителя громких фраз. Чиков внимательно изучал Чернышевского и Флеровского, мечтал об организации трудовых ассоциаций («коммун»), но он никогда не отворачивался от живой жизни, от окружающей действительности, огромное значение придавал собиранию фактов, проливающих свет на народные движения и современное состояние крестьянского быта. Чиков один из первых в начале 70-х годов отправился в народ, чтобы познать крестьянскую Россию, он посещал те деревни, где происходили волнения, крестьяне заявляли свой протест против помещиков. Так, летом 1872 года Чиков совершил поездку в слободу Гуляевку, чтобы там собрать материал о столкновении крестьян с помещиком, входил « в разговоры с разными крестьянами, от которых старался узнать об их жизни»,

¹⁹ Там же, л. 70.

²⁰ Там же, л. 58 об. и 59.

¹⁸ Там же, лл. 34 об. и 35.

«познакомиться с условиями возникнове-
ния и развития протеста против внеш-
них обстоятельств». Об этом Чиков откровенно признавался в своих следственных показаниях, не скрывал истинной цели своих путешествий. В Вьесьегонский уезд он поехал работать сельским учителем, но намеревался не только учить крестьянских ребят, но и добывать «сведения о разного рода столкновениях крестьян с властями, о причинах, вызывающих эти столкновения». Даже пребывание у помещика Бишпена в качестве домашнего учителя он использовал для пропаганды своих идей. Ямбургский помещик Бишпен общался, что Чиков «в разговорах неоднократно высказывал свое несочувствие к среде собственников, называя их среду „гнилою“.²¹ И выражал свое сочувствие классу рабочих, к которому причислял и себя».²²

Александр Чиков редко встречается в исторических трудах, посвященных революционному движению 70-х годов. Только в книге Б. С. Итенберга ему посвящено несколько строк, в которых содержится совершенно правильная характеристика этого человека: «...Чиков серьезно изучал русскую действительность, историю революционных протестов, глубоко размышлял над изменением социального строя России, видел в народе главную силу общественной борьбы. Именно это заставило Чикова искать применения своих сил в народе».²³

Сама идея «хождения в народ», сближения с ним вынашивалась в «Современнике», в статьях Чернышевского и Добролюбова. «В народ! К народу!» — стало общим лозунгом революционных демократов. С таким призывом к молодежи обращался в «Колоколе» Герцен и Чернышевский в знаменитой прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». Чернышевский советовал сделать так, «чтобы народ всему голова был». Крестьянам, как об этом писал Чернышевский в прокламации,

нужно было растолковывать, чтобы «царь во всем народу послушание оказывал и без народу ничего сделать не смел, и чтобы народ за ним строго смотрел, и чуть что дурное от царя увидит, смеялся бы народ его, царя-то, и вон из своей земли выпроваживал...».²⁴ В статье «Не начало ли перемены?» Чернышевский советовал устанавливать связи с народом, уметь вести «компанство», быть «понятным и близким» крестьянину. Для этого нужно разговаривать без «фокусов-покусов», «просто и непринужденно», а главное — «входить в его интересы», «приобретать его сочувствие», любить народ «не на словах, а в душе».²⁵ «Современник» в 1862 году, в год появления на страницах этого журнала знаменитого романа «Что делать?», приветствовал агитатора нового типа: «Агитатор, который бы сумел овладеть умами крестьян, был бы истинно страшным агитатором, ибо он имел бы действительное большинство народа на своей стороне, не только по числу, но и по материальной и нравственной силе».²⁶

Революционные народники и были такими агитаторами, хотя и не добились полного единения с крестьянами, не всегда находили доступ к их сердцам и умам. Александр Чиков хотел идти именно по пути, указанному «Современником», т. е. идти в народ, чтобы «входить в его интересы», запросто беседовать с крестьянами о создавшемся положении, просвещать их и готовить к предстоящей борьбе. Он и Технологический институт оставил, чтобы сблизиться с крестьянами, работать в сельской школе учителем и одновременно распространять книги социалистического содержания. Типичная биография разночинца, соединившего свою судьбу с освободительным движением.

Свой гражданский характер, понимание общих целей освободительной борьбы и исключительную выдержку Чиков продемонстрировал во время следствия, когда его с утра до вечера допрашивали жандармы. Совсем больной, съедаемый чахоткой, избалованный в распространении воззваний «преступного содержания, направленных на возбуждение народа против существующей власти», Чиков отвечал на вопросы дознания исключительно спокойно, взвешивая каждое слово, чтобы не навести на след революционного подполья, не выдать своих единомышленников. На все вопросы, касающиеся его связей с конспиративными кружками и отдельными представителями начавшегося движения революционных народников, он отвечал: «не помню», «не знаю». Следователям так и не удалось узнать,

²¹ Отсюда, вероятно, и название статьи «Грязь плавает», которую Чиков готовил к печати.

²² ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 90, л. 151.

²³ Итенберг Б. С. Движение революционного народничества. Народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х годах XIX в. М., 1965, с. 166. А. А. Куняк в книге «Долгушинцы» подробно рассматривает историю кружка, организованного А. В. Долгушиным, приводит следственные материалы, среди которых есть и письмо Чикова к Грачевскому. Но в этой капитальной работе о долгушинцах и «кружке сибиряков» специально не рассматривается революционная деятельность Чикова. Чиков представляется исследователю герою-одиночкой, действовавшим самостоятельно.

²⁴ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1950, с. 522.

²⁵ Там же, с. 889.

²⁶ Современник, 1862, № 4, с. 328.

от кого Чиков получал воззвания и кто является их авторами. Нужно было прежде всего отвести подозрение от Ободовской, проявившей большое участие в замышляемых начинаниях Чикова. А. Я. Ободовская, игравшая видную роль в кружке чайковцев, видела в Чикове своего человека, способного вести революционную пропаганду в народе, служить общему делу. Ободовскую просит Чиков указать местность, заселенную беднейшими крестьянами, где «можно было познакомиться с условиями возникновения и развития протеста против внешних обстоятельств». Летом 1873 года Ободовская вместе с С. Перовской и Л. Чемодановой (женой Синегуба) посещает в Новой Кирке Берви-Флеровского.²⁷ Возможно, что через Ободовскую Чиков и получил брошюру «Как должен жить человек по закону природы и правды», которую долгушинцы и чайковцы в несколько сокращенной редакции широко использовали в своей революционной пропаганде. Наконец, именно у Ободовской в Петербурге была найдена долгушинская прокламация «Русское народу», которую предъявили Чикову во время следствия. Естественно, что Ободовской заинтересовались в первую очередь жандармы, полагая, что она может навести на стезю к настоящему источнику распространяемых воззваний. В написанном по этому поводу докладе для Александра II содержались такие строки: «Ободовская провела все лето в Финляндии у известного социалиста-литератора В. В. Берви, и по наблюдениям за сим последним нам было известно, что там шла речь о напечатании каких-то воззваний и о приобретении для этой цели станка. Вследствие этих новых обстоятельств дела Ободовская привлечена к дознанию, и произведен просмотр бумаг и переписки у некоторых лиц, с коими в последнюю бытность в Петербурге Берви имел особенно близкие отношения».²⁸

Александр Чиков, оставивший у Ободовской портфель со своими бумагами, пользовавшийся ее покровительством и советами, старался всячески выгородить

хозяйку конспиративной квартиры, заверял следователей, что в разговорах с Ободовской он касался исключительно народного просвещения, усовершенствования образования, что Ободовская ничего не знала о бумагах, находящихся в его портфеле. На самом деле Чиков действовал заодно с кружком чайковцев, возникшим в самом начале 70-х годов. П. А. Кропоткин, начинавший свою деятельность в этом кружке, писал о чайковцах: «Никогда впоследствии я не встречал такой группы идеально чистых и нравственно выдающихся людей, как те человек двадцать, которых я встретил на первом заседании кружка чайковцев».²⁹ Советский историк Н. А. Троицкий справедливо этот кружок предлагает называть «Большим обществом пропаганды».³⁰ Отсюда вышли выдающиеся представители революционного народничества С. Л. Перовская, Н. А. Морозов, А. И. Желябов, С. М. Кравчинский, Д. А. Клеменц, С. С. Синегуб и их воспитанники — рабочие П. А. Алексеев, В. П. Обнорский. Большое общество пропаганды руководило разветвленными народническими кружками, действовавшими в Поволжье и на юге России, организовывало массовое «хождение в народ», составляло программные документы и снабжало путешествующих агитаторов необходимой литературой, воззваниями и книгами для народа. Александр Чиков одним из первых пошел по деревням и селам, чтобы изучать крестьянские настроения и вести революционную пропаганду. Начав свою деятельность в кружке долгушинцев, Чиков после переезда руководителей этого кружка в деревню Сареево под Москвой оказался в Большом обществе пропаганды (кружок чайковцев), где близко сошелся с Синегубом и Ободовской. Не может быть сомнения в том, что в лице Чикова Синегуб и Ободовская видели своего преданного товарища, единомышленника, иначе бы они с ним не устанавливали столь доверительных отношений. В письме к М. Ф. Грачевскому он уже выступает как член революционной организации, полагая, что и его донской друг примет участие в революционной пропаганде.

Арест Чикова совпал с крушением кружка Долгушина. Осенью 1873 года было заведено общее дело об умышленном распространении агитационных воззваний революционного характера. Жандармы настойчиво добивались признания от долгушинцев и Чикова, что они действовали сообща. Но Чиков и Долгушин категорически отрицали не только их совместное участие в заговоре против правительства, в создании и распростра-

²⁹ Кропоткин П. А. Записки революционера. М.—Л., 1933, с. 188.

³⁰ См.: Троицкий Н. А. Большое общество пропаганды. 1871—1874. Саратов, 1963.

²⁷ Выезжая в летние месяцы в Финляндию, Берви-Флеровский там встречался с долгушинцами и чайковцами, решившими идти в народ. Постоянно он жил в Нижнем Новгороде, где служил в пароходном обществе «Дружина». В его нижегородской квартире был произведен обыск. Все книги и бумаги, отобранные при обыске, тогда же были в сопровождении двух унтер-офицеров отправлены в Петербург. Причастность Берви-Флеровского к долгушинскому кружку не была доказана, но писателя-социалиста тогда же сослали в Архангельскую губернию.

²⁸ К у н к л ь А. А. Указ. соч., с. 122—123.

нении воззваний «Русскому народу» и «К интеллигентным людям», но утверждали, что вообще не были знакомы, не встречались никогда, не знают друг друга. И все же трудно представить себе, чтобы Чиков не знал Долгушина, который в 1869 году был вольнослушателем Технологического института. Его ближайший соратник по кружку Л. А. Дмоховский тоже вышел из Технологического института, где, собственно, и начиналось формирование их кружка. В 1872 году у Долгушина, проживавшего в Петербурге на Петроградской стороне, часто собирались члены возникшего кружка, чтобы совместно выработать план пропаганды в народе и приступить к печатанию необходимых воззваний. В основном на собраниях долгушинского кружка присутствовали студенты Технологического института. В апреле 1873 года долгушинцы переселились в деревню Сареево, Звенигородского уезда, Московской губернии, где обзавелись собственным домом. Там они сумели завести печатный станок, на котором и набрали брошюру «Как должно жить по закону природы и правды» и воззвание «Русскому народу». В июле Долгушин находился в Москве, чтобы налаживать связи с пропагандистами, руководить начавшимся «хождением в народ». К этому времени было напечатано воззвание «Русскому народу», где о царе, царских чиновниках, помещиках и попах говорилось как о главных врагах народа: «Наши дворяне-помещики и не знают даже, что значит работать, зарабатывать свой хлеб. . . Вечно на них работали другие, вечно доставалось им все даром, они давно привыкли чужими руками жар загребать. . . Правительство берет с народа непомерные налоги всем, чем только можно, — и деньгами и имуществом и людьми. . . Даже попы, эти служители церкви Христовой, забыв всякий стыд, даром молитвы не прочитают».³¹ Летом 1873 года Чиков был в Москве, встречался там с людьми, близкими долгушинцам, готовившимся идти в народ. Не может быть, чтобы Чиков не знал о замыслах долгушинского кружка и о выпущенных воззваниях, которые он же и распространял.

17 сентября Чиков показывал: «Воззание „Русскому народу“, подобное предъявленному мне сегодня, я видел у кого-то в Петербурге, кажется, летом в прошлом году, не помню при каких условиях. Я полагаю, что это также происхождения заграничного. Я это воззвание только просматривал, а потому и не знаю в точности его содержания».³² Летом прошлого года Чиков никак не мог видеть это воззвание, он и тут пытался

запутать расследование. 6 ноября Чиков был дополнительно допрошен. И на этот раз он утверждал, что не передал воззвание «Русскому народу» Ободовской, снова утверждал, что летом 1872 года видел у кого-то, но у кого именно, так и не мог вспомнить. Приведем и это показание:

«В дополнение данных мною прежних показаний в настоящее время заявляю: воззвание под названием „Русскому народу“, составляющее брошюру в 21-ну страницу, в формате 1/8 часть листа, в руках моих никогда не было, что-то подобное, с цветной обложкой, заглавие которого не припомню, я видел, кажется, летом 1872-го года, у кого именно, я не припомню. О воззваниях к „Русскому народу“ и прочих мне предъявленных воззваниях, я не только что с Ободовской, но ни с кем никогда не говорил. В числе бумаг моих, оставленных у Ободовской, воззвания к „Русскому народу“ не было. В августе месяце (вновь подтверждаю), что я в Москве пробыл около двух дней, бывая в квартире Жиркевич, который жил с Филатовым и Барсуковым около академии, — раза два — и там не встречал ни Лермонтова, ни Васюкова.³³ Разговора о книжном магазине при мне не было. Льва Дмоховского я никогда не знал, как в Технологическом институте, так и по выходе из него, и в Москве, во время пребывания в августе месяце, Дмоховского я не видел. Из Москвы в Звенигородский уезд не выезжал, а прямо приехал в Петербург. Донецкого никакого не знаю. Ни случайно, ни сознательно я не мог передать воззвание „Русскому народу“ Ободовской. К показанию больше добавить не могу».³⁴

Допустим, что Чиков действительно организационно не был связан с долгушинцами, не встречался ни с Долгушиным, ни с Дмоховским, но и тогда версия об одиночестве Чикова не имеет под собой никаких оснований, она придумана самим подсудимым.

Самым важным и трудным для исследователя является вопрос об авторстве воззвания «К интеллигентным людям». Признаваясь в составлении и печатании самого революционного воззвания «Русскому народу», Долгушин решительно отрицал принадлежность ему обращения «К интеллигентным людям», он даже утверждал, что ровным счетом ничего не знает об этом воззвании, которое если и печаталось в типографии, которая

³³ Е. А. Жиркевич, И. И. Барсуков, С. И. Васюков входили в кружок самообразования, который был связан с чайковцами Москвы и Петербурга.

³⁴ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 9, л. 221. Речь идет о В. Ф. Донецком, бывшем слушателе Петровской академии, участнике московских революционных кружков начала 70-х годов.

³¹ Агитационная литература русских революционных народников. Л., 1970, с. 79.

³² ЦГАОР, ф. 112, ед. хр. 90, л. 51.

была долгушинцами создана в деревне Сареево, то без его ведома. У нас имеются некоторые основания считать, что автором воззвания «К интеллигентным людям» являлся Александр Чиков, что обращение это представляет собой несколько измененную речь о Добролюбове, которая была произнесена в «коммуне» Синегуба. Речь была переписана Чиковым в специальную тетрадку под названием «Молодое поколение».

Важно, что свою речь о Добролюбове Чиков в следственных показаниях называет воззванием «Молодое поколение» и не отрицает, что это воззвание читал некоторым знакомым. У Николая Фалина эта тетрадь была обнаружена. 11 сентября 1873 года Фалин давал такие показания: «В дополнение сей показания имею объяснить, что найденная у меня при обыске писанная на 6-ти листах тетрадь, озаглавленная „Молодое поколение“ — речь, сказанная на могиле Добролюбова. Как пошла ко мне не знаю. Полагаю, что она принадлежит Чикову, который, вероятно, в одно из своих посещений оставил ее в моей квартире вместе с книгой».³⁶

При отсутствии текста речи о Добролюбове (тетрадь под названием «Молодое поколение» нами не обнаружена, как не найдены и другие сочинения Чикова, находившиеся в его портфеле) невозможно произвести сравнительный анализ. О содержании речи мы все же можем судить по дневниковым записям и письмам, о которых подсудимый говорил в своих следственных показаниях. Так, Чиков вспоминал, что в одном из своих сочинений («письмо первое») он утверждал, что «залог благосостояния и счастья народов заключается в правильном развитии чувств и воззрений на всевозможные человеческие отношения, последствием чего является обязанность каждого развитого и образованного человека, сочувствующего этому основному положению, содействовать всеми средствами развитию народа». Одной из преград, мешающих проявлению и развитию «русской мысли и жизни», Чиков считал существующий «деспотизм верховной власти». Теперь напомним свидетельство Синегуба: речь Чикова о Добролюбове была выслушана с большим вниманием, молодежь после ее произнесения «разговаривала, спорила и шумела на тему служения народу, свержения самодержавия, народовластия и т. п.». Об этом же — о служении народу, борьбе с самодержавием и народовластием — говорится в воззвании «К интеллигентным людям». Речь и воззвание обращены к молодому поколению, к интеллигентным людям, которые должны были принять участие в революционной пропаганде. Это было своеобразное напутственное слово. В речи «Молодое поколе-

ние», видимо, были прямые ссылки на Добролюбова, призывавшего сближаться с народом, учиться у народа и вести его за собой; в воззвании «К интеллигентным людям» автор обращался к молодежи от собственного имени и от имени революционного кружка. Воззвание «К интеллигентным людям» начинается следующим обращением:

«К вам, интеллигентные люди, которые вполне поняли крайнюю ненормальность современного порядка вещей, — к вам мы обращаемся и приглашаем вас идти в народ, чтобы возбудить его к протесту во имя лучшего общественного прошлого. . . Да! Нигде вы не будете так полезны, как в роли народного пропагандиста новой лучшей жизни. . . Пусть эти люди идут в народ, не страшась ни гонений, ни смерти».³⁶

Передовая молодежь, осознавшая «крайнюю ненормальность современного порядка вещей», уже собиралась идти в народ, чтобы совместными силами бороться за светлое будущее, за «народное благо». Воззвание заканчивалось таким призывным стихотворением:

Наш лозунг: равенство и братство,
К оружию, вперед, друзья!
И да погибнет враг народа,
Царь, и бояре, и князья!

Именно это воззвание Чиков посылал на Дон своему приятелю Михаилу Грачевскому, чтобы тот ознакомился с тем направлением, с теми мыслями, которым сочувствовал сам Чиков. Воззвание «К интеллигентным людям» стало достоянием многих пропагандистов, его распространяли чайковцы и артиллеристы, юнкера из Михайловского артиллерийского училища. От В. П. Сидорацкого, который в скором времени становится мужем Ободовской, Николай Циммерберг, учившийся в Михайловском артиллерийском училище в Петербурге, получил это воззвание, чтобы с ним познакомиться и другие юнкера. Вызванный на допрос, Циммерберг 25 октября 1873 года показывал: «Сидорацкий вручил мне этот листок в то время, как я собирался уходить с его квартиры, сказав, чтобы я передал этот листок в училище для прочтения его юнкерам».³⁷ Таким образом, воззвание «К интеллигентным людям» распространяет сам Чиков и его ближайшие друзья. Конечно, вопрос об авторстве воззвания «К интеллигентным людям» может окончательно решиться тогда, когда будет найдена речь Чикова о Добролюбове под названием «Молодое поколение». Сейчас нельзя пройти мимо того факта, что посылая Грачевскому

³⁶ К у н к л ь А. А. Указ. соч., с. 101—102.

³⁷ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 90, л. 183.

³⁵ Там же, л. 65.

воззвание «К интеллигентным людям», Чиков предупреждал, что это воззвание отражает его образ мыслей. Повторяем, что Чиков мог переделывать, отредактировать «Молодое поколение», сохранив основные положения речи. В том и в другом случае содержалось обращение к передовой молодежи, призыв идти в народ, чтобы возбуждать протест во имя лучшего общественного устройства. Следствию так и не удалось установить автора воззвания «К интеллигентным людям». Долгушин категорически отрицал свое участие в составлении этого воззвания. Наше предположение: автором мог быть Александр Чиков.

Чикова освободили из-под стражи и отдали на поруки присяжному поверенному Соколовскому. В официальном отношении сказано:

«Подсудимый Чиков судом отдан на поруки присяжному поверенному Соколовскому, проживающему по Фонтанке близ Чернышева моста в доме Лыткина № 43/47. В настоящее время Соколовский проживает на даче 1-м Парголово, Чиков находится у него на даче, он сильно болен, — у него чахотка. По возвращении же в С.-Петербург Чиков имеет намерение жить у Ободовской».³⁸

Больной Чиков, отданный на поруки, возвращается в Петербург и снова берется за революционную пропаганду. Как об этом рассказывает в «Записках чайковца» Синегуб, Чиков на этот раз знакомится с петербургским рабочим Степаном Зарубаевым, который собирался ехать в родную тверскую деревню, и снабжает его прокламациями и книгами для народа (около 40 экз.). В январе 1875 года Чикова опять арестовывают, чтобы приобщить к делу долгушинцев, которые ждали приговора. В марте он умирает в тюремной камере. На трагическую смерть одного из бесстрашных революционеров-семидесятников откликнулся лавровский журнал «Вперед!», опубликовав на своих страницах корреспонденцию «Что делается на родине? Мартиролог нового времени»:

«В 1873 г. до самого ареста своего Чиков был совершенно здоров. В сентябре он был арестован и посажен в III отделение. Затем месяца через два переведен в Петропавловскую крепость, а оттуда в середине февраля 1874 г. в Литовский тюремный замок, где находился до конца суда по Долгушинскому делу. В продолжение этих слишком 9-ти месяцев своего ареста он сильно исхудал, побледнел и приобрел сильный кашель. Этим он положительно обязан одиночному заключению. Все 9 месяцев он не видел

ни одного человека, — прокуроров, жандармов и проч. ведь считать нельзя. В особенности вредно на него повлиял тюремный замок, где его посадили в камеру, имевшую 4 шага ширины и 5 в длину, с окном немного больше чем 1/2 квадратного аршина; окно высоко, — так высоко, что стоя рукой едва можно достать. Понятно, что в таком помещении читать можно с трудом и то только в продолжение 6—7 часов дня; все же остальное время совершенно темно. Зажигаемая же по вечерам лампа слабо освещает только один потолок, так как помещается она за стеклом вне камеры над дверью; лампа, видимо, не помогает тут: читать все-таки нельзя. Да и читать ему нечего было, так как в тюремной библиотеке лучшими книгами следует считать скуднейшие сочинения Гартвига и „Материализм науки и христианство“. Гулять на воздух водили через день или два ровно на 10 минут — все остальное время он сидел безвыходно в камере. Кормили его здесь таким образом: в 7 часов утра принесут 1 1/2 фунта черного хлеба (это на весь день), иногда из тухлой муки, и кружку воды. В 11 ч. дня обед: щи с кусочком соленой рыбы величиною в 1/2 куб. вершка и тарелку каши с постным маслом; вечером опять миска тех же щей. (Замечу, что этим роскошным обедом пользуются только дворяне; у простолюдинов обед состоит из одних щей. Щи чередовались с супом). Прибавим к этому наглое обращение смотрителя Макарова. Находясь еще в тюремном замке, Чиков подавал прошение, чтобы его отпустили в Крым, но ему ответили, что он назначен в Архангельскую губернию. После суда он был отдан на поруки и, находясь полгода на свободе, стал было заметно поправляться. Можно было вполне рассчитывать, что он окончательно выздоровеет, если поедет в Крым. Ему собрали деньги по подписке его знакомые, так как он, благодаря тому, что до и после ареста деятельно занимался распространением русских революционных изданий, пользовался общим сочувствием всех знавших его близко. Судом приговорен он к двухмесячному аресту и к двухгодичному надзору полиции; и вот 6 января 1875 г. вечером является околоточный; немедленно, не давши даже допить чаю, требует его в участок, откуда он препровождается в тюремный замок для исполнения над ним сенатского приговора. Здесь, как и следовало ожидать, здоровье его ухудшилось и 30 марта он умер».³⁹ Так погиб один из борцов с самодержавием.

³⁸ Там же, л. 231 и об.

³⁹ Вперед!, 1875, № 10, 1 июня, с. 298—299 (без подписи).

В. А. Мысляков

О ЛИТЕРАТУРНОМ ОКРУЖЕНИИ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

(В. Р. ЩИГЛЕВ И ЩЕДРИН)

I

Литератор, малоизвестный современному читателю, не упоминаемый в современных энциклопедических и библиографических справочниках, Владимир Романович Щиглев (псевдонимы: В. Щигров, В. Романыч, Р., В. Щ — ь, В. Щ — лев, В. Лев, Н. Стариков) заслуживает внимания и сам по себе, как автор некоторых удачных произведений, и как один из тех рядовых участников русского литературного движения второй половины прошлого столетия, знакомство с которыми помогает полнее представить те или иные стороны деятельности его ведущих представителей.

Предлагаемая статья более тяготеет ко второму из обозначенных аспектов, ничуть не ставя под сомнение правомерность первого.¹ Одна из преследуемых нами целей — попытка пополнить имеющиеся сведения по теме «Салтыков-Щедрин и его литературное окружение». Вместе с этим автор рассматривает и на привлечение специального внимания исследователей к небезыггересным, но не до конца прочитанным страницам отечественной словесности XIX века, одной из которых и является творчество В. Р. Щиглева.²

¹ Литературное наследие писателя, находящееся пока еще в несобранном виде, довольно обширно. Оно не равнозначно в идейно-художественном отношении, но лучшие из щиглевских вещей — прежде всего стихотворений и пьес — вполне обоснованно могут претендовать на исследовательские и читательские симпатии.

² Некоторая литература о Щиглеве имеется. См.: Минцлов С. Р., Семевский В. И. Старый шестидесятник. — Голос минувшего, 1916, № 9; Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 79. СПб., 1904, с. 77; Венгеров С. А. Из неизвестных стихотворений В. Р. Щиглева. — Былое, 1917, № 5—6; Водовозова-Семевская Е. Н. Житийские невзгоды. — Голос минувшего, 1923, № 1, с. 61—63 (или: Водовозова Е. Н. На заре жизни. Мемуарные очерки и портреты, т. 2. [М.], 1964, с. 255—257); Модзалевский Б. Л. [Предисловие к авторской рукописи «Феськиной крамолы» В. Р. Щиглева]. ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3201; Ямпольский И. Г. 1) Стихотворения Владимира Щиглева, запрещенные цензурой. — Ленинград, 1932, № 10—11; 2) Владимир Щиглев (Романыч). — В кн.: Поэты «Искры». Л., 1933; Бушканец Е. Г. Стихотворение «На казнь Чернышевского» и его автор. —

В автобиографии,³ написанной по просьбе С. А. Венгерова для «Критико-биографического словаря», В. Р. Щиглев сообщает, что он родился 16 октября 1840 года в Царском селе в семье профессора математики Александровского лицея (Салтыкову-лицейсту, кстати, в это время шел пятнадцатый год). Под наблюдением матери «уже на девятом году бойко читал и писал». На духовное развитие мальчика немалое влияние оказала няня Прасковья Кирилловна, вольноотпущенная «из крепостных каких-то московских господ», рассказывавшая ему и про «француза», как он «нагрянул в Москву», и про крепостное житье-бытье. Благодаря этому, отмечает Щиглев, «о прелестях крепостного права я уже и тогда знал кое-что...»⁵ Особенно содействовала развитию в нем гуманных умонастроений («сознательных альтруистических ощущений») мать, происходившая, между прочим, из семьи Морозовых-художников.⁶ Глубокий след в его душе оставила искусно рассказанная ею обмирщенная евангельская история о страданиях и смерти Христа. «Жаль мне было Христа, негодовал я на Иуду, на исполнителей казни — и мысленно сжимал рукоятку жестяной сабли...»⁷

Среди авторов, которых Щиглев читает, учась в 1-й петербургской гимназии, — Гейне, Молешотт, Бюхнер, Фейербах. Интерес к литературе умело поддерживал и направлял учитель словесности В. И. Водовозов, благодарную память о котором Щиглев сохранил до конца своих дней.

В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 3. Изд. Саратовск. ун-та, 1962; см. также некрологи: Новости и биржевая газета, 1903, № 274, 5 окт.; Биржевые ведомости, 1903, № 493, 6 окт.; Приазовский край, 1903, № 266, 9 окт.; Исторический вестник, 1903, № 11; Нива, 1903, № 42.

³ Автограф (обнаружен нами — вместе с другими материалами — в картотеке С. А. Венгерова «Русские писатели XIX века») и корректурный лист хранятся в рукописном отделе ИРЛИ (ф. 377, 1 собр., № 2961); цит. по автографу.

⁴ Автобиография, л. 1.

⁵ Там же.

⁶ Отсюда, видимо, и идет наклонность Щиглева к рисованию, сказавшаяся позднее в его «искровских» и «будильниковских» карикатурах; «ловким рисовальщиком» был также старший брат Щиглева. См.: Василий Иванович Водовозов в воспоминаниях В. Р. Щиглева. — Русская старина, 1886, т. 52, с. 405.

⁷ Автобиография, л. 1 об.

Еще будучи гимназистом, Щиглев написал «рассказец» «Ухо», увидевший свет в журнале «Весельчак» (1858, № 39). Литературные занятия не прекратились и с поступлением в Петербургский университет (Щиглев избрал юридический факультет, но «не нашел удовлетворения в университетской науке». «Увлечшись сильным стремлением тогдашней молодежи к сближению с народом», он «с кружком товарищей» «уехал в деревню в Полтавскую губ. «ернию»⁸). В 60-е годы Щиглев — сотрудник ряда изданий, в том числе и таких передовых, как «Искра» и «Русское слово». Здесь им помещено несколько беллетристических произведений, а также ряд карикатур, весьма острых в социально-политическом отношении. Во второй половине 60-х годов В. Р. Щиглев принимает деятельное участие в «Будильнике» (петербургского периода) Н. А. Степанова, придерживаясь в основном «искровского» направления. В 70-е годы он печатается в журналах «Дело», «Маляр», «Нива», в газетах «Петербургская жизнь», «Новости», «Русская правда» (Д. К. Гирса). Позже Щиглев публиковался в «Русской старине», «Северном курьере» и других изданиях,⁹ пробуя себя в самых различных жанрах — сатирического стихотворения, рассказа, фельетона, комедии, детской пьесы. Более всего, конечно, он получил известность как стихотворец и драматург.

Умер В. Р. Щиглев 1 октября 1903 года в Петербурге (похоронен на Смоленском кладбище).

2

Почти все писавшие о Щиглеве характеризуют его как «типичного шестидесятника», человека, стойко защищавшего «лучшие идеи» эпохи шестидесятых годов и оставшегося верным «этим идеям до самой смерти».¹⁰ «Взращенный духом шестидесятых годов, он до конца дней своих... оставался ярым, не признающим никаких компромиссов, шестидесятником».¹¹ «...Он был человек безукоризненно честный, с вполне определенными убеждениями, не способный ни

на какие сделки с совестью; до последней минуты он был верен идеалам молодости. В его многочисленных стихотворениях были иной раз недостатки относительно формы, но по внутреннему содержанию в них не было ни одного фальшивого звука».¹²

Знакомство с творчеством В. Р. Щиглева показывает обоснованность таких характеристик, их свободу от непреходящих некрологических условностей.

Не ставя перед собой задачи дать всесторонний анализ щиглевского наследия, ограничиваясь в тематически локализованной статье лишь беглой характеристикой «литературной физиономии»¹³ писателя, задержим внимание только на некоторых его произведениях. Вот одно из них, весьма показательное — стихотворение «На казнь Чернышевского». «Подлой потехой» властителей-кровопийц названа в нем гражданская казнь благороднейшего заступника русского народа. Стихотворение проникнуто глубоким сочувствием к тому, кто во имя общего блага мужественно и твердо выносит самые тяжкие испытания. Сетую на «слабость» толпы, не вступившейся должным образом за своего радетеля, автор стихотворения в то же время стремится заверить ссылаемого революционера, что он не одинок.

Прощай! Идя в далекий путь,
Верь, не одна болит здесь грудь,
Верь, не одни скрежещут зубы...

Уступая в художественном отношении известному лермонтовскому обличению *палачей* «свободы, гения и славы», сатира Щиглева (возможно, сознательно ориентированная на «Смерть поэта») приближается к нему энергией, силой «оскорбления зла».

А ты, властитель-государь,
Державы смирной русский царь —
Твоя убавилася слава:
Пятно великое не смоешь ты с себя
И даже смыть его нельзя
Отменой крепостного права!¹⁴

Как впервые установлено И. Г. Ямпольским, в 1868 году Щиглевым была

⁸ Минцлов С. Р., Семейский В. И. Указ. соч., с. 50. См. также некролог в «Ниве» (1903, № 43, с. 844), где сообщается, что Щиглев окончил в университете «полный курс на юридическом факультете».

⁹ В анкетном «библиографическом листке» им названы «Русь», «Север», «Кругозор», «Детское чтение», «Пчела» (Базунова), «Артист», «Театрал» (Куманина, в Москве). — ИРЛИ, ф. 377, 1 собр., № 2961.

¹⁰ Новости и биржевая газета, 1903, № 274, 5 окт.

¹¹ Минцлов С. Р., Семейский В. И. Указ. соч., с. 43.

¹² Там же, с. 51.

¹³ Выражение В. Г. Короленко (в статье о Салтыкове-Щедрине). См.: Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8. М., 1955, с. 287.

¹⁴ Подробнее см.: Бушканец Е. Г. Указ. соч., с. 309—311; здесь же, на с. 304—305 дана библиографическая справка о некоторой части стихотворного наследия В. Р. Щиглева. В сравнительно недавнее время были осуществлены и другие публикации щиглевских стихотворений: Поэты 1860-х годов. Л., 1968, с. 375—400; Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Изд. ЛГУ, 1973, с. 146—147.

сделана попытка «популяризовать идеи романа Чернышевского „Что делать?“ в детской книжке».¹⁵ Речь идет о пьесе для детей «Коралловые друзья или сон в Летнем саду», где в прямой связи с указанным романом утверждается мысль о благотворности принципов социалистического товарищества, «артельности» и применительно к детской среде (организация игр, пользование игрушками и т. п.). 22 мая 1868 года цензор Сватковский докладывал С.-Петербургскому цензурному комитету: «Вся рукопись написана с явной целью пропагандировать социалистические и коммунистические тенденции романа Чернышевского „Что делать?“ в кругу детей».¹⁶ Пьеса не увидела света.

Внимание Щиглева к личности и идеям лидера революционной демократии, как видим, не сводимо к непроизвольно-разовым всплескам эмоций «по случаю». Оно в достаточной мере устойчиво и серьезно. Прав И. Г. Ямпольский, отмечающий «неслучайный» характер тяги Щиглева к Чернышевскому, обнаруживаемой и в таких стихотворениях, как «17—19 окт. 89 г. (На смерть Н. Г. Чернышевского)» или же «В уголке».¹⁷

Приверженность к демократической идеологии, передовому шестидесятничеству хорошо заметна, например, в стихотворном посвящении «Николаю Константиновичу Михайловскому». Приводим отрывок из этого посвящения:

Вот вам картинка: над толпой
Штабдарт старинный резво скачет. . .
Свой труд дрожащей рукой
Писатель в дальний ящик прячет. . .
Звучат, терзая слух и ум,
Нам чуждые литавры, трубы,

¹⁵ См.: Ямпольский И. Г. Стихотворения Владимира Щиглева, запрещенные цензурой, с. 116.

¹⁶ Там же. Ср.: ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, № 55, л. 160—160 об.; прошение Щиглева о выдаче ему рукописи непрочитанной пьесы было отклонено комитетом (текст прошения с соответствующей резолюцией см.: ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, № 49; см. также оп. 27, № 55, л. 192). «Коралловые друзья. . .» остались в архиве С.-Петербургского цензурного комитета (ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 25, № 537).

¹⁷ Ямпольский И. Г. Стихотворения Владимира Щиглева, запрещенные цензурой, с. 116. Ср. также концовку стихотворения «Л. Н. Водовозовой (5 сентября 1865 г.):

Я закончу одним: Чернышевский сказал:
«Только жизнь, все живое прекрасно!»

(в кн.: Водовозова Е. Н. На заре жизни и другие воспоминания. Ред., вступит. ст. и примеч. Б. П. Козьмина, т. II. М.—Л., 1934, с. 463).

Но, несмотря на дикий шум,
Произносимая сквозь зубы
Слышна нам боевая речь. . .
И чудится: опять сверкает,
Звенит и метко ударяет
Годов шестидесятых меч.¹⁸

Нельзя не отметить того факта, что Щиглев с глубоким сочувствием отнесся к польским повстанцам. Их поражение он поэтически оплакал в элегии 1864 года «Пожар утих. . . едва мерцает. . .».¹⁹

Для социального поведения В. Р. Щиглева было характерно стремление оказывать в той или иной форме поддержку тесным и бедствующим, особенно если дело касалось членов семьи человека, пострадавшего за убеждения, сосланного властями и т. п.²⁰

Не будучи непосредственно связанным с революционным движением 60-х годов, В. Р. Щиглев по своим убеждениям, настроениям был близок к лагерю Чернышевского и Добролюбова. Не случайно, конечно, Фонд Вольной русской прессы издал в 1894 году в Лондоне пьесу В. Р. Щиглева «Зарницы» (подп.: Н. Стариков) — историю обращения в свою веру отца дочерью-революционеркой.²¹

Многие стихотворения Щиглева, а также некоторые пьесы и карикатуры не были опубликованы при его жизни: одни из них не пропустила цензура, другие и не предназначались для подцензурной печати, заключая в себе «резкую сатиру на проявления произвола правительства

¹⁸ ИРЛИ, ф. 181, оп. 3, № 222.

¹⁹ Там же, ф. 265, оп. 2, № 3197, лл. 9 об.—10.

²⁰ См., например, его письмо к В. О. Михневичу от 30 мая 1887 года, содержащее просьбу вступить посредством столичной печати за жену ссыльного Долинина, одну из жертв грубого начальнического произвола (ИРЛИ, ф. 183, оп. 1, № 417, лл. 4—5) и записку к С. А. Венгерову от 2 октября 1899 года об оказании «возможного содействия» в работе устройстве «потерпевшему» студенту Петербургского университета В. В. Альбову (ИРЛИ, ф. 377). См. также щиглевские фельетоны в «Русской правде», в частности в № 13 от 14 января 1879 года (абзац о ссыльном Будзинском).

²¹ Эта история, по наблюдению С. Р. Минцлова, послужила сюжетом для драмы С. М. Степняка-Кравчинского «Новообращенный» (Минцлов С. Р., Семейский В. И. Указ. соч., с. 40). Образ девушки-революционерки занимал творческое воображение Щиглева не раз. См., например, его элегию «На кладбище» (Былое, 1917, № 5—6, с. 129—130). Это стихотворение, как явствует из письма в редакцию журнала «Устои» от 6 сентября 1882 года, автор особенно желал видеть опубликованным (ИРЛИ, ф. 377).

и горячее восхваление людей, борющихся с ним, гонимых и преследуемых».²² Часть литературного наследия Щиглева (прежде всего, поэтического), по-видимому, невосстановима: предупрежденный об обыске, он уничтожил наиболее острые в политическом отношении стихотворения-«улики».

3

Скромное художественное дарование Щиглева полнее всего раскрылось на поприще именно социально-политических обличений. Не случайно, что вскоре после своего литературного дебюта он становится сотрудником «Искры», нередко обращаясь к такому открыто обличительному жанру, как карикатура (рисунк с подписью).²³

Перейдя вместе с Н. А. Степановым из «Искры» в «Будильник» (1865), Щиглев в идейно-творческом отношении продолжал «искровскую» линию. Резкая критика «праздных» и «сытых», живущих чужим трудом («Последнее блюдо», «Два голубка»); саркастический смех над «оближенными» реформой помещиками, на деле преуспевающими за счет ограбленного мужика и при «прогессе» («Фрол Фомич, помещик с весом»); над всевластной

бюрократией, «чародейственно» пресекающей лобые, если они неуютны начальству, начинания, причем не только общественного, но и сугубо личного плана («Современный чародей»); над заведенными социальными порядками, которые во многом — «вездесущая нелепость», не подлежащая, однако, суду свободной мысли, ограждаемая солдатскими штыками и тюрьмами («Еще одна», «Дети», «Песня хорошей маменьки», «Три сына»); над малодушием обывателей, смирившихся со своим подневольным положением («Песня»); над «смелостью» либералов, исчерпывающейся празднословием и сопровождающейся оглядкой на «бляху с номером» («Храбрец нашего времени») — вот некоторые из привычных сатирических мотивов щиглевской поэзии. Есть в ней и решительный призыв к борьбе с «тьмой»:

Господа! В сердце пламя зажечь
Вам давно уже время велело.
Знаю я: горяча ваша речь,
Нет огня лишь на дело, на дело!
Вот спички горячие,
Не серные, не вонючие!
Три огня вы зажгите! Любой
Засияет во тьме, нам грозящей:
Первый — светлой любви, настоящей
К нашей родине глухонемой. . .

(«Спички, хорошие спички!»)²⁴

²² Минцлов С. Р., Семейский В. И. Указ. соч., с. 50. В черновом наброске «дополнения» к автобиографии Щиглева С. А. Венгеров писал: «В. Р. Щиглев принадлежит к очень уж теперь редкому типу людей, пишущих единственно затем, чтобы выразить охватившие их в данный момент настроения. И так как настроения этого верного сына 60-х гг. обыкновенно не считаются с условиями места и времени, то большинство стихотворений „на случай“ не увидело света и известно только в литературных кружках в чтении самого автора или списках» (ИРЛИ, ф. 377).

²³ Об одной из характерных карикатур Щиглева-«искровца», вызвавшей крайне озлобленный отклик-донос «Домашней беседы» В. И. Аскоченского, см.: Ямпольский И. Г. Владимир Щиглев. — В кн.: Поэты «Искры». Л., 1933, с. 597—598. В архиве ИРЛИ сохранилось несколько щиглевских рисунков, также весьма «крамольных». Вот один из них: дюжий полицейский хватает за руку проходящую молодую женщину. Подпись: сверху — «В Варшаве», внизу — «Черные брови, черные глаза, белые зубы — штраф!» Или: уличный цирковой актер показывает акробатический трюк с помощью кола. Создается впечатление, что он пронзен колом, «насажен» на него. Прохожие с раздражением смотрят на коллегу-распорядителя акробата. Подпись: «В народе. Только это умеют. . . ишь басурман!» (ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3202, лл. 2, 3).

Иносказание (тьма—огонь—свет) скорее многозначительное, нежели скрытое. Тогдашний читатель (или слушатель), знакомый с революционной символикой по сочинениям известных передовых литераторов-шестидесятников (вспомним хотя бы распространенные в критико-публицистических выступлениях Н. А. Добролюбова такие образы-символы, как темное царство, ночь, с одной стороны, и луч света, утро, с другой), легко мог улавливать «аллегорию» подобных стихотворений. Без труда расшифровывается и смысл встречающихся у поэта выражений вроде: «спящие», «беда неминуемая», «внезапная разлука», «общее дело», «работник» («общее дело ты ставь наперед, общее дело работников ждет» — «Совет») и т. п. Впрочем, нередко расшифровка и не нужна:

Перед тронem и короной
Люди ниц лежат рабами
И, опутавшись цепями,
Внемлют шапке золоченой. . .

Пусть расторгнутся объятия
Власти царской, все мертвящей!
Пробудись, народ ты спящий,
Все равны мы, все мы братья!

(«Перед тронem и короной. . .»)²⁵

²⁴ Поэты «Искры», с. 609—610.

²⁵ Лит. наследство, т. 25—26, 1936, с. 446—447.

Или:

Я видел сон, блаженный сон!
Вдали лежал разбитый трон
И символ власти — скиптр золотой
Покрыт был пылью и золой. . .

(«Сон») ²⁶

Щиглев сам осознавал себя по преимуществу сатириком (при этом он ни в коей мере не был склонен преувеличивать масштабов своего дарования). В стихотворении «К моей музе» автор декларирует:

Нет, мир сердца оставь поскорей,
Нам не свойственны эти аккорды,
И сарказмом по-прежнему бей
Плотоядно-торчащие морды.²⁷

А в письме к С. А. Венгеру от 5 января 1900 года (в связи с предполагавшейся публикацией статьи о нем в «Критико-биографическом словаре» — см. выше, примеч. 3 и 22) Щиглев подчеркивает: «Относительно заголовка статьики могу заметить вот что: я бы не желал фигурировать в качестве „поэта-юмориста“, ибо юмор мой — вынужденный:²⁸ цензура ставила меня в положение юмориста, и я не думаю, что по такому юмору мои произведения заслуживают внимания. Для образчика прилагаю при сем три стихотворения («У Кокушкина моста» (читал на Пушкинском ужине), «В своем углу» и «Кариатиды»), которые, Вы и сами согласитесь, нельзя отнести к юмористическим, а таких у меня большинство, следовательно — это скорее „поэзия политико-сатирическая“. По-моему (и я, право, не ошибаюсь) лучшие мои вещи — не юмористического характера.

Оставить в заголовке „поэт и драматург“ — будет слишком громко, а потому, если Вам безразлично, предлагаю отпечатать так: „стихотворец и драматург“. В драматургии я тоже не юморист, ибо все-таки считаю *лучшими* пьесами те, которые не были на сцене (так, например, «Феськина крамола» — сатира, а не юмор).²⁹

²⁶ Там же, с. 448. См. также заключительную строфу стихотворения «В полночь. (Петропавловская баллада)». — ЦГАЛИ, ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 455, лл. 8—9 об.

²⁷ Былое, 1917, № 5—6, с. 127.

²⁸ Например, в «Будильнике» 70-х годов. Примеч. В. Р. Щиглева.

²⁹ Одной из таких пьес, отмеченных печатью резкого социального критицизма и не пропущенных цензурой, является комедия «Чудесный клад» (автограф хранится в ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, № 24). Цензор Голохвастов, отмечая в своем докладе комитету (заседание от 5 ноября 1869 года) явное намерение автора комедии выставить на вид недавний помещичий произвол, находил, что это сочинение «может возбудить неприязнь одного сословия к другому»

Впрочем, не стесняю Вас: печатайте, как хотите.. Я выразил только свое мнение с помянутым предложением». ³⁰

Заметим, что Щиглеву-сатирику приходилось испытывать неудовольствие не только со стороны цензуры, но и со стороны осторожничавших издателей. В письме к Р. И. Сементковскому от 6 июля 1900 года он, например, пытается отстоять перед редактором «Нивы» свой рассказ «С рощерком», отклоненный за «игривость» по отношению к высшей бюрократии. При этом упоминается другой «зарезанный» рассказ — «Репейник». ³¹

Обнаженно-публицистические обличения В. Р. Щиглева в художественном отношении не отличаются особой изобретательностью и мастерством. Они не поднимаются до высот общепризнанных образцов сатирического искусства (в русской литературе это прежде всего произведения Гоголя и Салтыкова-Щедрина). И тем не менее опыты Щиглева-сатирика небезытересны. Их нельзя обойти вниманием при изучении, скажем, русской «потаенной» сатирической поэзии XIX века. ³² Написанные нередко без оглядки на цензуру, щиглевские «сатиры в стихах» предельно откровенны.

Зажглась иллюминация —
Картина восхитительна:
Гуляет наша нация,
Глядя весьма почитательно
На вензеля пурпурные,
Где буква А в сиянии. . . ³³
Во мне же мысли бурные
Дошли до крайней грани и,
Ах, мысли бранно-злейшие
Излить я рад решительно:
У нас Азы глупейшие
Твердят так упоительно,

Да! буквы А могучие
С печатью непреложности;
До Б (благополучия)
Добраться нет возможности!
За В (за Вольность, волюшку)

(ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, № 18; прошения В. Р. Щиглева о возвращении ему рукописи «Чудесного клада», направленные в С.-Петербургский цензурный комитет, а затем в Главное управление по делам печати и раскрывающие авторство Щиглева, см. там же, № 21).

³⁰ ИРЛИ, ф. 377; это письмо (1-й абзац) цитируется в статье И. Г. Ямпольского «Стихотворения Владимира Щиглева, запрещенные цензурой», с. 117.

³¹ Там же, ф. 446, № 306.

³² Эта область литературы особенно привлекала Щиглева. С. А. Венгеров отмечал: «С младых ногтей впитав в себя идеи политического радикализма, Щиглев как-то весь сосредоточился на нелегальных мотивах и гнал от себя всякие другие темы» (Былое, 1917, № 5—6, с. 127)

³³ Начальная буква имени царя — Александра II.

Расправы всем известные,
И терпят злую долюшку
Все люди, люди честные...
А Г само правительство
Взяло в свое владение —
Нет правде покровительства,
Повсюду зло, гонение...
Гори ж иллюминация
И Аз сверкай блистательно...
Юродствуй наша нация,
Юродствуй окончательно!

(«30 августа 1864 г.»)³⁴

Щиглев пробовал себя и в таких жанрах, как эпиграмма, басня.

В «Порядке» прежде он скакал
На либеральнейшей лошадке,
А нынче бывший либерал
В известном скачет беспорядке.³⁵

Или:

Глухая ночь... Но лев не спит!
Увы, он в клетке, но рычит...
И вот, уставясь в клетку лбом,
Смеются и трунят над львом.
Конечно, те с башкой ослиной
(Их можно по ушам узнать),
Которым, чтобы льва понять,
Хоть каплю нужно крови львиной.³⁶

³⁴ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3197; см. здесь же стихотворение «Под небом Красного села...» (оно цитируется в упоминавшейся выше статье Е. Г. Бушканца, с. 306).

³⁵ Там же, № 3195; приводим также сохранившийся в архиве Венгерова (ф. 377) текст эпиграммы «Бесстыжие»:

Позор, навек позор! Почтенный муж
науки,
Забывший вдруг, как мрак у нас велик,
Какие брат меньшей от мрака терпят
муки,
Как властная рука глушит протеста крик,
Забывши это все — нелепыми стихами
Сгущает этот мрак, укора не боясь,
А Гайдебуров-сын, нимало не стыдясь,
Распространяет бред печатными словами!

Переписанная печатными буквами, эпиграмма (без подписи) была одним из тех почтовых «присылов», о которых упоминает Венгерова. См.: Былое, 1917, № 5—6, с. 128. Адресат этой эпиграммы помогает установить письмо В. Р. Щиглева к С. А. Венгерову от 26 марта 1898 года. В постскриптуме письма говорится: «Если Вы уже насладились стих.<отворением> В. Соловьева „Знамение“ (в мартовской книжке «Недели»), то прочтите и прилагаемое „неизвестного“ автора» (ИРЛИ, ф. 377). «Знамение» было напечатано в № 12 (22 марта) «Недели» за 1898 год. В этом же номере газеты помещена статья «Знаменское событие», раскрывающая реальную основу стихотворения.

³⁶ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3195; см. также басню «Ягненок и волчиха» (там же, ф. 377).

Примечательны опыты Щиглева в жанре сатирического перепева: «Скажи-ка, дядя», «Пушки, бастионы спят во тьме ночной»,³⁷ «Silentium (Подражание Ф. Тютчеву)».³⁸

4

Общественная позиция, идейно-творческие интересы вообще, «специализация» на литературе «политико-сатирической» в особенности не могли не привести Щиглева-писателя к Щедрину. Много в литературной деятельности и социальном поведении Салтыкова-Щедрина импонировало ему — ригористу, не терпевшему никаких компромиссов в сфере убеждений и поступков. Известно из воспоминаний Е. Н. Водозовой, как резко и непримиримо вел себя Щиглев в отношении Некрасова, написавшего мадригалы «М. Н. Муравьеву-Виленскому» и «Осипу Ивановичу Комиссарову».³⁹ Зато перед Салтыковым-Щедриным, говоря словами Б. Л. Модзалевского, «Щиглев преклонялся».⁴⁰

«Щедринские» симпатии выразились, в частности, в написании посвященных сатирику стихотворений. Одно из них — «На крестинах».⁴¹ Стилизованное под «Крестины Вольтера» Берамже (на это указывает сам Щиглев соответствующим подзаголовком и эпиграфом), стихотворение в шутивно-юмористическом духе рассказывает о крестинах новорожденного — Михаила Салтыкова. Собравшаяся на этот обряд родня пытается заглянуть в будущее младенца, представить себе ту стезю, которую он изберет для достижения благополучия и славы. Од-

³⁷ Там же, ф. 265, оп. 2, № 3197.

³⁸ ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 26, № 33.

³⁹ См.: Водозова Е. Н. На заре жизни. Мемуарные очерки и портреты, т. 2, с. 255—257. Мемуаристка следующим образом характеризует В. Р. Щиглева: «Это был человек вполне честный, не без некоторого и литературного дарования, но не по разуму радикальный, крайне узкий и однобокий в своих суждениях, всегда точно ищущий, на кого бы направить стрелы своего грубоватого остроумия и до неловкости прямолинейного, резкого обличения. Он был чистокровным нигилистом до мозга костей, и хотя грубость нигилизма и его эксцентричности в мелочах сильно сгладились в конце шестидесятых годов, но Владимир Романович оставался совершенно таким же, каким был в начале этого десятилетия» (с. 255).

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3201, л. 1 об.

⁴¹ Напечатано в кн.: Знакомые. Альбом М. И. Семева. СПб., 1888, с. 339—341. (Автограф — ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, № 397, лл. 111—112). Вошло в сб.: Поэты 1860-х годов. Л., 1968.

ним новорожденный видится в перспективе блестящим офицером, другим — оборотистым чиновником, третьим — ретивым начальником-полицейским, четвертым — сибаритствующим барином-помешком и т. д. Но...

Вдруг над самою купелью
Тень повисла... Кто сей муж —
Длинноносый, худощавый?
Это — автор «Мертвых душ»!
И сказал он: «Я явился
Из таинственных гробов...
Здесь наследник мой родился!
Бью в ладоши! Умилился... —
Хлоп! Хлоп! Хлоп!»

«Твой наследник? Что такое! —
Генерал проговорил, —
Сей младенец — Салтыкова!
Имя ж будет — Михаил».
— «Нет! Он кличкою иною,
Разных Дыб введя в озноб,
Славен будет под луною!
Бить начнет сатирой злою —
Хлоп! Хлоп! Хлоп!»

В ярких образах сатира
Эта выставит на свет
Торжествующего свинства
Одуряющий букет:
Разуваевы с когтями...
Сам Топтыгин — остолоп
И звенящий бубенцами
Тот осел, что все ушами —
Хлоп! Хлоп! Хлоп!».

Тень исчезла... Действуй, батька, —
Все готово для крестин!
И — в купели очутился
Он — теперешний Щедрин!⁴²

Щиглеву явно по душе «злая» социаль-политическая сатира Салтыкова-Щедрина, смело изобличающая «торжествующее свинство» хозяев жизни — вплоть до верховных правителей: «остолопа» Топтыгина и «звенящего бубенцами» Осла. Через полтора года в траурные дни прощания с М. Е. Салтыковым-Щедриным Щиглев напишет стихотворение — «2 мая 1889 г.», в котором назовет усопшего писателя «цветом и солью русской сатиры». Автора стихотворения будет бесконечно терзать

Мысль страшно ясная одна
Среди живых — нет Салтыкова,
Среди живых — нет Щедрина.⁴³

Смерть мужественных обличителей «ца-рюющего зла», по мнению Щиглева, —

⁴² Поэты 1860-х годов, с. 398—399.

⁴³ Автограф — ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, № 398, л. 154; с небольшими стилистическими изменениями и опечаткой в названии — «2 мая 1888 г.» — стихотворение опубликовано в «Русской старине», 1889, т. 62, с. 743.

большая потеря для общества. Немоте «бичующего языка» могут радоваться только властители-самодержцы и их прислужники. В стихотворении «Ода» (1863) читаем:

Иль, может быть, в стране туманов
Скончался доблестный старик?⁴⁴
И рад теперь весь дом Романов,
Что нем бичующий язык.⁴⁵

В «фантастической сцене» (так определил жанр сам автор) «Упраздненный котел» Щиглев снова свел Гоголя и Щедрина, но на этот раз уже не «на крестинах», а в загробном мире. Подходя к Щедрину с венком, Гоголь говорит:

Честно родине служившему,
Горячо ее любившему
Честь и слава и почет!
Бывших тружеников братия
Ждет тебя в свои объятия
И венок тебе дает!..

Щедрин

Такой награды как не взять!
Спасибо! Лучшей и не надо.

Гоголь

Так ты сейчас из Петрограда
Гм!.. А нельзя ведь не сказать,
Что легче было вам писать,
Мы были менее счастливы...
Ну, расскажи, что Хлестаков,
Что Ноздрыз, Чичиков — все живы?

Щедрин

Да! Каждый средь роскошной вивы
Живет на славу и — здоров!
Но стал бесстыдней хвостик лисий,
Волк принял горделивый вид...
А Хлестаков твой состоит
Уж членом двадцати компаний!
Да, Фемистоклюс — дипломат,
Сам Чичиков — директор в банке,
Петрушка прочно, говорят,
Стоит редактором «Шарманки»...

Гоголь

А Держиморда мой — что с ним?

Щедрин

Он... помпадур

Гоголь

Что ж мы стоим?
Ведь диалог наш не минутный...⁴⁶

⁴⁴ Имеется в виду А. И. Герцен.

⁴⁵ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3197, л. 15.

⁴⁶ Там же, № 3200, лл. 5—6.

Эта сцена примечательна не только еще одним заявлением симпатий Щиглева к «честно родине служившему» Щедриносатирику. Здесь автором схвачена и своеобразно передана одна из характерных особенностей любимого им писателя — его склонность к «оживлению» гоголевских персонажей, к раскрытию заложенных в них «готовностей» с целью эффективного обличения современности (Хлестаков — член двадцати компаний, Петрушка — редактор «Шарманки», Держморда — помпадур и т. д.).

Щиглев не только хорошо понимал щедринскую сатиру, но и пытался, насколько позволяли способности, опираться на нее, использовать ее идейно-художественный арсенал в своей собственной литературной практике.

Щедринский элемент ощущается в самом «эмоциональном тоне» многих сатир Щиглева, в публицистической «открытости» их резкого критицизма:

Мысль запугана, в цепях...
Произвол в разгаре диком,
Все молчит... всеобщий страх
Пред одним жандармским криком.
Вятка сыльных новых ждет,
Гибнут люди — и за что же? ⁴⁷

Щедринским духом веет от стихотворения-перепева «Silentium (Подражание Ф. Тютчеву)». В его основе — сатирически обыгранный и поставленный в прямую связь с социально-политическими условиями русской действительности 1870-х годов мотив тютчевского оригинала — «молчи, скрывайся и таи». Под пером Щиглева это выглядит так: служи, бросив писания («и прозу, и стихи свои»), а главное «не болтай: «читай газеты и — молчи!» ⁴⁸ Несколько позже эта «философия» (а также и общественная почва, на которой она произрастает) самоустранения от действительных интересов жизни, эта тактика «гожения» привлечет специальное внимание автора бесподобной «Современной идиллии».

У Щиглева нередки случаи реминисценции, напоминания-отражения той или иной «принадлежности» художественного мира Салтыкова-Щедрина. Так, в одной из лучших щиглевских комедий, носящей название «Феськина крамола» и высмеивающей «сверхбдительность» властей по части «заговоров», просматривается излюбленный щедринский мотив «корней и нитей». Вызывает в памяти Щедрина и гротескно-комическая характеристика «нонешних времен», вложенная в уста Околодочного: «Нет, по-моему, в нонешние времена ничего не пропускай, ни-ни! Как раз маху дашь, а другой подхватит... Покажется тебе подозрительной апельсинная корка — наблюдай за этим пунктом... Неблагонадежна

коробка от сардинок — под негласный надзор ее!» ⁴⁹ Это звучит как эхо рассуждений «ташкентствующих» героев Салтыкова-Щедрина. Ощущение щедринского «присутствия» усиливается, когда в речах персонажей пьесы начинают фигурировать характерные для языковой стихии сатирика словечки и обороты. Так, «солидный патриот» Петр Петрович Козырь, решаясь повиниться и оговорить своих «сообщников», поддразнивает себя: «И я-то, вот уж точно перина — развесил уши, поддакивал! Ну еще бы: либеральные речи! Как тоже в кармане кукушка не показать...» ⁵⁰

Примечателен в этом плане и «Сон Петра Ивановича». В пятой картине «фантастического представления» чиновник Антон Ильич (попавший на Венеру и получивший от царя этой планеты Салтана XXI задание «дивилизовать» ее) говорит:

Сегодня — ровно месяц — да!..
Но я спокоен, как всегда...
В порядке все; себя могу ль я
В чем упрекнуть? Столы и стулья,
Конторка, с полочками шкаф,
О «пресечении» устав —
Все тут... Взглянуть — так любо!
Да, поработал я сугубо!..
Мне их пришлось просвещать —
Окно в Россию прорубать!
И — прорублю! Антон Великий!
Такие раздадутся крики...
Я в храм бессмертия войду!
(вздыхну)
От этих правил, начертаний,
Препон и всяческих взысканий
Я много, много пользы жду... ⁵¹

Здесь, как говорится, и дух и буква щедринские. Обращает на себя внимание заявление другого персонажа пьесы — Прутикова: «Я был всегда благо-намерен!..» ⁵²

Отметим, что сама сюжетная ситуация: три чиновника — с «помощью» сна — оказываются на неведомой планете, берутся приобщить ее к прогрессу, не умея толком объяснить даже, что такое железная дорога, и уповая в основном на «уставчики» о «пресечении», в известной мере «учитывает» сюжеттику Салтыкова-Щедрина.

Щедринское влияние ощутимо и в некоторых детских пьесах Щиглева. Такова, например, «Бедная амишка», ⁵³ касаю-

⁴⁹ Щиглев В. Р. Феськина крамола. Спены (Комический эпизод политического характера). СПб., 1906, с. 6.

⁵⁰ Там же, с. 23. Курсив мой, — В. М. Этот «щедринизм» встречается у Щиглева не раз — см., например, стихотворение «Еже ли...» (ЦГАЛИ, ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 455, л. 10).

⁵¹ Щигров В. Сон Петра Ивановича. Фантастическое представление в 6-ти картинах. СПб., 1881, с. 50—51.

⁵² Там же, с. 55.

⁵³ Вошла в кн.: В. Р. Щ. Дюжвинка. 12 пьесок для детского театра. СПб.,

⁴⁷ Там же, № 3197, л. 9.

⁴⁸ ЦГА СССР, ф. 777, оп. 26, № 33, л. 1 об.

пящая взаимоотношений господ и слуг, высмеивающая барские милости и щедроты.

.. Дворовый мальчик Пуплий, по кличке Пушка, оказал однажды своей барыне немалую услугу — защитил ее детей от грозившего им нападения бешеной собаки. Помещица решает отблагодарить «верного слугу»: она поговаривает даже о «вольной», но тут же все сводит к «полтинничку» и блюду засахарившегося малинового варенья. Основная мысль пьесы не исчерпывается осмеянием господского «великодушия». Заметна и печальная усмешка автора над неразвитыми, бедными сознанием дворовыми, воспринимающими ничтожную барскую подачку как великую милость. Смысл пьесы, ее двуадресная ирония, как нетрудно разглядеть, освещены реминисцирующим светом щедринских произведений, в частности «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил».

Проблематика и поэтика творений Салтыкова-Щедрина, в первую очередь «Сказок» (см.: «Пропала совесть», «Бедный волк»), несомненно «учтены» Щиглевым прозаиком в рассказе «Тавлинка» («Петербургская жизнь», 1899, №№ 329—331) — фантастической истории о пробуждении совести (посредством «волшебства») в директоре правления Сановитове, а также о его злоключениях в связи с этим. Использование творческого опыта Щедрина-сатирика ощутимо и в общем строе повествования, и в отдельных деталях рассказа. Показательны, например, встречающиеся в нем наименования. Сановитов мечтает поставлять мемуары в.. «Родную дребедень». Он возглавляет правление общества. .. «Образцовый муравей». Превращающийся в директорскую тавлинку-табакерку чиновник (по щедрински остро обыгрывается-обосновывается, между прочим, самая возможность подобных превращений) носит имя Либерал Иванович. Рассуждения благоразумной мыши о необходимости «держать ухо остро», чтобы избежать грозящих мышинному существованию всевозможных опасностей, напоминают соответствующие «рыбьи» монологи в «Премудром пикаре». Наконец, размышления Сановитова о слагающих гул «всесветной жизни» звуках, среди которых и торжествующий «треск барабана» и «стоны» Ванек-Танек, заметно связаны с символической щедринской характеристикой «лесного» *хора*, неутомочно гремящего «миллионами голосов» и включающего в себя победные клики одних и агонизирующие вопли других («Медведь на воеводстве»)⁵⁴.

1896. Пьеса, кстати, встретила серьезные препятствия со стороны цензуры, о чем Щиглев поведал в письме к Венгерову от 3 мая 1896 года. См.: ИРЛИ, ф. 377.

⁵⁴ См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 16, кн. I. М., 1974, с. 59. Щиглев мог знать текст

Щедринские образы и выражения прочно вошли в сознание Щиглева. Их «вкрапления» встречаются даже в его «Автобиографии»: «Из лицейских профессоров, посещавших отца, мне особенно помнится по костюму, фигуре и ужимкам — П. Г. Георгиевский — автор (по Щедрину) „большого и малого Пениного свинства“».⁵⁵

Любя Щедрина, видя в нем честного и умного наставника русского общества, неподкупного обвинителя верхов и самоотверженного адвоката обездоленного народа, Щиглев готов был горячо поддерживать всякое доброе слово в адрес сатирика и, напротив, негодуяще ополчался на любые попытки так или иначе принизить его литературно-общественные заслуги.

Интересно в этом отношении письмо к В. П. Острогорскому от 30 апреля 1889 года. Оно было написано Щиглевым по следующему поводу. В этот день «Новости и биржевая газета» (1889, № 117) поместили статью об умершем Щедрине — «Поэт „забытых слов“». Ее автор, В. П. Острогорский, присоединившись с некоторыми оговорками к вы сказанному в предыдущем номере газеты мнению А. М. Скабичевского о том, что М. Е. Салтыков-Щедрин стоит в одном ряду с величайшими европейскими сатириками (Рабле, Свифт, Эразм Роттердамский и др.), подчеркивал: «Во всяком случае, можно сказать одно, что, начиная с Кантемира по настоящее время, еще никогда не являлось в России ни одного писателя-художника, который бы так ярко, широко, разнообразно и глубоко изобразил наиболее крупные и существенные недостатки, пороки, нравственные и общественные язвы нашего общества в разных классах и формациях. В этом смысле он — последняя грань, кульминационный пункт, до которого дошла за полтораста лет наша сатира, ставши, по условиям нашей жизни, самым естественным и важным элементом литературы. . .» В общем Острогорский дал высокую оценку щедринской сатире, хотя и с заметным акцентом на ее «стыдочительстве» (Щедрин — «поэт „забытых слов“», «гений общественной совести» и т. д.).

В указанном номере газеты (117-м) был помещен и другой материал о сатирике —

«Медведя на воеводстве» по публикациям сказки в русской нелегальной и эмигрантской печати (см. там же, с. 441—442, 454).

⁵⁵ ИРЛИ, ф. 377, 1 собр., № 2961. Пиетет к «незабвенному сатирику» проявлялся у Щиглева буквально во всем. Так, место «под портретом Щедрина» для вывешивания рамок в зале «Союза взаимопомощи русских писателей» считалось им особо «почетным». — См. его письмо-заявление в «Комитет Союза» от 4 марта 1900 года (там же, ф. 377).

фельетон Коломенского Кандида (В. О. Михневича) «Вчера и сегодня. Историческая параллель». Отталкиваясь от некоторых случайных внешнебиографических «параллелей» (почти одновременная кончина от схожего недуга, примерно один и тот же возраст, учеба в прошлом в одном заведении — Лицее и т. п.), автор фельетона пытался установить «точки соприкосновения» и в жизни, и в подходе к русской действительности двух современников — Салтыкова-Щедрина и . . .

гр. Д. А. Толстого. Причем, когда речь заходит о «разнице» между ними, второму отдается явное предпочтение. Салтыков-Щедрин только «критиковал», не зная «во имя чего». «На долю графа Толстого выпало быть практиком, стоять у кормила „внутренней политики“ и лицом к лицу считаться с хаотической русской действительностью. Положение неизмеримо более трудное и более ответственное, чем положение спокойного наблюдателя — критика и сатирика!» По мнению фельетониста, «мероприятия» Д. А. Толстого, «ограничивавшие простор личной и общественной самостоятельности, могли бы найти себе в значительной доле, если не прямое, то косвенное оправдание в самих произведениях нашего сатирика». Заслуживают ли, «логически» заключал Михневич, другой «политики» обитатели Глухова, все эти тапчентцы и пошехонцы.

Вышеупомянутое письмо В. Р. Щиглева и явилось непосредственным откликом на оба эти выступления.

«Дорогой Виктор Петрович,

статья твоя „Поэт забытых слов“ — статья небольшая, но глубоко осмысленная, благородная, попавшая в воскресный № „Новостей“, пролила мне в сердце некий бальзам, и я крепкожимаю тебе руку! Но, матери мои! Прочитав твою статью, я попал в отхожее место, то бишь — в фельетон Коломенского Кандида! Если ты не читал этого фельетона — прочти! Я и эпитета не подберу к такому фельетону. . . Уж и не знаю: чего там больше — путаницы понятий, природного тупоумия или бесшабашного маразма. Я, впрочем, уже давно того мнения, что „Новое время“ это просто сортир (дыра без крышки), а „Новости“ ватер-клозет — дыры как будто и не видно, а запах идет! Но зачем же, в такие печальные дни, когда прах Щедрина еще даже не в земле, „Новости“ отворяет настежь ватер-клозет? Ну, глуп человек, ну от бога это, что ли, но зачем же допускать в такие

дни злоупотреблять глупостью? В одном и том же № „Новостей“ твоя статья „Поэт забытых слов“ и — *та-кой фельетон!* Нет, уж если ты даже и случайный сотрудник этой газеты, то все же такого пассажи не следовало бы и тебе оставить без внимания, т. е. ну, например, при случае посоветовать Нотовичу, что ли, в такие дни давать отгул этому, с позволения сказать, др. . . ну Коломенскому. Ну, пока до свиданья! Во вторник, верно, встретимся.

Твой В. Щ.

30 апр. 89 г.

Р. С. Как думаешь: стоит ли прочесть на могиле прилагаемое стихотворение?»⁵⁶

* * *

В щедриноведении давно уже высказано соображение о большой воздействующей силе сатирика на мысль и слово своих современников.

Рассмотренный выше материал позволяет, думается, дополнительно подтвердить, аргументировать и конкретизировать данное положение.

Идейно-эстетический ориентир целого ряда русских беллетристов-демократов второй половины прошлого века, творчество Салтыкова-Щедрина многое значило и для литературно-гражданского самоопределения В. Р. Щиглева.

⁵⁶ ИРЛИ, ф. 599, № 323, лл. 3—4; об упоминаемом в постскрипуме стихотворении («2 мая 1889 г.») см. выше, примеч. 43.

Вообще, идейные противники Салтыкова-Щедрина были противниками и Щиглева. «Русские сказки» — еженедельный воскресный фельетон-обозрение, который он вел в «Русской правде» Д. Гирса (1878, № 57, 26 ноября — 1879, № 60, 1 июля) — полны, например, самых ядовитых стрел в адрес редактора «Московских ведомостей» (см.: Русская правда, 1878, № 85, 24 дек.; 1879, № 6, 7 янв.; № 41, 11 февр.; № 53, 24 июня); примечательны в этом плане и полемические выпады Щиглева против еще одной известной «мишени» щедринской сатиры — В. П. Безобразова (там же, 1879, № 6, 7 янв.). Отметим, кстати, что в «Русских сказках», несомненно учитывающих опыт «Нашей общественной жизни» Салтыкова-Щедрина, нередки прямые обращения их автора к образно-стилистической системе прославленного сатирика (см. там же, 1879, № 13, 14 янв.; № 20, 21 янв.).

И. Е. Бабанов

«ПОКРОВЕННАЯ ГЛАВА АГАМЕМНОНА»

Одна из пометок Пушкина на полях второй части «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова имеет прямое отношение к спору, начатому еще в античности и возобновленному на гораздо более широкой основе во второй половине XVIII века. В элегии «Умиравший Тасс» Пушкин отметил двуступие, завершающее предсмертный монолог героя, и последующую строку («Там, там. . . о счастье! . . . среди непорочных жен, | Средь ангелов, Елеонора встретит!» | И с именем любви божественный погас») и написал: «Остроумие, а не чувство. Это покровенная глава Агамемнона в картине».¹ Пушкин подразумевал здесь мотив, характерный для воплощения античного мифа в изобразительном искусстве, а не в поэзии, и притом такого мифа, о котором ни в элегии, ни вообще в «Опытах» не было сказано ни слова: речь шла о принесении в жертву дочери Агамемнона, Ифигении, и о давней художественной традиции, связанной с этим сюжетом.

Версия мифа об Ифигении, согласно которой Агамемнон вынужден был принести свою дочь в жертву перед отплытием греческого флота из Авлиды в Трою, была изложена впервые, по-видимому, в несохранившейся эпической поэме «Киприи»; она неоднократно разрабатывалась в произведениях греческих трагедографов, из которых до нас дошла только «Ифигения в Авлиде» Еврипида, поставленная после смерти драматурга, около 405 г. до н. э. Сюжет нашел широкое отражение и в изобразительном искусстве античности — в пластике, живописи, мозаике, торевтике. Особой популярностью в древности пользовалась картина «Жертвоприношение Ифигении» Тиманфа, младшего современника Еврипида; сохранились многочисленные описания картины и суждения о ней римских авторов (Цицерона, Плиния Старшего, Валерия Максима, Квинтилиана). Живописец изобразил Ифигению, стоящую у алтаря, а рядом с ней — Агамемнона, Калханта, Менелая, Одиссея и, возможно, Аякса (о последнем общается только у Валерия Максима). Во всех источниках отмечается мастерство Тиманфа в передаче различных оттенков горя на лицах персонажей; так, согласно Валерию Максиму (VIII, 11), Калхант предстал перед зрителем опечаленным, Одиссей скорбящим, Аякс волящим, а Менелай рыдающим. Лицо же Агамем-

нона было скрыто под покрывалом, и это дало повод к различным толкованиям.

Плиний пишет: «В то время как всех, в особенности дядю (Менелая, — И. Б.), художник изобразил скорбящими, и исчерпал все возможности выражения страдания, он закрыл лицо отца, горе которого не сумел воплотить подобающим образом» (XXXV, 36). Того же мнения придерживается Валерий Максим: «Он признавался, что не может средствами искусства передать столь великую скорбь» (VIII, 11). Цицерон, напротив, высказал следующую мысль: «Во всяком деле надо следить за мерою: ведь не только всему есть своя мера, но избыток всегда неприятнее недостатка. Апеллес говорил, что здесь и ошибаются те художники, которые не чувствуют, что достаточно и что нет» — и в доказательство этого сослался на Тиманфа, который «догадался, что если при жертвоприношении Ифигении Калхант печален, Улисс еще печальней, а Менелай в глубокой скорби, то голову Агамемнона следует окутать покрывалом, ибо кисть не в силах выразить это величайшее горе».² Любопытно, однако, что у Еврипида в «Ифигении в Авлиде» (ст. 1549 и след.) Агамемнон надвигает на лицо плащ в ту минуту, когда его дочь подводит к жертвеннику; античное искусство вообще прибегало к замаскированию мотивов у Еврипида,³ но в данном случае едва ли можно считать картину Тиманфа прямой иллюстрацией к трагедии хотя бы потому, что закрытое лицо и молчание служили у греков выражением глубокой скорби (Приам у тела Гектора в «Илиаде», XXIV, 162; Федра в «Ипполите» Еврипида, ст. 133). Во всяком случае характерно, что и в других произведениях античного искусства, по времени более поздних, чем картина Тиманфа, лицо Агамемнона в сцене жертвоприношения Ифигении закрыто (рельеф так называемого «Алтаря Клеомена» в Уфици, Флоренция; фреска в «Доме трагического актера»

² Цицерон. Оратор, 22. Здесь цитируется перевод М. Л. Гаспарова, опубликованный в кн.: Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.

³ В трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» Ифигения, когда к ней приводят Ореста и Пиллада, чтобы принести их в жертву, обещает отпустить одного из пленников, если он ответит на родину письмо к ее брату. Письмо фигурирует в сцене узнавания Ифигении и Ореста в рельефах римских саркофагов и росписи апулийских ваз; другого пути воплощения этой сцены античное изобразительное искусство не знало.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. Л., 1978, с. 411 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте). Цитируемое высказывание ни в одном из собраний не сопровождается комментарием.

в Помпеях⁴ и др.). Этот выразительный пластический мотив унаследовало и европейское изобразительное искусство, начавшее разрабатывать сюжет в XVI веке; подобная традиция продолжала существовать и два столетия спустя, в годы особой популярности сцены жертвоприношения Ифигении в живописи (примером может служить фреска Дж. Б. Тьеполо на Вилле Вальмарана в Винченце, 1757, где явно ощущается влияние античного прототипа). Заимствует этот мотив и европейская драматургия, обращение к сюжету в том же XVI веке проходило под сильным воздействием трагедии Еврипида.

На протяжении длительного времени мотив, изобретенный Тиманфом, служил в европейской литературе иллюстрацией того, до каких границ могут подойти возможности живописца; так, Монтень, присоединяясь к мнению большинства упомянутых выше римских авторов, писал: «Здесь было бы чрезвычайно уместно напомнить о приеме того древнего живописца, который, стремясь изобразить скорбь присутствующих при заклании Ифигении сообразно тому, насколько каждого из них трогала гибель этой прелестной, ни в чем неповинной девушки, достиг в этом отношении предела возможностей своего мастерства; дойдя, однако, до отца девушки, он нарисовал его с закрытым лицом, как бы давая этим понять, что такую степень отчаяния выразить невозможно».⁵ Но в тот период, когда кардинальные проблемы эстетики стали предметом оживленных дискуссий, а изучение памятников античного искусства начало обретать серьезные методологические основы, замечание Цицерона нашло сторонника в лице Лессинга.

Суммируя в полемике с Винкельманом свои представления об античном искусстве, Лессинг с обостренным вниманием рассматривал в «Лаокооне» (1766) те явления, которые позволили бы ему в полной мере осознать и сформулировать эстетические воззрения древних; именно здесь, по его мнению, крылся путь к решению одной из актуальных проблем эстетики, состоящей в определении специфических сфер действия, законов и методов изобразительного искусства и литературы. Оценивая высказывания древних авторов о картине Тиманфа, Лессинг увидел в ней то же, что и Цице-

рон — не прием, но эстетическую программу: «Отчаяние древние смягчали, превращая его в молчаливую скорбь. А что сделал Тиманф там, где такое ослабление не могло иметь места, там, где отчаяние унижало бы в такой же мере, как и обезображивало? Известна его картина, представлявшая принесение в жертву Ифигении, где он придал всем окружающим ту или другую степень печали и закрыл лицо отца, боль которого была особенно велика. Много остроумного сказано по поводу этой картины. Художник, говорит один (Плиний, — И. Б.), настолько исчерпал себя в изображении горестных лиц, что уже отчаяние придал лицу отца еще более значительное выражение чувства скорби. Тем самым он признал, говорит другой (Валерий Максим, — И. Б.), что отчаяние отца в подобном положении невозможно выразить. Я, со своей стороны, не вижу здесь ни ограниченности художника, ни ограниченности искусства. По мере возрастания степени какого-либо нравственного потрясения изменяется и выражение лица: на высочайшей ступени потрясенности мы видим наиболее резкие черты, и нет ничего легче для искусства, чем их изобразить. Но Тиманф знал пределы, которые грации положили его искусству. Он знал, что отчаяние Агамемнона как отца должно было бы выразиться в таком искажении лица, которое всегда остается безобразным. Художник изображал страдание лишь в той мере, в какой позволяло ему чувство красоты и достоинства. Он, конечно, хотел бы совсем избежать безобразного или ослабить его выражение, но так как избранная тема не позволяла ему ни того, ни другого, то что же оставалось ему, как не скрыть безобразное от глаз? То, чего он не осмелился изобразить, он предоставил зрителю угадывать. Короче говоря, неполнота этого изображения есть жертва, которую художник принес красоте. Она является примером не того, как выражение может выходить за пределы искусства, а того, как надо подчинять его основному закону искусства — закону красоты».⁶

Следует заметить, что цитируемый абзац органически входит в систему доводов Лессинга в его полемике с Винкельманом. В статье «Мысли о подражании произведениям греческой живописи и скульптуры» (1755) Винкельман писал: «Общей и главной отличительной чертой греческих шедевров является благородная простота и спокойное величие, обнаруживающееся и в позе, и в выражении лица. Подобно тому, как морская глубь всегда остается безмятежной при самой сильной буре на поверхности, точно так же, несмотря на все страсти, в выражении лиц греческих фигур про-

⁴ Фреску эту ошибочно называют иногда копией картины Тиманфа, однако она не соответствует описаниям последней.

⁵ Монтень Мисель. Опыты, т. 1. М.—Л., 1958, с. 17. Аналогичные высказывания — со ссылками на приведенные выше источники — можно обнаружить у многих авторов вплоть до эпохи Просвещения. См., например: Дюбо Жан-Батист. Критические размышления о поэзии и живописи. М., 1976, с. 212.

⁶ Лессинг. Лаокоон. М., 1957, с. 85—87.

являются величие и зрелость души).⁷ В подтверждение этого тезиса он сослался на фигуру Лаокоона из знаменитой скульптурной группы, в которой, по его мнению, гармонически уравновешено воплощение жесточайших телесных страданий и величия души, позволяющего сдержанно переносить их. Лессинг сходился с Винкельманом в общей оценке фигуры Лаокоона; он, например, также считал одним из ее достоинств отсутствие аффектации — но нашел объяснение этому в том же принципе, которым, по его мнению, руководствовался Тиманф: в стремлении «к изображению высшей красоты, возможной в данных условиях, при телесной боли».⁸ В книге Лессинга постоянно развивается мысль о том, что если в произведениях греческой литературы даже самые необузданные проявления эмоций героев кажутся естественными, то в изобразительном искусстве они недопустимы, ибо ведут к нарушению эстетических норм, — и в этом различии, коренящемся в специфических особенностях обоих видов искусств, Лессинг видел один из основополагающих моментов их разграничения.

Первое — и единственное — упоминание имен Винкельмана и Лессинга в рукописях Пушкина относится к 1830 году, т. е. к тому периоду, когда предположительно были сделаны пометки на полях книги Батюшкова.⁹ В наброске «О критике» Пушкин для подтверждения своей мысли ссылается на Винкельмана: «Где нет любви к искусству, там нет и критики. Хотите ли быть знатоком в художествах? — говорит Винкельман. — Старайтесь полюбить художника, ищите красот в его созданиях» (с. 111).¹⁰ В не-

законченной статье «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» Пушкин замечает: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшеда» (с. 146). Любопытно, что здесь дважды упоминается и «Ифигения» Расина, в которой используется все тот же (хотя и несколько переосмысленный) мотив: когда Ифигению подводят к жертвеннику, а Ахилл со своими воинами бросается защищать ее от ножа Калханта, Агамемнон закрывает лицо руками, чтобы не выдать своих слез. Таким образом, «покровенная глава» и давний спор вокруг нее неизбежно вспоминаются в это время Пушкиным точно так же, как и многие другие реалии, о которых шла речь в полемике Лессинга с Винкельманом. Так, в упомянутой выше статье Винкельман находил, что Лаокоон «страдает, как софокловский Филоктет: его несчастье трогает нас до глубины души, но мы хотели бы уметь переносить свои несчастья подобно этому великому мужу».¹¹ Лессинг совершенно справедливо возразил на это, что в трагедии Софокла Филоктет, напротив, отнюдь не сдержан в выражении своих страданий и что греческие драматурги со всей естественностью воплощали чувства своих героев, не стыдившихся выказывать человеческие слабости. Пушкин также упоминает имя Филоктета в своей статье о драме, причём в том же контексте: «Трагедия преимущественно выводила тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (напр., Филоктет, Эдип, Лир)» (с. 147).

Но речь здесь идет о более значительных моментах, чем, скажем, о воплощении страдания в трагедии. Пушкина занимает проблема естественности, правдоподобия в драматургии — правдоподобия не внешнего, заключающегося «в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места», но внутреннего: «Истина стра-

кина (т. 17, с. 137) названа в качестве источника статья Винкельмана «О способности чувствовать прекрасное в искусстве», в которой, однако, не содержится мысли, хотя бы отдаленно напоминающей нам пушкинский текст. По всей видимости, Пушкин пересказывает программный тезис Винкельмана из тех же «Мыслей о подражании. . .»: «Единственный путь для нас стать великими и, если возможно, неподражаемыми, это — подражание древним, и сказанное кем-то о Гомере, что им научается восхищаться тот, кто научился его понимать, относится также к произведениям искусства древних, в особенности греков. Их нужно знать, как своих друзей, чтобы находить Лаокоона столь же неподражаемым, что и Гомера».

¹¹ Winckelmanns Werke in einem Band, S. 18.

⁷ Winckelmanns Werke in einem Band. Berlin und Weimar, 1969, S. 17—18.

⁸ Лессинг. Указ. соч., с. 87.

⁹ Большое академическое издание датирует заметки Пушкина предположительно 1830 годом (Пушкин. Полн. собр. соч., т. 12. [М.], 1949, с. 467), все последующие — временем не ранее 1830 года. Датировки: 1821—1824 годы, предложенная В. Б. Сандомирской (К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, с. 16—35), и после 1834 года, предложенная И. М. Семенко (Батюшков и его опыты. — В кн.: Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 490—491), представляются достаточно гипотетичными; исходя из изложенных ниже соображений, можно, напротив, предположить, что пометки сделаны были тогда же, когда Пушкин набрасывал статью «О народной драме и драме „Марфа Посадница“», т. е. осенью 1830 года.

¹⁰ В именном указателе к большому академическому изданию сочинений Пуш-

стей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (с. 147). В предисловии к «Ифигении» Расин говорит о своей зависимости от Еврипида: «Что же касается страстей, то здесь я старался следовать ему самым строгим образом».¹² Пушкину это утверждение кажется сомнительным — и, противопоставляя Шекспира Расину, он пишет: «При дворе, наоборот, поэт чувствовал себя ниже своей публики. Зрители были образованнее его, по крайней мере так думали и он и они. Он не предавался вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унижить такое-то высокое звание, оскорбить таких-то спесивых своих зрителей — отселе робкая чопорность, смешная надутость, вошедшая в пословицу. . . , привычка смотреть на людей высшего состояния с каким-то подбострастием и придавать им странный, нечеловеческий образ изъяснения» (с. 148). И в доказательство Пушкин приводит цитаты из «Британика» и «Ифигении». Весь этот отрывок представляет собой не только скрытую полемику с Расином, но и прямо перекликается с высказыванием Лессинга по поводу того же Филоклетта: «Замечательно, что в числе

немногих дошедших до нас древнегреческих трагедий есть две пьесы, в которых телесная боль составляет немалую долю страданий, испытываемых героями. Кроме Филоклетта нам известен умирающий Геракл. И этого последнего Софокл тоже заставляет жаловаться, стонать, плакать и кричать. Благодаря нашим учтивым соседям французам, этим мастерам приличия, кричащий на сцене Геракл или плачущий Филоклетт показались бы теперь самыми смешными и невыносимыми людьми».¹³

Несомненно, что, иронизируя над «покровенной главой Агамемнона в картине», Пушкин думал преимущественно об использовании этого мотива в драматургии. Выступая вполне в духе Лессинга против манерности, неестественности, натянутости, он не задавался, однако, вопросом, был ли — с содержательной или чисто живописной стороны — оправдан этот мотив у Тиманфа и у художников последующего времени. Суть здесь даже не в естественной, казалось бы, оценке мотива в духе романтизма и не в отрицании какого-либо эстетического канона: для Пушкина то был пример подмены правдоподобного выражения подлинного чувства традиционным, банальным приемом — и именно с этой позиции он и отнесся к отмеченному месту в элегии Батюшкова.

¹² Р а с и н Жан. Трагедии. Л., 1977, с. 183.

¹³ Л е с с и н г. Указ. соч., с. 77—78.



ИЗ АРХИВА ПУШКИНСКОГО ДОМА

ПИСЬМА К. А. ТРЕНЕВА К А. А. ИЗМАЙЛОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. Н. ИВАНОВОЙ)

Публикуемые письма К. А. Тренева (1876—1945) к критику и беллетристу А. А. Измайлову (1873—1921) охватывают важный период в жизни и творчестве писателя — пору становления его таланта.

В эти годы Тренев служит учителем гимназии в Симферополе, печатается в местной и столичной прессе и мечтает о поприще писателя. Его тяготит изнурительная педагогическая работа, оторванность от литературного мира. «Так фатально не дается счастье делать желанное дело — писать, что нахожусь на грани отчаяния. . . — признавался Тренев в 1911 году Горькому. — Нет времени, главное же — нет веры в себя и в возможность выбиться».¹ Этот мотив неверия в себя преобладает и в письмах к Измайлову.

Немало места уделено в письмах самому значительному произведению Тренева раннего периода — повести «Владыка» («Заветы», 1912, № 7). Эти письма интересны тем, что они проливают свет на творческую историю повести, раскрывают прототипы ее героев и содержат реальные факты из жизни хорошо знакомой Треневу духовной среды, послужившие материалом для «Владыки». Благодаря своему общественному звучанию и художественным достоинствам повесть получила большую известность. Одним из первых на нее откликнулся Измайлов. В журнале «Новое слово» (приложение к газете «Биржевые ведомости», 1908—1914) Измайлов вел отдел «Хрестоматия новой литературы», где сообщал о новинках литературы, широко их цитируя и снабжая критическими замечаниями. Среди авторов, привлечших в эти годы внимание критика, были: Е. Н. Чириков, Д. Я. Айзман, С. Н. Сергеев-Ценский, И. Е. Вольнов и др. В первом номере за 1913 год Измайлов представил читателям повесть «Владыка», выделяя ее из потока «анекдотической» беллетристики из духовного быта» (с. 113).

Начинающий автор послал благодарное письмо Измайлову. Завязалась переписка, предметом обсуждения в которой часто становились произведения Тренева и посвященные им статьи Измайлова. Вскоре, в один из приездов Тре-

нева в Петербург, состоялось их личное знакомство.

В своих письмах Тренев обращается к критику за советами, делится своими переживаниями, видя в нем опытного литератора и доброжелательного товарища. «Я ведь Вас искренне люблю», — признавался писатель в письме от 22 апреля 1916 года. При содействии Измайлова, заведовавшего литературно-критическим отделом «Биржевых ведомостей» (1901—1917), Тренев поместил в этой газете свои рассказы: «Дома» (1914, 25 дек., № 14575), «На хуторе» (1915, 22 марта, № 14741), «В родном углу» (1915, 25 дек., № 15290).

О том, как высоко оценивал Измайлов талант Тренева, говорят не только его критические статьи, но и помещенная им в «Биржевых ведомостях» информация: «Петроград только что покинул приехавший сюда талантливый беллетрист К. А. Тренев, один из наиболее ярких современных надежд, автор шумевшего рассказа „Владыка“. Между прочим, одной из целей приезда было свидание с Горьким в Финляндии, которое и состоялось. Для петроградских литературных кругов К. А. Тренев совершенно новый человек, хотя за последнее время трудно указать видный журнал или альманах, где бы он не участвовал. . .» (1915, 25 мая, № 14863). «Очень тронут, — откликнулся Тренев, — заметочкой Вашей в „Биржевых« в «едомостях» о моем пребывании в Санкт-Петербурге» и пр. Даже совестно» (конец мая — начало июня 1915 года).

С приближением революционных событий переписка Тренева и Измайлова обрывается. С 1917 года Измайлов перестает заведовать литературно-критическим отделом «Биржевых ведомостей» (а с 16 ноября 1917 года газета прекращается). В творческой биографии Тренева после 1916 года также наступает переломный момент — «около шести лет почти не появляется он в печати».² Последнее письмо Тренева к Измайлову предположительно датируется (по содержанию) 1916 годом.

² См.: Сурков Е. Д. Творчество К. А. Тренева. — В кн.: Тренев К. А. Избр. произв. в 2-х т., т. 1. М., 1949, с. 24.

¹ Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 423.

Письма публикуются по автографам, хранящимся в архиве А. А. Измайлова (ф. 115, оп. 3, № 330). Из 27 писем для данной публикации отобрано 5 наиболее интересных. Они датируются по содержанию 1913—1915 годами.

1

Уважаемый Алексей Александрович!³

Позвольте прежде всего горячо поблагодарить Вас за то ласковое внимание, какое Вы оказали моему бедному рассказу «Владыка». Начинаящему неизвестному автору нежданно-негаданно очутиться перед таким огромным прожектором — это даже ослепительно. И, говоря откровенно, чувство смущения у меня едва ли не больше удовольствия. Но дело не в этом. Пишу Вам, чтобы возразить на конец Вашей статьи о «Владыке» в «Новом слове».⁴

Во-первых, Вы утверждаете, что «ректоры семинарий не имеют никакого отношения к управлению епархией и ее духовенством». Етго — моя картина «владычного суда» с этой стороны не верна. Жаль, что Вы, цитируя, опустили то место в начале рассказа, где внушительно объясняется, почему ректор привлечен к участию в епархиальном управлении. Но главное не в этом. Вы ведь сразу угадали, кто взят мною в качестве «натуры». Так ведь ректор тоже с натуры.⁵ И так именно вдвоем они и производили суд. Причем картина эта мною смягчена. На самом деле ректор, пользуясь этим, великолепно сводил с духовенством личные счеты еще от 1905 г. Меня, независимо от этого, просто удивило, как это Вы, не хуже меня знающий этот быт,⁶ упу-

стили из виду, что подобная консультация не только с ректором, но даже с келейником — довольно частое явление. По крайней мере, я знаю несколько таких архиереев. Далее Вы говорите: «Не может быть, чтобы он не знал общего итога епархиальной доходности». Не только может быть, но именно было, и с этим же самым архиереем. Это мне доподлинно известно, и как же мне было не воспользоваться таким чудным фактом для характеристики моего героя!

Насчет ссылки в монастырь за несоблюдение постов я тоже поспорил бы с Вами с фактами в руках.

Вот относительно «молниеносности» резолюций — сдаюсь. Это так же естественно и грубо, как и почти вся эта сцена. По этому поводу поделюсь с Вами большим горем: рассказ «Владыка» напечатан, во-первых, почти с черновика, во-вторых, без корректуры: отославши рассказ В. С. Миролюбову⁷ в начале июня, я потом в течение всего лета работал над ним, чтобы исправить его, по крайней мере, в корректуру. Так и было сделано. Но к ужасу своему увидел, что в напечатанном рассказе ни одна запятая не исправлена. Оказывается, корректурные листы опоздали. А корректоры второпях не выправили даже грубейших грамматических ошибок. Рассказ вышел изуродованным, а мне оставалось только захворать с горя.

Простите великодушно за письменное обращение к Вам. Право, не зная литературных этикетов, сомневаюсь даже, нет ли в самом факте обращения беллетриста, да еще начинающего, к критике некоторой бестактности.

О Рождестве был в Питере, очень хотел зайти к Вам, и дело некоторое было, но это же опасение остановило меня на полпути. . .

³ Описка К. А. Тренева (надо: «Александр Алексеевич»).

⁴ «Образ треневского владыки, — писал Измайлов, — исключителен, но сама жизнь за него. Среди современных иерархов внимательные люди уже успели заметить один такой образ. Похоже, что многие черты своего героя Тренев взял от этого образа» («Новое слово», 1913, № 1, с. 113). Прототипом владыки — архиерея Иннокентия — послужил архиерей Таврической епархии епископ Феофан Быстров. Такое предположение было высказано в статье Б. Н. Перзеке «К анализу повести „Владыка“ К. А. Тренева» (Изв. Крымск. пед. ин-та, 1957, т. XXVI, вып. 1, с. 39). Сам Тренев в письме № 3 данной публикации подтверждает это.

⁵ Б. Н. Перзеке в указанной выше статье пишет: «В ректоре семинарии отце Серафиме можно узнать многие черты ректора Симферопольской духовной семинарии (начала 910-х годов) Серафима Лукьянова, которого хорошо помнят старые жители г. Симферополя» (с. 39).

⁶ Тренев имеет в виду то, что Измайлов вырос в семье дьякона и, так же как

Тренев, окончил Петербургскую духовную академию (в 1897 году). В 1903 году Измайлов выпустил книгу очерков «В бурсе», за которую клерикальные круги обвинили его в клевете на духовный быт.

⁷ В. С. Миролюбов (1860—1939) — издатель и редактор демократического «Журнала для всех» (1896—1906), а затем «Ежемесячного журнала» (1914—1918) — сыграл важную роль в творческой жизни Тренева. На страницах «Журнала для всех» в 1903 году появились первые два рассказа писателя в столбичной прессе: «На извозчике» (в № 2) и «Человек» (в № 7). Позднее, будучи одним из редакторов художественного отдела журнала «Заветы», Миролюбов, по совету Горького, принял к печати «Владыку» (1912, № 7), «На ярмарке» (1913, № 1) и пьесу «Дорогиня» (1912, № 3). См.: М. Горький. Материалы и исследования, III. М.—Л., 1941, с. 79, 98, 102.

С совершенным уважением к Вам
К. Тренев.
29/1- (1913) Симферополь,
Лазаревская, 21.

Р. С. Еще о ректоре-натуре: за его бахвальство в Питере — «мы с пресвященством переместили того-то, запретили этого» и т. д. — Синод и перевел его в другую епархию.⁸

2

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Нежданно большую радость доставили Вы мне Вашим письмом. Очень мне не ловко, что, не ожидая отклика на свое письмо, не сообщил Вам даже своего полного имени. Ваше письмо дышит такой трогательной задушевностью, что располагает меня с полной откровенностью и по существу воспользоваться Вашим предложением дать некот<орые> сведения о себе. Жаль только, что эти сведения — одна грусть, чтобы не сказать — «мерзость заустения».

Прежде всего — Ваши сведения, что я живу пером, не верны. Я учительствую в частной гимназии и этим живу. И очень скверно живу. Долго рассказывать о том, как сложились теперешние условия моей жизни. Но сейчас они тяжелы. Чтобы быть понятным, приведу хотя бы такой пример. «Владыку» я писал прошлой зимой по ночам, после того, как освобождался от пяти уроков русского языка, соответствующего количества тетрадей. Да еще какого-н<ибудь> частного урока или фельетончика в местную газету.⁹ Чувствовал себя уже тряпкой, а все же рассказ написал. А вот этой зимой — уже полгода, как пера в руки не брал для беллетристики — нет времени, нет и сил: окончательно задавлен проклятой педагогией. Суть в том, что в прошлом году я преподавал в женской гимназии — дело уже объезженное, а теперь покорыствовался лишними 2-мястами руб<лей> и перелез в мужскую гимназию,¹⁰ да не в казенную, где все

же новые штаты, а в частную, и — задавлен. И опять то ужасное самочувствие, что было раньше: пропащее мое дело. Ведь 36 лет мне, а я все еще заучиваю рукава, чтобы взяться за дело. Никак не могу практически решить вопроса, что хуже: обратиться ли к литературе, как «к» средству к существованию, или остаться в настоящем положении? Говорят — пойти первой дорогой — быстро испишешься. Но что хуже? Писать слишком много или долгими месяцами за перо не браться? Как выйти из этого заколдованного круга? Вот вопрос, о который бьюсь головой подчас до истерики. А время убегает. Такое состояние, как будто медленно опускают тебя в яму, силишься схватиться руками, а не за что. Главная причина всего этого не в обстоятельствах, а во мне самом: веры в себя нет у меня. Иногда, правда, почувствуешь — есть силы и в груди, и в голове. Но общее самочувствие — нуль я. И страшно мне было читать в «Русском слове» Ваше категорическое заявление, что я талант и пр.¹¹ Ах, если бы я был уверен в этом, я бы 10 л<ет> тому назад отдался литературе. Ваша статья и посыпавшиеся за ней статьи в других газетах словно бы окрылили меня, но боюсь, что это ненадолго. Педагогия установит мою психологию на прежнее место. Уж и надоело мне это дело! Пожалуй, я и не плохой педагог. Но обидно все это. Отнята ведь лучшая пора жизни. Можно было бы — бросил бы все это и почувствовал бы себя вольной птицей. Пожил бы в деревнях. Я ведь мужик и вырос в крестьянстве, в тяжелой нужде и работе. Но давно ушел от этого и теперь считаю себя не в праве писать о деревне без новых впечатлений. Летом встретился с корреспондентом «Русских» ведом<остей>,¹² развезжавшим по России, кажется, для ознакомления с предвздорным настроением. Долго не мог успокоиться от зависти.

А читали Вы предложение Сургучева в «Кругозоре»¹³ — посылать за границу возбудивших надежду писателей по при-

⁸ До архiereйства в Крыму (начало 1910-х годов) прототип треневского владыки Феофан Быстров был ректором Петербургской духовной академии.

⁹ В 1910—1914 годах Тренев сотрудничал в симферопольской газете «Южные ведомости».

¹⁰ В ноябре 1909 года Тренев переехал в Симферополь из г. Волчанска Харьковской губернии, где жандармы раскрыли революционный кружок студентов-семинаристов, с которыми Тренев был близок, будучи преподавателем семинарии (см.: Вихров В. Новые факты биографии К. А. Тренева. — В кн.: Крым. Литературно-художественный альманах, № 17. Крымиздат, 1958,

с. 108—111). В Симферополе Тренев служил в двух женских гимназиях, а с 1912/1913 учебного года — в мужской гимназии, где преподавал русский язык, литературу, педагогику и пропедевтику.

¹¹ Речь идет о статье Измайлова «Хихикающие и рыдающие» («Русское слово», 1912, 16 дек., № 290, с. 6), посвященной повести «Владыка»: Заклячая свой положительный отзыв, Измайлов писал: «Кто хочет знать, что такое в писателе талант и знание, пусть прочтет 50 страницек в серенькой книжке „Заветов“».

¹² О ком идет речь, установить не удалось.

¹³ Сургучев Илья Дмитриевич (р. 1881) — писатель. Тренев полемизирует с его письмом в журнале «Кругозор» (1913, № 1).

меру командировки художников? Прочитав это предложение, я решил, что Сургучев — вполне обеспеченный человек. Иначе он додумал бы свою мысль до конца или, вернее, стал бы думать ее не с того конца. Писателю есть чему учиться и есть над чем работать и на родине. А вот бывают случаи, когда он не в состоянии сделаться писателем. Написал было я по этому поводу, да почувствовал, что в моей статье будет звучать заинтересованность. Отчего бы Вам не написать? Так вот каковы черты из моей биографии. Грусть-тоска. Крайне удивлен, что Вы заметили еще «Харьковского». ¹⁴ Это когда же? Рассказы или фельетоны? А кто этот земляк, давший Вам сведения обо мне? Замечательное явление: все мои земляки, коллеги по «Донской речи», которой я заведовал, ¹⁵ устроились в столичной прессе и едят пироги с начинкой. А я вот усумнился в себе, как Петр на волнах, и утопаю. ¹⁶ Кто его знает — может, еще и выплыву. Тяжело обо всем этом думать. Мое счастье еще, что я спиртным брезгую, а то давно уж запил бы.

Однако пора поставить точку. А то, пожалуй, Вы и не рады, что предложили написать о себе. Не взъщитесь. А Вам большое спасибо! Посылаю Вам оттиск из «Заветов» за январь своего рассказа «На ярмарке». ¹⁷ Теперь, видимо,

¹⁴ Под псевдонимом «К. Харьковский» Тренев опубликовал свой первый рассказ «На ярмарке» («Донская речь», 1898, 12 мая, № 66). Этим псевдонимом подписывал молодой Тренев свои рассказы в провинциальной печати. С 1901 года он выступает и как фельетонист.

¹⁵ На протяжении почти 14 лет (1898—1912) Тренев активно сотрудничал в ростовской газете «Донская речь» (1887—1905, с 1905 года — «Донская жизнь»), где появились его первые рассказы, статьи, фельетоны. Тренев заведовал редакцией «Донской речи», а в течение 1905 года редактировал «Донскую жизнь». В эти годы в «Донской речи» печатались: А. Серафимович, А. Свицкий, Д. Мамин-Сибиряк, С. Арефин и др. Подробнее о журналистской деятельности Тренева см. в книге Р. И. Файнберг «К. А. Тренев. Очерки творчества» (1962) и в комментариях А. Ф. Бритикова к письмам Тренева к В. С. Миролюбову (Литературный архив, т. 5. М.—Л., 1960).

¹⁶ По евангельской притче, апостол Петр, увидев Иисуса, идущего по морю, принял его за призрак и попросил: «Господи! если это Ты, повели мне придти к Тебе по воде. Он же сказал: иди». Поднялся ветер, Петр испугался и, начав утопать, закричал: Господи! спаси меня. Иисус тотчас простер руку, поддержал его и говорит ему: маловерный! зачем ты усомнился?» (Евангелие от Матфея, 14, 29).

¹⁷ На оттиске рассказа, сохранившемся в архиве Измайлова, дарительная

не скоро появлюсь в печати. ¹⁸ Хотя и не по приведенным Вами толстовским мотивам. . .

Еще и еще Вам спасибо, и позвольте ото всей души позвать Вам руку.

К. Тренев.

Мой адрес:
Симферополь, Лазаревская ул., 21,
Константину Андреевичу Треневу.
12/II-1913)

3

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Совпавшая болезнь собственная и ребенка помешали мне немедленно ответить на Ваше письмо. А между тем хотелось поскорей ответить на поставленный Вами вопрос о моем взгляде на журнальную, точнее, — газетную работу, если бы такая мне представилась. Вопрос этот меня давно и неотступно занимает, хотя, надо сознаться, никаких шагов в этом смысле я не делал: не представлялось случая. Конечно, по опыту знаю все тернии газетной работы, но, сравнивая ее с прозябанием провинциального педагога, вижу большие ее преимущества. Вот и думаю: в прочную столичную газету перешел бы. Мог бы вести какой-либо отдел, вроде, скажем, провинциального. Мог бы вести всякое провинциальное обозрение и, право, не хуже самого Буквы ¹⁹ (ах, как врет болтливый старик!). Мог бы маленькие фельетоны писать и по нужде прошелся бы колесом не хуже всякого «одно слово нрзб.»

Вот мои взгляды и самочувствие на сей счет. И если Вам когда-нибудь представится случай, о котором Вы упоминаете, то вспомните и обо мне. Большое Вам будет спасибо.

Комплиментом Куприна очень польщен. ²⁰ Огорчен только, что и он конец находит слабее начала. Вот удивительно! Таково ведь мнение очень многих.

надпись автора: «Глубокоуважаемому Александру Алексеевичу Измайлову с чувством горячей признательности. К. Тренев. 12 февраля 1913 г.» (ф. 115, оп. 4, № 5, л. 8).

¹⁸ Тренев и позднее не раз говорил о том, что пишет «позыдно мало» (Тренев К. А. Избр. произв., т. 1, с. 76). Следующий его рассказ в столичной печати появился в 1914 году («В станице» — «Ежемесячный журнал», № 1).

¹⁹ Буква — псевдоним Васильевского Ипполита Федоровича (р. 1850), фельетониста, редактора журнала «Стрекоза» (1875—1908). В 1870—1900-х годах печатался в «Биржевых ведомостях» и других газетах.

²⁰ По-видимому, речь идет об отзыве А. И. Куприна о «Владыке», высказанном в личной беседе с Измайловым или переписке с ним.

А между тем ради 2-й части и рассказ-то написан. В нее-то я и вложил всю душу, сколько ее оказалось у меня. На нее-то и слеза иногда капала. . . А один знакомый вдруг говорит: пóтом пахнет. . . Значит, таково свойство моей слезы. . . Что же касается 1-й части, от которой все, словно по уговору, в восторге, то ведь и значение ее служебное, да и прицеплена она уже после, без тщания; так, отписка. Прочитали ли «Ярмарку»? О ней я встретил только два отзыва в провинциальных газетах.²¹ Причем один (очень уж восторженный) ставит ее «в художественном отношении безусловно выше „Владыки“. . .» Очень мне хочется слышать Ваше мнение: если найдется свободная минутка, черкните мне откровенно. А о «Владыке» в провинциальных газетах до сих пор появляются статьи.²² Еще вчера прочитал в «Саратовском вестнике» фельетон.²³ Начинается почему-то сочувственным цитированием Вашей статьи в «Русском слове». А на прошлой неделе доставили мне пламенную статью из холодной Сибири, из Иркутска. . .²⁴

Насчет «синодального» предположения, будто я писал с Никона Вологодского и Алексея Саратовского — нет: я о них, особенно о последнем, не имею никакого понятия. Если позволите вскрыть «психологию творчества», то эпизодические фигуры Арсения и Иеремии созданы так: для 1-го взяты Арсенин же — Харьковский и Новгородский,²⁵ а в создании 2-го принимали участие. . . Вы. В июне 1910 года в «Русском слове» была Ваша библиографическая статья, если не ошибаюсь, по поводу дневников Никандра Херсонского и Саввы Тверского.²⁶

²¹ Имеется в виду рассказ «На ярмарке». О каких отзывах идет речь, установить не удалось.

²² См., например: «Сердце владыки» («Южный край», 1913, 30 янв., № 11227), «Родник живой воды» («Терек», 1913, 21 февр., № 4542), «Неунывающая свежесть» («Кубанский край», 1913, 20 янв., № 17).

²³ См.: К л о д Л. Две правды. — Саратовский вестник, 1913, 5 марта, № 52. Автор цитирует статью Измайлова «Хихикающие и рыдающие».

²⁴ См.: Г е к к е р Н. Литературные письма. — Сибирь, 1913, 3 февр., № 29.

²⁵ Никон (Николай Рождественский, р. 1851), член Святейшего Синода, бывший епископ Вологодский; Алексий (Амнеподист Яковлевич Дородницын, р. 1859), епископ Саратовский и Царицынский; Арсений (Брянцев, р. 1839), архиепископ Харьковский; Арсений, архиепископ Новгородский и Старорусский.

²⁶ Имеется в виду статья Измайлова «Под фиолетовой мантией. (Дневники двух архиереев)» («Русское слово», 1910,

Материалы и выводы Вашей статьи и послужили мне толчком. Живого же Иеремию мне наблюдать не приходилось.

Кстати, какого же именно рода впечатление получилось от «Владыки» в синодских сферах?²⁷ А Феофан-то наш! — хоть и взял я его для своего Владыки, а думаю, что сидит в нем большущий процент Иеремии. . .

Как Вам нравятся пьесы Сургучева и Толстого в «Заветах»?²⁸ Интересуюсь этим потому, что сам понемногу работаю над пьесой,²⁹ которую, если позволите, до выпуска покажу Вам.

Спасибо Вам от всей души за ласку!

Крепко жму руку

К. Тренев.

17/III-1913

29 июня, № 147). Главная мысль статьи заключалась в следующем: «Есть исследования о монархах. Есть истории генералов, мемуары фельдмаршалов, биографии и записки великих людей, профессоров, писателей. Но нет ничего похожего на какую-нибудь попытку философического, психологического, просто даже исторического исследования в этой области». Первой такой попыткой Измайлов считает записки двух священнослужителей, известных своей ученостью: Никанора (Никандра?), архиепископа Херсонского (Александр Бровкович, 1827—1890), и Саввы (Тихомиров, 1819—1896), архиепископа Тверского. Заканчивая характеристику этих записок, Измайлов подчеркивает, что они «дают великолепную картину духовной и общественной жизни современного архиерея», чего, к сожалению, нет в беллетристике. Позднее, по выходе в свет треневского «Владыки», Измайлов провозгласил «начало сдвига духовной беллетристики с мертвой точки» («Русское слово», 1912, 16 дек., № 290, с. 6).

²⁷ О впечатлении от повести, сложившемся в церковных кругах, можно судить по статье некоего Г. П. «Литература из-под пера бывшего семинариста» («Приходский листок», 1915, 26 сент., № 261). Автор говорит о «сгушении красок» при изображении Треневым нравов духовенства, что восходит, по его мнению, к гоголевской традиции. Кроме того, на книжку «Заветов» был наложен цензурный арест, одной из причин которого был отзыв протоиерея о напечатанном в ней «Владыке» (см.: Литературный архив, т. 5, с. 200).

²⁸ Имеются в виду пьеса А. Н. Толстого «Насильники. (Лентяй)» («Заветы», 1913, № 1) и пьеса И. Д. Сургучева «Торговый дом» («Заветы», 1912, № 8).

²⁹ В это время Тренев работал над пьесой «Папа».

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Позвольте поблагодарить Вас за новое, весьма лестное упоминание обо мне в критическом фельетоне «Биржевых» в «Едомостях»,³⁰ а также за лестный подарок «Кривое зеркало»,³¹ который я очень люблю.

Вместе с тем статья Ваша, в той части, где говорится о редакции «Заветов», привела меня к грустным размышлениям о В. С. Миролюбове, которого Вы, без сомнения, знаете не хуже, чем я. Знаете, может быть, и то, что ушел он из «Заветов» с огорчением, как «лишний» в спешейся компании своих людей.³² Ужасно больно за больного старика, вернувшегося на родину, чтобы оказаться изгнанником из созданного им дела. . . Все это побудило меня написать прилагаемое письмо в редакцию.³³ Вверяю его Вам. Если не усмотрите в нем ничего «противного нравственности и правилам приличия», то напечатайте. Главное же — прошу взглянуть с такой стороны: не

может ли это письмо дать повода заподозрить его автора в некоторой доле саморекламиривания? Если — да, то печатать, конечно, не следует.

Сию сейчас в неинтересном и бесполезном для меня Коктебеле. Мечтал летом отдаться наблюдениям, поехать по Северу или по Малороссии, но постигло безденежье, и теперь алкошь на белый свет, а работается, как и вообще летом, плохо. Пользуюсь случаем обратиться к Вам с просьбой, которую исполнять, конечно, не следует, если не случится okazji. А okazия — может быть, газете понадобятся корреспонденции с какого-нибудь места, или освещение с мест каких-нибудь бытовых вопросов, или просто летние провинциальные картинки. Буде таковые понадобятся, я бы с наслаждением предложил себя, при условии только самого скромного аванса на «подъем». Свободен я до 2-й половины августа.

Только, пожалуйста, не только не смущайтесь, но и не вспоминайте об этой просьбе, если таковой okazji не случится.³⁴

Жму крепко Вашу руку

К. Тренев.

³⁰ Имеется в виду статья Измайлова «В литературном мире» («Биржевые ведомости», 1913, 28 июня, № 13621). Говоря о журнале «Заветы», критик отметил, как положительную черту, способность редакции выдвигать новые имена. В качестве примера Измайлов назвал Тренева («Владыка») и Е. Замятина (рассказ «Уездное» — «Заветы», 1913, № 5).

³¹ Речь идет о книге литературных пародий Измайлова «Кривое зеркало» (СПб., 1912). «Давно льщу себя тайной надеждой получить от Вас неподражаемые пародии Ваши. . .» — писал автору Тренев 20 апреля 1913 года (ф. 115, оп. 3, № 330, л. 4 об.).

³² В апреле 1913 года Миролюбов вышел из состава редакции «Заветов». Огорчаясь по поводу этого намерения, Тренев писал Миролюбову 18 апреля 1913 года: «Лично для меня это было бы не только грустное событие, но и большой удар всяким моим литературным планам. . . вместе с Вашим уходом мне предстояло бы пересмотреть и свои отношения к „Заветам“. Ибо непосредственных связей с журналом у меня, к сожалению, еще нет. И все мои симпатии связаны были только с одним лицом, с Вами» (Литературный архив, т. 5, с. 202).

³³ О желании написать такое письмо Тренев сообщал и самому Миролюбову 13 июля 1913 года: «Хвалят в газ(етах) рассказ „Уездное“, но начинают с похвал редакции, иллюстрируемых мною. А где же Вы-то! . . . Не будьте в претензии, если по этому вопросу появится в какой-нибудь газете мое письмо в редакцию» (Литературный архив, т. 5, с. 206). Письмо было послано Измайлову, но в печати не появилось. Мы публикуем его ниже.

Адрес: Феодосия, Коктебель.
15/VII-1913

Милостивый государь г. Редактор!

В газетных и журнальных статьях, уделявших внимание беллетристике журнала «Заветы», в том числе и в статье г. А. Измайлова («Биржевые ведомости», № 13621), единодушно отмечалось, что редакция журнала «Заветы» сумела за короткое время своего существования дать ряд произведений, подписанных новыми в литературе именами, но обратившись на себя сочувственное внимание читателей и критики.

Так как в числе этих «новых» обычно фигурирует и имя автора этих строк, то почитал бы своим нравственным долгом более точно обозначить лицо, установившее за редакцией «Заветов» эту, по выражению Вашего критика, «исключительную репутацию».

Отмечаемые критикой рассказы были взяты в «Заветы» заведовавшим беллетристическим отделом журнала, известным основателем «Журнала для всех» В. С. Миролюбовым. Так как в настоящее время г. Миролюбов вышел из состава редакции «Заветов», то, кажется мне, было бы недостаточно справедливым констатировать столь лестную «исключительную репутацию» журнала, обойдя молчанием главного виновника этой репутации.

³⁴ Это намерение осуществить не удалось.

Внося эту фактическую оговорку, я далек от всякого намерения умалять заслуги теперешней глубокоуважаемой редакции журнала «Заветы», сотрудником которого я имею высокую честь состоять.

Но хочется, чтобы было отдано должное действительно замечательному редактору-творцу, так много сделавшему для автора и читателя еще в качестве редактора «Журнала для всех».

Уверен, что имевшие дело с г. Миролюбвым авторы, как начинающие, так и успевшие стяжать известность, разделяют побуждения, руководившие мною при написании этих строк.

Примите и пр.

К. Тренев,

5

Дорогой Александр Алексеевич!

Отхворавшись и лишь мучительно кашля, спешу послать Вам горячее спасибо за такие хорошие обо мне слова.³⁵ За «Владыку» наипаче! «Землемущся».³⁶ Ах ты Господи! Столько отдал я ему, именно 2-й его части, тоски и любви, буквально оплакал. А приходится читать о ней (у Айхенвальда³⁷ и Краних-

фельда)³⁸ вроде: «Психология страдавший неубедительна».

Может, оно и так, а со стороны формы — и наверное так, однако ж грустно. И невыразимо отраднo, что Вы трогаете струны, именно протянутые от моей души. Спасибо Вам. А насчет Глечика, хоть в некоторое оправдание себе, скажу, что ведь он по замыслу должен быть элементарно прост, глуп и груб, без малейшей тени лукавства.³⁹ В его глупости весь его общественный смысл. Но что-то в этом рассказе я недоделал, ибо не Вас одного он не удовлетворяет полностью.

Ах, хорошо это Вы в той же статье насчет «модернистов»-кривляк. Как раз в это время я читал с болью 8-й том произведений одного глубоко симпатичного писателя, когда-то выдвинувшегося и расцветшего в «Знании» и ныне изуродованного — и, д<олжно> б<ыть>, навсегда, — оттопыриванием глазниц.⁴⁰

и успокоительно в том смысле, что не слишком уже будут стегать кому пожелаеся. Но что же это он „Владыку“ не только не почувствовал, но даже не понял!» Тренев приводит неточную цитату из этой статьи. Критик писал, что рассказы об интеллигентах («Любовь Бориса Николаевича», «Владыка») «неубедительны, и психология их героев необоснованна».

³⁸ См.: К р а н и х ф е л ь д В. Выходы гнезда. (О рассказах К. Тренева). — Киевская мысль, 1915, 6 февр., № 37, с. 2. Характеризуя Тренева как «новый, свежий, оригинальный и, видимо, многообещающий художественный талант» и выделяя из сборника повесть «Владыка», критик считает, что автору не удалось передать «длительного процесса сомнений и борьбы» с «вихрем», «внезапно охватившим душу владыки». «Вышло нудно, скучно, — заключает критик, — а главное, неубедительно...»

³⁹ Речь идет о рассказе «Самсон Глечик», помещенном в сборнике Тренева «Владыка» (впервые опубликован: «Русское богатство», 1914, № 8). В упомянутой статье «Темы и парадоксы» Измайлов отметил, что «замысел на этот раз лучше выполнения... Глечик просто груб, толст, без нюансов, без переливов лукавства».

⁴⁰ Имеются в виду рассуждения Измайлова в той же статье о многочисленных подражателях Чехову, Л. Андрееву, Э. По. Критик приводит высказывание В. Г. Короленко из повести «С двух сторон» о моде, отражающейся даже на выражениях лиц: «... Модные мужчины придавали себе вид победительный и наглый. Низкие лбы, выпученные глаза... походка развязная...» Обобщая это наблюдение, Измайлов переносит его в область литературы. В частности, говоря о незаслуженной популярности в 900-е годы С. Пшибышевского, критик

³⁵ Имеется в виду статья Измайлова «Темы и парадоксы» («Биржевые ведомости», 1915, 31 янв., № 14644, с. 2), содержащая положительную оценку первой книги Тренева «Владыка» («Книгоиздательство писателей в Москве», 1915). Этот сборник, объединивший прозу Тренева 1909—1914 годов, привлек внимание столичной и провинциальной критики. «Печать несомненного таланта лежит на всей книжечке Тренева, — писал Измайлов, — и таланта уже сформировавшегося, уже зреющего, вполне освоившего формы, — может быть, одно из преимуществ несколько запаздывающих выступлений. Он появляется в первый раз на большом балу „ее светлости литературы“, но в нем никакой угловатости, никакой неловкости, — полная свобода манеры».

³⁶ Так заканчивал свои послания дякон в пародии Измайлова на роман Н. С. Лескова «Соборяне» — «Письма Ахиллы Десницына о русской конституции» (И з м а й л о в А. А. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. СПб., 1912, с. 229—237).

³⁷ Имеется в виду статья Ю. Айхенвальда «Рассказы К. Тренева» («Речь», 1914, 22 дек., № 346). Сборник «Владыка» фактически вышел в свет в декабре 1914 года (см. дарительную надпись автора В. С. Миролюбому от 29 декабря 1914 года на книге, хранящейся в библиотеке ИРЛИ АН СССР, шифр: $\frac{1940 \text{ к}}{237}$).

30 декабря 1914 года Тренев писал Измайлову: «Сейчас прочел рецензию Айхенвальда. Читали? В общем оно лестно

Ну, будьте здоровы и... благословите пьесу начать.⁴¹ Можно, ай не стоит?

Ваш К. Тренев.

15/II-1915

замечает: «Обезьянствующие беллетристы тотчас же перекинулись на жанр Пшибшевского, оттопырили глазницы, сде-

лали безумные глаза, приняли вид „победительный и наглый“, словом, сделали как раз то, что делает моду, по меткой характеристике Короленко». О каком писателе идет речь в письме Тренева, установить не удалось.

⁴¹ По-видимому, речь идет о пьесе «Папа» (опубликована в «Ежемесячном журнале», 1916, № 5).

ПИСЬМО В. Ф. КРАСНОВА К А. А. ИЗМАЙЛОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ И. М. ЮДИНОЙ)

20 октября 1911 года к беллетристу и критику А. А. Измайлову (1873—1924) обратился с нижепубликуемым письмом политический ссыльный, начинающий писатель из крестьян В. Ф. Краснов (р. 1878), долгие годы находившийся в переписке с Л. Н. Толстым.¹

Молодым человеком В. Ф. Краснов оказался свидетелем трагических событий, происшедших 18 мая 1896 года на Ходынском поле в Москве, в день коронации Николая II. Ходынка явилась вехой на его пути, заставив задуматься о жизни, включиться в общественную борьбу. В конце 1890-х годов Краснов стал кооперативным деятелем, явился одним из основателей в 1905 году Всероссийского крестьянского союза. В 1906 году он из-за своей политической неблагонадежности был сослан на три года на каторгу в Сибирь, откуда в 1907 году бежал и, скрываясь, жил в Харькове до 1910 года, когда был снова арестован и сослан.

Знакомство Краснова с Толстым относится к середине 1890-х годов. В 1896—1897 годах Толстой заходил к нему в фотографию Курбатова на Тверской, где Краснов в то время работал фотографом.

В сентябре 1896 года Краснов обратился к писателю с письмом по одному из волновавших его общественных вопросов. Толстой ответил (см. его письмо от конца сентября 1896 года).² Завязалась переписка, оборвавшаяся только со смертью Толстого.

Как известно, Толстой очень пристально следил за изменениями в психологии и мировоззрении людей из народа. Он видел, какие сдвиги происходят в сознании крестьян. Краснов был для конца XIX—начала XX века характерной фи-

гурой, свидетельствовавшей о росте самосознания человека из народа: выходец из крестьян, он становится причастным к революционному движению. Не удивительно, что Толстой заинтересовался им. Как показывают сохранившиеся письма, Толстой относился к своему корреспонденту с большим вниманием, трогательно и любовно: сочувствовал его трудной судьбе, помогал разобраться в жизненных вопросах, давал книги для прочтения, дарил свои портреты. Толстой поощрял Краснова к тому, чтобы он описал свой богатый жизненный опыт. «Думаю, — говорит в его письме от 30 апреля 1909 года, — что вы очень хорошо сделали бы, если бы описали свою жизнь, все то, что вы передумали и переживали в тех сложных и исключительных условиях, в которых вы находились. Советовал бы вам это потому, что, с одной стороны, вы очень искренно и правдиво пишете, а с другой стороны, узнать пережитое вами было бы очень полезно многим и многим» (т. 79, с. 177).

Краснов написал очерк «Ходынка». Дважды в 1909 году (в октябре и в ноябре) собирался он приехать к Толстому: первый раз для того, чтобы показать «несколько страничек своего сочинения» (т. 80, с. 156), второй раз, чтобы передать всю рукопись. Однако поездка оба раза не состоялась, и рукопись была переслана почтой. «Должен сказать Вам, дорогой Лев Николаевич, — писал Краснов Толстому 4 января 1910 года, — что мне никак нельзя было миновать эту „Ходынку“, если уж братья за описание пережитого, как советовали Вы мне сделать это... С нее началась моя просветленная, сознательная жизнь, пробудившая сомнения в православии и самодержавии и жажду-поиски другого понимания, что привело меня к Вам, в Ясную Поляну, осенью же года коронации» (т. 81, с. 27).

Получив рукопись очерка, Толстой хотел послать его в «Русскую мысль», но по прочтении обнаружил, что написан он неумело, что его автору не хватает мастерства. «Возвращаю вам его, — со-

¹ Переписка полностью воспроизведена в полном собрании сочинений Л. Н. Толстого (юбилейное издание).

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 69, с. 156—157. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

общал он Краснову 8 января 1910 года, — и советую переделать, откинув все лишнее, только затемняющее сущность такого интересного события, и вновь прислать его ко мне. Тогда непременно постараюсь поместить его. Пожалуйста, не сетуйте на меня» (т. 81, с. 27).

В письме от 11 января Краснов «сожалел, что Толстой „не почеркал того, что негодно“, и выразил сомнение, следует ли ему продолжать писать» (т. 81, с. 46). В феврале 1910 года Краснов сообщил Толстому, что рукопись «Ходынки» он отправил в Полтаву В. Г. Короленко, и просил разрешения еще раз прислать ее Толстому (т. 81, с. 283). Весной он вновь прислал в Ясную Поляну исправленную рукопись.

По поручению Толстого рукопись «Ходынки» была отослана в редакцию возглавлявшегося Короленко «Русского богатства». В архиве журнала, находящемся в рукописном отделе Пушкинского Дома, хранится рукопись очерка (авторизованная машинопись со стилистической правкой Короленко — ф. 266, оп. 2, № 458) и сопроводительное письмо А. Л. Толстой к Короленко от 2 апреля 1910 года (ф. 266, оп. 3, № 247). Очерк был опубликован в том же году в восьмом номере журнала.³

В апреле 1910 года В. Ф. Краснов был арестован. Он написал Толстому из Харьковской губернской тюрьмы, прося хлопотать за него. Толстой был нездоров, однако поручил ответить Краснову, что «постарается сделать, что может» (т. 82, с. 235). Следующее письмо Краснова (от 14 августа 1910 года) пришло уже из Туринска Тобольской губернии. В нем подробно описывались трудности длинного этапного пути. «Хотелось бы здесь, — говорилось в нем, — приняться за описание своей жизни. Но неудача с „Ходынкой“ подрезала крылья у мысли, воображения и памяти... Я по-прежнему не знаю, не умею, как это сделать хорошо, ясно и понятно...» (т. 82, с. 120). В ответном письме от 24 августа 1910 года Толстой снова поддерживает начинающего автора, побуждая его продолжать работу: «Пишите свою биографию. Это очень полезно и хорошо и вам, и тем, кто будет читать. Остерегайтесь только преувеличения. Лучше недоговорить, чем переговорить. А вы много пережили и горячо чувствовали, и умеете хорошо передавать — это видно по вашим письмам» (т. 82, с. 118—119).

Публикуемое письмо Краснова к А. А. Измайлову прибавляет новые штрихи к истории взаимоотношений Л. Н. Толстого с начинающим писателем из народа, дает дополнительные биографические сведения о его корреспонденте. Лишившись

со смертью Толстого поддержки в своих литературных начинаниях, Краснов выражает в публикуемом письме просьбу помочь ему в продолжении его литературных занятий, оказать содействие в овладении литературным мастерством. Позднее с такой же просьбой он обратился и к В. Г. Короленко. В архиве «Русского богатства» хранится письмо Краснова к Короленко от 10 октября 1912 года из Туринска с просьбой дать оценку двум его наброскам и началу очерка «Прощание» (ф. 266, оп. 3, № 155).

Письмо печатается по автографу, хранящемуся в архиве А. А. Измайлова (ф. 115, оп. 3, № 159).

Туринск
Тобольской губ.
20 окт. 911.

Уважаемый г-н Измайлов!

Пожалуйста, простите мне эту невольную фамильярность, — но я не знаю Вашего имени-отчества. Я Ваш постоянный читатель в «Русск<ом> сл<ове>».⁴ Я — москвич, пол<итический> ссыльный.

Строки в дневнике В. Булгакова со словами Л. Н. Толстого о Вас,⁵ Ваш последний фельетон «Коленкоровый цветник» — все, мною только что прочтенное, — побудили меня обратиться к Вам.

Вы пишете хорошо, так, как излагал бы и я свои понимания, если бы очутился на Вашем посту!

Я прошу Вас, уважаемый, сходить нарочно на Толстовскую выставку⁶

⁴ А. А. Измайлов был сотрудником газеты «Русское слово» (1895—1917), помещал в ней критические статьи, написанные в жанре беллетристического репортажа и содержавшие яркие зарисовки писателей-современников.

⁵ В. Ф. Булгаков (р. 1886) — с января 1910 года личный секретарь Толстого. В 1911 году был опубликован дневник В. Булгакова под названием «У Толстого в последний год его жизни». Краснов имеет в виду следующую запись: «15 февраля. Заговорили о пародиях Измайлова на современных писателей. „Измайлов хорошо пишет“, — заметил Лев Николаевич».

⁶ Толстовская выставка была организована в Москве с октября по декабрь 1911 года. На базе выставки 28 декабря был открыт Толстовский музей (Поварская ул., 18). В архиве С. А. Венгерова (ф. 377) сохранилась тетрадь с перечнем рукописных материалов музея, озаглавленная С. А. Венгером «Московский Толстовский музей». В этой тетради под номером 25 значится: «7 писем Л. Н. Т<олстого>го к В. Ф. Краснову; из них одно собственноручное и один собственноручный черновик, остальные писаны на ремингтоне с собственноручной подписью Л. Н. Т<олстого>го».

³ Как известно, очерк Краснова послужил для Толстого толчком к написанию рассказа «Ходынка», напечатанного уже после смерти писателя.

и прочесть письма Л. Н. Толстого ко мне, отсюда мною посланные. . . Это только для того, чтобы оправдать и объяснить Вам мое беспокорство Вас этим письмом.

Л. Н. Толстой убеждал меня писать — описать пережитое, — о котором он знал, зная меня лет 15. Я написал наспех — только для него и напоказ ему — «Ходынку», помещенную в «Русском богатстве» за <1>910 год, № 8. Кстати, если Вы о ней высказывались, пошлите мне тот № «Русского слова», — я тогда еще был в этапе по пути сюда, не читал «Русского слова».

А если нет, выскажитесь мне теперь. И не стоит ли она отдельного издания? Но это только так, между прочим. . . Посылал ее в «Русское богатство» сам Лев Николаевич после моей перделки.

В последнем письме ко мне сюда, из с. Кочеты, в августе <1>910 г., Лев Николаевич еще раз советовал мне писать! ⁸ А за 2—3 дня до ухода из Ясной Поляны ⁹ послал мне свое «Воскресение» с подписью. . . Оно — тоже на выставке.

Я задыхаюсь здесь в ссылке, после 4-х лет скитаний и нелегальной жизни. . . Не знаю, как приступить к писанию — имея что писать!

Здесь мне быть еще год. Я давний газетный работник, работал вместе с Л. Н. Андреевым в «Курьере»¹⁰ и с П. С. Коганом.¹¹ Мне 34-й год, образования: земской школы и тысячи прочитанных книг, — родом из Волоколамского уезда и знаком с С. Т. Семеновым,¹² но всегда издали, только в переписке. . .

И как писать теперь дальнейшее, не знаю! Я встречался и с Горьким давно, и с Чириковым, Серафимовичем, Буни-

ным, Таном¹³. . . но тогда, когда я не собирался быть писателем!

Я всегда думал о словах Толстого, что написаны горы книг. . . писатели разобраны по косточкам и разложены по полочкам, написаны критики, и критики критики, и т. д. А в народной жизни — <1 слово враз> да журавль, не приручено ни одно дикое животное. . .

И я работал в области кооперации еще 12 лет назад, сотрудничая у артельного батьки Н. В. Левитского в Херсонской губ., помогая устраивать земледельческие артели. . .

Потом я служил под началом у Д. Н. Шипова и Ф. А. Головина, после у Ф. Ф. Кокшкина,¹⁴ 4 года состоя агентом Московского губернского земства по устройству кустарных артелей. . .

До самого ареста, декабрь <1>905 г., меня из писателей по той службе знал Данилин.¹⁵ Вот, значит, Вам часть моего пути. . . не литературная часть. Знал меня и г. Панкратов¹⁶ когда-то, во времена Всероссийского крестьянского союза,¹⁷ да боюсь, не вспомнит?!

Не знаю, захотите ли Вы помочь мне, и можно ли на расстоянии?

Нужны ли и есть ли такие книги — учебники, — которые открывали бы начинающему писателю первые его шаги, помогли бы?

Совет Л. Н. Толстого писать застал меня врасплох и тогда, когда я жил нелегально и не мог видеть ни его (а он звал меня дважды) и никого, кто бы мог помочь мне!

¹³ Чириков Евгений Николаевич (1864—1932) — прозаик и драматург; Тан (Богораз Владимир Германович, 1865—1938) — этнограф, член Центрального бюро содействия, избранного Всероссийским крестьянским союзом.

¹⁴ Шипов Д. Н. и Головин Ф. А. — очевидно, артельные деятели; Кокшкин Федор Федорович (1871—1919) — юрист и публицист, артельный деятель.

¹⁵ Имеется в виду Иван Андреевич Данилин (1870—1941).

¹⁶ Очевидно, речь идет о Василии Семеновиче Панкратове (1864—1925) — участнике революционного движения, плиссельбуржде.

¹⁷ Всероссийский крестьянский союз — массовая революционно-демократическая организация, возникшая в 1905 году в условиях революционного подъема в стране. Учредительный съезд Союза проходил нелегально в Москве 31 июля—1 августа 1905 года. Присутствовало на нем 125 участников. Была определена структура Союза, избран Главный комитет, в состав которого вошел и автор публикуемого письма. Был также определен состав Центрального бюро содействия, в число его членов был избран вышеупомянутый В. Г. Тан (Богораз). В 1907 году, с подавлением революции, Союз распался.

⁷ Отдельное издание очерка вышло в Харькове в 1919 году.

⁸ Имеется в виду письмо Толстого от 24 августа 1910 года (т. 82, с. 118—119).

⁹ Толстой покинул Ясную Поляну 28 октября 1910 года.

¹⁰ Л. Н. Андреев начал свою литературную деятельность как газетный фельетонист и судебный репортер. Он сотрудничал в московской газете «Курьер», выходившей с ноября 1897 года и запрещенной в 1905 году. Участвовали в ней: М. Горький, В. Вересаев, С. Скиталец, А. Чехов, А. Серафимович, Н. Телешов, В. Фриче и др.

¹¹ Коган Петр Семенович (1872—1932) — историк литературы.

¹² Семенов Сергей Терентьевич (1868—1922) — автор произведений из крестьянской жизни, получивших высокую оценку Толстого. В 1894 году Толстой написал предисловие к его «Крестьянским рассказам». Семенов неоднократно бывал в Ясной Поляне, в 1912 году вышли в свет его «Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом».

Здесь я мог бы прочесть хоть книги — те, которые могли бы помочь мне в моей работе, а то там, на воле, в Москве, я буду завален работой, службой... И будет впору только справляться с пережитым — писать!

Простите, пожалуйста, мне мою бессвязность, но, *м<ожет> б<ыть>*, Вы поймете, чего я хотел бы от Вас, какой помощи.

Я здесь как в лесу со своим пережитым: видишь много деревьев, высоких и низких, кривых и корявых, близко и четко, — а выйдя из него — все деревья будут

вспоминаться только прямыми и высокими...

Уважающий Вас Василий Краснов.

Р. С. Еще просьба: нельзя ли получать бесплатно «Русское слово» на колонию ссыльных через меня? Здесь нас 5 москвичей, и есть читалка своя, и получаем один экз(емпляр) за деньги, но газета нарасхват, и приходится ее читать на третий день по приходе сюда и на 10-й день по ее выходе!

СЕКРЕТНЫЙ ЦИРКУЛЯР ПО ПОВОДУ ВЕЧЕРА ПАМЯТИ Л. Н. ТОЛСТОГО

(ПУБЛИКАЦИЯ И. М. ЮДИНОЙ)

В архиве С. А. Венгерова (ф. 377) обнаружен документ, касающийся состоявшегося 6 ноября 1911 года в Санкт-Петербургском психо-неврологическом институте вечера, посвященного памяти Л. Н. Толстого. Это секретный циркуляр товарища министра народного просвещения В. Т. Шевякова В. М. Бехтереву (1857—1927), возглавлявшему Психо-неврологический институт.

Созданный В. М. Бехтеревым в 1903 году на частные средства, институт был известен своим вольнодумством. В нем училось немало революционно настроенной молодежи и преподавали прогрессивно мыслящие профессора.

На вечере председательствовал С. А. Венгеров, в ту пору читавший на основном факультете курс лекций по истории русской литературы.¹ Напомним, что Венгеров являлся членом «Комитета почина», созданного в январе 1908 года в связи с предстоявшим 28 августа этого года празднованием 80-летия Толстого. Комитет, по желанию Толстого, прекратил свою деятельность,² но вместо него было образовано Общество музея имени Л. Н. Толстого. Казначеем Толстовского общества стал С. А. Венгеров.

Из членов Общества был избран Комитет по устройству в Петербурге Дома-музея имени Л. Н. Толстого. 15 марта 1909 года была открыта выставка, на основе которой и был создан музей (27 марта 1911 года).

¹ Позднее, в октябре 1914 года, Венгеров организовал здесь, наряду с Пушкинским, Толстовский семинарий. В архиве Венгерова сохранились некоторые материалы, относящиеся к работе этого семинария: пять протоколов первых занятий 1914/1915 учебного года, перечень тем для рефератов.

² Подробнее об этом см.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 56. М., 1937, с. 484—486.

В рамках Толстовского общества, очевидно, и состоялся в Психо-неврологическом институте вечер памяти великого писателя, на котором председательствовал Венгеров и на котором прозвучали неугодные правительству крамольные речи.

Укажем в этой связи, что еще во время подготовки к 80-летию Толстого реакционные силы всячески старались пресечь общественную инициативу. 18 марта 1908 года был разослан губернаторам и начальникам жандармских управлений циркуляр министра внутренних дел, в котором говорилось, что правительственные органы должны принять меры «к прекращению всяких попыток к использованию со стороны неблагонадежных элементов населения настоящего события в целях противопривлеченной агитации, каковые попытки тем более возможны, что проповедуемые гр. Л. Н. Толстым идеи представляют для подобной агитации самый широкий простор».³

Публикуемый циркуляр дошел до нас в копии, заверенной ученым секретарем Психо-неврологического института, профессором психопатологии А. В. Гервером. На обороте циркуляра карандашная помета: «Пр<офессору> С. А. Венгерову».

Секретно

Товарищ Министра
Народного Просвещения
28-го ноября 1911 г.
№ 855

Его превосходительству В. М. Бехтереву

Милостивый государь
Владимир Михайлович!

В Министерстве Народного Просвещения получены сведения, что 6 сего ноября

³ Цит. по: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. М., 1960, с. 616.

в здании С.-Петербургского Психологического института состоялся, под председательством профессора Венгерова, вечер, посвященный памяти графа Л. Н. Толстого. На означенном вечере присутствовало до 1000 чел., в числе которых находились и посторонние лица.

Выступавшие в качестве ораторов слушатели Скворцов, Рабинович и Ильинский произнесли речи, отличавшиеся тенденциозным направлением, и в особенности в этом отношении обращала на себя внимание речь Ильинского, который, говоря на тему: «Толстой как мистик», восхвалял вместе с тем отзывчивость и единоклассническое студентство, выражавшееся в уличных демонстрациях по случаю смерти ⁴ названного писателя, и приглашал всех собраться на следующий день на Казанскую площадь для устройства демонстрации с целью выражения

⁴ Толстой умер 7 (20) ноября 1910 года.

протеста против смертной казни.⁵ Речь эта произвела на слушателей сильное впечатление и заметно повысила их настроение, которое, впрочем, к концу вечера несколько охладилось.

Вследствие сего прошу Ваше превосходительство уведомить меня, соответствует ли вышеизложенное действительности и приняты ли меры к устранению сего на будущее время.

Примите уверение в совершенном уважении и преданности.

Шевяков (подпись)

С подлинным верно: Ученый секретарь профессор Гервер

⁵ В последние годы жизни Толстого русское общество было потрясено бесчисленными смертными казнями, вызвавшими гневную статью писателя «Не могу молчать» (1908). Не случайно протест против смертных казней прозвучал и на вечере его памяти.

ПИСЬМА Г. П. ДАНИЛЕВСКОГО П. А. ПЛЕТНЕВУ, И. С. И С. Т. АКСАКОВЫМ

(ПУБЛИКАЦИЯ Е. В. СВЯЦОВА)

Публикуемые письма известного романиста Г. П. Данилевского (1829—1890), 150 лет со дня рождения которого исполнилось в апреле этого года, автора популярных романов «Мирович» (1875), «Княжна Тараканова» (1883), «Сожженная Москва» (1886), совпадают по времени с вхождением писателя в литературу. Этот этап жизни Данилевского до сих пор остается вне поля зрения исследователей. Между тем было бы неверно связывать литературную деятельность Данилевского лишь с разработкой им исторической тематики. Такой акцент повел бы к односторонней оценке его творчества, за «бортом» изучения оказался бы период литературных исканий Данилевского, относящийся к концу 1840-х— началу 1860-х годов, историческому отрезку в развитии России, ознаменованному разгулом реакции, цензурным террором («мрачное семилетие» (1848—1855)) и началом общественно-политического подъема, последовавшего за поражением царизма в Крымской войне.

На пороге своей писательской деятельности двадцатилетний юноша, не разбираясь во всех тонкостях литературной борьбы, сотрудничает в журналах и газетах различных направлений, будь то «Ведомости Санкт-Петербургской полиции» или «Отечественные записки», «Звездочка», «Библиотека для чтения» и др.

Первые стихотворные опыты и переводы трагедий Шекспира «Ричард III» (1850) и «Цимбелин» (1851), встреченные в лучшем случае снисходительными рецензиями, не могут удовлетворить тщеславного Данилевского. Он ищет себя в других жанрах. Выходец с Украины, Данилевский занимается собиранием и записыванием украинских песен, часть из них переводит на русский язык, но и в этом не добивается успеха.

Лишь знакомство с Гоголем (в конце 1851 года), знакомство непродолжительное, прервавшееся смертью великого писателя, заставило молодого литератора серьезно задуматься о направлении своей писательской стези.¹

Впоследствии Данилевский находит в себе мужество критически оценить свое литературное прошлое. Так, в письме-исповеди к А. В. Дружинину от 22 ноября 1862 года, удивительном по своей искренности, есть такие строки:

¹ О встречах с Н. В. Гоголем см.: Д а н и л е в с к и й Г. П. Знакомство с Гоголем. (Из литературных воспоминаний). — В кн.: Д а н и л е в с к и й Г. П. Соч., т. 14. СПб., 1901, с. 92—127. Тема «Г. П. Данилевский и Н. В. Гоголь» является предметом самостоятельного исследования, над которым автор этой публикации сейчас работает.

«. . . студент (письмо написано от третьего лица, — Е. С.), поклонник Ваш, встретился с журнальным миром, и этот мир его погубил. . . Тут следует темная сторона: всякие литературные промахи, жалкие повестцы, писанные по памяти о крае, виденном в детстве, и с рутинными приемами, в силу воспоминаемом в душном кабинетике, на 4 этаже петербургской квартиры; тут следуют гадкие шатания по гадким литературным кружкам, продажа свежести и молодости в фельетониках; словом, всякие грехи, опозорившие имя этого господина, на публичных ложах Краевского, Старчевского и иных. Да будет стократ проклято и забыто это время! . . . Тупоумно и вяло стал тогда этот господин тыкаться на вечерах разных кружков. Служба его также не манила. Он решил наказать себя за все прошлое. Решился бросить службу, журналы и запереться в родном гнезде. . . Он очутился весной, в половодье, на Днепре, между Киевом и порогами, и тут впервые увидел, как далеки были его печатные писанья об Украине от действительности».²

Обращение Данилевского к повестям и рассказам из украинской жизни дает возможность писателю покончить с литературной поденщиной. Первым таким опытом явился сборник рассказов «Слобожане» (1854), книга, привлекавшая внимание читателей.

Однако современники не могли пропустить Данилевскому его прошлое, в частности сотрудничество в «Библиотеке для чтения», где он иногда заменял О. И. Сенковского в составлении «Литературной летописи» журнала, не могли забыть и некоторые специфические стороны характера. «Болтун Гришка», «враль Григорий», «литературный вестовщик» — вот те далеко не лестные определения, которыми современники характеризовали личность Данилевского и которые ему приходилось нести, как клеймо, на протяжении всей жизни.

Вместе с тем систематическое изучение неопубликованных материалов, а также документальных источников позволяет нам пересмотреть традиционно сложившийся взгляд на талантливое русское писателя, несправедливые, субъективные, односторонние оценки его личности и творчества.

Сообщая о смерти Гоголя, И. С. Аксаков писал с горечью молодому Данилевскому: «Теперь нам надо начать новый строй жизни без Гоголя».³ Этим осознанием нового этапа для русской литера-

туры, наступившего со смертью великого писателя, трагическим предчувствием невосполнимости утраты пронизаны публикуемые письма Г. П. Данилевского, дающие нам возможность по-новому взглянуть на писателя и человека, отдавшего без малого пятьдесят лет служению русской литературе.

Письмо П. А. Плетневу

Плетнев Петр Александрович (1792—1865) — поэт, критик, ректор Петербургского университета (1840—1861). Данилевский познакомился с ним, будучи студентом Петербургского университета. В письме к Я. П. Гроту от 14 августа 1848 года Плетнев так отзывался о юноше: «Данилевский для меня странный молодой человек. С виду он отлично порядочный малый. Хотя в университете слушает он лекции по II отделению философского факультета, но любит литературу, много читает и сам пишет. Между тем, в его сочинениях подле хорошего встречается такая путаница и мелкоумие, что не разгадаешь, как это выходит из одной и той же головы, организованной добропорядочно».⁴ И 29 октября 1852 года: «У него чесотка в пальцах: пишет без усталости в прозе и стихах. Знакомство литературное ловит повсюду налету: от Петербурга до Одессы объехал всех литераторов и воображает, что все его приятели. Впрочем, он добрый малый и не без некоторого дарования, но на довел».⁵ По рекомендации Плетнева, Данилевский поступил на службу в Министерство народного просвещения.⁶ В 1854 году Плетнев передал на время Данилевскому связку писем Г. Ф. Квитки-Основьяненко, находившуюся в его архиве, для подготовки исследования об украинском писателе. 9 писем (1852—1865) Данилевского П. А. Плетневу хранятся в архиве Плетнева (ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 209); в архиве Данилевского (ГПБ, ф. 236, № 125) — 9 писем П. А. Плетнева (1851—1863).

Киев, 26 июня, 1852 г.

Милостивый государь,
Петр Александрович!

Уехавши из Петербурга на юг, в отпуск, но с небольшим поручением от Абрама Сергеевича,⁷ по Археогр<а-

⁴ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 3. СПб., 1896, с. 299—300.

⁵ Там же, с. 616.

⁶ См. рекомендательное письмо его к А. С. Норову от 5 мая 1851 года. — ГПБ, ф. 236, № 125, л. 1.

⁷ Норов Абрам Сергеевич (1795—1869) — государственный деятель, писатель, товарищ министра народного просвещения (1850—1854), министр народного просвещения (1854—1858), председатель Археографической комиссии. По поручению Норова, чиновником особых

² Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, с. 115. (Летописи Гослитмузея, т. 9).

³ Бага лей Д. И. Материалы для биографий южнорусских научно-литературных деятелей XIX века. I. Письма к Г. П. Данилевскому. Киев, 1903, с. 56 (далее: Бага лей).

фической) комиссии, я отправился через Москву и Курск в Украину. В Москве я виделся с Шевыревым и сказал ему, что, проездом из Полтавы в Киев, намерен посетить «Хутор близ Диканьки», родину Пасечника Рудого Панька.⁸ Шевырев мне объявил, что он также едет сюда для собрания на месте рождения и детства Гоголя сведений для его биографии и для окончания условий с его матерью касательно издания его полного собрания сочинений.⁹ Мы условились быть в «Яновщине» в конце июня. Он между прочим под строгим секретом сказал мне, что шкаф Гоголя опечатан и найдены следы «ужасные» его труды новые: объяснение на литургию, отрывки из писем об Иерусалиме, собственная внутренняя автобиография Гоголя, 5 глав из II-го тома «Мертвых душ», учебник русской словесности и множество отдельных, нелитературных, но чрезвычайно интересных бумаг. Эти бумаги им приводятся в порядке для представления государю. . .¹⁰

Проживши месяц в Харьковской губернии, в деревне, и объездивши, по поручению, некоторые монастыри, я собрал довольно количество старинных грамот и других актов, и между прочим отыскал у одного помещика, на чердаке, в ящике с изломанными инструментами старого концерта, между заплесневелой

поручений у которого он служил, Данилевский был командирован в Полтавскую и Екатеринославскую губернии. Результатом поездки явились следующие исследования Данилевского: «Частные и общественные собрания старинных актов и исторических документов в Харьковской губернии» (Журнал Министерства народного просвещения, 1856, ч. 89, отд. VII, с. 96—103), «Полтавская старина в отношении ко времени Петра Великого» (там же, отд. II, с. 133—177), «Суворовские бумаги, сохраненные в семье бывшего его правителя дел Куриса» (там же, ч. 92, отд. VII, с. 30—50).

⁸ Псевдоним Н. В. Гоголя. О происхождении его см.: Изв. отд. рус. яз. и словесности, 1898, т. 3, № 4, с. 1269—1272.

⁹ Второе отделение имп. Академии наук после смерти Гоголя поручило С. П. Шевыреву написать биографию Гоголя: С этой целью в июне 1852 года Шевырев ездил на родину Гоголя для знакомства с близкими родственниками писателя, разборки бумаг Гоголя и перевозки их в Петербург. Об этом см.: Письмо Шевырева К. С. Сербиновичу от 10 июня 1852 года. — Русская старина, 1904, № 2, с. 430. 20 июня 1852 года была оформлена доверенность, выданная родственниками Гоголя С. П. Шевыреву на право издания сочинений Гоголя. См.: Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник. Киев, 1902, отд. 3, с. 62.

¹⁰ Список рукописей и бумаг, относящихся к Гоголю, см.: Русская мысль, 1896, № 5, с. 180—182.

кипы нот и разрозненных книг, рукописную «Историю царя Петра Алексеевича», относящуюся к первой половине прошлого столетия. Автор не выставил имени, но по всему видно, что он знал до малейшей подробности время и лица, описанные им. Не смею думать, чтобы моя находка была большой важности, но во всяком случае она, может быть, даст мне случай получить благодарственное слово от моего начальника и от моего бывшего профессора Н. Г. Устрялова.¹¹

Как мне ни желалось побывать в хуторке Саранской, я не мог уделить для этого времени, и поспешил поездкой в Киев, тем более что 17 июля я должен уже быть в Петербурге. 21 июля, свернув с большой дороги в Полтаву, чрез Колонтай и Опошню, кочубеевскими степями, где на обывательских лошадях, а где и на волах, я приехал в Яновщину. . . За две версты я остановился в хуторе Казачьем, Воронянщина, переоделся, и завел с хозяином и с хозяйкой хаты, где остановился, слово о Гоголе. «Он не умер!» — сказали они мне с таинственным видом: он нарочно распустил слух, чтоб об нем молились! он похоронил вместо себя нищего, а сам уехал в Иерусалим, и придет через 11 лет! «Откуда вы это знаете?» — спросил я. «Это все у нас кругом говорят; это так! В Диканьке бабы гадали на него. Опустили паука в пустой горшок, он свил паутину и вылез: стало и он придет! . . . Одна грамотная мешанка из Котельвы положила на ночь две ложки в горшок с водою: к утру плавало три. . . Так и он придет!»¹²

Меня увлекал каждый кустик старинного сада Гоголей, сада, где наш поэт садил перед смертью дубки и липы и где доныне на широком пруде белеют лоскутья палатки, в которой он купался; я ходил по комнатам, где он рос, я спал в флигеле, где он писал Бульбу, первые свои рассказы, и год назад окончание «Мертвых душ»; я слушал, как, отворяясь и затворяясь, поют воспетые им двери; я видел на стенах воспетые им и осмеянные им картины. . .¹³ и потяжелело, грустно, невыносимо мне было видеть траур по человеку, который многих и многих из нашей современности переживает, — траур

¹¹ Устрялов Николай Герасимович (1805—1870) — профессор Петербургского университета, академик, историк. Данилевский слушал его лекции, когда учился в университете в 1846—1850 годах.

¹² Об этом почти дословно Данилевский писал в очерке «Хуторок близ Диканьки» (Д а н и л е в с к и й Г. П. Соч., т. 20. СПб., 1902, с. 150).

¹³ Имеются в виду описанные Гоголем «поющие двери», а также портреты Петра III и герцогини Лавальер, «запачканные мухами», в доме Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича («Староветские помещики»).

матери,¹⁴ еще бодрой, румяной и с вдохновенными прекрасными глазами, траур дочерей,¹⁵ воспитанных по его старанию, — словом, я не мог удержаться от слез, видя все, что окружало с детства Гоголя, цветущими и живыми, и не видя его самого. . . Ветер так же шумит в деревьях, в душистых черемухах дикого садика, — горлинки воркуют в роще за белою низенькою церковью, дети бегают и кричат и бьют в ладоши, гоня старую любимую собаку автора «Старосветских помещиков» — и лепестки увивающих слив и вишен устилают рабочий стол, на котором еще стоит чернильница с высохшими чернилами, а его, нашего пасечника Рудаго Панька нет уже. . .

Мне так грустно было покидать заветный хуторок близ Диканьки, что я не в силах написать о нем чего-либо для журналов и постараюсь на обратном пути снова заехать в него, тем более что я там еще не встретил Шевырева и не успел перечесть множество любопытнейших писем покойного к матери, начиная с 1826-го по 1852 год.

Волнуемый разными грустными мыслями и воспоминаниями, я присматривался к каждой песчинке в этом дорогом ныне для всех нас уголке, и, воображаяте, на углу рабочей конторки покойного, сделанной по вкусу его, для работы в стоячем положении, я нашел на лакированном дереве чернилами написанные следующие слова (по-видимому, написанные частью для пробы пера, а частью в минуту раздумья над каким-нибудь местом его сочинения) —

холера
Иерихон
(еще несколько цифр)
(а в другом) —
Плетнев и Баратынский

Я собирался кое-что записать в свою дорожную книгу и сказал слуге покойного, чтобы он налил чернила в чернильницу и стер пыль с доски конторки, а сам лег заснуть после обеда. Это было во флигеле. . . После сна я встал и узнал, что Мария Ивановна, мать покойного, и сестра уже пьют чай, оделся и поспешил к ним. После чая человек подошел и сказал мне: «Я налил чернил и вытер доску». Я пошел во флигель, облокотился на конторку и вдруг вижу — слов, написанных Гоголем, на ней уже нет,

они смыты. . . «Что ты сделал? как это ты стер слова на доске?» — «Я вымыл кипятком с мылом!» — отвечал мне хладнокровно длинный ганимед.

Вот мысли и факты, которые я почел священною обязанностью сообщить Вам, достойнейший друг покойного, Вам, имя которого он упоминал ежеминутно матери своей и которое написал на своем любимом бюро, в последнюю бытность свою в родимом хуторе, от 20 апреля по 22 мая прошлого 1851 года.

Шевырев соберет здесь много интересного, и авось все собранное им, Вашим и других защитников покойного старательством увидит свет в печати. . .

С истинным почтением и глубочайшей преданностью имею честь быть

Вашего превосходительства
покорнейшим слугою

Гр. Данилевский.

Письма к И. С. и С. Т. Аксаковым

С семейством Аксаковых Г. П. Данилевский познакомился в начале 1850-х годов. Известно два письма Данилевского (1854) С. Т. Аксакову (ИРЛИ, ф. 3, оп. 13, № 16) и 4 письма (1853—1881) И. С. Аксакову (ИРЛИ, ф. 3, оп. 4, № 179). Письма С. Т. Аксакова (1854) и И. С. Аксакова см. в книге Д. И. Багаля (с. 54—61).

Милостивый государь,
Иван Сергеевич!

Грустно и тяжело мне было читать Ваше последнее письмо;¹⁶ вполне справедливые и открытые замечания Ваши заставили меня еще раз, после моих сетований, посоветовать на мою решимость опубликовать то, что судьба послала мне на пути исследований жизни великого поэта; если бы у меня достало сил и средств, я готов был бы посвятить многие годы на эти исследования: многие годы я употребил бы на изучение жизни нравственной, жизни, полной чудных подвигов и страданий, полной высокого человеческого смысла; юношеская, глупая торопливость, с которою я и без того, как Лаокоон, борюсь ежеминутно и падаю ее жертвою нередко, испортила несколько другую цель: напечатал я свою статью в самую бурю гнусных проделок нашей петербургской литературы против Гоголя, в то время, как над его еще свежую могилу раздавался бешеный лай

¹⁴ Гоголь (рожд. Косяровская) Мария Ивановна (1792—1868).

¹⁵ У Гоголя было три сестры: Анна Васильевна (1821—1893), с которой Данилевский был знаком и находился в переписке, Елизавета Васильевна (в замуж. Быкова) (1823—1864), Ольга Васильевна (в замуж. Головня) (1825—1907).

¹⁶ Речь идет о письме И. С. Аксакова Г. П. Данилевскому от 20 февраля 1853 года (Багаля, с. 57—58), в котором Аксаков резко упрекал Данилевского за упоминание в очерке «Хуторок близ Диканьки» его сестры Н. С. Аксаковой.

редакторов «Северной пчелы»,¹⁷ имеющей завидную участь для всех подлецов — облить ядом всякое живое и мощное русское дарование. Предисловие к этой статье, исключенное при печати, говорило прямо, с какой целью я, молодой и полный смирения литератор, совершил поездку в нашу литературную, современную Мекку гения, и как я без всяких протекций желаю поделиться с 10 000 читателей «Московских ведомостей» тем, что мне удалось узнать о великом моей родины. . . Сюда попало и слово, за которое я теперь от души краснею: слово о достойнейшей обладательнице песен, которые когда-то превратили вечер в Вашем доме для меня во что-то неземное, больше чем истинно-родное и полное трогательной предести!¹⁸ Статья моя прежде набрана была в газете Краевского; цензура ее запретила; я послал в Москву¹⁹ — Краевскому это больно не желалось, он все выжидал кризиса во мнениях о Гоголе и затем непременно опубликовать ее в своей газете! Я уже объяснял Вам, как мне жаждалось кинуться в бой за великую тень, показать, что есть молодость и талант в наши дни, которые даже совершают поездки на родину того, кто стал изгнанником по смерти:²⁰ я ускорил печатание статьи! Это и многое другое охладило мои отношения к Краевскому; сотрудничество в «Ведомостях» еще более помогло охлаждению этому²¹ — и с той поры я сделался мишенью разных

лестных выходов и заказных статей! Судите, мой добрейший, мой дорогой Иван Сергеевич, виноват ли я в том, что заглавные буквы мною глубоко и честно уважаемого имени из всяких приличий разоблачены, что это достойное имя попало, по Вашим словам, на страницы полемики? . . . Краснею за свое молодое движение и приношу покорнейшее, глубочайшее извинение перед Надеждой Сергеевной и Вами в моей неловкости и во всем, что она вызвала!²² Мне грустно, мне тяжело это писать: но еще тяжелее взяться за опровержение статьи Кулиша; она полна новых ошибок,²³ недобросовестных выходов и всего, чем шеголяют полемисты: но — я не имею сил говорить вновь о тени поэта, которой и без того беспокойно от сумятицы нашей жизни!

Я давно, очень давно собрался писать к Вам и все не знал, где Вы, в Москве или Абрамцове? Спрашивал я Каткова, но добрейший Мухоморович Никитич имеет обыкновение на десятки моих писем не отвечать и двумя; пользуюсь случаем и прошу Вас принять книгу — первый выпуск моих «Сказок», второй готовлю отдельно от журналов и, напечатав его, также буду иметь счастье переслать Вам.²⁴ Второй выпуск и по форме и по выбору сказок совершенно в другом роде! Весною, однако, я надеюсь на лето уехать снова в Украину, на Днепр и в старую гетманщину: тут у меня цель обвееваться новыми впечатлениями для некоторых других задуманных трудов.²⁵ Теперь уже не минуя Сергея,²⁶ я являюсь к воротам Абрамцова, как пилигрим, отправляющийся к святыням далекой родины. Стены Петербурга дают меня: пройди еще несколько времени, устрою я свою семейную судьбу — и я прощусь с берегами Невы!²⁷

¹⁷ Нападки «Северной пчелы» на Гоголя появились уже вскоре после смерти писателя (см.: Северная пчела, 1852, № 87).

¹⁸ Данилевский бывал в доме Аксаковых. На вечерах, устраивавшихся у Аксаковых, он нередко пел украинские песни. Н. С. Аксакова также увлекалась ими. В архиве Аксаковых сохранилась ее записная книжка с записями украинских народных песен, некоторые из них сделаны рукой П. А. Кулиша, В. С. Аксаковой (ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, № 118). Об интересе Н. С. Аксаковой к украинской песне см.: Аксакова В. С. Дневник. СПб., 1913, с. 17.

¹⁹ После запрета очерка «Хуторок близ Диканьки» в «Санкт-Петербургских ведомостях» Данилевский поместил его в «Московских ведомостях» (1852, 14 октября, № 124), подобно тому как это сделал И. С. Тургенев с некрологом о Гоголе. 15 августа 1852 года М. Н. Катков сообщил Данилевскому о получении этого очерка (ГПБ, ф. 236, № 73).

²⁰ Намек на резко отрицательное отношение к Гоголю властей, особенно проявившееся в дни его похорон и траура.

²¹ В течение 1852 года Данилевский поместил в газете А. А. Краевского «Санкт-Петербургские ведомости» ряд фельетонов под рубрикой «Петербургская летопись».

²² В очерке «Хуторок близ Диканьки» Н. С. Аксакова упоминалась как «Н. С. А-ва».

²³ Имеется в виду статья П. А. Кулиша «Несколько черт для биографии Николая Васильевича Гоголя» (Отечественные записки, 1852, № 4).

²⁴ «Степные сказки» (1852), положительно встреченные читателями.

²⁵ Речь идет об издании собрания сказок и повестей Данилевского, осуществленном лишь в 1860 году, — «Из Украины. Сказки и повести» (ч. 1—3. СПб., 1860).

²⁶ Троицко-Сергиевская лавра, находившаяся недалеко от имени Аксаковых.

²⁷ В 1857 году Данилевский ушел в отставку, в том же году женился на дочери соседа-помещика Юлии Егоровне Замятиной и покинул Петербург на несколько лет. Живя в родовом имении в селе Петровском Харьковской губернии почти безвыездно, Данилевский собирал материалы для будущего романа «Беглые в Новороссии».

Одна из причин, вызывавших меня месяца два назад к Вашей переписке, была статья Вашего брата о русских былинах, песнях и сказках, писанная по поводу трудов Шепинга.²⁸ Надо Вам сказать, что года полтора назад я страстно увлекся нашими былинами, кое-что достал от Срезневского в рукописи,²⁹ кое-что в то же время напечатали в Известиях Академии, Вы — в Сборнике,³⁰ и, присоединив сюда Киришу Данилова, я все это проследил, и плодом моего изучения явилась мысль следующая: взять сюжет для былины Владимирова цикла, обставить его художественно декорациями древнего слова и древней, святой и чистой мысли, и это мне удалось; у меня идет давно уже работа над «Гулярскою песнею» о сокольничьем князе Владимира, ставшем из верного слуги разбойником вследствие отверженной любви; не буду до времени говорить о сюжете, скажу пока, что эту песню я заставлю себе рассказывать от лица «потешника темного князя Святополка Окаянного» во время его тоски в странствовании по лесам Венгрии.³¹

Молю бога дать мне силы для выполнения своего труда; отрывок я напечатаю или у Краевского в «Отечественных записках», или в «Ведомостях Московских». Каткову я уже писал об этом. Но прежде печатания отрывка, я пошлю его к Вам для обсуждения. Вы и Ваш почтенный брат — для меня лучшие судьи в этом деле, и, вероятно, не откажете мне в своем участии и указании моих ошибок и средств их исправить.

С искреннею преданностию имею честь быть Вашим

покорнейшим слугою
Гр. Данилевский

С. Петербург.
22 марта, 1853.

²⁸ Очевидно, Данилевский имеет в виду заметку К. С. Аксакова «О различии между сказками и песнями русскими. (По поводу одной статьи)» — Московские ведомости, 1852, 20 дек., № 153.

²⁹ Срезневский Измаил Иванович (1812—1880) — филолог, славист, академик. Срезневский рекомендовал Данилевского редактору журнала «Библиотека для чтения» А. В. Старчевскому, в результате чего начинающий литератор стал принимать участие в составлении «Литературной летописи» журнала. См.: Старчевский А. В. Воспоминания литератора. — Исторический вестник, 1891, № 8, с. 336.

³⁰ Статей по фольклору И. С. Аксаков в те годы не публиковал.

³¹ Позднее эта песня вошла в очерк Данилевского «Вечер в тереме царя Алексея» (Библиотека для чтения, 1856, т. 140, № 11).

Милостивый государь,
Сергей Тимофеевич!

Со времени моего отъезда из Абрамцова, когда я имел счастье познакомиться с Вами и получить от Вас «Записки оренбургского охотника» — я несколько раз собирался выразить Вам то истинное наслаждение, которое произвело во мне чтение этой книги. Я ее читал едучи на юг, в дилижансе; в степной деревне своей прочел до конца; в Крыму принялся вновь перечитывать и еще недавно в Петербурге встретился с нею и с ее поэтическими свежими, живыми красками, читая ее двум приятелям-художникам. По мнению, при этом составленному, ее надо переплести так, чтобы тургеневские записки, как блестящие политажи, входили между ее страниц и пополювали эту яркую, сочную зелень, поля и залежи, с чудным миром дичи и ее голосов, подстреленною дичью из породы людей. Мой взгляд на природу, которую я так страстно люблю, изменился вследствие чтения Вашей книги; вместо сухих, хотя ярких картин, теперь я вижу в ней еще движение, смысл, слышу биение сердца этих тонущих в сумраке и благоухании лесов и этих влажных топей, над которыми взлетывают Ваши кулички и вальдшнепы! На днях прочел «Ястребиную охоту» — и еще раз благословил русского бога, что он послал Вам мысль рассказать русским о русской охоте!

Как слабое выражение благодарности, прошу Вас принять книгу моих рассказов о слободских степях «Слобжане».³² Книга издана без опытности и выбора; но *habent sua fata libelli*.³³ Один из ее сказцов — «Дедушкин домин» — написан в Крыму, под влиянием Ваших записок — и вышел, кажется, лучше всего моего в книге.

Прошу Вас передать мое почтение Вашей супруге³⁴ и всему семейству. На Дону и в слободских степях я подслушал и запомнил еще новые украинские песни.³⁵ Если исполнится мое заветное желание и поеду я опять в мае на Юг,

³² «Слобжане», сборник рассказов Г. П. Данилевского (СПб., 1854), пользовался большой популярностью. Г. Н. Геннади записал в своем дневнике: «В 1853 вышли его „Слобжане“, малоросские рассказы, имевшие успех. В них есть юмор, но все преувеличено, краски грубы и ярки, в слог и манере слишком явное подражание Гоголю» (ГПБ, ф. 178, № 9, л. 7).

³³ Книги имеют свою судьбу (лат.).
³⁴ Аксакова (рожд. Заплата) Ольга Семеновна (1793—1878).

³⁵ Данилевский на протяжении всей своей жизни с особым интересом относился к украинским песням, их собирал, черпал из них сюжеты для своих рассказов и повестей. Так, 26 апреля 1857 года

я заеду к Вам нарочно передать Надежде Сергеевне мои богатства.³⁶

До этого де времени вышлю Конст<антину> Сергеевичу, хотя с ним и не знаком, к сожалению, отрывок из «Гуслярской песни Святополку Окаянному» для его суда; а Вас, многоуважаемый Сергей Тимофеевич, прошу покорнейше сообщить мне (в Министерство просвещения), не помните ли Вы чего-нибудь о следующем: я кончил большой труд, биографию Основьяненка, где провожу параллель между его комедией «Приезжий из столицы» и «Ревизором» Гоголя. «Ревизор» явно писан Гоголем под влиянием этой пьесы, очень схожей с ним и по мысли и характерам; а пьеса процenzурована Вами в 1828 году в Москве под № 602, как я исследовал и убедился, но не была напечатана до 1840 года, а ходила в столицах по рукописям? Разумеется, она ниже критики против гоголевской, и слава Гоголя при этом не уменьшается. Не помните ли Вы чего об этом? Вы крайне обяжете³⁷

Покорнейшего и глубокоуважающего
Вас Гр. Данилевского

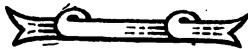
16 марта, 1854 г.
С. Петербург.

он писал Н. В. Гербелю: «Собрание украинских песен дошло у меня до 100 мотивов» (ГПБ, ф. 179, № 42).

³⁶ См. примечание 18.

³⁷ Речь идет о первом исследовании жизни и творчества выдающегося украинского писателя Г. Ф. Квитки-Основьяненко, осуществленном Г. П. Данилевским. Впервые опубликовано: Отечественные записки, 1855, №№ 11, 12. На вопрос Данилевского С. Т. Аксаков ответил 28 марта 1854 года следующим образом: «Очень охотно отвечаю на Ваш

вопрос относительно комедии г-на Квитки «Приезжий из столицы»; она точно одобрена была мною к напечатанью 26 лет тому назад, вместе с другими комедиями того же автора. . . Я даже не знал, что «Приезжий из столицы» был напечатан, и теперь не помню в подробности его содержания; но могу Вас смело уверить, что «Ревизор» не мог быть писан под влиянием этой пьесы, потому что «Ревизор» был написан прежде, чем Гоголь узнал о существовании комедии г-на Квитки. Я спрашивал Гоголя (около 40-го года), знает ли он эту комедию, и он отвечал мне, что слышал о ней, но не читал. Не подлежит сомнению только то, что анекдоты о ложных ревизорах ходили по России издавна, с разными вариациями, и что одно и то же происшествие подало мысль написать комедию обоим авторам. Я не был знаком лично с Григорием Федоровичем Квиткою, но мы несколько лет переписывались по поводу его комедий; он имел неподдельное дарование, и некоторые сцены в обоих «Дворянских выборах» имеют высокие достоинства. Я слышал, что жизнь этого замечательного человека была богата разными интересными происшествиями и любопытными переходами в противоположные обстоятельства и положения. Вы верно имели возможность собрать об нем все сведения от его племянника. Ваша биография верно будет очень интересна и я ожидаю много удовольствия от ее чтения» (Багалей, с. 54—55). Подробнее см.: Лященко А. «Ревизор» Гоголя и комедия Квитки «Приезжий из столицы». — В кн.: Сборник памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1902, с. 523—540; Айзеншток И. К вопросу о литературных влияниях. (Г. Ф. Квитка и Н. В. Гоголь). — Изв. отд. рус. яз. и словесности, 1919, т. 24, кн. 1, с. 22—42.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

О ПЕРВОЙ ПУБЛИКАЦИИ «ПЕВЦА ВО СТАНЕ РУССКИХ ВОИНОВ»

«Певец во стане русских воинов» был написан В. А. Жуковским в 1812 году в Тарутинском лагере, где стояла русская армия после ухода из Москвы. Патриотическое произведение уже известного поэта было горячо встречено в армии и тотчас же стало распространяться в списках по всей России.

Обычно первой считают публикацию «Певца» в декабрьском номере журнала «Вестник Европы» за 1812 год. Это мнение широко распространено, и его часто можно встретить на страницах специальных и популярных изданий. Оно принято и редакторами «Стихотворений» Жуковского, которые вышли в большой серии «Библиотеки поэта» в 1939 и 1956 годах, и в четырехтомном «Собрании сочинений» (1959—1960), и в последующих изданиях. Однако в действительности публикация в «Вестнике Европы» не была первой.

Дело в том, что издание выходившего дважды в месяц «Вестника Европы», как и других московских газет и журналов, с приближением французской армии прекратилось. Последним вышедшим до вступления Наполеона в Москву был 16-й (за вторую половину августа) номер журнала. После освобождения Москвы выход московской периодики возобновился. Однако редакторы различных изданий по-разному рассчитывались с подписчиками за пропущенное время.

П. М. Дружинин, редактор официальных «Московских ведомостей», возобновивших свой выход с 23 ноября, присвоил первому после пожара выпуску газеты № 71—94. Таким образом одним махом были решены все проблемы не выходившей почти три месяца газеты и

восстановлена ее годовая нумерация. Редактор же «Вестника Европы» профессор М. Т. Каченовский решил, невзирая ни на что, полностью выполнить свои обязательства перед подписчиками, и первый по возобновлении издания выпуск журнала был помечен «№ 17 сентября 1812» (цензурное разрешение 20 декабря 1812 года). Чтобы поскорее рассчитаться с подписчиками, М. Т. Каченовский стал выпускать журнал двойными номерами увеличенного объема. При этом №№ 19—20, 21—22 и 23—24 выходили уже в 1813 году. В 23—24-м номере и был напечатан «Певец во стане русских воинов». Этот номер, помеченный декабрем 1812 года, вышел уже в середине марта. Об этом можно говорить с достаточной уверенностью на том основании, что раздел «Известия и замечания» этого номера имеет дату «9 марта».

Между тем еще 24 января 1813 года в Петербурге прошла цензуру рукопись отдельного издания «Певца». В «Прибавлениях» к 14-му номеру «Санкт-Петербургских ведомостей» от 18 февраля 1813 года появилось объявление о том, что у книгопродавца Ивана Глазунова продается вновь вышедшая книга «Певец во стане русских воинов. Соч. Василия Жуковского».

Таким образом, отдельное петербургское издание «Певца» появилось примерно на месяц раньше того номера «Вестника Европы», где он был напечатан. Это издание и должно считаться первой публикацией знаменитого стихотворения, а временем ее появления можно считать середину февраля 1812 года.

М. А. Любавин

ОШИБКА ИСТОРИКА П. Н. ЛУПОВА

В книге «В. Г. Короленко. Письма из тюрем и сылок. 1879—1885» (под редакцией и с примечаниями Н. В. Короленко и А. Л. Кривинской. Горьковское издательство, 1935) помещено письмо Владимира Галактионовича от 23 ноября 1879 года из Березовского починка в г. Глазов к брату Иллариону (с. 74—79). Письмо заканчивается так: «Ну, пока до свидания. Кланяюсь, кланяюсь и кланяюсь, обнимаю и обнимаю. Припишитесь, Александр Петрович, хоть в письме брата. Поклон от меня всем, кому, вы знаете, — хочется переслать привет, в том числе и Петру Петровичу».

К этим строкам письма в книге два примечания. В одном сказано: «Кто такой Петр Петрович — неизвестно».¹ Другое относится к имени «Александр Петрович». В нем говорится: «Александр Петрович Чарушников, политический ссыльный в Глазове, впоследствии известный книгоиздатель. В период своей глазовской ссылки Короленко поддерживал с ним близкое знакомство. В доносе на Чарушникова исправник писал позднее вятскому губернатору: „Короленко, как человек развитой в литературном отношении, при имеющей закоренелой склонности к противуправительствующим идеям, был с Чарушниковым в самых дружеских отношениях, просиявал у него целые ночи и, как заметно, своими идеями восстанавливал Чарушникова при начале всех его неблагонадежных действий, оставляя после себя хитрозрачную кротость, которая не могла быть замечена только при единоличной его жизни в ссылке, но при общности с подобными ему ссыльными — она проявляется в твердо уклончивом и хитроном вреде на каждого, имеющего короткие с ним сношения“». Редакторы книги указали, что приведенный ими документ — «донос на Чарушникова» — цитируется по статье П. Н. Лупова «К политической ссылке В. Г. Короленко в Вятский край», напечатанной в книге «Труды Вятского научно-исследовательского института краеведения», т. V за 1929 год.

Текст этого документа П. Н. Лупов привел и в других своих работах: в статье «Березовский изгнанник. В. Г. Короленко (1879—1880)», опубликованной в газете «Вятская правда» (1929, 7 ноября, № 262); в книге «Политическая ссылка в Вятский край» (М., Изд. Всесоюзного Общества политкаторжан и ссылопоселенцев, 1933); в публикации «Документы о вятской ссылке В. Г. Короленко» («Каторга и ссылка», 1933, кн. 1 (98), с. 59—99). В этой публикации помещены 67 документов, относящихся к В. Г. Короленко, в том числе и тот, о котором идет речь, он назван П. Н. Луповым: «От-

зыв глазовского исправника о В. Г. Короленко в рапорте вятскому губернатору от 14 января 1880 г.».

П. Н. Лупов использовал «отзыв глазовского исправника о В. Г. Короленко» и как свидетельство враждебного отношения местных властей к писателю, и как один из примеров слежки полиции за политическими ссыльными, и как один из фрагментов, рисующих жизнь Владимира Галактионовича в Глазове, и, наконец, в качестве доказательства дружеских отношений, возникших в Глазове между В. Г. Короленко и А. П. Чарушниковым. Следует отметить, что впоследствии этот «отзыв» неоднократно приводили (ссылаясь при этом на П. Н. Лупова) авторы ряда работ, посвященных жизни В. Г. Короленко в вятской ссылке; одна из последних таких работ — книга М. Буни «Глазовские находки» (Ижевск, «Удмуртия», 1971, с. 44). Редакторы многих изданий «Истории моего современника»² печатали «отзыв» в примечании к главе «В Литовском замке» к строкам: «Из сидевших в то время в Литовском замке мне приходится упомянуть еще Александра Петровича Чарушникова, известного впоследствии издателя. . .» (кн. 2-я, ч. 4-я, гл. XXII).

Сказанное свидетельствует, что введенный в научный оборот П. Н. Луповым «отзыв глазовского исправника о В. Г. Короленко» получил широкую известность и в течение полувека ни у кого не возникло сомнения ни в его точности, ни в том, что речь в нем идет о В. Г. Короленко. На самом деле «отзыв» этот к Владимиру Галактионовичу не имеет никакого отношения.

У меня давно возникло подозрение: опубликованный в работах П. Н. Лупова «отзыв» есть не самостоятельный полный рапорт исправника, а лишь отрывок из него. Чтобы удостовериться в этом, надо увидеть подлинник. В Кировском областном государственном архиве я познакомился с тем самым делом, на которое сослался П. Н. Лупов в своей публикации «Документы о вятской ссылке В. Г. Короленко» («Каторга и ссылка», 1933, кн. 1 (98), с. 60, 78). Название его — «Дело о высланном под надзор полиции в Вятскую губернию Александре Чарушникове» (ф. 582, оп. 58, ед. хр. 617). Нашел в нем и рапорт глазовского исправника вятскому губернатору от 14 января 1880 года. Он действительно подробный — свыше трех страниц боль-

² Перечислю некоторые: Короленко В. Г. 1) История моего современника. М., «Художественная литература», 1935, 1948; 2) Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М., «Правда», 1953; 3) Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., «Художественная литература», 1954.

¹ «Петр Петрович» — это брат А. П. Чарушникова.

шого формата, и тот самый «отзыв» занимает в нем малую долю. Сообщая в рапорте губернатору, что А. П. Чарушников в связи с переводом его в г. Уржум отказался внести «прогонные деньги» («кормовые» на себя и конвойным, содержание лошадей и т. д.), исправник пишет: «Чарушников, как я полагаю, отозвался (так в подлиннике, — А. Ч.) от платежа прогонных денег по подстрекательству состоящего под надзором полиции политического сыльного Иллариона Короленко, который с сожалением рассказывал. . ., что он находится под надзором полиции в г. Глазове и что лучше было бы, если перевели его в Уржум вместе с Чарушниковым. Высказывая это, коснулся того, что Чарушников должен быть отправлен на казенный счет, а не на счет его, Чарушникова» (л. 73 об.). Исправник заканчивает рапорт так (воспроизвожу еще раз текст этого отрывка, так как в публикациях П. Н. Лупшова он имеет некоторые неточности): «Считаю неуместным умалчивать и о влиянии политического сыльного Короленко на отказ Чарушникова к представлению денег. Короленко, как человек довольно развитый в литературном отношении, при этом имеющий законченную наклонность к противуправительственным идеям, был с Чарушниковым в самых дружеских отношениях, просиживал у него целые ночи и, как заметно, своими противуправительственными идеями воспитывал Чарушникова при начале всех его неблагонамеренных действий, оставляя за собою хитрозлодную кротость, которая несомненно не могла быть замечена только при единоличной его жизни в ссылке, но при общительности с подобными ему сыльными, она проявляется время от времени в твердоуклончивой хитрости и злостном вреде, на каждого имеющего с ним короткие сношения» (л. 74 об.).

Так о ком же идет речь в этом рапорте глазовского исправника от 14 января 1880 года? О Владимире или об Илларионе

Короленко? Конечно же об Илларионе — только это имя указано в рапорте в связи с «подстрекательством» Чарушникова к неуплате «прогонных денег». И действительно, Владимир Галактионович, находясь в Березовском починке, за много десятков верст от Глазова, не мог как-либо влиять на Чарушникова; не мог он «подстрекать» к неуплате и за два с половиной месяца перед этим, когда еще жил в Глазове (напомним, что В. Г. Короленко был удален из Глазова в Березовский починок 25 октября 1879 года), ибо в то время о переводе Чарушникова и упоминаний не было. Остается один «подстрекатель» — Илларион Короленко, о нем говорится и в начале и в конце рапорта. А это значит, что П. Н. Лупшов, отнеся указанный отрывок из рапорта к В. Г. Короленко и закрепив это специальным названием его — «Отзыв глазовского исправника о В. Г. Короленко в рапорте вятскому губернатору от 14 января 1880 г.», совершил серьезную ошибку, введшую в заблуждение читателей, а также исследователей жизни В. Г. Короленко в Вятской ссылке.

В заключение несколько слов. «Отзыв исправника о В. Г. Короленко» (по П. Н. Лупшовой) долгое время служил одним из доказательств возникшей в Глазове дружбы между В. Г. Короленко и А. П. Чарушниковым. Теперь, когда стало ясно, что «отзыв» этот относится не к Владимиру, а к Иллариону Короленко, могут возникнуть сомнения в дружеских отношениях Владимира Галактионовича и А. П. Чарушникова. Но сомнения эти безосновательны. Дружественные отношения этих людей, возникшие в Глазове, сохранились до кончины А. П. Чарушникова в 1913 году. Они подтверждаются другими документами из того же дела № 617, из других дел, относящихся к глазовскому сыльному В. Г. Короленко, его письмами к брату Иллариону, к жене, записями в его «Дневнике».

А. И. Чарушников

РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «ПРОИСШЕСТВИЕ» И ЕГО ИСТОЧНИК

Рассказ А. П. Чехова «Происшествие» (1887) кажется несколько странным среди чеховских произведений этого периода. С одной стороны, он не относится к юмористическому жанру, с другой — в нем нет ни выхода к современным Чехову общественным темам, ни углубленного внимания к человеческой психологии и закономерностям человеческого существования, что было свойственно чеховской манере в рассказах неюмористического плана. Необычность и исключительность трагического случая, описанного в «Происшествии», отличает рассказ и от бытовых зарисовок. Вопрос о происхождении островавторского сю-

жета рассказа, мало свойственного чеховской манере, до сих пор оставался невыясненным.

Оказывается, в основу рассказа положен действительный случай. 14 февраля 1882 года газета «Неделя» (№ 7) под рубрикой «Нам пишут» в корреспонденции из Костромы сообщала о происшествии, сходном с описанным в чеховском рассказе. Один крестьянин неосторожно сказал в кабаке, что он везет с собой крупную сумму денег (в газете — 400 руб., в чеховском рассказе — 500). Отъехав от кабака, он заметил верховых, скачущих следом, и, заподозрив погоню, отдал деньги дочери с наказом спастись

в случае беды. Дочь его, сама того не подозревая, обратилась за помощью как раз в разбойничий вертеп, где чистосердечно призналась, что деньги у нее. Ее успокоили и уложили спать рядом с дочерью хозяина (главаря преступников). Она не могла заснуть и поэтому видела, как в избу вошли люди, в которых она узнала преследовавших ее отца. «Их первое слово: „напрасно убили, денег не нашли“, — сообщается в корреспонденции. (У Чехова смысл первой фразы вошедших тот же: «... только даром душу загубили... Убить-то убили, а денег ни гроша не нашли»). Узнав, что деньги здесь и что они принесены дочерью крестьянина, разбойники договариваются убить и ее. Хитростью ей удается спастись, а жертвой убийц по ошибке становится дочь их главаря. Созванный спасейся девушкой народ застаёт шайку на месте преступления.

Такова общая канва события, описанного в «Неделе», в тех же чертах воспроизведенная в чеховском рассказе. Однако в некоторых деталях и мотивировках чеховское «Происшествие» отлично от реального факта. По газетной корреспонденции событие происходит ночью, у Чехова — с полудня до утра следующего дня. В реальности главой разбойников оказался сам кабатчик, он все время оставался в кабаке (где потом и разыгрывается финал трагедии), а за крестьянином гнались двое его подручных. У Чехова введено новое лицо, лесник, — атаман, который вместе со своими (кстати, тоже двумя) подручными преследует крестьянина. Потому и последующие события переносятся в избушку лесника. Наконец, дочь крестьянина в корреспонденции названа «молодой девушкой», у Чехова же это девочка 7—8 лет.

Разумеется, расхождения неминуемы, когда на основе реальности создается не газетная заметка, а художественное произведение. Сам подаготовок чеховского рассказа — «Рассказ ямщика», — при всей опоре на достоверность (ямщик рассказывает о своей сестре), в то же время как бы начинает включать рассказ в полуполюгендарную сферу народных сказаний, особенно разбойничьих историй, нередко становящихся темами дорожных разговоров. В появившейся через год чеховской «Степи» герои, едущие с обозом по степной дороге, тоже начинают вспоминать подобные истории, полуреальные, полуполюгендарные. Возможно, этим в какой-то мере определялось и введение в рассказ колоритной фигуры могучего атамана разбойников в «кумачовой рубахе», которого ямщик характеризует как «выделяющее из обыкновенного». Такими же элементами, часто свойственными народным рассказам «разбойничьей» тематики, являются и лесная избушка, в которую случайно попадает заблудившийся герой и которая оказывается разбойничьим вертепом, и пир разбойников после удачного дела. Эти ситуации ис-

пользовал еще Пушкин в балладе «Женях». Но у Чехова, в отличие от Пушкина, подобные элементы разбойничьих рассказов снижены, лишены обычного для них романтического колорита, низведены подчас до грубой и неприглядной обыденности.

Преображение взрослой девушки реального события в маленькую девочку в чеховском рассказе тоже, вероятно, не случайно. С одной стороны, в этом опять-таки могла сказаться ориентация на мотивы фольклора, где часто варьируется сюжет о ребенке, хитростью победившем злые силы (сказки о мальчишке-с-пальчике, о Терешечке и т. д.). С другой стороны, контрастность противопоставления могучего разбойника, мрачного колорита злодеяний, совершаемых в густом лесу, и маленького слабого ребенка усиливает драматизм повествования. Этому же способствует и описание расправы над мужиком, происходящей на глазах его спрятавшейся дочери. (В реальности девушка выпала из саней во время погони и, таким образом, не была свидетельницей случившегося). Как видим, реальное событие послужило Чехову основой для создания рассказа, в котором факты действительности несколько трансформировались, сохранив, однако, общие черты сходства с реальным происшествием.

Рассказ «Происшествие» можно назвать своего рода учебным этюдом в работе Чехова-художника, пробовавшего и осваивавшего в то время разные повествовательные формы. Недаром Чехов так восхищался тургеневской «Собакой», выделяя ее из других рассказов. «Тут язык удивительный», — писал он А. С. Суворину 24 февраля 1893 года. В тургеневском рассказе Чехова интересно не столько само событие, тоже необычное и драматичное, сколько манера изложения его с передачей всех интонаций и особенностей живой речи рассказчика. Похожая задача была реализована и в чеховском «Происшествии», которое, как и тургеневская «Собака», написано в форме сказа. И здесь тоже интересен не только сам по себе рассказанный случай, но и своеобразная, несколько витиеватая речь рассказчика — ямщика, гордящегося своей прошлой службой в городском магазине и с достоинством общающегося: «... могу поговорить со всяким образованным господином, и разные хорошие слова могу говорить...»

Это было своеобразный рассказ-эксперимент, где Чехов учился писать не только о своих героях, но и от их имени.

В заключение можно еще указать, что в номере «Недели», следующем за тем, где сообщалось о событии в Костроме, была напечатана заметка «Крестьянские толки. (Письмо из деревни)». Эта заметка, рассказывавшая о распространении в народе слухов о близком конце света, могла стать одним из источников чеховского рассказа «Свирель» (1887).

И. В. Грачева

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. И. Ровда

КАРЛ МАРКС И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

В современной идеологической борьбе двух миров наследие великого основоположника научного коммунизма приобретает особенно актуальное значение. Интерес к личности и произведениям Маркса в условиях перехода от капитализма к социализму, что составляет главное содержание нашей эпохи, возрастает с каждым годом. В последние десятилетия выходит из печати все больше и больше книг, посвященных вопросам марксизма и, в частности, марксистской эстетики и литературной теории. Причем не только в социалистических странах, но и в странах капитализма.

Появились буржуазные специалисты по Марксу — «марксологи», профессией которых стало, с позволения сказать, «верное» истолкование или полное «опровержение» марксизма. В большом ходу «марксизация» самых различных философских, эстетических, социологических, экономических и прочих форм буржуазной идеологии. Рука об руку с откровенно буржуазными фальсификаторами марксизма, стремящимися выхолостить его подлинно научное и последовательно революционное содержание, действуют ревизионисты, прикрывающиеся фигурой листком «истинного», «аутентичного» марксизма. Роже Гароди, Анри Лефевр и др. выступают за деидеологизацию искусства и литературы, противопоставляют Маркса Ленину, повторяют реформистскую легенду о том, будто ни у Маркса, ни у Энгельса, ни у Ленина в отдельности и взятых вместе не было собственной эстетической системы.¹ Их писания приходятся по душе многим буржуазным идеологам, которые с особой охотой подхватывают все, что способствует созданию версии о плюрализме марксизма. Всевозможные интерпретации сочинений Маркса, как правило, связаны со стремлением разорвать целостное марксистско-ленинское учение на части, представить ленинизм лишь «русским» или «восточным» вариантом марксизма, непригодным для Запада.²

Употребляя марксистскую терминологию и выдавая свои далекие от марксизма

труды за марксистские, буржуазные теоретики и ревизионисты спекулируют на тяге огромных масс художественной интеллигенции к марксизму, затуманивают им головы своими фальсификациями и затрудняют поиски ответов на актуальные идейно-эстетические вопросы. Они используют по-своему ассимилированные ими фрагменты марксистской философии и эстетики, делая это то скрыто и неосознанно, то сознательно и открыто. «Происходит ли это в интересах повышения доверия к собственной концепции или для „приручения“ марксизма — результатом является умеренная или решительная „марксизация“ этих концепций. „Марксизация“ объясняется бессознательным или намеренным стремлением прикрыть наготу идеализма, отчасти искренней потребностью разрешения насущных проблем, отчасти желанием, следуя велениям времени, учитывать влияние марксизма».³ Идеологическая мимикрия, проводимая довольно тонко в трудах некоторых буржуазных теоретиков, представляет большую опасность, так как маскирует чуждое марксизму содержание, делая его почти неизвестным. Каким образом некоторые теоретики из социалистических стран попадают в ловушку и принимают «марксизированный» субъективный идеализм в философии и эстетике за подлинный марксизм, убедительно показывает венгерский ученый Ласло Фаркаш.

Наиболее известными философско-эстетическими направлениями на Западе, маскирующимися под марксизм, являются франкфуртская школа социальной философии,⁴ французский экзистенциализм (Ж. П. Сартр) и структурализм (К. Леви-Стросс). Франкфуртская школа «служит своего рода классическим образцом „левого“ искусствоведения, поддельвающегося под марксизм».⁵ Эстети-

³ Фаркаш Ласло. Экзистенциализм, структурализм и фальсификация марксизма. М., 1977, с. 8.

⁴ См.: Социальная философия франкфуртской школы. (Критические очерки). М.—Прага, 1978.

⁵ Арсланов В. Эстетика «бунта». — В кн.: Теории. Школы. Концепции. (Критические анализы). Художественный текст и контекст реальности. М., 1977, с. 92.

¹ Зисль А. Я. Идеологическая капитализация Фишера и Гароди. — В кн.: Теоретические проблемы марксистско-ленинской эстетики. М., 1975, с. 256—262.

² См.: Коммунист, 1978, № 12, с. 44.

ческие концепции главных ее представителей отличает смесь вулгарного социологизма с иррационализмом и субъективизмом. Они отрицают познавательную роль искусства и литературы, отвергают теорию отражения применительно к художественному творчеству. Всякое реалистическое искусство, с их точки зрения, реакционно: «художник, изображающий действительность в традиционных реальных образах, а не в мистических знаках и символах, тем самым якобы уже занимает контрреволюционную позицию. Революционным искусством, по Беньямину, одному из ведущих теоретиков франкфуртской школы 30-х годов, оказывается не реализм, а сюрреализм».⁶

Таков «левый» радикализм в эстетике. С ним соприкасается философия и эстетика экзистенциализма, главным представителем которого в Германии является Мартин Хайдеггер, а во Франции — Жан Поль Сартр. Вся философско-литературная деятельность Сартра представляет собой единоборство с марксизмом. И тут дело не в том, что автор недостаточно глубоко изучал Маркса, как думают некоторые французские марксисты, а в том, что Сартр, по справедливому мнению Фаркаша, «читал Маркса с инстинктивной „преднамеренностью“, может быть даже не желая того, он мыслит экзистенциалистски и читал с точки зрения экзистенциализма».⁷ Его концепция человека в жизни и в искусстве близка к эстетике абсурда. Ж. П. Сартр заявляет, что многим обязан марксизму в анализе человеческой личности, признает, что ее деятельность обусловлена социально-политической структурой общества, но вместе с тем ошибочно полагает, что марксизм не принимает во внимание влияния личности на общественное развитие, не анализирует внутренней жизни человека и потому должен быть дополнен фрейдизмом.⁸ В глазах экзистенциалиста художественное произведение создает лишь «иллюзию истинного бытия», а искусство наших дней представляет собой «интуитивное видение, визуальное постижение художником лишённого смысла окружающего мира».⁹ Подобные «дополнения» марксистской эстетики, разумеется, ничего общего не имеют с учением Маркса.

В США возникло новое, «критико-конструктивное» направление в социологии (П. Бергер, Н. Бирнбаум, Э. Гоулд-

нер и др.), ищущее «выхода» из кризиса современной буржуазной культуры и буржуазного искусства. В свою философскую систему, в целом весьма эклектичную, оно включает и «некоторые вырванные из целостного контекста марксистские термины и положения». Все надежды это направление возлагает на науку, которая якобы «может создать программу трансформации буржуазной культуры» в рамках капитализма.¹⁰

Между взглядами буржуазных теоретиков и суждениями ревизионистов в сущности нет принципиальных различий в эстетических вопросах: они стоят на антимарксистских и антисоветских позициях и взаимно «обогащают» друг друга. На словах те и другие выступают как «истинные» марксисты, а на самом деле фальсифицируют марксизм.

Фальсификаторы бывают разные. Грубая, топорная работа одних сразу выдает их с головой. Таков, например, Петер Деметц, невежественная и грубоклевветническая книга которого «Карл Маркс, Ф. Энгельс и поэты» вышла уже третьим изданием.¹¹ Такие фальсификаторы сами разоблачают себя. Но бывают авторы и другого рода. Они, как правило, хорошо эрудированы и досконально знают предмет своего исследования, с увлечением говорят о нем и вместе с тем почти до неузнаваемости искажают самое существо марксизма. Читая Маркса, они, подобно Сартру, никак не могут отрешиться от засевшего в их голове искаженного представления о действительности и инстинктивно воспринимают его с точки зрения какого-нибудь варианта буржуазного мышления. В какой мере к этому типу исследователей принадлежит автор книги, о которой пойдет речь ниже, покажет дальнейшее изложение.

* * *

В издательстве Оксфордского университета в Англии недавно вышла книга объемом более четырехсот страниц «Карл Маркс и мировая литература», принадлежащая перу профессора немецкого языка и немецкой литературы Оксфордского университета С. С. Проуэра.¹² В предисловии автор оговаривается, что это не книга о марксизме и не попытка

¹⁰ Культура и идеологическая борьба. М., 1979, с. 170, 191.

¹¹ См. о нем в кн.: Дымшиц А. Нищета советологии и ревизионизма. М., 1975, с. 205—206, 253—260, 273—278.

¹² Praeger S. S. Karl Marx and world literature. Oxford, 1976, 446 p. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Им же прежде изданы книги: «Немецкая лирическая поэзия», «Гёйне: трагический сатирик», «Введение в сравнительное изучение литератур», «Семнадцать современных немецких поэтов».

⁶ Там же, с. 94. См. также: Современная буржуазная эстетика. Критические очерки. М., 1978, с. 281—300.

⁷ Фаркаш Ласло. Указ. соч., с. 121—122.

⁸ См.: Современная буржуазная эстетика, с. 252—255; см. также: Пенчев Генчо. Философско-эстетические взгляды на Жан-Пол Сартр. София, 1978.

⁹ Современная буржуазная эстетика, с. 32—33.

сконструировать марксистскую теорию литературы. Он поставил перед собой более скромную цель: дать английскому читателю основанные на документах сведения о том, что Маркс в разное время своей жизни говорил о литературе, какое делал употребление из прочитанных им на множестве языков романов, поэм, пьес и как он «в труды, не связанные с литературой, вводил терминологию и концепции из области литературной критики» (с. VII).

Труд Проуэра не повторяет предшествующие исследования, посвященные Карлу Марксу, его эстетическим воззрениям и литературным интересам, у нас и за рубежом.¹³ Что касается темы «Карл Маркс и мировая литература», то она до сих пор разрабатывалась главным образом в нашей стране.¹⁴

¹³ Избранную библиографию см. в кн. С. С. Проуэра (с. 428—435).

¹⁴ Ш и л е р Ф. 1) Гервег и К. Маркс. — Литература и марксизм, 1931, кн. IV, с. 43—66; 2) Гейне и Маркс. — Там же, кн. VI, с. 47—73; Д е й ч А. Маркс и Гейне. М., 1931; Н е ч к и н А. М. Литературное оформление «Капитала» К. Маркса. [М.], 1932; О р л о в А. С. Переписка Маркса и Энгельса по поводу «Слова о полку Игореве». — В кн.: Памяти Карла Маркса. Л., 1933, с. 643—655; Б е л е ц к и й А. И. К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы. М., 1934; Л и ф ш и ц М. К. Маркс и вопросы искусства. — В кн.: Л и ф ш и ц М. Вопросы искусства и философии. М., 1935; Л у к а ч Георг. Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу «Зикингена». — Лит. наследство, т. 3, 1932, с. 45—74; Э й д у к Я. Карл Маркс и Фердинанд Фрейлиграт. Л., 1936; Д е с н и ц к и й В. Маркс и художественная литература. — В кн.: Д е с н и ц к и й В. На литературные темы, ч. 2. Л., 1936, с. 5—39; И п п о л и т о в Я. Работа К. Маркса над книгами русских писателей. — Смена, 1951, № 7, с. 12; Л и ф ш и ц Мих. Маркс и Энгельс об искусстве. — В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. т. I, М., 1976, с. V—XLVII; Р о в д а К. К. Маркс и Ф. Энгельс про российскую литературу. — Наукові записки Криворизького держ. пед. інституту, вип. II. Київ, 1957, с. 19—33; S a n w a l d R. Marx und die Antike. Zürich, 1957; Р о в д а К. И. Карл Маркс и художественная литература. Л., 1961; Г у с е в В. Е. Марксизм и русская фольклористика конца XIX—начала XX века. М.—Л., 1961 (здесь дан список трудов, посвященных взглядам Маркса и Энгельса на фольклор, с. 3—4); И е з у и т о в А. Н. Вопросы реализма в эстетике Маркса и Энгельса. Л.—М., 1963; Ф р и д л е н д е р Г. М. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы. М., 1962, с. 336—572; 2-е изд. — М., 1968, с. 305—566; О р л е а н с к и й А. И. Художественные образы

Проуэр не пропускает ни одного упоминания крупного или мелкого писателя у Маркса. Он самым детальным образом исследует весь корпус сочинений Маркса, его переписку, воспоминания о нем его соратников, родных и знакомых, обращается к некоторым неопубликованным материалам, хранящимся в архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК СЕПГ в ГДР, впервые переводит некоторые из этих материалов на английский язык, чтобы введением их в обиход «продвинуть вперед споры о взглядах Маркса на литературу» (с. VII).

С. С. Проуэр, как он сам заявляет, не принадлежит к числу последователей Маркса, но считает, что у Маркса многому может научиться и немарксист. Чему и как, мы увидим далее. В наследии Маркса и в работах современных его исследователей автор находит постановку многих вопросов, кажущихся ему актуальными для современности, он благодарен марксистским критикам за то, что они смело ставят эти вопросы перед немарксистами, и даже хотел бы начать диалог с ними. В то же время он сожалеет, что марксисты-литературоведы, по его мнению, «часто возводят непреодолимые барьеры левых фраз» между немарксистами и собой (с. 124).

С. С. Проуэр стремится «внести скромный вклад в понимание духа, который — плохо ли, хорошо ли — помогал формировать наш мир, в понимании литературных вкусов девятнадцатого века, генезиса марксистской литературной теории и критики. . .» (с. VII). Автор щедро цитирует большие отрывки из сочинений, касающиеся художественной литературы, — и для английского читателя это важно, так как, судя по библиографии, приложенной автором к книге (с. 428—435), в его стране нет хрестоматии высказываний классиков марксизма-ленинизма об искусстве.

Книга состоит из небольшого предисловия, тринадцати глав, заключения и справочного аппарата. Главы называются либо по образам мировой литературы, использованным Марксом в своих трудах («Прометей», «Шейлок, Тимон, Мефистофель», «Царство Пекснифа, Кревелия и Крапулинского», «От Гроблануса до Яна Жижжи»), либо по названиям произведений («Парижские тайны»), либо по основной теме, раскрываемой в данной главе («Мировая литература и классовый конфликт», «Ораторы и деятели культуры», «Историческая трагедия», «Модели и метафоры», «Книжный червь», «Фонарь Диогена»). Употребление литературных образов, реминисценций и аллюзий в первом томе «Капитала» со-

в «Капитале» К. Маркса. М., 1968; Л и ф ш и ц М. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М., 1972; Д ы м ш и ц А. Л. К. Маркс и Ф. Энгельс и немецкая литература. М., 1973.

ставляет особую главу, которая так и называется: «Капитал» (с. 307—347).

Излагая материал в хронологической последовательности, автор дает представление о движении теоретической и политической мысли Маркса и роли художественной литературы в раскрытии им важных научных истин. Читатель словно проходит долгий и сложный путь вместе с героем книги — от его юношеских увлечений поэзией и философских раздумий в молодости через период становления как революционного демократа к эволюции зрелого мыслителя.

Уже в первый год своей ученой и общественной деятельности, выступив в качестве журналиста, Маркс открыл для себя истину, состоящую в том, что он может использовать «образы и цитаты из произведений великих писателей прошлого для эмоционального заряда, для меткой характеристики и осмеяния через сравнение и контраст» (с. 54), т. е. для облегчения общения с читателем. Литературные образы Шекспира помогают Марксу с неотразимой силой раскрыть перед читателем добытую им теоретическим путем истину: общество частной собственности глубоко враждебно и человеку, и искусству (Тимон, Шейлок). Масштабность и емкость художественного образа в литературном произведении настолько существенны для Маркса, что он использует образы и аллюзии и как структурообразующий фактор. Такие аллюзии, пишет автор, «трансформируют „Немецкую идеологию“ в героико-мический эпос (mock—epic), в котором характеры, созданные Сервантесом, служат прообразами немецких мишеней (butts) Маркса и Энгельса» (с. 119—120). Подобным же образом в «Немецкой идеологии» используется и Библия. Такое ее использование, подчеркивает Проуэр, «обладает преимуществом, состоящим в том, что оно может привлечь внимание благочестивого читателя и вызвать у него ответную реакцию при помощи по-прежнему сильно действующего шока богохульства» (с. 120).

Соединение научного анализа с моральной оценкой, пишет исследователь, не было принято в социальных изысканиях буржуазных современников Маркса. У Маркса они соединяются, и потому «его труды исключительно интересны» (с. 138), так как он «был признанный вождь и, следовательно, пророк организованного политического движения» (с. 138).

«Манифест коммунистической партии», для которого характерно такое соединение, вместе с тем с самого начала «проникнут тем, что справедливо может быть названо „литературной“ образностью: здесь метафоры, образы из устной и письменной литературы, из публицистики и театральных представлений» (с. 138). Цитируя самое начало «Манифеста», Проуэр замечает, что в лучших своих работах Маркс «показывает образцы дидак-

тической и полемической прозы, которые гарантируют его творениям место в истории немецкой литературы, так же как и в истории идей и политической деятельности» (с. 149).

Замечательным образцом полемической прозы Маркса справедливо представляется автору памфлет «Господин Фогт». «В самом деле, — пишет он, — ни одна другая работа во всем корпусе сочинений Маркса не обнаруживает подобной погруженности в мировую литературу в такой полноте и ясности, как „Господин Фогт“» (с. 261). Здесь цитаты из Цицерона, Вергилия, Персия, греческих эпиграмматистов, относящиеся к библейским характерам цитаты из лютеровского перевода Библии, цитаты из Гармана фон Ауэ, Готфрида Страсбургского, Вольфрама фон Эшенбаха, Вальтера фон дер Фогельвейде, «Песни о Нибелунгах», Ф. Рабле, Гете и Шиллера, Гейне, Л. Уланда, Байрона, Диккенса, Шекспира, С. Батлера, А. Попа, Л. Стерна, Гаклендера, Данте, Кальдерона, Сервантеса, Вольтера, В. Гюго, Бальзака и др.

В центр третьей главы С. С. Проуэр выдвигает шекспировские образы Шейлока и Тимона Афинского, а также Мефистофеля из гетевского «Фауста», равно как в главе двенадцатой («Капитал») особое внимание уделяет анализу шекспировского воспроизведения сущности денег, демонстрирует перед читателем познавательную способность искусства слова, не объединяя ее от способности искусства одновременно доставлять высокое эстетическое удовольствие читателю. «Гетевский Мефистофель, — пишет он, — испытывает дьявольское наслаждение, со стороны наблюдая извращающую силу денег. Шекспировский Шейлок и Тимон являются жертвами этой извращающей силы даже тогда, когда они обогащаются и радуются деньгам. Слова этих персонажей, найденные и сформулированные Гете и Шекспиром, помогают Марксу постичь и сформулировать его собственную задачу. Они помогают ему видеть собственный мир более ясно и заставляют других разделять его видение беспорядочного, перевернутого вверх дном мира — видение, которому он мог тогда противопоставить такое состояние в будущем, где Мефистофель не будет злорадствовать и где Шейлок никогда не найдет ни угнетателей, ни жертв, где мизантропия Тимона исчезнет, не найдя для себя питательной почвы. А присущая искусству „мера“ или „пропорция“ сразу явит очертания неотчужденного состояния, на которое мы можем надеяться в лучшем, справедливом обществе» (с. 85).

Так рассматривает автор важную функцию произведений мировой литературы в научной и публицистической деятельности Маркса.

В отличие от тех, кто отказывает Марксу в наличии в его учении эстетической системы, Проуэр признает на-

лично этой системы, правда, с известной долей нерешительности,¹⁵ но все же шаг за шагом воспроизводит эту систему и даже отчасти отстаивает ее от искажений, допускаемых другими буржуазными учеными. Ссылаясь на американского литературоведа Рене Уэллека, он заявляет, что «даже если разбросанные там и сям высказывания Маркса о литературе и не составляют полной и единой литературной теории, то они не имеют недостатка в согласованности; эти высказывания объединены общей философией истории (постепенно саморазвивающейся) и обнаруживают понятную эволюцию» (с. 401). Он не согласен с утверждением американского филолога, что эта эволюция у Маркса прошла «через стадию жесткого экономического детерминизма к более мягкому и терпимому состоянию в рамках позднего реализма и натурализма» (с. 401—402). Экономический детерминизм (именно в Предисловии к «Введению к Критике политической экономии») «сосуществовал с теорией „реализма“, нашедшей выражение в письме Маркса о „Франце фон Зикингене“ Лас-сала, в письме, написанном только через несколько месяцев после Предисловия; нет ничего, что говорило бы о симпатии Маркса к литературному натурализму; и вообще литературные позиции Маркса и его литературные мнения с годами не делаются более мягкими и терпимыми» (с. 402).

Хотя автор и заявил в предисловии, что не претендует на изложение марксистской теории литературы, но он не уклоняется от этой задачи, и труд его далек от эмпиричности. Проуэр признает, что литература является отражением действительности, борьбы классов и «оружием в классовой борьбе» (с. 402; см. также: с. 329, 400, 403, 404).¹⁶ Приводя первый пункт «Тезисов о Фейербахе» и комментируя его, автор считает, что этот тезис относится и к литературе, и пишет: «Литература . . . должна рассматриваться не как инертно-верное отражение чего-то внешнего, „материальной“ действительности, но как единство

объективного и субъективного, как единство мира, постигаемого при помощи чувств, и определенного склада мыслей, темперамента, характера» (с. 103).

Наряду с философией и другими социальными науками, художественная литература, по словам профессора, имеет познавательное значение как форма идеологии. Это положение он демонстрирует на примере высказываний Маркса о творчестве Шекспира, Софокла, Гете, английских реалистов — Дикенса, Теккерея, Ш. Бронте, Э. Гаскелл и многих других. Проуэр признает взаимодействие между идеологической надстройкой и экономическим базисом, уделяя особое внимание раскрытию роли революционной практики у Маркса, чему посвящена специальная глава (с. 103—124). Практика, цитирует автор работу Р. Бернштейна «Практика и действие» (Лондон, 1971), «подготавливает перспективу для понимания марксовской концепции человека как „совокупности человеческих отношений“ и особого выделения им роли производства; это основа для постижения того, что Маркс называет „революционной практикой“». В искусстве Маркс усматривает «универсальную созидательную деятельность, посредством которой человек переделывает и создает мир и самого себя» (с. 123). Признает Проуэр и положение Маркса о враждебности капитализма искусству: «капитализм отчуждает людей от их художественного (и, следовательно, — литературного) наследия, как отчуждает их от многих других результатов человеческого труда» (с. 62); хотя делает это с такой оговоркой, которая придает высказыванию иной смысл. Но об этом мы скажем позднее.

Художественная литература, по мнению Проуэра, должна рассматриваться не изолированно, но в связи со всей человеческой деятельностью. Ее изучение должно стать частью «науки о человеке» (с. 73); «создания великих писателей — Шекспира и Сервантеса — могут также прояснять то, чем люди, вещи являются в действительности» (с. 74). Для исследователя «должно быть, таким образом, ясно, что, хотя Маркс никогда не употреблял слова „реализм“ или его производных в литературно-критическом контексте, эстетика художественной литературы и драмы, которая возникла в его трудах после 1844 года, может быть без натяжки названа „реалистической“ эстетикой» (с. 410). Не натуралистической! Маркс, пишет Проуэр, никогда не выдавал «сырые куски жизни за литературу» (с. 410). Он не исключал фантазию, находя «символы для человеческого опыта в таких „фантастических“ произведениях, как „Тысяча и одна ночь“, „Петер Шлемиль“ Шамиссо, „Крошка Цахес“ Гофмана и „Франкенштейн“ Мэри Шелли» (с. 410—411).

Ученый обращает внимание на то, что Маркс в творчестве писателя различает, как мы бы сказали, метод и мировоззре-

¹⁵ «. . . Настоящая книга, — пишет автор, — стремится доказать. . . что систематизация литературных убеждений и позиций Маркса не должна показаться вполне безнадежным предприятием» (с. 403).

¹⁶ Впрочем, и тут Проуэр непоследователен, когда, не оспаривая, цитирует А. Лефевра, искаженно представляющего взгляды Маркса и Энгельса на идеологию. По мнению Лефевра, «они (идеологии, — К. Р.) преломляют (скорее, чем отражают) реальность через предшествующие представления, отбираемые господствующими (классовыми, — К. Р.) группами и приемлемые для них» (с. 111). Лефевр, как и другие ревизионисты, не принимает марксистскую теорию отражения.

ние. Маркс, пишет он, рассматривает творение художника «как произведение литературы, а не как умозрительное философское сочинение или синюю книгу, или социальный трактат» (с. 92), как делали гегельянцы, когда требовали, чтобы у писателя была своя философская система, и если ее не было у Шекспира, а была у Шиллера, то значит, считали они, «Шекспир стоит ниже Шиллера». Указывает Проуэр также и на то, что Маркс вполне осознавал различие между характерами как художественными образами и реальными людьми. Маркс, по его словам, правильно отмечает, что у Э. Сю характеры, подобные Риголетте, не соответствуют реальной жизни. Высоко оценивая главу Маркса о «Парижских тайнах» в «Святом семействе», автор пишет, что она «остаётся наиболее содержательным анализом бестселлера, какой когда-либо был сделан» (с. 94), и жалеет, что Маркс не нашел времени написать статью о «Человеческой комедии» Бальзака, как собирался (с. 94).

В подходе к искусству Проуэр отмечает у Маркса строгий историзм, признает, что искусство «должно рассматриваться в более широкой оправе: как часть всеобщей истории, истории всех человеческих усилий и ее естественной основы» (с. 105). Маркс и Энгельс, утверждает в книге, «призывают к применению исторически обоснованных сравнительных методов в искусстве и в международном, и в национальном контексте. В таких исследованиях, они подчеркивают, изучение *Verkehr'a* — материального и духовного общения и взаимодействия между индивидами, социальными группами и странами — и международные связи будут играть существеннейшую роль» (с. 114).

Проуэр приводит из «Немецкой идеологии» то место, где Маркс и Энгельс указывают на роль традиций и международных связей в расцвете творчества итальянских художников: «Рафаэль, как и любой другой художник, был обусловлен достигнутыми до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда в его местности и, наконец, разделением труда во всех странах, с которыми его местность находилась в сношениях»¹⁷ (с. 114).

И только путем сравнения, говорит исследователь, может быть раскрыта уникальность такого художника, как Рафаэль, и масштаб его таланта. А «то, что, может быть названо „сравнительным“ принципом, вновь сформулированным в „Немецкой идеологии“, — пишет он, — есть не что иное, как подчеркнутый „исторический“ принцип: он утверждает, что здравая критика литературы не менее, чем критика изобразительного искусства, должна основываться на историческом понимании» (с. 115). Автор книги признает, что историзм основан у Маркса на

классовом принципе. Проуэр особенно подчеркивает, что в работе «Немецкая идеология» (и с тех пор постоянно в работах Маркса) делается упор на «классовое происхождение и литературы, и философии и на классовые конфликты, частью истории которых является их история» (с. 116).

При анализе общения Маркса с литературными произведениями автору приходится затрагивать важнейшие проблемы философии, эстетики, искусства, в том числе вопрос о классовости писателя, о соотношении в его творчестве мировоззрения и метода, проблему читательского восприятия, понятие мировой литературы, роль русской литературы в жизни Маркса и многое другое. Однако в трактовке их заметно проявляется не только ограниченность его мировоззрения, но и прямое стремление переосмыслить некоторые положения Маркса, истолковать их в духе современной буржуазной философии.

Так, например, Проуэр признает, что критика буржуазных отношений, с какой мы встречаемся в сочинениях Маркса, «еще в большей степени относится к нынешним временам, чем к тому времени, когда Маркс впервые, сто тридцать лет назад, выступил с нею» (с. 82). И вместе с тем всякий раз, когда он говорит о марксовой идее враждебности капитализма человеку, то добавляет: капитализма *девятнадцатого века*. В разных вариациях он пытается провести мысль о жизнестойкости капиталистической системы в целом, о необходимости лишь каких-то частных ее улучшений и исправлений, и даже Марксу приписываются суждения, грубо искажающие самую суть его учения. «Весь „Капитал“, — пишет Проуэр, — все сочинения Маркса, взятые в целом, ясно показывают, как далеко он был от какого бы то ни было упрощенного и неисторического отрицания *капиталистической перспективы*» (курсив мой, — К. П.), как ясно он видел, что деньги не только пагуба для людей и всеобщая потаскуха, но также и жизненное орудие прогресса» (с. 330—331).

Профессор Проуэр считает наиболее ценным в наследии Маркса его учение об отчуждении человека в буржуазном обществе и мечту о цельности человека, о развитии его личности, о том справедливом обществе, когда свободное развитие каждого будет условием свободного развития всех.

Каковы пути к этому? Автор забывает, что необходимым и главным условием расцвета человеческой личности Маркс считал ниспровержение капиталистического способа производства через пролетарскую революцию и диктатуру рабочего класса. Вместо этого Проуэр выдвигает на первый план мысль об эстетическом воспитании и сближает Маркса в этом отношении с Шиллером, с его «Письмами об эстетическом воспитании», с мечтами их автора о «цельном человеке» (с. 345).

¹⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 392.

Впрочем, Проуэр мимоходом замечает, что в отличие от Шиллера Маркс имеет в виду коммунистическое общество и что для воплощения его мечты «требуется более сильное средство, чем шиллеровское „эстетическое воспитание человека“» (с. 345).

Профессор Оксфордского университета не решается прямо сказать о пролетарской революции, он ограничивается лишь рассуждением о литературе, которая может «разоблачить недостатки старого порядка и преопределить лучшую, более полную жизнь, которая наступит; это незаметно может изменить людей и подготовить их к изменившемуся обществу; но это не труба, от одного звука которой рухнут стены капиталистического Иерусалима» (с. 345—346; курсив мой, — К. Р.).

Придавая большое значение эстетической стороне учения Маркса, исследователь указывает, что эта тема нашла отражение даже в «Капитале». И потому «Капитал» (т. I) оказал «чарующее влияние» на теоретиков литературы и критиков, подготовив их к тому, чтобы не страшиться трудностей. Говоря о послесловии ко второму изданию первого тома «Капитала» (с. 345), Проуэр вновь подчеркивает различие между «методом изложения» и «методом исследования» у Маркса. Буржуазного ученого привлекает то, что, согласно марксистскому методу, «исследование должно детально основываться с материалом, проанализировать различные формы его развития, проследить их внутреннюю связь»;¹⁸ метод изложения, в свою очередь, интересен тем, что в нем «развитие описано в логической и временной последовательности» и жизненный материал отражен в идеях (с. 346).

Соприкасаясь с жгучими вопросами в философии, социологии, эстетике и литературной теории и отрицая идейное содержание марксизма, некоторые буржуазные ученые, к которым относятся и автор рассматриваемого труда, наивно думают, что для их целей можно позаимствовать у Маркса его диалектику, метод исследования и метод изложения, поучиться на его произведениях мастерству ученого и публициста, которое их привлекает, оставаясь в рамках буржуазного сознания. «Методологическое очарование, которое вызвали в недавние годы сочинения Маркса, — пишет С. С. Проуэр, — превосходно описано Фредериком Джемсоном в его книге „Марксизм и форма“». Джемсон видит в «Капитале» «модель метода, в котором содержание в своей внутренней логике порождает те категории, в терминах которых оно превращается в *формальную структуру*» (курсив мой, — К. Р.). В «Капитале» Джемсон усматривает «классический образец диалектического мышления» (с. 346). Маркс,

по словам Проуэра, мог бы «воодушевить тех, кто ищет в его сочинениях способ действия, „форму движения во времени“ скорее, чем „объективный“ и приведенный в систему остов идей». И он обращается «к тем, которые находят труды Маркса важными, но не могут разделить все его социальные и политические убеждения», к тем, которые чувствуют, равно как и понимают, что «он слишком значителен, чтобы мог быть предоставлен только марксистам» (с. 347).

Глубоко ошибочно представление, что у Маркса можно взять «формальную структуру» и влить в нее идеалистическое содержание, как будто форма является чем-то внешним по отношению к содержанию. Живая душа марксизма, его революционные идеи, идеи о решающей роли рабочего класса в борьбе за справедливое общество, за коммунизм неотделимы от его метода. Учение Маркса неотделимо от ленинизма, а его живым воплощением является реальный социализм в нашей стране и в других братских странах с социалистической культурой, социалистической литературой и марксистско-ленинской теорией литературы. И никакие попытки оторвать учение Маркса от ленинизма, для того чтобы с помощью Маркса «подправить» чуждые марксизму философские и эстетические теории и укрепить шатающиеся устои обреченного на исчезновение капитализма и его художественной культуры, не будут иметь успеха.

Не избежал такого подхода к делу и автор рассматриваемой работы. Труд его закачивается заявлением о том, что автор «не занимается вопросом дальнейшего диалектического мышления в литературе», не рассматривает сложившуюся в XX веке марксистскую теорию литературы и критики.¹⁹ Многие из Маркса «может быть, подобно диалектическому методу, — продолжает оксфордский профессор, — принято, тщательно разработано и соединено в системы, которые будут также существенно отличаться от собственной концепции Маркса, как и одна от другой. Но это особая тема и предмет исследования для многих других книг» (с. 424—425). Приведенный автором перечень имен, в котором наряду с именами Энгельса, Ленина, Брехта стоят имена тех, кто искажает, фальсифицирует марксистскую эстетику и теорию

¹⁹ Кстати, в своем исследовании наряду с марксистами Проуэр обильно цитирует ревизионистов и буржуазных теоретиков. Из советских ученых С. Проуэр цитирует лишь М. Лифшица, труды которого переведены на английский и немецкий языки. Книги Г. М. Фридлендера («К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы») и А. Н. Иезуитова («Вопросы реализма в эстетике Маркса и Энгельса»), видимо, знакомы ему только по названиям. Другие работы советских авторов в книге даже не названы.

¹⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 21.

литературы (Беньямин, Гольдман, Фишер, Машере и т. д.), кто лишь прикрывается великим именем, выдавая буржуазные идеалистические взгляды на литературу за марксистские, просят позицию исследователя. В подобных суждениях отчетливо проявляется свойственный современной буржуазной философии *плюрализм*. Несмотря на серьезный подход к изучению сочинений Карла Маркса, автор вольно или невольно искажает его. Истинный смысл марксистской теории литературы и эстетики в их движении во времени в сущности остался недоступен ему. Иначе он не отделил бы от Маркса его ближайшего единомышленника, сподвижника и друга, каким был Энгельс, и гениального продолжателя его дела в нашу эпоху, эпоху перехода от капитализма к социализму, — В. И. Ленина и не считал бы продолжателями учения Маркса людей, не имеющих ничего общего с марксизмом.

Исследуя отношение Маркса к мировой литературе, автор книги неправомерно упрекает его в том, будто мировая литература для него ограничивается в сущности Западной Европой, т. е. приписывает Марксу европоцентризм (с. 423—424). Если материал, которым располагает исследователь, не давал права ставить вопрос о соотношении эстетического учения Маркса с мировой литературой, автор мог дать другое название книге. Но даже того факта, что в «Манифесте коммунистической партии» дается строго научное объяснение возникновения мировой литературы в результате создания всемирного рынка, когда «на смену старой местной и национальной замкнутости... приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга», когда «плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием» и «из множества национальных и местных литератур образуются одна всемирная литература»,²⁰ было бы достаточно для того, чтобы дать то название книге, которое дано, и отвести упрек в европоцентризме. Ведь не только литературы Западной Европы, но и Европы Восточной привлекли внимание Маркса. Его занятия русским языком и обращение к русской литературе, которой, к сожалению, автор уделит мало места и очень неполно охарактеризовал, были связаны с нарастанием великих революционных потрясений в России, ожиданием которых был полон Маркс.²¹ Проуэр этого не понял и не объяснил значение этого факта. Оттого, что Маркс не

обращался к персидской, китайской и индийской литературам, подобно Гете, не умаляется открытый им закон возникновения мировой литературы.

Правильно характеризуя «Коммунистический манифест» как «призыв к действию», исходящий из уст пролетариев, Проуэр, однако, пытается совершенно переосмыслить вопрос о классовой борьбе и ее отражении в современной литературе. Он цитирует книгу С. Оссовского «Классовая структура в социалистическом сознании», где говорится о множественности классов в современном буржуазном обществе, что, по его мнению, необходимо иметь в виду, «если мы будем соотносить различные литературные и художественные течения с лежащими в их основе классовыми отношениями» (с. 146). Для понимания литературных течений, разумеется, следует учитывать *промежуточные* классовые группы и их текучесть, но определяющими являются *основные* классы — имущих и неимущих, собственников и пролетариев, — сознание которых отражается в двух национальных культурах в каждом обществе, как учит В. И. Ленин.

* * *

Труд проф. Проуэра, основанный на добросовестном изучении источников, мог бы оказаться событием в литературной науке Англии, если бы его автор более глубоко осмыслил существо марксизма, основополагающие принципы марксистской концепции развития общества. Представив в своей книге огромный материал, профессор Проуэр сделал слишком ограниченные выводы, нередко, как мы показали, идущие вразрез с учением Маркса, выводы, заключающиеся в том, как может быть «использована» мировая литература людьми, профессионально не занимающимися литературной критикой (с. VII). И только марксист — внимательный и непредубежденный читатель — вопреки ошибочным суждениям автора может сделать свои, более глубокие выводы, вытекающие из богатого фактического материала, приведенного в книге. И главный вывод заключается в том, что пролетариат, руководствующийся учением марксизма-ленинизма, является законным наследником всей духовной культуры человечества, выработанной на протяжении тысячелетий в условиях различных социально-экономических систем. И пример того, как марксизм воспринимает и использует духовное наследие, дает основоположник этого учения — Карл Маркс.

С профессором Проуэром произошло то, о чем пишет венгерский ученый А. Гаде: «Никакая интерпретация Маркса не может обойтись без *некоторых* элементов марксизма». И это можно проследить на примере оксфордского профессора. Он действительно принимает «некоторые элементы марксизма». «Приня-

²⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 428.

²¹ Ср.: Ровда К. К. Маркс і Ф. Енгельс про російську літературу. — Наукові записки Криворізького держ. пед. інституту. Київ, 1957, с. 19—33; Фридлендер Г. М. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы, М., 1968, с. 530—566.

тие этих моментов в субъективном и личностно-биографическом плане может быть приближением к марксизму», хотя Прорур скорее приближает к себе, «приручает», так сказать, марксизм. Но «если процесс, — продолжает А. Гаде, — сводится к конструированию идеалистически интерпретированных „марксизмов“, то результат — объективно и в общественном плане — будет компонентом противоположной тенденции».²²

* * *

Ленин называет классическую немецкую философию, английскую политическую экономию и французский утопический социализм прямыми и непосредственными источниками марксизма. Это относится и к области эстетики, что хорошо показано в монографии Г. М. Фридлендера. Однако, как верно утверждает Г. Волков, нельзя ограничивать становление марксизма воздействием только этих компонентов. Для всестороннего анализа этого процесса, как это следует из точного смысла и духа ленинских высказываний, необходимо исходить из наследия духовной культуры человечества в целом. Сами непосредственные источники марксизма явились своего рода концентратом достижений *всей* духовной культуры прошлого. Ленин не однажды говорил, что пролетарскую культуру можно строить только на основе усвоения и критической переработки *всего* наследия человеческой культуры. И потому «можно... с полным правом говорить, — пишет Г. Волков, — не только о философских и социально-экономических, но и о художественно-эстетических предпосылках становления и формирования марксизма».²³

Уже Гегель произвел громадную работу по освоению и обобщению не только философского и естественнонаучного наследия, но и художественно-эстетического. Сам он говорил об исключительном влиянии на него Гете, который научил его «противостоять абстракции». «Немцы... считают Гегеля, — писал Герцен, — сухим логиком, костяным диалектиком вроде Вольфа, в то время как каждое из его сочинений проникнуто мощной поэзией, в то время как он, увлекаемый (часто против воли) своим гением, облекает спекулятивнейшие мысли в образы поразительности, меткости удивительной».²⁴

При всем том Гегель все-таки художественное мышление ставил ниже научного. Он полагал, что чувственная деятельность человека по сравнению с отвлеченным мышлением — дело второстепенное. Поэтому искусство, в основе

которого лежит чувственность, Гегель считал несовершенным видом познания. «Существует... более глубокое понимание истины, в котором она уже больше не столь родственна и дружелюбна чувственности, чтобы этот материал мог принять ее в себя и дать ей соответствующее выражение».²⁵

У Маркса обращение к художественной литературе в его научных и публицистических трудах продиктовано не просто желанием оживить изложение, а пониманием единства абстрактного, отвлеченного и художественного мышления, стремлением глубже постичь жизненные явления, представленные в искусстве. Теория художественного освоения мира не является каким-то внешним придатком к учению Маркса. Ее нельзя отделить от этого учения, чтобы не нанести ему ущерба. Без эстетического учения, основанного на диалектическом и историческом материализме, марксизм не был бы тем цельным, полным и всесторонним мировоззрением, каким является по определению В. И. Ленина.

Для Маркса чувственная сторона человека — это его практическая, трудовая деятельность по освоению мира, неразрывно связанная с теоретическим мышлением. У него «чувства непосредственно в своей практике стали теоретиками». «Человек, — пишет он, — присваивает себе свою всестороннюю сущность всесторонним образом, т. е. как целостный человек».²⁶ Он утверждает в предметном мире, в обществе не только при помощи теоретического мышления, но и через посредство всех своих чувств, в том числе эстетического чувства. И все, что он создает в труде — физическом или умственном, — создает «по законам красоты».²⁷

Потому художественно-эстетическая деятельность человечества и является в глазах Маркса, как и его друга и сподвижника Энгельса, вместе с научным познанием важнейшим и ничем не заменимым средством постижения законов развития и изменения действительности, ее совершенствования и развития возможностей человека.²⁸ Для него литературное и художественное наследие человечества является органической и действительной частью коммунистической культуры. Ни одна другая эпоха, никакой из руководящих классов в истории не может сравниться с рабочим классом и его

²⁵ Гегель Г. Соч., т. XII. М., 1938, с. 10.

²⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 591.

²⁷ Там же, с. 593—594.

²⁸ См.: Ровда К. И. Карл Маркс и художественная литература, с. 3—11; Иезуитов А. Н. Вопросы реализма в эстетике Маркса и Энгельса, с. 62—89; Фридлендер Г. М. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы, с. 99—173.

²² Гаде А. Философия кризиса. М., 1978, с. 243.

²³ Коммунист, 1978, № 7, с. 56.

²⁴ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II. М., 1954, с. 381.

партией в глубине понимания и оценки наследия мировой литературы. Ни одна другая идеология не придает такого значения искусству, какое придает ему марксизм-ленинизм в деле воспитания человека. Именно искусство прежде всего формирует человеческие характеры, дает целостное восприятие мира, воспитывает и развивает чувства, пробуждает воображение, творческую фантазию. «Художественно-образное мышление, — справедливо пишет Г. Волков, — нередко даже опережает строго научное в духовном освоении мира, потому что обладает большей свободой в способах этого освоения, потому что мышление образами — самая смелая, „экономная“ и емкая форма мышления, формирующая способность видеть целое раньше его частей. И потому Данте и Сервантес, Мильтон и Шекспир, Гете и Гейне давали Марксу и Энгельсу для постижения изображаемых ими эпох, быть может, больше, нежели некоторые мыслители тех времен».²⁹

Такие выводы дают возможность сделать те обширные материалы и наблюдения, которые изложены в книге «Карл Маркс и мировая литература». Но для этого необходимо выйти за пределы буржуазного сознания, в плену которого находится С. С. Проуэр.

Как мы видим из изложенного, в условиях всеобщего кризиса капитализма и его духовной культуры наблюдаются попытки буржуазных теоретиков найти выход из тупика, не выходя за пределы буржуазного сознания, приспособлявая и ассимилируя для этого учение Маркса, истинность которого очевидна. В условиях кризиса особенно остро перед буржуазными эстетиками стоит проблема личности художника в буржуазном об-

ществе, проблема отчуждения художественного труда и др. Отсутствие научного решения таких проблем, как соотношение и взаимодействие социального и биологического в личности, позволяет буржуазным ученым сводить к биологическим закономерностям художественно-эстетическую деятельность человека. Недостаточная изученность вопросов интуиции, бессознательного, стихийного и его диалектической связи с сознательным в художественном творчестве является одной из причин возникновения различных теорий, мистифицирующих творческий процесс, и желания дополнить марксизм фрейдизмом, психоанализом и другими идеалистическими теориями.³⁰

Факты показывают, что в наследии Маркса и других классиков научного коммунизма находится неисчерпаемое богатство идей, обращение к которым может привести к решению жизненно важных эстетических проблем современности. И марксизм не может позволить, чтобы это наследие искажалось буржуазными теоретиками и ревизионистами с целью нападок на марксистское эстетическое учение, на метод социалистического реализма в искусстве и литературе.

Критика буржуазной и ревизионистской эстетики и попыток фальсификации — вольной или невольной — эстетического учения Маркса является составной частью идеологической борьбы наших дней. Она должна быть глубоко научной и сопровождаться положительной разработкой тех теоретических проблем эстетики и литературоведения, которые ставят жизнь и которые не в состоянии правильно решить буржуазные теоретики.

³⁰ См.: Современная буржуазная эстетика, с. 3—12.

²⁹ Коммунист, 1978, № 7, с. 56.

Н. И. Желтова

М. ГОРЬКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НАЧАЛА XX ВЕКА *

Художественное новаторство Горького, как это и свойственно творцам истинно большого искусства, развивалось в широких и многосторонних связях с опытом мировой художественной культуры. В нашей литературной науке имеется немало работ, цель которых — определить место и значение наследия Горького как в национальном, так и в мировом масштабе.

В одном из новейших исследований справедливо сказано: «... литература XX столетия не сделала ни одного сколько-нибудь серьезного открытия, которое бы так или иначе не было знакомо Горькому, не обратило на себя его внимание. Многие из этих открытий совершены или предварены самим Горьким, другие испытаны, трансформированы или отброшены им в процессе „поисков иной формы, иного тона“...»¹

* Крутикова Н. Е. В начале века. Горький и символисты. Киев, «Наукова думка», 1978, 306 с.

¹ Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. Изд. 2-е, доп. М., 1978, с. 474.

Разносторонняя и кровная связь Горького с общественно-исторической и духовно-творческой жизнью своего времени, с ее исканиями не только в области литературно-художественных, но и социально-нравственных преобразований, предполагает многоаспектность изучения широкой проблемы «Горький и его эпоха». Одним из звеньев ее является тема «Горький и модернизм», к которой неоднократно обращались советские и зарубежные авторы. Касается ее и В. Новиков в недавно вышедшей книге «Движение истории — движение литературы. Наследие и стилевое богатство современной советской литературы» (1979). В ней имеется раздел «М. Горький и современность», в котором исследуются отдельные моменты горьковской эстетической концепции, определявшей сущность социалистического реализма и прогресс искусства века. Избранный автором ракурс не требовал специального анализа суждений писателя о модернизме. Однако в трактовке гуманистических проблем века, отмечает В. Новиков, реализму противопоставит именно модернизм. Поэтому возникает необходимость определить место и роль обоих направлений в идейно-художественном обновлении и обогащении. «Я вообще считаю, — пишет В. Новиков, — что модернистские течения ничего нового в художественном освоении мира не открыли и не способны открыть. В художественном отношении они эксплуатируют, превращают в абсолюты, доводят до абсурда отдельные черты, особенности, приемы, свойственные реалистическому способу изображения, используют открытия, сделанные реализмом. . . не модернистские течения открыли, например, сложные приемы проникновения во внутреннее „я“ героя. Это сделал реализм. А модернистские течения только взяли у реализма одну из черточек, один из приемов (тот же «поток сознания») и превратили из реалистического способа в иррациональную особенность, возвели в абсолюты, подчинили своей особой задаче — подчеркивания, утверждения примата низменных человеческих чувств над разумом, отрицания возможности человека вырваться из мрачных inferнальных форм бытия и низменных импульсов».²

Разделяя вывод В. Новикова о соотношении модернизма и реализма в искусстве, о их месте в художественном прогрессе, отметим, что само функционирование и модернизма, и реализма в эстетическом сознании является отражением конкретных идейно-нравственных настроений. Верно, что открытие внутреннего «я» героя — заслуга не модернизма. Но в связи с модернизмом (как, впрочем, и со всяким другим художественным на-

правлением) встает вопрос о его объективной обусловленности, а следовательно, и о взаимодействии направлений. Наличие модернизма в XX веке оказывается не безразличным для реализма, для социалистического реализма, для Горького, Маяковского, А. Толстого, Шагинян, Блока, Брюсова, Белого и др. Поэтому в кругу проблем художественной культуры нашего столетия закономерно находится и вопрос о Горьком и символизме, о Горьком и идеалистической философии в эстетике XX века. Анализ этих сторон развития литературы и искусства углубляет проникновение в смысл победного состязания Горького с субъективизмом в художественном творчестве, показывает конкретное преломление идеологической борьбы в искусстве и в его истолковании, раскрывает роль научного мировоззрения в развитии культуры.

О том, что такой вопрос, как «Горький и символизм», сохраняет свою общественно-научную актуальность в контексте современной идеологической борьбы, свидетельствует рецензируемая монография Н. Е. Крутиковой «В начале века. Горький и символизм».

Книга Н. Е. Крутиковой насыщена ссылками на работы других ученых. Тем самым создается общее представление о состоянии изученности обозначенной в заглавии монографии проблемы и в то же время четко вырисовывается то новое, что вносит в ее решение Н. Е. Крутикова. Перечислив имена исследователей, обращавшихся к названной теме (И. Сергиевский, Б. Михайловский, Я. Эльсберг, Б. Бялик, К. Муратова, А. Овчаренко, З. Удонова), назвав книгу болгарского литературоведа И. Цонева «Максим Горки и модернизмът» (София, 1970), Н. Е. Крутикова выделяет для своего рассмотрения следующие аспекты: 1) горьковские оценки раннего русского декаданта, участие Горького в «Северном вестнике», отношения писателя с А. Волыньским; 2) причины и истоки реакционной легенды о «нищенстве» Горького; 3) неоднородность русского символизма и роль Горького в объединении писателей России на реалистических и демократических позициях. Соответственно этим аспектам Н. Е. Крутикова выделяет ряд работ, затрагивающих темы «Горький и символизм», «Горький и нищенство»,³ и

² Новиков В. Движение истории — движение литературы. Наследие и стилевое богатство современной советской литературы. М., 1979, с. 210—211.

³ З. Удонова — «Горький в борьбе с декадентами» (1968); С. В. Смирнов — «Горький и журналистика конца XIX — начала XX века» (1959); П. Куприяновский — «Сквозь время» (1972); Э. Бабаян — «Ранний Горький» (1973); А. Макаров — «Измышления и действительность. (Разоблачение буржуазной легенды о нищенских увлечениях Горького» (в кн.: Эстетика и жизнь, вып. 3. М., 1974); «Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. Десяностые

дополняет предшественников новыми документами, суждениями и теоретическими выводами.

При характеристике горьковских оценок символизма автор акцентирует внимание на двух моментах: истоки остро интереса и эволюция горьковского отношения к символизму и неоднородность символизма как идейно-эстетического явления художественной культуры России. Н. Е. Крутикова подчеркивает, что «не на путях модернизма и богоискательства происходило сближение наиболее выдающихся писателей-символистов (А. Блока и В. Брюсова, — Н. Ж.) с Горьким, а в результате их выхода из декадентского плена на широкую дорогу созидательной и культурной работы во имя социализма...» (с. 289).

Касаясь мировоззрения идеолога символизма А. Волынского, Н. Е. Крутикова пишет, что Волынский осуждал символистов за «демонизм» и индивидуализм в духе Ницше, но всячески поддерживал тенденции к мистицизму и проявления богоискательства как ступени к «высшему этапу» символизма (см. с. 93). Этой противоречивостью отношения Волынского к символистам объясняется и соответствующая общественная реакция на его выступления: он мог импонировать прогрессивным настроениям резкими замечаниями в адрес декадентов и настаивал поддержкой их мистической основы. Мотивированно, без умаления твердости горьковской позиции, объяснены в книге и причины временного сотрудничества Горького с А. Волынским. «Конкретная критика содержания и формы декадентской поэзии и прозы, — пишет Н. Е. Крутикова, — по-видимому, вызвала сочувственное отношение Горького и способствовала его участию в журнале» (с. 94). Итак, восприятие Горьким символизма отражает не только сложность формирования горьковской эстетической концепции, но и неоднородность явлений, объединяемых понятием «символизм».

Обращение Н. Е. Крутиковой к теме «Горький и Ницше» продиктовано тем, что миф о «ницшеанстве» Горького тесно переплетается с трактовкой проблемы «Горький и символизм». Кроме того, рожденный либерально-народнической и декадентской критикой 90-х годов, этот миф используется и в современной советологии. «Теоретики современной буржуазии привлекают в ницшеанстве его антидемократическая, антисоциалистическая, антигуманистическая направленность», которую они используют в борьбе «против освободительного движения нашего времени, против научного мировоззрения...»⁴ С реабилитацией ницшеан-

ства в зарубежном литературоведении, показывает Н. Е. Крутикова, «связано возрождение давнего мифа о „ницшеанстве“ Горького» (с. 123).

Автор монографии не только подчеркивает идеалистическую и антигуманистическую родственность символизма и ницшеанства как явлений идеологической жизни XX века, но раскрывает сложность и пестроту социально-эстетической обстановки эпохи.

М. Горький хорошо был осведомлен в символистской поэзии и, признавая ее стилистические достоинства, четко определял свое отношение к идейно-эстетическому настрою символизма, «связывая его с кризисом буржуазного сознания, со стремлением буржуазии найти духовную опору в борьбе с освободительным движением масс» (с. 45). Развенчание индивидуалистической сущности символизма и ницшеанства усиливается у Горького по мере его закрепления на позициях социалистического гуманизма. «Читая о том, — пишет Н. Е. Крутикова, — что Самгин в душах других людей, как в зеркалах, видит только многократно отраженные повторения собственного „я“ мы замечаем, что эти ощущения сродни тем, которые были выражены и в книге „При свете совести“ (Н. Минского, — Н. Ж.), и в повести З. Гишпиус „Зеркала“, и во многих других явлениях декаданса» (с. 105). Философия Ницше, по мнению М. Горького, выражает психологию собственника, «хозяина», и оправдывает эксплуатацию и национализм.

Хотя аспекты, избранные Н. Е. Крутиковой для исследования отношения Горького к символистам и ницшеанству, уже освещались в литературоведении, у нее их анализ приобрел большую самостоятельность. И не только из-за новых документов, не только вследствие скрупулезного учета и систематизации предшествующих исследований, а благодаря единству методологии и методики изучения художественных явлений. Теоретические положения естественно вытекают из наблюдений, представляющих собой тонкое, доскональное проникновение в разнообразный материал, характеризующий художественный, философский, политический, нравственный мир эпохи. Именно так организован в книге показ восприятия Горьким символизма и ницшеанства в разные периоды творческого пути писателя. Исторически мотивированы и суждения о Горьком и символизме, Горьком и ницшеанстве.

Говоря об эволюции горьковского отношения к символизму, автор пишет о резком неприятии символизма Л. Толстым и Н. Михайловским (см. с. 22—25), подчеркивая при этом нетождественность горьковских представлений о символизме высказываниям Толстого и Михайловского.⁵ Н. Е. Крутикова цитирует

⁵ Что касается проблем «народники и символисты», «Н. Михайловский и сим-

годы (1968); письма Горького Б. В. Беру и Е. В. Молоствовой («Волга», 1966, № 5).

⁴ О д у е в С. Ф. Тропами Заратустры. (Влияние ницшеанства на немецкую буржуазную философию). Изд. 2-е, доработ. М., 1976, с. 417, 419.

документы, позволяющие усматривать даже какую-то «надежду» Горького на символизм. «Как странно, что в могучей русской литературе нет символизма, нет этого стремления трактовать вопросы коренные, вопросы духа. В Англии и Шелли, и Байрон, и Шекспир — в Буре, в Сне, — в Германии Гете, Гауптман, во Франции — Флобер в Искушении св. Антония — у нас лишь Достоевский посмел написать „Легенду о великом инквизиторе“ — и все! Разве потому, что мы по натуре — реалисты? Но шведы более реалисты, чем мы, и, однако, у них — Ибсен, этот Гедберг» (с. 13).

Приведенное письмо Горького Чехову (май 1899 года) Н. Е. Крутикова сопроводила пояснением: «... мысль Горького о необходимости „символизма“ и постановки в литературе „коренных вопросов духа“ нельзя трактовать как свидетельство тяготения писателя к символистским течениям» (с. 14). Уточнение убедительно вытекает из фактов, раскрывающих эстетическую платформу Горького в 90-е годы, в том числе из статьи писателя «Поль Верлен и декаденты» и из других доказательств, используемых в книге Н. Е. Крутиковой и в исследованиях других ученых.

Однако заметим, что высказывание Горького о «необходимости» символизма и внимания литературы к «коренным вопросам духа» объясняется не только характером индивидуальных горьковских побуждений, — оно отражает детерминированность конкретным общественным сознанием всех явлений литературы и искусства. Почему Л. Толстой, Н. Михайловский (добавим: В. Стасов)⁶ сразу оказались решительными противниками символизма, а Горький к нему присматривался, даже сотрудничал какое-то время

волисты», то уместно напомнить статью Б. Бялика «Рождение творческих принципов социалистического реализма», в которой отмечено, что марксистская критика, анализируя народническую позицию в характеристике социальных и художественных процессов, указывала «точки соприкосновения народнической критики с ненавистным ей декадентством. Оценивая книгу А. Л. Волынского „Русские критики“, Г. В. Плеханов определил его философию как плохую пародию на „субъективную социологию“ народников, а его грозные филиппики против „свистунов“ сравнил с полемическими выпадами „Русского богатства“ против марксистов. В. И. Ленин в работе „От какого наследства мы отказываемся?“ также особо отмечал, что А. Л. Волынский, нападая на „наследство“ 60—70-х годов, не накидывался на „народников“» (см. в кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975, с. 36).

⁶ Желтова Н. И. В. В. Стасов о Горьком. — Русская литература, 1965, № 3, с. 226—234.

в его органах? Наверное, ответ надо искать в том, что Горький — новатор, а не просто преемник великих реалистов.

В художественной культуре конца XIX—начала XX века четко выделяются три основных идейно-эстетических направления: реализм (Л. Толстой, А. Чехов, И. Репин и др.), модернизм и М. Горький. Горьковское эстетическое направление углубляет демократизм и реализм в художественном развитии в соответствии с утверждением в жизни пролетарской идеологии. В результате этого возрастает обличительный пафос в изображении несовершенств жизни. Критика эксплуататорского строя, индивидуалистического понимания свободы личности в горьковском творчестве вдохновляется горячей верой в нравственное совершенствование человека на основе революционного преобразования общества. Новаторство Горького идет от революционной действительности. Свообразие же революционного развития общества определяется тем, что пробуждение социальной активности масс сопровождается ростом значения каждого отдельного человека, каждой личности. Исключительная одаренность Горького и проявилась в том, что он уловил само зарождение нового, пролетарского гуманизма. Эстетически осваивая действительность с позиций гармонии индивидуального и общественного начал в духовном развитии человека и общества, он создает образ Данко, затем Павла Власова и Ниловны, образ В. И. Ленина.

Символизм же привлек Горького личностным восприятием мира. И Достоевский как исследователь природы человека, и символисты казались Горькому интересными в связи с постановкой важнейшей проблемы эпохи: роль личности, роль коллектива, состоящего из индивидуальностей, в духовном совершенствовании общества. Но напомнив о символистах и Достоевском как ставящих «вопросы духа», он с самого начала будет полемизировать с их трактовкой этих вопросов. Индивидуальное в человеке, по Горькому, — составная часть социальной психологии и одно из ее выражений. Борьба за индивидуальность, характер которой определяется социалистическими идеалами, составляет пафос горьковской нравственно-эстетической позиции с самого начала его писательской деятельности. Однако реализация этой позиции претерпевает известную эволюцию, обусловленную все более глубоким пониманием идей, развивающих самосознание масс, активность субъекта. Как пример пристального внимания писателя к выявлению индивидуального в человеке, к личностному в героях может служить письмо Горького К. Федину от 28 июля 1924 года: «... процесс „оттачивания“ характеров есть процесс роста индивидуальностей... Это — положительное явление социальной жизни. Величайшие эпохи возбуждения духа творились, тво-

рятся и долго еще будут зависеть от духовной энергии индивидуумов. Итальянское — сиречь общеевропейское — „возрождение“ было торжеством индивидуализма. Вам, может быть, покажется парадоксальным взгляд на современную русскую действительность тоже как на возрождение индивидуализма? Но я думаю, что это именно так: в России рождается большой человек,⁷ и отсюда ее муки, ее судороги».⁷

Горьковские высказывания о символизме включаются в общий процесс размышления писателя над спецификой искусства, сложной диалектикой субъективного и объективного в художественном творчестве, а работа Н. Е. Крутиковой, вводя эти суждения Горького, оказывается серьезным вкладом в развитие современной эстетической мысли.

Н. Е. Крутикова привлекает особое внимание к той связи, которая существует между художественными открытиями в области поэтики и идейной направленностью произведения. В этом отношении примечательна горьковская лирико-философская поэма «Человек», которая прежде всего передает движение человеческих чувств и разума в аллегорическом, символично-обобщенном плане, исключая восприятие произведения преимущественно по линии правдоподобия, прямого соотнесения образа с конкретным прототипическим материалом. В связи с этим примечательны отзывы В. Короленко о поэме «Человек», в которой он усматривал ницшеанские симпатии писателя. «Человек Ницше, или, как его принято вульгаризировать, „Сверхчеловек“, — писал В. Короленко, — есть понятие глубоко аристократическое и регрессивное. . . Теперь, в лирико-философском очерке нашего автора, он выступает без художественных прикрытий: „Человек“ г-на Горького, насколько можно разглядеть его черты, — есть именно человек ницшеанский» (с. 174—175). Н. Е. Крутикова приводит отзыв Короленко для иллюстрации положения, что «смысл произведения Горького был понят не сразу и не всеми» (с. 174). Но почему «столь тонкий и умный художник, как В. Короленко, не смог полностью осмыслить идейное звучание поэмы и находил в образе горьковского Человека ницшеанские черты» (с. 174)? Ожидание комментария к рецензии Короленко естественно вытекает из характера труда Н. Е. Крутиковой, ибо она в своей книге постоянно отмечает зависимость истолкования художественных произведений от идейно-эстетической позиции реципиента. Однако такого комментария в данном случае, к сожалению, нет.

Рассмотрение литературных явлений в единстве их идеологического и эстетического функционирования непосредственно сказалось при обращении ав-

тора к фактам идейного воздействия В. И. Ленина на М. Горького и при установлении близости горьковской позиции к ленинской. Н. Е. Крутикова отмечает, что под влиянием письма В. И. Ленина (от 22 ноября 1910 года) Горький потребовал исключить из объявления о «Современнике» указание на свое постоянное сотрудничество в журнале, стремился использовать журнал для пропаганды прогрессивного художественного направления (с. 252). К ленинской позиции Горький был близок и в оценке реакционных сочинений Винниченко (с. 260—269).

Отмечая знакомство Горького с жизненными и литературными источниками символистского плана, которые давали «писателю обильный художественный материал, способствовали проникновению его в закоулки пестрой, болезненной души декадентствующей интеллигенции» (с. 105), Н. Е. Крутикова приводит слова В. И. Ленина о пользе для художника «всякой философии» (из письма Ленина Горькому от 25 февраля 1908 года). Однако суть ленинского письма не сводится только к этому положению. Поэтому в соответствии с содержанием письма В. И. Ленина целесообразно было бы отразить его мысль о важности для художника выработки научного, диалектического постижения мира. Напомним замечание М. А. Лифшица, комментирующего письмо В. И. Ленина следующим образом: «Когда, например, вы читаете, что Ленин имел в виду полезность идеалистической философии в качестве материала для изображения отрицательных лиц, это заслуживает только насмешки. Ведь в переписке с Горьким речь идет об увлечении писателя идеализмом богдановской школы. Нет, разумеется, Ленин имел в виду совсем другое. Что же именно? Если Маркс мог извлечь для себя много полезного из идеалистической философии Гегеля, то почему из нее не мог извлечь для себя много полезного Гете? Почему Шиллер не мог извлечь для себя много полезного из философии Канта? Во всяком заблуждении, особенно таком грандиозном, как философский идеализм, всегда может найтись что-то верное. Иначе пришлось бы отменить материалистическую диалектику, с ее переходами из одной противоположности в другую, а это было бы самым большим заблуждением из всех возможных».⁸

Мы остановились на характере использования Н. Е. Крутиковой известного письма В. И. Ленина М. Горькому потому, что данное письмо заслуживает гораздо более широкого введения в литературоведение и эстетику, чем это делалось до сих пор. Ведь в своем письме

⁸ Л и ф ш и ц М. А. Вместо введения в эстетику А. В. Луначарского. — В кн.: Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М., 1967, с. 605—606.

⁷ Лит. наследство, т. 70, 1963, с. 476.

В. И. Ленин по существу проникает в специфику взаимодействия художественного творчества с философским освоением мира, с мировоззрением писателя. «... Я считаю, — писал В. И. Ленин, — что художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии. Наконец, я вполне и безусловно согласен с тем, что в вопросах художественного творчества Вам все книги в руки и что, извлекая этого рода воззрения и из своего художественного опыта и из философии хотя бы идеалистической, Вы можете прийти к выводам, которые рабочей партии принесут огромную пользу. Все это так. И тем не менее „Пролетарий“ должен остаться абсолютно нейтрален ко всему нашему расхождению в философии, не давая читателям ни тени повода связывать беков, как направ-

ление, как тактическую линию революционного крыла русских социал-демократов, с эмпириокритицизмом или эмпириомонизмом».⁹

В целом монография Н. Е. Крутиковой представляет весомый вклад в изучение художественного развития нашей эпохи, творчества основоположника его социалистического направления М. Горького и проблем литературы как формы общественного сознания.

Книга Н. Е. Крутиковой «В начале века. Горький и символисты» заслуживает активной рекомендации вузовским и школьным преподавателям литературы, всем специалистам-филологам.

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 47, с. 143—144.

А. Ф. Килунов

КНИГА О МАКСИМИЛИАНЕ ВОЛОШИНЕ *

Поэт, живописец, переводчик, искусствовед и литературный критик, М. А. Волошин вписал яркую страницу в историю русской культуры. Однако до сих пор критика не уделяла достаточного внимания его творчеству. Можно назвать о нем лишь одну работу, которая была опубликована еще в 20-е годы и давно стала библиографической редкостью, — это книга Е. Ланна «Писательская судьба Максимилиана Волошина» (М., 1927). Сам поэт в письме к Е. Ланну свидетельствовал: «Я ведь до сих пор существовал вне критики. Меня много ругали и поносили, но никто не взвешивал» (с. 226).

Поэтому следует приветствовать появление книги И. Т. Куприянова о личности и поэзии Максимилиана Волошина как одну из первых попыток монографического изучения творчества писателя.

Рецензируемая книга явилась плодом многолетних разысканий автора по данной теме. Им был опубликован ряд статей, в которых исследуются различные аспекты литературного наследия Волошина, собран большой фактический материал, изучены разнообразны архивные источники, включая эпистолярное наследие Волошина.

В небольшой по объему книге автор пытается проследить творческий путь поэта, выясняя истоки и эволюцию его творчества, раскрывая особенности волошинской поэтики.

* Куприянов И. Т. Судьба поэта. (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев, «Наукова думка», 1978, 230 с.

Стихи Волошина, будучи изысканными и утонченными по форме, до предела насыщены сложными образами, в которых отразилась многовековая культура человечества и мифология разных стран и народов. Даже природа воспринимается им «из перспективы других веков». Особенно характерны в этом отношении его «киммерийские стихи». Размышления над ходом истории и судьбами древних культур придают поэзии Волошина философский характер. От чуждой ему «машинной» цивилизации XX века он пытается уйти «в просторы всех веков и стран, легенд, историй и поверий». Однако полного разрыва поэта с действительностью не наступило, поскольку самый интерес Волошина к истории определялся раздумьями о трагической судьбе человека. Гуманизм составляет неотъемлемую черту его поэтического творчества. «Человек единственно важное в мире и притом такой, как он есть», — писал Волошин в 1917 году.¹

Это гуманное начало и предопределило усиление с годами в поэзии Волошина общественных мотивов.

В рецензируемой монографии, на наш взгляд, убедительно раскрывается, как поэт преодолевал постепенно свой разрыв с действительностью, как усиливались в его творчестве реалистические тенденции, что было особенно заметно в годы войны и революции. Одним из выражений данной тенденции явилось то, что тема России и ее исторических судеб стала превалировать в творчестве поэта после 1917 года. Россия, эта леген-

¹ Цит. по: Литература и ты, вып. 6. М., 1977, с. 139.

дарная «неопалимая купина», стала предметом его дум и тревог.

В целом сложный и противоречивый творческий путь Волошина в монографии Куприянова очерчен верно, хотя не без некоторых серьезных упущений. Конечно, от первой по существу монографии о Волошине трудно требовать обстоятельного решения всех вопросов, связанных с творчеством поэта, но все же хотелось бы высказать в адрес ее автора некоторые замечания.

Прежде всего заслуживает упрека уже сама манера изложения, некоторая сухость подачи материала. Порой автору недостает глубины анализа, и приводимый им фактический материал остается рыхлым и нуждается в дальнейшей обработке.

Многое в рассматриваемой книге Куприянова представляется спорным. Так, вызывает серьезное возражение попытка автора поставить в центр поэзии Волошина пейзажную лирику. Хотя глава о поэтическом пейзаже читается с интересом и в ней собрано много верных наблюдений, с выводом исследователя, что «специфику поэтического стиля Волошина определяет живописное начало» (с. 151), что «Волошин — прежде всего лирик, обогативший русскую поэзию художественным воплощением темы природы» (с. 230), нельзя согласиться.

Не отрицая роли пейзажной лирики в творчестве Волошина, следует вместе с тем подчеркнуть, что на первом месте у него стояли история и человек, его прошлое и настоящее. Кстати, и сам автор рецензируемой монографии порой вынужден признавать, входя в противоречие со своей методологической позицией, что одной из характернейших особенностей поэтики Волошина является его «способность постигать окружающий мир исторически, проникая сознанием „до недр природы“, иначе говоря, в современном состоянии природы видеть ее прошлое» (с. 50). Итак, повторяем, Волошин все, включая природу, видел сквозь дымку истории. На лирические образы поэта постоянно падал отраженный свет истории культуры, мифологии и религии.

В книге Куприянова чересчур схематично изображается интеллектуальная атмосфера эпохи, в которую жил и творил Волошин. Лишь бегло очерчены литературные связи Волошина, скороговоркой говорится, например, о связях его с Бальмонтом, а ведь последний оказал вместе с Вяч. Ивановым решающее влияние на формирование молодого Волошина как поэта. Место его в русском литературном процессе первой четверти XX века в целом осталось автором не-

выясненным (хотя в рассматриваемой книге и имеются на этот счет ряд интересных мыслей и высказываний).

Неправоммерно расширяя понятие «декадентство», Куприянов причисляет к декадентам и Волошина. Близость Волошина к русским и французским символистам, их влияние на него неоспоримы, хотя взаимоотношения эти принимали порой сложный и противоречивый характер. В ранних стихах молодого Волошина можно даже найти некоторые черты декадентского мироощущения. Однако это не специфическая особенность его поэтического видения мира, а скорее некий налет подражания поэтам-декадентам. Волошин, хотя и принадлежал к кругу символистов, не был декадентом. Мотив упадочничества, органического чужд волошинской поэзии. Жизнелюбие, оптимистическое приятие мира — вот основная тональность его творчества. Поэтому нам представляется ошибочной попытка автора рецензируемой монографии заключить поэзию Волошина в жесткие рамки декаданса (с. 55, 105 и др.).

Наконец, очень слабо отражен в книге Куприянова последний период творчества поэта, протекавший уже в советское время. За исключением нескольких беглых замечаний, им совершенно не анализируется известный стихотворный цикл «Путями Каина». Во всяком случае, последний период творчества Волошина нуждается в более тщательном анализе с привлечением всего рукописного наследия поэта — без этого портрет писателя останется неполным.

По нашему убеждению, автору монографии следовало бы дополнить свое изображение Волошина как поэта хотя бы небольшой характеристикой его как литературного критика. Это не только помогло бы воссоздать целостный образ поэта, но и дало бы возможность более убедительно раскрыть его поэтическое мировоззрение и эстетические позиции. Воззрения поэта на сущность литературы, и в частности поэзии, нашедшие свое выражение, например, в сборнике литературно-критических статей «Лики творчества», являются важным слагаемым его творчества.

Не лишне отметить, что научный аппарат книги обширен и дан в подстрочных примечаниях; книга хорошо оформлена и проиллюстрирована фотографиями и цветными снимками с акварелей Волошина.

Заключая данную рецензию, хочется выразить уверенность, что книга эта, несмотря на недостатки и неточности, содержащиеся в ней, будет с пользой прочитана всеми, кто интересуется личностью и поэзией М. Волошина.

Л. Н. Назарова

НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОГРАФЫ И. С. ТУРГЕНЕВА *

На страницах «Русской литературы» (1978, № 3) мы уже писали о первом номере бюллетеня, выпущенного в Париже «Обществом друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран». Второй номер этого серийного издания интересен тем, что в нем продолжается публикация материалов, так или иначе связанных с И. С. Тургеневым. Здесь опубликованы два новых автографа писателя (оба на французском языке).¹ Один из них — записка² Тургенева в книжный магазин с просьбой прислать две книги.³ Записка эта подписана, но дата отсутствует. Можно предположить, что она относится ко времени не позднее начала 1875 года, когда требуемые писателем книги были еще новинкой.

Второй автограф (как и в первом случае воспроизводится его факсимиле) — неизвестное до сих пор стихотворение Тургенева под названием «И я брел с тяжким усилием!..» («Et j'errais ressamment...»). Оно посвящено первому выступлению П. Виардо в роли Фидес в опере Д. Мейербергера «Пророк» («Prophète») в Париже 16 апреля 1849 года, как указывается в комментарии (р. 120). Там же сообщается, что стихотворение это не предназначалось для печати.⁴ П. Виардо отнеслась к нему отрицательно, написав под текстом: «Poésie — поп поп». Стихотворение помещено в «Cahiers» после сообщения Ф. Куба (F. Coubes) «П. Виардо в „Пророке“» и известной статьи Тургенева «Несколько слов об опере Мейербергера „Пророк“» (1850), переведенной на французский язык А. Звигильским.

И в стихотворении, и в статье писатель помимо П. Виардо упоминает имена двух ее партнеров, исполнителей главных ролей в «Пророке», популярных оперных артистов Г. И. Роже и Ж. Кастеллан.

* Cahiers I. Tourguéniev, P. Viardot, M. Malibran, 1978, № 2, Octobre.

¹ Номер открывается кратким сообщением о русской Тургеневской библиотеке в Париже. Более подробные сведения о ней содержатся в статье: Ф и р с о в Г. Г. Тургеневская общественная библиотека в Париже. — Русская литература, 1968, № 4, с. 80—88.

² Автограф хранится в Тургеневской библиотеке в Париже.

³ L. de Trogoff-Kerbiquet. A travers mon époque. Satires. Poésies diverses. La question musicale (1874) и Scènes de la vie orientale, par Albert Eynaud (1874).

⁴ Уже много лет спустя П. Виардо отозвала И. Д. Гальперину-Каминскому в просьбе о включении этого стихотворения в составленный им сборник, вышедший в Париже в 1907 году (I. Tourguéniev. Lettres à M-me Viardot, см. р. 120).

Как известно, высокое мнение Тургенева о «Пророке» и выступлениях в этой опере П. Виардо разделяли многие выдающиеся французские литературные и музыкальные деятели: Г. Берлиоз, Т. Готье, Г. Флобер и др.⁵

Наконец, третье, также впервые публикуемое произведение Тургенева представлено авторизованной копией (факсимиле, р. 18—21). Это сказка «Степовик» («Le Stepovik»), продиктованная Тургеневым по-французски П. Виардо (поправки в тексте сделаны рукою писателя).⁶ По предположению публикатора (А. Звигильский), «Степовик» был сочинен Тургеневым для внучки П. Виардо, Жанны Шамро, которой тогда (в 1883 году) было восемь лет. Сказка эта (скорее фантастический рассказ — жанр, которому отдал известную дань поздний Тургенев) начинается с краткого введения, в котором охарактеризован сосед рассказчика — человек уже старый, не имеющий семьи, но очень веселый и общительный, мастер сочинять истории одна другой смешнее. Он любил собирать вокруг себя детей и рассказывал им свои небылицы. Сосед этот был охотником. Однажды со своей собакой (оба они были очень усталыми) он устроился ночевать на огромном стоге сена где-то в степях Дона. Прежде чем заснуть, рассказывал охотник, он осмотрелся: «Боже! как красиво было вокруг! ночь предстала во всем своем великолепии: внизу все было зеленым, вверху — синим, и все серебрилось; и Дон — какая роскошная, золотая, блестящая, переливающаяся лента! и какой аромат! какие песни птиц! ведь это только горожане воображают, будто птицы ночью молчат, и ветерок, который гладит ваши щеки после того, как он касался множества цветов и ласкал их!»⁷ (р. 16). Это описание степи ночью заставляет вспомнить страницы «Записок

⁵ См. об этом в комментариях А. М. Ступеля к статье Тургенева «Несколько слов об опере Мейербергера „Пророк“» (Тургенев И. С., Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. V. М., 1963, с. 623) и в кн.: Р о з а н о в А. Полина Виардо-Гарсиа. Изд. 2-е, доп., Л., 1973, с. 78—79.

⁶ Это не единственный случай в литературной деятельности Тургенева. В 1883 году тяжелой болезнью писатель также продиктовал П. Виардо список персонажей рассказа «Natalia Karповна» и рассказ «Une fin» («Конец»). См. об этом в комментариях И. А. Битоговой и Т. П. Головановой в изд.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. XIII, с. 721—723; 727—730.

⁷ Перевод Р. М. Гороховой.

охотника». Что же касается «маленького существа» — «Степовика», который привиделся в эту замечательную южную ночь старому охотнику, то, быть может, тургеневедам стоит поискать его прообраз в фольклоре донских казаков.

В рецензируемом номере «Cahiers» помещена также статья Т. Звигильской «К столетию со дня смерти корреспондентки Тургенева, баронессы Вревской (1841—1878)». Статье предпослано воспроизведение фотографии Ю. П. Вревской в костюме сестры милосердия⁸ и перевод на французский язык стихотворения в прозе Тургенева «Памяти Ю. П. Вревской». Написана статья на основе известных писем Тургенева к Вревской и некоторых работ советских исследователей.⁹ К сожалению, более поздние статьи и публикации материалов, посвященных Ю. П. Вревской, остались вне внимания Т. Звигильской.¹⁰

Представляет несомненный интерес впервые опубликованное в статье Т. Звигильской письмо Ю. П. Вревской к Тургеневу от 20 октября 1875 года из Ялты (автограф — в Национальной библиотеке в Париже). В статье воспроизводится факсимиле, приведен русский текст письма и его перевод на французский язык. До сих пор было известно 8 писем Вревской к Тургеневу (одно из них из Болгарии, написанное во время войны 1877—1878 годов). Письмо, которое опубликовано Т. Звигильской, относится к числу наиболее содержательных. Прежде всего в нем откровенней, чем в других письмах, корреспондентка Тургенева пишет о своей неудовлетворенности светской жизнью: «Много передумала я в последнее время, сидя на моем чудесном балконе, обсаженном кипарисами, любясь плеском волн и чудной картиной родного мне юга. Знакомые горы — преддверье Кавказа — перенесли меня „в другую жизнь и берег дальний“. Как невозмутимые судьи стоят передо мною эти громады, спрашивая отчета в прожитом. 18-летней женщиной выпустили они меня в житейский омут.

⁸ Из подписи под фотографией можно сделать ошибочный вывод о том, что оригинал находится в музее И. С. Тургенева в Орле. В действительности же он хранится в Литературном музее Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

⁹ Т. Звигильская ссылается, в частности, на статью: Назарова Л. Н. И. С. Тургенев и Ю. П. Вревская. — Русская литература, 1958, № 3.

¹⁰ Автор статьи считает неопубликованными письма Ю. П. Вревской к ее сестре, относящиеся к 1877 году и хранящиеся в рукописном отделе ИРЛИ. Между тем они были напечатаны два раза (в переводе на болгарский язык в изд. «Военно-исторически сборник» (София, 1960) и в оригинале в сборнике «Славянские литературные связи» (Л., 1968)).

С тех пор прошло столько же, но не на радость и счастье ушли эти годы, и не вернула бы я и одного часа из них» (р. 30).

Прошло два года. Ю. П. Вревская, движимая желанием жить иначе, приносить людям пользу, отправилась в качестве сестры милосердия на фронт войны за освобождение Болгарии от османского ига, повторив подвиг героини романа Тургенева «Накануне».

Комментируя письмо Вревской к Тургеневу, Т. Звигильская допускает некоторые ошибки (впрочем, незначительные). Так, например, она пишет, что упоминаемая в письме Воронцова, возможно, графиня Елизавета Ксавериевна. В действительности же речь идет о ее невестке, княгине Марии Васильевне Воронцовой (рожд. Трубецкой, в первом браке Столыпиной), изображенной Л. Н. Толстым в «Хаджи-Мурате». У ее сына от первого брака, Н. А. Столыпина, было прозвище «Булька», о чем и пишет Вревская в своем письме.

В связи со 150-летием со дня рождения Л. Н. Толстого в «Cahiers» опубликован его портрет работы П. Виардо (из коллекции Лесеня в Париже).¹¹

Специальный отдел посвящен критике. В нем напечатаны критические разборы трех новых книг о Тургеневе. К. Фитцлайон (K. Fitzlyon) рецензирует книгу И. Берлина,¹² А. Фитцлайон — В. С. Притчета,¹³ А. Звигильский — испанского автора Ж. Е. Цуниги.¹⁴ Здесь же помещены выдержки (extraits) из книги о Тургеневе на японском языке¹⁵ (перевод с японского Т. Кавасаки (T. Kawasakii)).

В отделе «Библиография» напечатано оглавление дактилографического издания книги о П. Виардо,¹⁶ написанной французским исследователем Г. Дюлоном (G. Dulon, 1877—1962). Книга хранится в Bibliothèque de l'Institut de France (р. 147). Первая часть ее озаглавлена «Сестра Малибран», следующая — «Друг Тургенева» (глава вторая в ней

¹¹ Н. Алексеев в статье «Друзья Тургенева в Париже» («Огонек», 1979, № 16, с. 20), воспроизведя этот портрет, неверно указал фамилию владельца коллекции. Ошибочно также утверждение автора статьи о том, что «в последние годы жизни Тургенев встречался с М. Малибран, старшей сестрой П. Виардо». М. Малибран умерла в 1836 году, еще до первого путешествия Тургенева за границу.

¹² Berlin I. Russian Thinkers. London, 1978.

¹³ Pritchett V. S. The Gentle Barbarian: The Life and Work of Turgenev. London, 1977.

¹⁴ Zúñiga J. E. Los imposibles afectos de Ivan Turguéniev. Madrid, 1977.

¹⁵ Sato Seiro. Ivan Tourguéniev. Tokyo, 1977.

¹⁶ Pauline Viardot, tragédienne lyrique.

носит название «Иван Сергеевич», в главе седьмой один из разделов — «Тургенев исчезал и вновь появлялся».

Значительное место отведено во втором номере «Хронике»; здесь сообщается в основном о разнообразных сторонах деятельности «Общества друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибрав». В 1978 году Обществом был проведен первый конкурс на лучшие сочинения учащихся лицей и студентов университета, посвященные произведениям Тургенева («Муму», «Первая любовь»). Два сочинения, получившие первые премии, напечатаны в бюллетене (р. 132—135). Далее объявляется о намеченном Обще-

ством к проведению в сентябре 1979 года коллоквиуме на тему: «Смертная казнь в философской и литературной мысли (вокруг очерка Тургенева «Казнь Тропмана») и о состоявшейся в марте 1978 года демонстрации советско-болгарского кинофильма «Юлия Вревская» (р. 135—136).

В заключение отметим, что «Общество...» выпускает «Сahiers» по инициативе и при ближайшем участии проф. А. Звигильского, известного публикациями (частично с проф. А. Гранжаром) писем Тургенева к П. Виардо и членам ее семьи (автографы их находятся во Франции). Активно сотрудничает в «Сahiers» и Т. А. Звигильская.

В. А. Михнюкевич

НОВЫЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ПО УСТНОМУ НАРОДНОМУ ПОЭТИЧЕСКОМУ ТВОРЧЕСТВУ *

В последние годы вышло из печати несколько новых учебных книг по устному народному творчеству. Среди них, в частности, — учебник для филологических факультетов Н. И. Кравцова и С. Г. Лазутина «Русское устное народное творчество» (М., 1977).¹

Каждое подобное издание, как правило, является своего рода итогом научных и педагогических поисков и достижений.

Появление второго издания учебного пособия и хрестоматии (первое было десять лет назад) по устному народному творчеству, выполненных коллективом авторов под редакцией А. М. Новиковой, свидетельствует о стабильности рецензируемых учебных пособий.

В пособия приняты, на наш взгляд, удачные и наиболее педагогически оправданные принципы расположения материала. Историография не выделена здесь в специальный раздел, как это было чаще всего раньше. История науки о народном творчестве, таким образом, не отграничивается от самого народного творчества, и это позволяет избежать сухого, а для

студентов и схоластического изложения этой важной части курса. В начале пособия дано краткое теоретическое введение. В нем значительное место занимают вопросы происхождения фольклора, его исторического развития, идейного и поэтического своеобразия, творческого метода, места в русской национальной культуре. В этом разделе изложена в общем плане и история идейных оценок, мнений о фольклоре, теорий русских ученых, писателей, общественных деятелей. Методологически вооружает студентов глава «Классики марксизма-ленинизма о фольклоре». Положительным в структуре книги является органическое сочетание монографического изучения фольклорных жанров и рассмотрения их исторической динамики. В результате складывается представление об историческом развитии русского фольклора в целом. Коллективу авторов удалось избежать нежелательного разрыва диахронного и синхронного подходов к устному творчеству, чем в известной мере страдают другие учебники. В главах, посвященных отдельным жанрам, рассматривается как их идейно-художественная природа и эволюция, так и связи с художественной литературой, а также всегда дается очерк собирания и изучения всех жанров. К каждому разделу приложена рекомендательная библиография, в которой учитываются как лучшие сборники, так и самые значительные дореволюционные и советские исследования.

Авторы учебного пособия все время помнят, что устное народное творчество изучается в пединститутах на первом курсе филологических факультетов, поэтому манера изложения материала отличается простотой и доступностью. Конечно, это достигается не за счет упрощения сложных проблем, характерных

* Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие для пед. ин-тов. Под ред. А. М. Новиковой. Изд. 2-е. М., «Высшая школа», 1978, 440 с. (авторы: М. А. Вавилова, В. А. Василенко, Б. А. Рыбаков и др.); Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. Учебное пособие для пед. ин-тов. Под ред. А. М. Новиковой. Изд. 2-е. М., «Высшая школа», 1978, 527 с. (составители: М. А. Вавилова, В. А. Василенко, А. И. Лазарев и др.).

¹ См. рецензии на этот учебник Л. И. Емельянова и С. Н. Азбелева в журнале «Русская литература» (1978, № 4, с. 169—176).

для современного состояния науки. Достаточно серьезно говорится о месте фольклористики в системе смежных наук: литературоведения, этнографии, диалектологии. Неоднократно обращается внимание на связь изучения фольклора с потребностями современной жизни. Студенты вводятся в круг еще не до конца разрешенных вопросов несказочной прозы. Трактуются такой сложный и дискуссионный вопрос, как вопрос о художественном методе устного народного творчества. Правда, предлагаемое решение его выглядит слишком однозначным, когда утверждается, что все «фольклорные произведения создаются на основе своеобразного *реалистического метода*» (с. 9). Думается, что словом «своеобразный» не покрывается ни сложность многовековой эволюции типа художественности в фольклоре, ни вероятность сосуществования в одну историческую эпоху разных художественных методов в устном поэтическом творчестве народа. Видимо, здесь следовало, хотя бы кратко, изложить заслуживающие к себе серьезного отношения точки зрения на эту проблему (А. И. Лазарева и др.), тем более что в других подобных случаях, когда отсутствует однозначное решение проблемы, в пособии делается именно так.

Надо думать, не легко было коллективу авторов и редактору добиться единообразия стиля изложения и структуры каждого раздела и главы — вне этого учебного пособия не мыслится. Однако названная задача в основном решена, если не считать некоторых повторений, которых можно было бы избежать. Так, по существу дублируются жанровые определения легенды (глава «Несказочная проза» в разделе «Народное поэтическое творчество эпохи феодализма» и глава «Предания и легенды» в разделе «Народное поэтическое творчество эпохи капитализма»), на с. 181 и 369 в качестве иллюстрации к разделам о преданиях разных социально-экономических формаций приводится одно и то же предание о Никите Демидове, который покори́л своим мастерством Петра I.

Трудно отдать предпочтение какому-либо разделу или главе учебного пособия. Все они написаны на необходимом в такого рода изданиях современном научно-теоретическом уровне: взять ли главу «Календарно-обрядовая поэзия», с ее обилием замечательных высокохудожественных примеров, или главу «Лирические песни», с ее глубокой и подробной систематизацией жанровых разновидностей народной песни.

И вместе с тем в учебном пособии существуют главы, которые, как нам кажется, требуют корректировки. В частности, это вопрос о сказах, излагаемый в главе «Несказочная проза». Само существование особого жанра сказа в фольклоре подается здесь как вопрос решенный, хотя он принадлежит к одним из самых неразработанных и противоречиво решаемых

в современной фольклористике. Попытки выявить жанровую природу сказа приводят здесь по существу к отождествлению его с преданием или устным рассказом, т. е. не имеющим вариантов повествованием участника или очевидца событий. Признание разграничительным признаком между сказом и преданием исторического времени, о котором повествуется (в предании — далекое, в сказе — более близкое к нам), не является достаточно убедительным: известно, что устные рассказы, к примеру, о гражданской войне испытывают тенденцию к трансформации в типичные предания. Нельзя считать особым жанром и простую контакминацию предания и устного рассказа, как это делается на с. 185. А то, что утверждается как особый стиль сказа, по сути дела является индивидуальным стилем того или иного талантливого рассказчика. Соответствующий раздел в хрестоматии заполнен текстами, в жанровом отношении тоже являющимися устными рассказами в форме фабулата или преданиями (см. с. 152—155).

Все сказанное тем более имеет смысл, что в том же пособии на с. 369 и 394 сказ по существу отрицается, во всяком случае его существование ставится под сомнение. Вот почему следовало бы предварительно указать на дискуссионность вопроса о сказе, как это сделано, к примеру, в главе о былинах относительно характера их историзма.

Глава о былинах написана академиком Б. А. Рыбаковым в соавторстве с А. М. Новиковой. Большая часть главы посвящена развертыванию концепции современности былин изображаемым событиям и выявлению исторических реалий в их сюжетах. Главная задача, решаемая в главе, — «построить историю создания былин и узких былинных циклов» (с. 200). Эта цель достигается несколько необычным для учебного пособия, но, надо признать, удачным способом: не просто постулируются выводы об исторической приуроченности той или иной былинны, но идет как бы сам ход исследования. Такой способ изложения, несомненно, полезен для студентов: он учит их приемам научной полемики, демонстрирует сложную систему аргументации, которая включает в себя и данные других наук — истории, археологии, географии.

Подробно и доказательно решая проблему происхождения и развития русского былинного эпоса, глава касается и особенностей поэтики былин, однако этому уделено значительно меньше места. Вот почему студент, который начнет знакомство со следующей после главы о былинах главой об исторических песнях, может оказаться поначалу в недоумении относительно того, в чем же жанровые отличия былины и исторической песни: ведь, как доказывается, и там и здесь «в содержании — определенное историческое событие» (с. 231).

Без сомнения, с большими сложностями сопряжено изложение истории и жанрового состава народного поэтического творчества советской эпохи, которому в учебном пособии посвящен особый раздел. И сложности эти связаны с тем, что очень долго близкие, но не тождественные понятия в этой области накладывались друг на друга. Поэтому и возникает необходимость разграничения понятий «советский фольклор» и «современный репертуар», «устное поэтическое творчество» и «художественная самодетельность». Уделено внимание в рассматриваемом разделе и взаимоотношениям советского фольклора и литературы, так же как рассмотрены судьбы устного поэтического творчества в условиях интенсивно развивающихся в наше время средств массовой информации. Завершает этот раздел глава «Собирание и изучение русского советского фольклора», совершенно необходимая для ознакомления с собирательской и исследовательской работой за годы Советской власти. Только почему-то эта глава не отмечена в оглавлении учебного пособия.

Во втором издании пособия, в отличие от первого, имеется именной указатель, который облегчает работу того, кто обратится к этой книге.

В пособии встречаются некоторые частные просчеты. В главе о песенном творчестве рабочих раздела «Народное поэтическое творчество эпохи капитализма» говорится о рабочих песнях крепостной эпохи и при этом отмечается рост «художественного мастерства рабочего песнетворчества» (с. 354). Едва ли можно согласиться с этим тезисом, потому что неизбежно обратит на себя внимание своего рода «падение» художественного мастерства в рабочих песнях по сравнению с традиционной песенной лирикой. Видимо, здесь следовало обратить внимание на формирование особой эстетики в рабочих песнях, которые поначалу не чуждались фактографичности и утрачивали поэтику крестьянской песни. И здесь уместно было бы рассуждение об исторической динамике художественного метода фольклора, который не оставался неизменным в продолжении веков развития устного народного творчества, тем более что в период зарождения рабочего фольклора художественный метод переживал, может быть, наиболее явственную трансформацию.

В том же разделе иногда вызывает сомнения жанровая атрибуция некоторых высказываний, названных «пословицами» и «поговорками». Многие из этих высказываний не приобрели еще той многозначности, широкой применимости к различным жизненным ситуациям, что характерно для жанровой природы пословицы и поговорки («Царский сыщик всюду рыщет», «Не нам судьба судья, а мы судьбе хозяева» и др. — с. 349). Подобные высказывания, которые скорее хочется называть политическими лозунгами, чем по-

словицами, встречаются и в разделе «Народное поэтическое творчество советской эпохи»: «Народ — тело, партия — голова», «Верность народа наша партия сильна», «Ленинское ученье — лучшее богатство» (с. 419). В хрестоматии под рубрикой «Пословицы литературного происхождения» приведены такие, например, «пословицы»: «Завиральные идеи», «Мертвые души» (с. 57). Это, конечно, фразеологизмы — литературные реминисценции или крылатые слова, а не пословицы, потому что пословица по своей структуре — всегда суждение.

Вызывает недоумение, почему книга Л. И. Скорино «Павел Петрович Бажов» (М., 1947) рекомендована к разделу «Устное поэтическое творчество рабочих». Это, прежде всего, литературоведческое исследование, и если там привлекаются фольклорные явления для сопоставительного анализа со сказами Бажова, то это не горнозаводской фольклор Урала, а общерусская сказка. К главе «Несказочная проза» следовало бы рекомендовать книгу о быличках Э. В. Померанцевой «Мифологические персонажи в русском фольклоре» (М., 1975).

Отмеченные недочеты не носят принципиального характера и их легко будет устранить при переиздании учебного пособия, которое еще в первом издании зарекомендовало себя в учебно-педагогической практике как нужное и полезное. Тем досаднее те мелкие неточности, которые встречаются во втором издании.

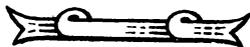
Основоположник антропологической теории англичанин Тэйлор назван «немецким ученым» (с. 25). Известный сборник В. И. Даля «Пословицы русского народа» назван почему-то «Русскими народными пословицами» (с. 41). Греческое слово, от которого произошел русский варваризм «синкретизм», напечатано латинскими буквами (с. 7). О «Юрьевом дне», отмена которого породила известную пословицу, дважды (на с. 49 и 106) сказано как о «единственном дне в году, когда крепостные могли по своему желанию перейти к другому помещику». Известно, что крестьяне могли переходить от одного владельца к другому за неделю до этого дня (дня святого Георгия, 26 ноября) и в течение недели после него. В хрестоматии в сноске к песне из сборника П. В. Киреевского утверждается, что административным центром яицких казаков был Яик (с. 269), тогда как этот центр назывался иначе — Яицкий городок. Первое отдельное издание «Малыхитовой шкатулки» П. П. Бажова обозначено 1938 годом (с. 384), тогда как это издание было осуществлено в 1939 году.

Что касается хрестоматии, то, за исключением немногочисленных уже отмеченных недочетов, она отвечает самым высоким требованиям, предъявляемым к такого рода учебным книгам. Как отмечает редактор, «при отборе текстов составители стремились ввести в хресто-

матно наиболее цельные, идейно и художественно значительные произведения, в которых проявились характерные черты тех или иных жанров» (с. 3). Этот принцип последовательно проводится во всех разделах хрестоматии. Представлены фольклорные произведения из классических сборников дореволюционного времени: Кирши Данилова, И. П. Сахарова, П. В. Киреевского, В. И. Даля, Н. Е. Ончукова, М. Д. Чулкова, П. В. Шейна, А. Ф. Гильфердинга, П. Н. Рыбникова и др. Немало помещено материалов из сборников и архивов современных собирателей. Может быть, следует высказать пожелание при переиздании хрестоматии еще более расширить круг современных записей — это приблизит материал хрестоматии к современной жизни. Хорошо было бы увеличить число нотных примеров, некоторое количество которых присутствует в хрестоматии и отвечает современной тенденции комплексного изучения фольклора.

В связи с введением в учебный план филологических факультетов пединституты обязательной фольклорной практики, несомненно полезным является завершающий хрестоматию раздел «Как записывать фольклор», в котором кратко излагается методика и основные научные требования к полевой собирательской работе.

Рецензируемые книги, безусловно, станут (да уже и стали) серьезным подспорьем в научно-педагогической работе многочисленного отряда преподавателей устного народного творчества в педвузах. Остается пожелать, чтобы в будущем учебное пособие изменило свой статус: оно вполне заслуживает именоваться учебником. Кроме того, при высоком уровне полиграфического исполнения настоящих книг, может быть, следует подумать о том, чтобы в будущем снабдить их портретами носителей и исполнителей фольклора, а также собирателей и исследователей.



Х Р О Н И К А

ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ ИЗДАНИЯ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА (СЕРИЯ «БЫЛИНЫ»)

В соответствии с решением Отделения литературы и языка АН СССР от 6 сентября 1977 года о Своде русского фольклора, сектор народно-поэтического творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР приступает к подготовке первой серии Свода «Былины».

5—6 декабря 1978 года в Институте русской литературы состоялось созданное по инициативе сектора народно-поэтического творчества всесоюзное совещание по вопросам издания Свода русского фольклора (серия «Былины»).

Совещанию предшествовала серьезная научно-организационная работа. Вышел в свет XVII том ежегодника «Русский фольклор» (Л., 1977), посвященный проблемам Свода русского фольклора, и, в частности, содержащий общий проспект Свода и проект проспекта серии «Полное собрание русских былин».

Собравшиеся в Пушкинском Доме фольклористы Москвы, Ленинграда, Киева, Петрозаводска, Свердловска, Улан-Удэ, Перми и других городов страны, работники научных учреждений и преподаватели высшей школы заслушали три доклада (канд. филол. наук А. А. Горелова, доктора филол. наук А. П. Евгеньевой и канд. филол. наук С. Н. Азбелева) и приняли активное участие в прениях.

В центре внимания участников совещания, проходившего в атмосфере коллективного научного поиска, оказались проблемы, связанные с характером и композицией Свода русского фольклора в целом и первой его серии, серии былин.

Открывая работу совещания, заведующий сектором народно-поэтического творчества Института русской литературы А. А. Горелов (Ленинград) подчеркнул, что в наше время неразрывно связаны вопросы о сохранении и закреплении национальных поэтических художественных ценностей, о максимально быстром вовлечении их в общенациональный культурный процесс. Институт русской литературы, приступая к созданию Свода, стремится к широкой координации сил фольклористов разных научных учреждений страны.

В XVII томе ежегодника «Русский фольклор» опубликованы проспекты, очерчивающие первичные контуры Свода,

который представляет собой объединение в комментированном научном издании достоверных словесных, музыкальных и хореографических материалов записей всех жанров, жанровых групп и разновидностей русского народного творчества, известных к моменту издания. В нем должна найти воплощение идея репрезентативности народно-поэтического материала в его основных формах. Как совокупность русского фольклора Свод должен генерализовать закономерности развития народной поэзии и продемонстрировать ее коллективную творческую природу. Реализация идеи Свода, включенной в повестку дня фольклористики нашими предшественниками, призвана служить постоянным фактором обеспечения многосторонних научных исследований и широкой популяризации подлинного народного искусства, имеющего непреходящее историческое, художественное и граждански-патриотическое значение.

В основу классификации материала записей в Своде полагается несколько принципов. Материал будет организован по хронологии и регионам записей, позволяющим воссоздать не только историческое движение фольклористики, но и в значительной мере образ русской фольклорной культуры в ее эволюции, поскольку последняя отражена записями. Основной единицей публикации материала в Своде являются подлинные тексты произведений, взятые в их первичной фиксации (записи-оригиналы либо копии и публикации). Определителями жанровой специфики произведения выступают признаки жанровой содержательности формы произведения, в том числе музыкальные, и его функционально-тематические особенности. Обрядовый фольклор размещается в целостных обрядово-этнографических комплексах, расположенных регионально; для внеобрядового фольклора возможна группировка текстов внутри жанров исключительно по сюжетно-тематическому принципу, с расположением текстов по вариантным гнездам, версиям, редакциям.

Свод является, прежде всего, изданием научного типа, в нем должны быть сохранены особенности записей фольклора, дающие достаточный материал для специалистов различных областей знания. Науке известны разные способы органи-

защит матерпала при подготовке фольклорных изданий. Принципиально возможны два типа композиции серии русских былин — региональный и сюжетный. Региональный подход к созданию сводных изданий выдвигает на первый план момент географического размещения материала, специфику исполнительских школ, своеобразие сложившихся во времени культурных гнезд, позволяет выявить личное творческое начало в создании эпической культуры. Этот принцип зиждется на том, что общерусская песенная культура имеет по существу достаточно четкую локальную творческую природу. Сюжетно-тематический принцип выдвигает на первый план сюжет как художественный «организм», некую концепцию действительности и позволяет проследить его историческую жизнь на протяжении всего времени, когда производились записи, причем природа вариативности данных явлений получает локально-русский резонанс, так как записи былин четко ограничены регионами. Возможен, кроме двух названных, третий путь — возрождение классических собраний и сборников, переиздаваемых под современным критическим углом зрения и дополняемых материалами архивных коллекций и поздних записей. Однако это в корне подрывает основу жанрового распределения материала, поскольку классические сборники включают разноплановый в жанровом отношении материал и нередко содержат нефольклорные явления — памятники русской культуры в широком смысле слова (таково, например, собрание П. Н. Рыбникова).

А. А. Горелов призвал также к коллективному обсуждению таких проблем, как включение в серию былин произведений, являющихся продуктом эволюции эпического жанра (былины сказочного содержания, былины-пародии, исторические песни и проч.), степень точности фиксации диалекта былин, учет наддиалектных, литературных элементов в текстах, текстологическая критика публикаций.

А. П. Евгеньева (Ленинград) посвятила свой доклад вопросам языка и проблемам текстологии. Свод русского фольклора будет сокровищницей не только самого устного народного творчества, но вместе с тем и сокровищницей материалов по истории народа, его культуры и этнографии, по истории языка, этого материального воплощения национальной культуры. В Свод входят записи произведений, относящихся к самым разнообразным жанрам устного творчества, сделанные по разным принципам на протяжении более 300 лет (с XVII века до наших дней) в разных районах разными лицами. Главной идеей в репрезентации материала должна стать идея исчерпывающе полной и точной публикации текстов и фактического комментария к ним. Текстовые, поэтические, языковые варианты могут оказаться важными для специалистов различного профиля. Необходимо избрать четкую пози-

цию в репрезентации текстов старых и современных записей, сохранить особенности каждой записи. При подготовке Свода надо тщательно разработать единые, проходящие через все издание правила подачи материала. Материал в Своде предпочтительнее организовать по региональному принципу. Устная народная художественная литература жила и развивалась по регионам, и только оценивая явления в разных уровнях их общности в комплексе с произведениями других жанров того же региона, можно получить объективную картину эволюции фольклора. Расположение произведений по сюжетному принципу, предлагаемое проспектом серии «Былины», вступает в очевидное противоречие с тезисом относительно объективности представления материала. Сюжетный принцип может замкнуть материал границами узко понимаемого фольклоризма.

Канд. филол. наук Д. М. Балашов (Петрозаводск) предложил организовать материал внутри серии былин, начав с сюжетов, ощутимо восходящих к докиевским временам, остальной материал расположить в хронологической последовательности наиболее яркого оформления сюжетов. В розданных участникам совещания замечаниях Ю. И. Юдина, Т. М. Акимовой, Ф. М. Селиванова по поводу проспекта серии сказалась тенденция определять эпос по принципу героического содержания, делить его на новеллистический и героический, рассматривая как характерный тип художественного обобщения действительности. Принцип эпической гиперболизации, предположительно выработавшийся в эпоху формирования героических сюжетов, распространяется и на сюжеты, не имеющие непосредственно героического содержания, созданные в период расцвета жанра.

Параллельная работа над несколькими сериями позволит ввести издание Свода в реальные временные рамки. По мнению Д. М. Балашова, необходима, в частности, организация группы для подготовки серии, посвященной свадебному обряду. Свадьба, как и обряд вообще, наиболее полно и ярко отражает национально-этническую традицию. Между тем в классических сборниках свадьба представлена фрагментарно. Современные собиратели записывают ее бессистемно, подменяя целостную картину обряда в его локальном проявлении конструированием материала в границах позднего административного деления. Назрела необходимость скоординировать работу специалистов в этой области, наметить очаги органического распространения свадьбы отдельных «изводов».

Доктор ист. наук К. В. Чистов (Ленинград) призвал, приступая к работе, внимательно изучить как положительный, так и негативный опыт предшественников, в том числе и составителей сводов национального фольклора в наших рес-

публиках и за рубежом (украинский, белорусский, мордовский, польский, болгарский своды). Пушкинский Дом, взявший на себя роль штаба издания Свода, должен в союзе со специалистами, под эгидой Академии наук задать фольклористам страны перспективную программу экспедиционно-сборательской и архивной работы (учет и систематизация материалов) на несколько десятилетий вперед, чтобы ликвидировать пробелы в записях того или иного жанра. Стратегически правильно начать подготовку Свода с серии былин, которые как жанр отжили свой исторический век и насчитывают около трех тысяч текстов. Каждый из выдвигаемых принципов построения Свода ведет к неизбежным потерям и обладает определенными преимуществами. Расположение по сюжетам не вызывает возражений. Вместе с тем, избирая путь издания по сюжетному принципу, придется столкнуться с разной степенью достоверности текстов, даже в классических сборниках (например, явные погрешности в изданиях П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. Н. Афанасьева остались неисправленными, хотя и были своевременно замечены составителями).

Представляется необязательным давать вводную статью по изучению жанра, достаточно ограничиться историей собрания и издания. Необходимо разграничить в проспекте понятия «текст» и «запись», конкретизировать наполнение терминов «индивидуальная сказительская стилизация», «перечень вариантов к тексту» и др. Расположение былин со сходным сюжетом по основному богатырю спорно, ибо при наличии нескольких персонажей не всегда можно выделить главного героя.

С точки зрения канд. филол. наук И. В. Зырянова (Пермь), группировка былин по сюжетам и вариантным гнездам приведет к однообразию томов. Нужно сочетать сюжетный принцип с региональным. Недопустимо рассыпать по сюжетам книги-публикации, коллекции русского фольклора. Необходимо создание предметных комиссий по подготовке жанровых серий, возрождение Фольклорной комиссии при Союзе писателей, создание журнала «Народное творчество», проведение зональных совещаний по Своду, организация комиссий для сбора и учета записей фольклора на местах, координация экспедиционно-сборательской работы учебных заведений по единой программе (обеспечение вузов инструкциями по сбору фольклора, современной техникой звукозаписи, фольклорными архивохранилищами).

Музыковед Ю. Е. Красовская (Москва) приветствовала идею параллельной подготовки нескольких серий Свода. Музыковеды должны работать над Сводом на равных основаниях и одновременно с фольклористами-словесниками, а не привлекаться, как это практикуется, на последнем этапе подготовки издания для расшифровки не ими отобранных образцов.

Слово и музыка в фольклоре образуют органическое единство, мелодическое решение определяет ту или иную форму строфики фольклорных произведений, в частности — поэтическую структуру былин.

Сюжетный принцип композиции противоречив. Если до конца придерживаться логики регионального построения, то в пределах серии данного региона можно представить все жанровое многообразие фольклора, но тогда мы получим не Свод, а максимально полные публикации всего, что сохранилось и что еще возможно записать. Материал сам диктует метод расположения в работе над данным жанром, комплексом (свадьба, например, предполагает исключительно региональный подход).

Канд. филол. наук И. М. Колесницкая (Ленинград), подчеркнув необходимость консолидации сил фольклористов академических и учебных учреждений вокруг Свода, подробно остановилась на принципах композиции серии былин. По ее мнению, сюжетно-тематическое расположение материала не позволяет представить специфику региональных профессиональных исполнительских школ. Географический принцип опирается на всю историю изучения былин с самого начала их публикации, на богатый научный и энциклопедический опыт нескольких поколений исследователей, которым недопустимо пренебрегать. Хотелось бы, чтобы издание былин сопровождалось не только словарями и указателями, но и альбомами иллюстраций, которые помогли бы современному читателю погрузиться в специфический мир былин.

Доктор ист. наук М. М. Плисецкий (Киев) подчеркнул, что идеологически важно представить былины, занимающие особое положение в кругу фольклорных жанров, как можно полнее, с привлечением межжанровых образований (былины балладного типа, бурлескные пародии и т. д.). Недопустимо подменять стройную систему издания материала по сюжетному принципу воспроизведением прежних сборников и фольклорных собраний. Их можно и нужно переиздавать, но у Свода иные задачи. Некоторые сложности в порядке расположения былин связаны с контаминацией сюжетов, в особенности если последние равноправны и неясно, который из них считается ведущим. Былина «Добрыня на свадьбе жены» имеет 312 текстов. В справочном томе уместно привести таблицу, которую условно можно назвать таблицей перевода наименований сюжетов из различных изданий в Свод. Заслуживает поддержки намерение составителей дать в серии былин карты упоминаемых реалий. («Почему бы не дать маршрут Василия Буслаева?») Необходимо с большей ответственностью отнестись к серии несказочной прозы. Сказы, которые как подвижный жанр отражают великие перемены в жизни нашего общества, еще не поздно

пополнить современными записями. Особенно слабо освещен период коллективизации. Следует шире дать рабочий фольклор.

Канд. филол. наук В. В. Митрофанова (Ленинград) разделила точку зрения тех, кто считает целесообразным подчинить серию былин географическому принципу. Следуя этим путем, легче сохранить региональную специфику материала, хотя установление границ региона сопряжено с затруднениями. Заслуживает одобрения предложение параллельно работать над несколькими жанровыми сериями, в частности, приступать к подготовке серии лирических песен, которая потребует особенных усилий из-за объема материала. Обширный материал студенческих записей, к сожалению, недостаточно достоверен, неравноценен и может быть использован при подготовке Свода лишь как подсобный. Иллюстрированные альбомы утяжелили бы Свод. Достаточно включить в издание портреты наиболее выдающихся исполнителей, собирателей, виды мест, где сделаны записи, материалы этнографического характера. Не стоит увлекаться созданием комиссий.

Канд. филол. наук П. Г. Ширяева (Ленинград) присоединилась к М. М. Плисецкому в оценке деятельности сектора народно-поэтического творчества как инициатора Свода. Фольклористы стоят на верном пути к реализации богатства, которым обладает народ. Важно должным образом представить несравненный по своим достоинствам фольклор русского рабочего класса. Подготовка серии, посвященной свадьбе, которую предлагается начать в ближайшее время, тесно связана с собирательской работой, с поисками описаний свадебного обряда, который еще жив в памяти старшего поколения исполнителей. С его записями надо спешить, как и с записями диалектных слов, уходящих вместе с реалиями прежнего деревенского быта.

Г. Л. Венедиктов (Ленинград) высказал мысль о том, что изучение фольклора с эстетической стороны лучше достигается в рамках географического расположения, а с исторической — в рамках сюжетного расположения материала в Своде. Природа жанра определяет принцип композиции той или иной серии; единого принципа для всего Свода быть не может. Есть основания считать, что эпос не локально-новгородское явление, что различные «круги» эпоса, различные трактовки сюжетов восходят к племенным образованиям. Соответственно необходима группировка былин по сюжету, а затем уже подразделение по географическим традициям. Строгое соблюдение всех фонетических особенностей речи исполнителя, предлагаемое А. П. Евгеньевой, затруднило бы восприятие Свода широкой читательской аудиторией.

Канд. филол. наук Л. А. Астафьева (Москва) отметила, что попытка делить былины на связанные с Киевом, Новгоро-

дом и не имеющие связи с эпическими центрами вызывает возражения. Некоторые былины, в вариантах которых отчетливо прослеживается связь с центром, безусловно относятся к третьему разделу. В одном ряду оказались былины, несовместимые по принципам художественного изображения, структура которых свидетельствует об их разновременности (былина, созданная в период расцвета эпоса, и былина, тяготеющая к балладам). Жанровый состав серии спорен. На сегодняшнем этапе былинноведения неправомерно давать межжанровые образования (баллады, исторические песни, былины-пародии) на общих основаниях с былинами, лучше отвести им специальный том. Указатель мотивов необходим, ибо даст возможность ориентироваться во всем богатстве материала серии былин.

Канд. филол. наук Ф. М. Селиванов (Москва) напомнил, что Свод русского фольклора имеет свою предысторию; он не разрушит классических собраний, а лишь возведет их материал в качественно новое состояние. Сектор народно-поэтического творчества Пушкинского Дома как бы берет на себя роль «коллективного» П. В. Киреевского, организатора собирательской работы по всей стране. Нужно привлечь к делу учебные заведения и культурные учреждения, вооружив их инструкциями по целевому сбору фольклора и оформлению фольклорных записей. Следовало бы наряду с былинами планировать подготовку серии сказок, чтобы выиграть время для работы над необъятным материалом серии лирических песен. При издании былин лучше следовать сюжетному принципу. Переходные формы жанровых образований (пересказы былин, сказки и песни на былинных сюжетах) скорее всего следует поместить в междутомниках былинной серии.

Доктор филол. наук П. С. Выходцев (Ленинград) сосредоточил внимание на проблемах координации работы гуманитарных учреждений страны над Сводом русского фольклора. Не случайно сектор народно-поэтического творчества первоначально намеревался включить в повестку дня совещания по Своду организационно связанную с ним проблему экспедиционного собирания фольклора. Наряду с традиционным фольклором в поле зрения собирателей должны находиться и новые, современные формы народной культуры. Фиксировать их, сохранить для будущего — долг фольклористов. Простое переиздание классических сборников не отвечает общегосударственной, общенациональной задаче подготовки Свода.

Канд. филол. наук Р. П. Матвеева (Улан-Удэ) развила мысль о неразрывной связи между подготовкой Свода и задачами собирательской работы, показав на опыте Бурятского филиала СО АН СССР, насколько важно вести собирание фольклора на периферии, его

учет в местных архивах, картографирование накопленного материала, а также поддерживать прочные контакты с краеведами и собирателями на местах. Независимо от того, на каком принципе композиции останутся составители серий, необходимо обеспечить Свод современными записями народного творчества. Местные фольклористы ждут от организаторов Свода научных рекомендаций и руководства к действию. Параллельная подготовка нескольких серий не грозит распылением сил, она позволит специалистам найти свое место в работе над Сводом с учетом их профессиональных интересов и познаний в области того или иного жанра.

Канд. филол. наук А. И. Баладин (Москва, Совет по фольклору при ОЛЯ АН СССР) выразил уверенность, что комплексная тема «Свод русского фольклора» войдет в общий координационный план, который утверждается Президиумом АН СССР и согласуется с Государственным Комитетом по науке и технике, а это, в свою очередь, позволит работникам высшей школы и культурных учреждений вести темы, связанные со Сводом, в свои внутренние планы. Первоочередные задачи — выявление, систематизация и описание письменных источников для Свода (например, учет материала, публиковавшегося в «Губернских ведомостях»), накопление новых записей в архивах учебных заведений (предполагается, что некоторые вузы передадут фольклорные фонды в центр по изданию Свода, другие — используют свои богатые коллекции в сотрудничестве с издателями Свода), информация о ходе подготовки Свода и пропаганда его общественного и национально-культурного значения, региональные конференции на местах. Отделение литературы и языка включило вопрос о Своде в перечень вопросов, подлежащих обсуждению на заседании Президиума АН СССР. Наряду с былинами следовало бы готовить серию сказок. Составители проспекта былины правы, предлагая публикацию по сюжетам, хотя это повлечет за собой неизбежные потери — тексты утрачивают дух определенной региональной эпической традиции, классические сборники не представлены как самостоятельная единица в Своде. Эти потери можно в известной мере компенсировать переизданием классических собраний, выпуском антологий, а региональную специфику материала отразить в комментариях. Представляется спорным намерение собирателей включить в корпус все существующие записи былин. Тексты, испорченные в силу разрушения эпической традиции и несовершенства записей, лучше вынести в приложение.

Доктор филол. наук В. П. Кругляшова (Свердловск) присоединилась к мнению о том, что высшие учебные заведения могли бы внести немалую лепту в подготовку Свода. Уральский университет, например, располагает уникальной коллек-

цией несказочной прозы, рабочего фольклора. Конференции в крупных регионах поднимут общественный интерес к Своду (нужно брать пример с Института этнографии, который проводит выездные итогово-экспедиционные сессии в столицах союзных республик). Свод, выходящий в 80-е годы, должен отражать определенные итоги изучения былин, в том числе и в компановке материала серии. Правомерен сюжетный принцип расположения, ибо основной структурной единицей эпического повествовательного жанра служит сюжет, мотив. Наиболее научным представляется распределение материала в соответствии с историей жанра — от расцвета былин к их спаду и угасанию. Срок выхода первого тома былин надо ускорить. В перечне серий Свода недостает серии «Рабочий фольклор». Параллельно работая над сериями, необходимо отвести достойное место в Своде несказочной прозе.

По мнению канд. филол. наук А. Н. Розова (Ленинград), Свод надо строить, опираясь на богатейший опыт отечественной эдиционной практики, по региональному принципу, а внутри региона — по сюжетно-тематическому, что избавит читателя от необходимости на протяжении нескольких томов былинной серии иметь дело с одним и тем же сюжетом, даст возможность относительно сохранить классические собрания в пределах Свода, дополнив их при переиздании более поздними записями по региону, позволит передать местный колорит, манеру и стиль исполнителя. Параллельная работа над сериями — единственно верный путь. Иначе при переходе от одной жанровой серии к другой в издании Свода образуются разрывы.

Доктор филол. наук А. М. Новикова (Москва) подчеркнула, что Свод предполагает пропаганду фольклора, всесторонний показ народно-поэтической культуры, рассчитанный на широкую аудиторию. Целенаправленно отобранный исследователями материал отражает историю записи того или иного фольклорного жанра. История сюжетов — это особая область. Следует взять за основу расположения материала в Своде историческую хронологию и региональный принцип. По отношению к прежним изданиям сводного типа современный Свод более обширен, научен, совершенен, но не поглощает и не отменяет их. Перед составителями Свода встает и задача критического переиздания классических сборников на современном научном уровне.

Заведующий фонограммархивом Института русской литературы старший научный сотрудник В. В. Коргузалов (Ленинград) коснулся задач, встающих при подготовке Свода перед музыковедами. Комплексная, музыкально документированная подача материала в Своде возможна, к сожалению, лишь по отношению к записям, сделанным в эпоху фонографа и магнитофона. Различные жанры, имею-

щие образное развитие эпического плана (былины, небылицы как зачинная форма к былинам, баллады и песни-притчи духовного и светского содержания), пользуются сходными формами напевности. В этом смысле правомернее было бы говорить не столько о сводной серии былин, сколько о Своде эпических жанров вообще. Регионального принципа расположения материала требуют не только известные моменты диалектологического сходства, сходства мотивов или наличие комплекса сюжетов, которые бытуют в данном географическом или этническом регионе, но и наличие единой песенной культуры региона, наличие эпических школ напевов, которые имеют местную специфику. Текстологическая подготовка издания на современном уровне невозможна без строфической разбивки текстов, строфического воспроизведения былин в исполнении данного сказителя. Между тем в одних регионах былины и эпические жанры имеют песенную строфическую структуру, в других — тирадную импровизационную. С точки зрения выявления напевного стиля можно выделить северорусские, среднерусские (и Сибирь) и южнорусские (казачьи) былины. В свою очередь внутри северорусского материала намечается прионежская (принципиально сольная, импровизационная), так называемая архангельская (также сказительская, сольная, но допускающая ансамблевые формы «подхвата»), распростирающаяся на Мезень, Кулой, Печору, Беломорье, и промежуточная пинежская традиции.

Канд. филол. наук В. В. Блажес (Свердловск) высказался в пользу расположения материала в серии русских былин по сюжетам. Не случайно А. Ф. Гильфердинг, предпринявший публикацию былин по сказителям, мечтал об окончательном, полном издании наших эпических песен по предметам (т. е. сюжетам) с систематическим подбором вариантов. В. В. Блажес поддержал предложение включить в Свод не только былины героического содержания, но и сказочные, новеллистические, а также богатые сказки, пересказы былин, возможно — былины-скоморошины. Этот материал можно было бы объединить названием «Былевые песни и повествования» или еще лучше — «Былевая эпическая поэзия».

Канд. ист. наук В. Б. Вилинбахов (Ленинград) приветствовал намерение приступить к подготовке нескольких серий, что не только обеспечит бесперебойность издания, но и ориентирует собирателей на запись жанров, которые находятся на грани ухода. (Серьезные опасения вызывает, в частности, судьба фольклора военных лет, который зафиксирован недостаточно полно).

Свод мыслится как академическое издание, рассчитанное на сравнительно узкий круг специалистов и имеющее свои задачи, отличные от тех, которые стоят

перед популярными изданиями. Сюжетно-тематический принцип является единственно целесообразным, он дает возможность получить полную сводку сюжетов, что открывает перед исследователями эпоса определенные перспективы. Классификация по регионам неосуществима уже в силу разбивки Свода на отдельные жанровые серии, ибо между жанрами в рамках одного региона существует известное единство, органическая связь. Кроме того, сторонники регионального принципа столкнутся с рядом спорных проблем, касающихся, например, русского фольклора, записанного у иноязычных или иноэтнотных народов или у групп населения в инонациональном окружении. Разрушение «коллекций» является неизбежным условием создания Свода, если видеть в нем принципиально новое издание, отражающее достижения современной фольклористики (в этом отношении показателен пример составителей «Свода археологических известий», избравших путь организации материала не по коллекциям, а по определенным научным принципам). Научный характер издания предполагает максимально развернутые комментарии и указатели, предполагает тщательно разработанный с учетом специфики серий справочный аппарат.

Доктор филол. наук А. Н. Иезуитов (Ленинград), обратившийся к участникам совещания с приветствием от имени дирекции Института русской литературы, подчеркнул творческий и вместе практический характер заседания. Принципиально вопрос о том, быть или не быть Своду русского фольклора, решен положительно. Свод — наиболее полное и системное издание русского фольклора по жанрам, с музыкальными образцами. Именно в таком плане идея Свода была изложена заведующим сектором народно-поэтического творчества Института русской литературы на Бюро ОЛЯ в сентябре 1977 года и получила одобрение со стороны академика-секретаря М. Б. Храпченко, а ныне нашла поддержку участников совещания. Идеальных принципов композиции не существует. Поскольку сама проблема сюжета (мотива) в фольклористике не получила однозначного решения, стремление к абсолютной объективности при выявлении сюжетов в своем крайнем выражении может обернуться субъективизмом. Между тем перед создателями Свода стоит не только собственно научная, но национально-культурная, идейно-правственная задача — задача максимально полной, проверенной, аргументированной публикации материала, что позволит представить народное художественное сознание в его непосредственной реализации, во всем богатстве, многогранности и многообразии его проявлений. Региональный принцип подачи материала тоже не идеален, но более гибок, динамичен, менее сковывает инициативу фольклористов, призванных работать над Сводом. Параллельная ра-

бота над несколькими сериями необходима. Пора задуматься над сроками многотомного издания. К 1985 году должно быть готово несколько «пробных» томов серии былин.

Канд. филол. наук Н. Г. Черняева (Петрозаводск) высказала мысль о том, что при подготовке серии былин целесообразно придерживаться регионально-сюжетного принципа расположения, который наиболее соответствует характеру материала и позволяет выявить поэтические особенности, свойственные данному жанру в определенных географических пределах. В. В. Коргузалов и ряд других выступавших на конкретных примерах аргументированно показали, что нельзя игнорировать специфику региональной традиции. Систему расположения сюжетов, предложенную в проспекте серии былин, следует упорядочить с учетом высказанных соображений. Надлежит внимательно отнестись к рекомендациям, касающимся лингвистического аспекта подачи материала.

Мл. науч. сотр. Н. И. Хомчук (Ленинград) выступила с поддержкой предложения Д. М. Балашова и других участников совещания относительно необходимости одновременной работы над несколькими сериями, представляющими различные жанры русского фольклора, подчеркнула важность и своевременность организационного оформления группы для подготовки серий, посвященной русскому свадебному обряду.

Доктор филол. наук Л. С. Шептаев (Ленинград), дав положительную оценку проспекту серии былин, счел правомерным (как и предлагается в проспекте) включить в корпус издания пересказы былинных сюжетов и отказаться от сказок о богатырях былинного эпоса, указав при этом отличительные признаки сближаемых жанров, трудно поддающихся дифференциации. Предания, послужившие источниками былин, должны быть непременно упомянуты. Тезис проспекта о том, что расположение материала в корпусе не должно основываться на каком-либо из существующих опытов внутрижанрового подразделения былинного эпоса, противоречит рекомендации расположить былины по именам богатырей; последняя опирается на эдиционный опыт серии «Литературные памятники» (А. М. Астахова и др.). Композиция по сюжетам (даже при наличии соответствующих комментариев, справочников, указателей) поведет к тому, что тексты былин не получат должной общественно-исторической приуроченности, которая является необходимым условием подлинно научного издания. Нельзя забывать, что Н. А. Добролюбов в свое время сурово упрекал А. Н. Афанасьева, предпринявшего издание народных сказок по сюжетам, за отсутствие в собрании «жизненного начала».

Канд. филол. наук С. Н. Азбелев (Ленинград) как составитель проспекта серии былин указал, что проспект предусматри-

вает сочетание обоих принципов — сюжетного и регионального — и трактует сюжетный принцип не так, как он рисуется некоторым участникам дискуссии: предложения проспекта прогностически применению сюжетного принципа в «чистом виде», который имел место при издании исторических песен в «Памятниках русского фольклора», где варианты каждого сюжета выстраиваются в некий ряд, продиктованный концепцией составителя. В серии предлагается располагать варианты сюжета прежде всего по географическим регионам, внутри региона — по местам записи, далее по хронологии записи и по исполнителям. В докладе А. А. Горелова серьезно рассмотрен вопрос о регионах и убедительно показано, что существуют определенные культурные зоны, локальные виды, особые типы русской национальной культуры. Для современности это была бы метафора, но применительно к прошлому совершенно верно. Такой культурной зоной в течение веков являлась, в частности, территория русского Севера, колонизованная Новгородом. Здесь произведено до 90% всех записей былин, и на долю такого региона пришлось бы 24 из 25 томов, отведенных былинам, а материал всех остальных регионов составил бы один том. При более детальном делении не окажется региона, где записаны все былинные сюжеты, и если за первую единицу деления материала в серии былин принять регион, то не один из таких региональных сборников не даст представления о русском эпосе в его целом. Региональный принцип расположения удобен для исследователей языка, музыковедов, которым важна классификация по напевам. Но сюжет в фольклоре не фикция: всякая былина жила в устной традиции как самостоятельный сюжет. В пределах же каждого сюжета оправдан именно региональный принцип расположения записей, причем проспект предусматривает всестороннюю характеристику каждой региональной традиции, сказительских школ и отдельных исполнителей в приложениях — с привлечением максимума сведений, сообщенных собирателями (включая неопубликованные материалы полевых дневников и т. п.). Сложная проблема сюжетного распределения заключается в том, что на 60 выделенных сюжетов приходится довольно много контаминаций. В проспекте предложено располагать всякий раз сначала отдельный сюжет в его вариантах, а далее — контаминации его с другими сюжетами. Следует возможно скорее выявить весь материал, который будет использован при подготовке серии, и решить, как именно готовить его к печати (записи былин на две трети опубликованы — с различной степенью точности и по разным принципам), исходя из того, что необходимым условием издания являются полнота и точность. Статуса академического издания полное собрание былин заслуживает не менее,

чем собрания сочинений классиков. Чтобы вести практическую работу, необходимо выработать четыре инструкции: для подготовки текстов, сохранившихся в рукописях XVII—XVIII веков, передачи буквенных записей собирателей, текстовой расшифровки звукозаписей, нотных расшифровок звукозаписей музыковедами. Серия рассчитана в первую очередь на специалистов, однако японская фирма, издающая переводы советской научной литературы, уже прислала в Пушкинский Дом запрос о сроках выхода первых томов. Это показатель широкого интереса к изданию, о котором информировал XVII том «Русского фольклора». Важность начинаемого дела требует, чтобы и собирательская работа, организованная в государственном масштабе, была соотнесена с задачами подготовки Свода.

В заключительном слове А. А. Горелов подвел итоги двухдневного совещания по вопросам издания Свода русского фольклора. Совещание подтвердило, что создание Свода осознается как предприятие общенационального культурного значения. Сектор народно-поэтического творчества Пушкинского Дома, будучи единственным академическим учреждением, которое специально занимается изучением русского фольклора, взял на себя организационную инициативу, но задача может быть осуществлена только объединенными усилиями фольклористов страны. Отделение литературы и языка АН СССР выразило доверие сектору, предоставив возможность и время для того, чтобы идея Свода обрела первичное материальное воплощение. Предстоит дополнительная работа, прежде чем идея Свода получит утверждение Президиума АН СССР.

Сектором намечена целая совокупность задач по созданию Свода: выявление записей материала, их концентрация, систематизация, подготовка справочников и карточек-указателей различного рода. Совместно с другими учреждениями сектор приступает к созданию рабочих инструкций по подготовке Свода, учитывая с предельной тщательностью не только текстологический, на уровне сюжета, но и музыковедческий, лингвистический аспекты издания. Максимализм может оказаться пагубным как универсальная установка; необходима максимальная требовательность по отношению к исполняемой работе со стороны каждого ее участника. Замечания по проспекту Свода и его первой серии будут реализованы, но су-

ществуют дискуссионные моменты, которые можно устранить только на стадии практической работы, оперируя основными массивами скопированных материалов, апробируя макеты томов путем научного эксперимента. Шагом к объединению усилий специалистов вокруг Свода послужит конференция по координации собирания и хранения русского фольклора, которая имеет задачей подвести итоги работы собирателей за несколько десятилетий, проанализировать состояние изучения фольклорной традиции в том или ином регионе и воссоздать картину записи народной поэзии на территории всей страны, вооружить фольклористов инструкциями, формулирующими принципы фиксации народного творчества на уровне требований Свода.

В заключение была принята следующая резолюция:

1. Совещание одобряет идею создания Свода русского фольклора и предпринятые Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР шаги по первоочередному изданию серии были.

2. Совещание просит дирекцию института для более успешной практической работы над Сводом русского фольклора войти в Отделение литературы и языка АН СССР с просьбой внести проблему Свода в общесоюзный перспективный координационный план научно-исследовательских работ в области общественных наук (предполагается также, что Институт обратится с соответствующими письмами по поводу привлечения фольклористов вузов страны к работе над Сводом в министерства высшего образования, просвещения, культуры СССР и РСФСР).

3. Институту русской литературы обобщить результаты обсуждения проспекта Свода русского фольклора и разработать практические инструкции для осуществления издания серии русских были.

4. Рекомендовать Институту русской литературы вести параллельную работу над двумя (или более) сериями Свода русского фольклора.

5. Опубликовать материалы совещания в ежегоднике «Русский фольклор».

6. Запланировать проведение региональных (зональных) совещаний для координации работы по подготовке Свода русского фольклора.

7. Шире развернуть пропаганду идеи Свода русского фольклора.

Н. И. Хомчук

БАЖОВСКАЯ ЮБИЛЕЙНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

9—11 января 1979 года Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Уральским государственным университетом и Свердловской писательской организацией в Свердловске была проведена научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Павла Петровича Бажова. Конференция явилась одним из многих мероприятий, которыми страна отметила юбилей выдающегося русского советского писателя (торжественное заседание в Колонном зале в Москве с участием членов Советского правительства, научная конференция в Институте мировой литературы АН СССР и др.).

В работе свердловской конференции приняли участие ученые и писатели из многих городов (Москвы, Ленинграда, Свердловска, Челябинска, Иркутска, Иваново). Было заслушано 18 докладов, проведена содержательная дискуссия, ученые выступили на заводах, фабриках, в учебных заведениях и других учреждениях Свердловска, Полевского, Сысерти, Невьянска — в местах, тесно связанных с жизнью и творчеством Бажова.

В ряде докладов по-новому рассматривался широкий круг вопросов, касающихся принципиально важного вклада художника в развитие литературы социалистического реализма, новаторских поисков и открытий Бажова, значения его достижений в литературном и общекультурном процессе XX века.

В докладе канд. ист. наук, старшего научного сотрудника Института истории СССР АН СССР, дочери писателя, П. А. Бажовой-Гайдар (Москва) «Историческая тема в творчестве П. Бажова» на большом конкретном материале показано формирование исторического мышления художника, проанализированы принципы его работы с историческими и народно-поэтическими источниками. Историзм сказов Бажова, утверждает докладчица, состоит не только в том, что в них везде видна историческая подоплека, но и в научно-историческом мышлении писателя, в его глубокой марксистско-ленинской концепции социальной жизни, определившейся у Бажова уже в начале века, затем укрепившейся в годы Октябрьской революции и гражданской войны, активным участником которых он был. В этом смысле большой интерес представляют найденные докладчицей написанные юным Бажовым в 1896 году страницы об истории Сысертского завода, точнее, о положении рабочих на Турчапиновских заводах (для книги по истории Урала) и изъятые цензурой. Рано обнаружившийся интерес Бажова к истории рабочего класса стал основой всего его творчества. История и психология трудовых масс в центре всех произведений писателя. Устные предания рабочих Бажов постоянно проверял историческими документами, строго

отсеивал и синтезировал. Всю жизнь Бажова интересовала история Пугачевского движения, он замыслил написать о нем повесть. По разным причинам повесть не была написана, но собранные материалы вливались в сказы. Разыскание и осмысление материалов по истории рабочего класса Урала, поисков руд, созданию городов, как и главный труд писателя «Малахитовая шкатулка», были подчинены освещению волновавшего писателя вопроса — как прошлое подготавливало настоящее и предопределяло будущее русского народа. Историк, этнограф и художник П. П. Бажов предстает перед современниками глубоким мыслителем и исследователем.

Мысль о широком социально-историческом понимании писателем истории общества и личности развивал в своем докладе «Концепция человека в сказах П. П. Бажова» канд. филол. наук, доцент Уральского университета И. А. Дергачев. Внимание литературоведов, занимавшихся творчеством Бажова, до сих пор привлекала лишь этическая концепция личности, вырисовывающаяся в сказах, говорил докладчик. Обращение к собственно художественной концепции личности, выявление тех ее уровней, которые оказываются определяющими в структуре образа-персонажа, позволяет отчетливее увидеть историко-литературный смысл бажовских открытий, а его творчество в целом как творчество самобытного представителя социалистического реализма. Докладчик обратил внимание, что вслед за Решетниковым и Мамным-Сибиряком, сформированными «особым бытом Урала», Бажов принимает за основу личности систему ее поведения, и прежде всего в труде, в отношении к «барам» и шире — туеядству, в связях с природой. Развивая горьковскую традицию, Бажов шел своим особым путем.

Существенным для концепции человека у Бажова является понимание пути соединения в нем индивидуального и общего. Фольклорный способ создания образа ведет к поискам некоторых коренных свойств и качеств человека. Его индивидуальные особенности возводятся к общему, ценностному значению. Сохранение в образе-персонаже бажовских сказов индивидуального, требующего к себе внимания и уважения, достигается сказовой формой: играет роль личное отношение рассказчика, фиксация его живого восприятия описываемого человека. Понимание же этих людей как явления общего достигается введенным оценкой рассказчика, включением персонажа в категорию социально определенную. Труд ведет героев Бажова по ступеням человечности.

Значительным для Бажова является также понимание личности в ее самоценности, но соотносенной с массой как эпи-

ческим трудовым началом. Достигается это различными формами: введением коллективного «мы», подчеркнутым сближением личной оценки рассказчика с народным пониманием явления (сказы «Васина гора», «Широкое плечо», «Круговой фонарь»), семейной циклизацией, сатирическими оценками, всегда выражающими и личное и общественное отношение к персонажу.

В концепции человека у Бажова соединены опыт народно-поэтического сознания с представлениями о личности и обществе художника социалистического реализма.

Доклад доктора филол. наук, старшего научного сотрудника Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР П. С. Выходцева (Ленинград) «Сказы П. Бажова в истории советской литературы» был специально посвящен выяснению вклада писателя в становление и развитие коренных качеств социалистического реализма. Решительно выступив против узкого понимания творчества писателя («обработчик» фольклора, автор произведений для детей и т. п.), докладчик на широких сопоставлениях тематики, художественных принципов и мастерства Бажова с творчеством М. Горького, С. Есенина, А. Твардовского, М. Пришвина, М. Шолохова, А. Платонова, Б. Шергина, а также зачинателей советской прозы о рабочем классе показал, что «Малахитовая шкатулка» — типичное и одновременно неповторимое явление социалистического реализма. Опираясь на научное понимание истории и многовековой художественный опыт народа, Бажов создал поистине новаторские произведения, поднял рабочую тему на высоту общегуманистической проблематики. Он не только явился создателем жанра сказа в советской прозе, не только с огромной художественной глубиной раскрыл внутренний мир и самосознание русского рабочего человека целой исторической эпохи, но и обогатил творческие принципы литературы. Его идейно-эстетическая концепция в совокупности с блестящим мастерством позволили на самом высоком уровне решать актуальные для всей литературы проблемы (судьбы народные, личность и общество, художник и действительность, польза и красота, труд и духовная культура). Идея связи времен, соединения векового народного опыта с идеологическими задачами современности, исторический оптимизм, обусловленный огромной верой в творческие и нравственные силы трудовых масс, — социальное-нравственная основа творчества Бажова, создателя выдающихся национальных типов рабочего человека прошлого и настоящего.

Доктор филол. наук, профессор Уральского университета В. П. Кругляшова (Свердловск) в докладе «П. П. Бажов и наука о фольклоре» нарисовала убедительный образ писателя и фольклориста — народного художника нового

типа. В личности П. Бажова, сделала вывод В. П. Кругляшова, соединились знаток фольклора, практик-собираатель, писатель, теоретик фольклора. Знаток и теоретик фольклора подобного типа, говорила докладчица, известны отечественной филологической науке (А. Н. Радищев, А. С. Пушкин, революционеры-демократы 60-х годов, некоторые советские прозаики и поэты) — все они рассматривали фольклор как необходимый материал для характеристики народа (Н. А. Добролюбов). Бажов пошел дальше. Его фольклористические взгляды оформились на плодотворной почве марксистско-ленинского учения о трудовом народе — творце истории, создателе материальных благ и духовных ценностей общества.

В 30—40-е годы взгляд на Бажова как на «собираателя, услышавшего рассказы рабочего В. А. Хмелинина» (Ю. М. Соколов), постепенно сменился утверждением: Бажов — писатель, использующий уральский рабочий фольклор в своих литературных сказах. Ученые-фольклористы признавали, что и статьи и очерки Бажова выдвигали самые актуальные вопросы развития поэтического творчества народа. Однако до сих пор не решена задача, сформулированная еще в 1957 году М. А. Батюшиным перед фольклористами, — учесть опыт Бажова как теоретика фольклора, опыт, имеющий весьма важное значение для современной науки о фольклоре.

У П. П. Бажова четкая и оригинальная концепция фольклора. Он не менял ее, в ней не было переломов. Такая устойчивость свидетельствует о глубине и системности воззрений, о прочности социальной базы и мировоззренческой основы, на которые концепция опиралась. Основные положения ее, особенно связанные с теорией трудовой основы народного творчества, с судьбами рабочего фольклора, заслуживают самого серьезного внимания со стороны фольклористов. Безошибочно срабатывают в практике собирательского дела и методические советы Бажова. Бажов способствовал своим сказовым творчеством и теоретическими выступлениями развитию проблемы фольклоризма русской литературы. Излагая задачи изучения Бажова как фольклориста, В. П. Кругляшова подчеркнула, что суждения Бажова о фольклоре имеют не историографическое, а современное значение.

Интересно и свежо был также поставлен вопрос об обезличенности творческого подвига П. П. Бажова в докладе канд. филол. наук, заведующего сектором народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР А. А. Горелова (Ленинград) «Региональное начало в русской литературе». Докладчик показал, что П. П. Бажов, будучи типичным писателем, сформировавшимся в областнической среде, являет образец не только художественного энциклопедизма и широты научных интересов,

но и убедительнейший пример подлинно национального художника. Через него, сказал докладчик, мы видим все в этом особом мире — и реально-историческом, и народно-фантастическом; произведения Бажова вобрали богатства национального языка. Его творчество в целом подтверждает, что областной фактор — важнейший продуктивный элемент в строительстве национальной культуры. Сказы Бажова — высшая точка в развитии жанра, через местное слово они ведут к постижению общерусских основ литературы. Урал, по Бажову, концентрирует своеобразные общенародные потенции, таким образом, областное сливается с национально-историческим. Соотнеся в этом плане Бажова с классиками русской литературы, А. А. Горелов сделал вывод, что предрасположенность к вовлечению областного материала и языка в общекультурный процесс — плодотворная форма передачи конкретного в общенациональном. Бажов блестяще продолжает эту традицию русской литературы.

В докладах, посвященных более частным проблемам творчества Бажова, были своеобразно подтверждены и более конкретно аргументированы положения об огромном историко-литературном значении наследия Бажова.

В докладе доктора филол. наук, профессора Челябинского университета А. И. Лазарева «П. Бажов и уральский литературный сказ» поставлен вопрос о школе Бажова. Анализируя творчество современников и последователей автора «Малахитовой шкатулки», работающих в жанре сказа, докладчик доказательно развивал мысль об открытии литературного сказа как жанра определенной исторической эпохи именно Бажовым. Другие писатели, идя, как и Бажов, от устного народного сказа, испытывали сильное влияние «уральского сказочника», но во многом шли и новыми путями. Наиболее подробно докладчик остановился на творчестве С. Власовой и С. Черепанова, которые, в отличие от Бажова, были и устными сказывателями, выработали и свою поэтику. При этом если Власова опиралась на предания рабочих, то Черепанов использовал крестьянские былички Урала.

На другом материале эту мысль о школе Бажова развивал доктор филол. наук, профессор Ивановского университета П. В. Куприяновский в докладе «П. Бажов и М. Кочнев». Докладчик поставил вопрос о судьбе жанра сказа в советской литературе и о бажовских традициях в ней. М. Х. Кочнев (1914—1974), издавший в 1946 году сборник сказов «Серебряная пряжа», был одним из первых советских писателей, которые вслед за Бажовым сделали литературный сказ основным жанром своего творчества и плодотворно его развивали. Поэтизируя умельцев ивановского «ситцевого царства», раскрывая красоту и радость творческого труда, показывая высокие нравственные качества рабочего человека, Кочнев

в проблематике своих сказов во многом опирался на опыт Бажова. Не случайно сам Бажов заявлял: «Мне ближе всего Михаил Харлампиевич Кочнев». В то же время он обратил внимание на некоторые недостатки сказов Кочнева, способствуя тем самым идейно-художественному росту писателя.

М. Кочнев, выпустивший 15 книг сказов, выступил как интересный, вполне сложившийся художник слова. В докладе отмечалось, что традиции Бажова сказались не только в освоении самобытного жизненного материала и фольклора ивановских рабочих, но и в последовательной и настойчивой разработке тем историко-революционного и сугубо современного характера, в обогащении поэтики сказа за счет поэтики песни и стиха (Кочнев писал и стихотворные сказы), в ориентации на достоверные, иногда документальные и архивные источники, в использовании широкого спектра народных речений и литературного языка.

Несколько докладов было посвящено поэтике сказов Бажова. В докладе канд. филол. наук, доцента Уральского университета Л. М. Слобожаншиной «Структура повествования в сказах П. Бажова» образно-композиционные принципы писателя рассматривались как достаточно устойчивая система связей между такими элементами текста, как речь Слышко (и сменивших его рассказчиков), реплики персонажей и диалоги; анализировались вместе с тем своеобразные способы передачи психологического состояния героев, портретные характеристики, характер пейзажных зарисовок. В итоге обнаруживается чрезвычайно гибкая и тонкая художественная ткань бажовского сказа. «Монопольная» позиция рассказчика не исключает индивидуализированных речевых партий героев, в особенности тех, которые близки ему по социальному облику, в том числе представителей «тайной силы». Одним из самых сложных моментов исследования, по мнению докладчицы, представляется повествование от лица рассказчика из народа, речь которого вряд ли возможно рассматривать как ярко индивидуализированную и вместе с тем к ней нельзя подходить лишь с точки зрения социальной характеристики, считая ее «сверхиндивидуальной». Докладчица провела аналогию с классической басней, где активность рассказчика в вопросах социальных и нравственных не требует признания за ним ярко выраженной индивидуализации. При всем том язык повествователя у Бажова интересен с точки зрения разнообразия и богатства образно-лексических средств. Докладчица остановилась также на вопросе о соотношении бажовского литературного языка с просторечиями и диалектными формами.

В докладе канд. филол. наук, доцента Уральского университета Н. А. Кушиной «Из наблюдений над языком сказов П. П. Бажова» были предложены резуль-

таты лингво-смыслового анализа сказов П. П. Бажова. В нем выявлялись способы взаимодействия смысловых уровней в текстах — предметного, образного и идейного. С учетом возможностей пересечения этих уровней анализировался словарь сказов, в частности ключевые слова отдельных текстов. Так, например, ключевое слово «ящерка» в сказе «Медной горы хозяйка» соотносится с шестью различными денотатами и употребляется с различными коннотативными оттенками. В словаре сказов вычленились микросистемные лексические объединения, которые составляют ядро словаря и имеют стилеобразующий характер, рассматривались отличия лексических микросистем в сказах от параллельных системных объединений литературного языка. На материале сказов П. П. Бажова были показаны принципы описания глубинного ядра смысла — смысловых субъектов и смысловых предикатов.

Канд. филол. наук, доцент Челябинского университета В. А. Михнюкевич в докладе «Активность фольклорной поэтики в сказах П. Бажова» наметил верные аспекты более углубленного изучения фольклоризма в творчестве писателя, указав, что суть его не в обработке фольклорного материала, а в следовании закономерностям народных преданий: циклизация сюжетов, «незавершенность» судеб героев, следование народному толкованию иногда даже в ущерб историческому факту (например, Ермак-уралец), построение сказов на топонимической основе (сказы о немцах), наконец, особый характер взаимоотношений реального и фантастического. Свообразие сказов Бажова состоит в том, что он опирается на различные жанры сказочной прозы.

О том, какого художественного эффекта достигает Бажов, сплавляя историческую правду с народным вымыслом, рассказала канд. филол. наук, доцент Высшей профсоюзной школы культуры А. И. Филатова (Ленинград) в докладе «Сказы П. Бажова и советский исторический роман (сюжет о Ермаке)». Соотнеся сказ Бажова «Ермаковы лебеди» с произведениями Артема Веселого («Гуляй Волга»), Е. Федорова («Ермак») и В. Сафонова («Дорога на простор»), докладчица приходит к выводу, что Бажову, благодаря чуткому отношению к народным преданиям о Ермаке, удалось избежать модернизации образа. Бажов достиг органического соединения реалистической живописи, передающей своеобразие социально-исторического уклада жизни уральского городка, где растет и формируется будущий Ермак, с поэтичной легендой о лебедях, которая в сказе соотнесена с образами Ермака и его невесты Алены. Широка функция образов лебедей в сказе Бажова. Важно подчеркнуть, что Бажов стремился внести реалистические объяснения в сюжетную линию Ермак—лебеди. Концепция образа Ермака, созданная Бажовым, близка

к современному толкованию темы Ермака. Опыт работы Бажова над воплощением исторической темы оказался поучительным и для современных писателей.

Канд. филол. наук, доцент Уральского университета В. В. Блажес в докладе «Фантастические образы сказов П. Бажова» сделал попытку пересмотреть традиционную трактовку фантастических существ как носителей добра. В ранних сказах (созданных до 1943 года) фантастические образы не однозначны, но двуедины. Так, в Синюшке сосуществуют, составляя ее сущность, доброе и злое, живое и мертвое, возвышенно-прекрасное и низменно-отвратительное. То же самое можно сказать о Малахитнице, фигурирующей во многих бажовских сказах. Рабочие считают Хозяйку Медной горы жестокой и безжалостной, поэтому ее избегают. Когда же обстоятельства заставляют столкнуться с ней, рабочие делают так, чтобы обойти зло, не коснуться его. П. Бажов, используя литературные и фольклорные средства, мастерски рисует этот «обход», показывая тем самым активность, жизнестойкость шахтеров, горщиков, старателей. В ранних сказах мы видим труженников, лишенных каких-либо прав, изнуренных тяжелой работой, испытывавших гнет хозяев и власть Хозяйки, но сохранивших все, чем привлекателен человек. По рабочим представлениям, Хозяйка Медной горы — это добро-злая сила, которую, как и силу хозяев, необходимо преодолеть. Писатель, будучи органически связанным с рабочим фольклором, при обрисовке основного конфликта сказов не выходит за рамки однозначной народно-поэтической позиции. Фольклорная субстанция фантастических образов ранних сказов остается незамутненной литературными привнесениями или — чаще — деформируется ими в пределах, допускаемых фольклорной традицией.

Несомненный интерес представили доклады, посвященные раннему периоду жизни и творчества П. П. Бажова. В докладе доктора филол. наук, профессора Иркутского университета В. П. Трушкина «Тема гражданской войны в литературе Сибири и повесть П. Бажова „За советскую правду“» были рассмотрены очерково-публицистические произведения Бажова о партизанском движении в Сибири, сопоставлены с известными романами на эту тему В. Зазубрина и Ф. Березовского. Учительница с. Биргуль, где партизанил П. Бажов, рассказала о новых сведениях о деятельности писателя, собранных школьниками.

Связям творчества П. П. Бажова с публичным искусством, музыкой и театром были посвящены доклады председателя правления Свердловской организации Союза художников РСФСР, заслуженного работника культуры РСФСР Д. М. Ионина «Образы П. Бажова в публичном искусстве», заслуженного деятеля искусств РСФСР, проф. Б. И.

Певзнера «П. Бажов и музыка» и канд. искусствоведения, доцента Уральской консерватории Я. С. Тубина «Спектакли и сказы (о переводе сказов на театральный язык)». В этих докладах на большом материале показано, какое важное место в деятельности художников разных видов искусства и в общекультурной жизни страны занимает творчество П. П. Бажова, как благотворно повлияло оно на многих живописцев, композиторов и режиссеров, проанализированы достижения и недостатки в художественной интерпретации его сказов. Вершиной «перевода» сказов Бажова на язык других видов искусства является балет С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке».

На заключительном заседании конференции с докладом «Задачи дальнейшего изучения творчества П. Бажова» выступил старейший исследователь наследия писателя канд. филол. наук, доцент Уральского университета М. А. Батин. Докладчик обратил прежде всего внимание на необходимость более углубленного изучения жанрового своеобразия сказов Бажова (вопрос о границах между сказом и литературной сказкой, о традициях литературной сказки у Бажова, о разновидно-

стях бажовских сказов и др.). Другой важнейшей проблемой науки, сказал М. А. Батин, является проблема «автор — герой», смыкающаяся с концепцией личности в творчестве Бажова. Докладчик наметил также ряд других неотложных задач исследования наследия писателя: сказы Бажова в системе произведений социалистического реализма; народные и литературные традиции в творчестве Бажова; язык и стиль сказов; место писателя в истории русского реализма. Наступило время, сказал в заключение докладчик, создать научную биографию П. П. Бажова.

Гостеприимная уральская земля, на которой несколько веков назад зарождался российский пролетариат и которая дала миру своего выдающегося защитника и певца П. П. Бажова, в эти юбилейные дни жила любовной памятью к своему сыну. В этом могли многократно убедиться участники конференции, посетившие бажовские места, выступавшие перед читателями и почитателями Бажова — рядовыми рабочими, инженерами, учителями, пропагандистами, учащимися.

П. С. Выходцев

ПОКЛОН ВЕЛИКОМУ МАСТЕРУ СЛОВА

15—17 мая 1979 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила Всесоюзная научная конференция, посвященная 80-летию одного из крупнейших писателей XX века, лауреата Ленинской и Государственных премий, Героя Социалистического Труда академика Леонида Максимовича Леонова. В ее работе наряду с представителями Москвы и Ленинграда приняли участие ученые из разных концов страны, что свидетельствует о том, что «география» леоноведения за последнее время значительно расширилась. Проведение леоновских конференций в Ленинграде сделалось уже доброй и славной традицией (первая из них состоялась здесь в 1962 году). Нынешняя конференция по своему масштабу и значению превзошла предшествующие: на ней было заслушано и обсуждено около 60-ти докладов.

Открывая конференцию, засл. деятель науки РСФСР, доктор филол. наук В. А. Ковалев сказал: «Настоящей Всесоюзной научной конференцией мы отмечаем 80-летие великого писателя Земли Русской Леонида Максимовича Леонова, давно уже ставшего гордостью советской литературы. Общеизвестна его новаторская роль в мировой литературе XX века.

Произведения Леонова — подлинная летопись нового мира, рожденного Октябрем, художественно-философское исследование знаменательных событий революционной эпохи, процессов становления

и духовного роста нового, социалистического человека. Ярко выразил писатель гуманистические стремления и идеалы современников. Поражают глубиной и масштабностью его идейно-образные концепции, дающие читателю „моральную ориентацию“ в сложном, меняющемся мире человеческих отношений, содержащие прогностическое, „зоркое предвиденье“ будущего. Восхищает его твердая партийная позиция. Творчество Леонова является могучим духовным оружием в борьбе с буржуазной идеологией.

Все это в целом и определяет огромное историческое значение и современность леоновского искусства.

Велика, неопенима роль Леонова в истории русской советской литературы, в развитии и обогащении ее языка. Вместе с зачинателями советской литературы Леонов практически разработал основы социалистического реализма. Он создал классические произведения в жанрах романа, повести и рассказа, в области драматургии. Максим Горький отнес его к числу тех советских писателей, которые достойно продолжили в наше время главные традиции русской классической литературы. . .

Всенародную известность получила патристическая публицистика Леонова. Неустанно выступает писатель в защиту „Зеленого друга“ — русского леса, заботится об укреплении исторической памяти народа, национального самосозна-

ния, привязанности людей к земле, о сохранении памятников культуры, старины. . .

Свое 80-летие Леонов встречает полный неистощимых творческих сил: сейчас завершается его многолетний труд над новым большим романом. В недавно опубликованном фрагменте («Москва», 1979, № 4) силою творческой фантазии как бы визионно приближена к читателю голография возможного варианта печального будущего планеты и человечества в том случае, если разрушительным слам империализма и национализма не будет поставлен заслон и они развяжут атомную войну. Это — предостережение.

В эти юбилейные дни мы выражаем Леониду Максимовичу Леонову нашу любовь и глубокое уважение и от души желаем ему крепкого здоровья и новых творческих свершений!»

Объявив конференцию открытой, В. А. Ковалев предложил направить от имени ее участников поздравительную телеграмму юбиляру.

Первым на конференции выступил доктор филол. наук А. И. Хватов (Ленинград) с докладом «Черты творческого метода Леонида Леонова». Главное в авторе «Русского леса», отметил исследователь, это глубоко четкое осознание идеи верховных начал бытия, что дает художнику силы и право, зрение и мысль, мужество и терпимость, чтобы видеть в истинном свете реальность жизни, безбрежность ее течения. Обогащенная культурой и действенной силой опыта жизни, народность стала определяющим фактором жизнедеятельности писателя. В этом, по мнению А. И. Хватова, надо видеть основание цельности, структурности художественного мира Леонова, развитие и обогащение которого, в его взаимодействии с движением истории, не приводило к «переломам», «пересмотрам», которые часто трактуются критикой как знак интенсивности творческих исканий, плодотворности художественного почина. Автор «Барсуков» и «Русского леса», «Вора» и «Золотой кареты», при всей интенсивности своего творческого развития, сохраняет верность тем принципам, которые изначально определили его позицию. Речь идет о правде и гуманизме в их сопряженности с историческим делом и национальной судьбой родного народа, с теми ценностями, которые высоко поставили в глазах человечества его тысячелетний путь.

Недавние публикации писателя — «Мироздание по Дымкову» и в особенности «Последняя прогулка», — отметила в своем докладе «К вопросу о художественной системе Леонова» канд. филол. наук Н. А. Грознова (Ленинград), значительно расширяют наши представления о нем. В названных главах из нового романа, над которым прозаик завершает свою многолетнюю работу и который он считает главным делом собственной жизни, изменяется «алгебра» леоновских решений, что отразилось в языке и стиле

папечатанных фрагментов. Вместе с тем это произведение «пересекается» со всем предшествующим творчеством художника. «Последняя прогулка» — это предостережение, это как бы еще один вариант легенды о Калафате («Барсуки»). Идея прогнозирования, подчеркнула докладчица, является характерной чертой художественной системы писателя. Мрачен колорит «Последней прогулки», однако пером великого мастера по-прежнему движет бесконечная любовь к людям. «Разумный исторический оптимизм, понимаемый как рассудительная уверенность в неминучести лучшего, не должен пренебрегать рассмотрением и худших вариантов», — убежден Л. М. Леонов. Исследователям творчества писателя, сказала в заключение Н. А. Грознова, предстоит труднейшая задача: глубоко прочитать новый роман Леонова. К этому надо готовиться заранее, ибо художническая мысль творца не знает предела.

Доктор филол. наук В. В. Бузник (Ленинград) выступила с докладом на тему «„Evgenia Ivanovna“». (Особенности психологизма). Эта повесть, говорилось в докладе, по праву считается едва ли не самым совершенным в своей гармонической ясности и четкости творением Леонида Леонова. Вместе с тем это одна из сложнейших и загадочных вещей писателя. Идея исторической неизбежности пронизывает не только сюжетное действие произведения, но и все психологические характеристики персонажей. Легко можно понять, почему не таят в своем сердце обиды против родины Женя, которая действительно не испытала от нее никакого насилия, но труднее, казалось бы, понять Стратонова, который бежал из России, сознательно стремясь порвать с ней. Почему же и он правдами и неправдами все же возвращается на родину, чтобы влечить там существование «странным образом выключенного из действительности человека»? Объяснение здесь одно, полагает В. В. Бузник, — в неисребимом у русского человека чувстве Родины.

В докладе «Леонов о принципах литературно-критического анализа» В. А. Ковалев, используя обширные материалы бесед с переписки с Л. М. Леоновым, показал своеобразие и оригинальность критических взглядов писателя, подробно остановившись на таких понятиях, как «духовная биография», «заболевание» художника «идеями или мечтой», «философская структура» произведения, его «окрестность» и др. Леонов видит задачу критики в раскрытии таланта того или иного писателя «во весь (возможный также) рост» и в установлении «структуры творческого кристалла». Деятельность критика автор «Русского леса» не отделяет от деятельности публициста. В. А. Ковалев считает, что леоновская литературно-критическая «система абстракций» должна быть освоена советской крити-

кой, что поможет ей углубить свои идейно-эстетические, философские основы, усовершенствовать свой исследовательский инструментарий.

Одной из актуальных и центральных проблем леоноведения был посвящен доклад канд. филол. наук А. М. Старцевой (Ташкент) «Концепция личности в творчестве Леонова». Обоснование писателем новой, социалистической, концепции человека, леоновские поиски путей для дальнейшего ее развития, значимость художественных «постановок вопроса» — все это видится А. М. Старцевой выражением могучей мыслительной энергии романиста в сфере онтологии и осознанной потребностью связывать их с логикой идеологических систем своего времени, с «нуждами» соотечественников, с «надеждами эпохи». Явления духовной жизни личности рассматриваются Леоновым как великое и спасительное противостояние бесчеловечности, равнодушию, злу, дегуманизации. Писатель отстраняет эту духовную жизнь через особый тип эмоций и реакций своих героев, типологию их поступков, поэтику финала произведений, сюжетную полифоничность последних. Убедительно и поэтично прозвучала в докладе А. М. Старцевой мысль об «околдованности» прозаика человеком (это проявляется в теплоте и нежности леоновских раздумий о заповедности, суверенности и неповторимости личности). Далее А. М. Старцева подробно остановилась на концептуальном значении в книгах художника мотивов счастья, вины, памяти, чистоты.

Канд. филол. наук Е. Н. Кобзарь (Днепропетровск) в докладе «Концепция творческой личности в романах Леонова 30-х годов» обратила внимание на то, что участие положительных героев «Сотни», «Скутаревского» и «Дороги на океан» в социалистическом строительстве рассматривается прозаиком как творчество новой действительности. Это роднит Л. Леонова даже с непохожими на него писателями, например с М. Пришвиным. Но если у автора «Жень-шеня» индивидуальное творчество героя символизирует собой рождение новой, социалистической личности, то у Леонова мы видим обращение прежде всего к творчеству коллективному (его герои, создавая новые обстоятельства и воспитывая собственную личность, как бы удаляют из своей жизни все «лишнее»). Определяющей в романах Леонова является эстетическая категория возвышенного, понимаемая как еще не осуществленная, но осуществляемая гармония. Показательны в этом отношении картины будущего в «Дороге на океан».

Целую группу образуют доклады, в которых шла речь о творческих связях Л. Леонова с писателями, ставшими гордостью советской литературы, — К. Федным, М. Пришвиным, Д. Фурмановым и С. Есениным.

«Леонов и Пришвин о преемственности в литературе» — так назывался доклад доктора филол. наук П. С. Выходцева (Ленинград). Два этих крупных русских художника являются основоположниками подлинной философской прозы в отечественной литературе нынешнего века. Они не только подняли на новый уровень русский реализм, но и пылливо исследовали искусство слова, постоянно размышляют о его судьбах и назначении. Между их концепциями преемственности много общего. Немало близких раздумий у Леонова и Пришвина об индивидуалистической (буржуазной) цивилизации и коммунизме, о могучей силе накопленного человечеством опыта как движущего начала современности, о связи времен как непрерывном условии развития общества и т. п. Оба прозаика, пожалуй, как никто другой (кроме М. Горького и А. Н. Толстого), постоянно сопрягают явления жизни и культуры всех исторических эпох, всех народов. Для них характерна напряженная забота о судьбах национальной культуры, что, конечно, обусловлено небывалыми процессами в самой жизни русского народа XX века. В своих раздумьях о культуре и преемственности Леонов и Пришвин на редкость энциклопедичны и одновременно глубоко национальны. Их оценки А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и других великих художников России перекликаются, а иногда полностью совпадают.

«Леонов и Федин» — тема доклада доктора филол. наук П. А. Бугаенко (Саратов). В личных судьбах этих больших художников, сказал исследователь, в их творческих биографиях много общего, типичного для писателей, вошедших в литературу из гущи гражданской войны, претерпевших трудности впа, попавших в жестокие «штормы» литературно-критической и идейно-политической борьбы 20-х годов. Жадная тяга к «писательству», суровая ответственность к себе — свойства их характеров. Оба они прошли горьковскую школу, одними из первых дали зарисовки строителей нового мира, эскизы будущего портрета «двигателей истории». Леонов и Федин стояли у истоков советской романстики. Рассматривая то, что роднит прозаиков, и то, что их различает, П. А. Бугаенко в своих выводах и наблюдениях основывался, главным образом, на письме К. А. Федина к В. А. Ковалеву (1948 год); в нем Федин высказал свои соображения о сходстве и различии собственного творчества 20-х годов с леоновским (читатель может найти письмо в майском номере журнала «Волга» за 1979 год).

«Революция и гражданская война в романах Леонова и Фурманова» — так назывался доклад канд. филол. наук В. М. Черникова (Саратов). В нем отмечалось, что «Мятеж» и «Барсуки» были новым словом в литературе 20-х годов. Оба писателя обратились к изобразению крестьянских

мятежей против советской власти. Фурманов и Леонов проследили социальные и нравственные истоки перемен в умонастроениях восставших, вчерашних защитников революционных перемен, верно показали поведение, мысли и чувства борцов с этими временными заблуждениями крестьян. Тем самым они способствовали дальнейшему поступательному развитию всей советской прозы.

Темой доклада канд. филол. наук В. В. Шахова (Рязань) стала малопроследованная проблема «Леонов и Есенин». Прозаик и поэт — активные участники литературно-общественной борьбы 20-х годов, их творчество имеет точки соприкосновения. Леонов познакомился с Есениным летом 1924 года. Между ними завязалась дружба, основанная на общности интересов. Великий поэт хорошо знал и высоко ценил творчество талантливого мастера прозы. В. В. Шахов подробно остановился на статье Леонова «Умер поэт» («30 дней», 1926, № 2), в которой говорится о всенародной любви к С. Есенину. Есенин, писал Леонов, — «крупнейший из поэтов современья». Определяя значение ушедшего из жизни поэта, Леонов предсказал торжество есенинских традиций: «За ним вслед из мужицких недр, разбуженных революцией, выйдут десятки таких же, сильных и славных». По мнению докладчика, изучение проблемы «Леонов и Есенин» способно пролить свет на важные стороны литературного движения послереволюционного десятилетия.

В докладе канд. филол. наук В. В. Базанова (Ленинград) была предпринята попытка очертить наиболее существенные особенности интерпретации творчества Л. Леонова критикой 20-х годов. Первое, что невольно замечаешь, знакомясь с критическими отзывами о ранних леоновских произведениях, — это, по мнению В. В. Базанова, необыкновенная пестрота и разноречивость таких откликов. Лишь отчасти разноречивость эта может быть объяснена известной неровностью, сложностью, а порой и некоторой внутренней противоречивостью самого творчества писателя, которую не стоит уж слишком преувеличивать. В гораздо большей мере она, как и вообще весь тон и пафос критических выступлений о Леонове 20-х годов, объясняется общими условиями и особенностями литературного процесса той поры.

На конференции было много докладов, рассматривающих начальный этап леоновского творчества. Леонов первых лет революции, подчеркнула канд. филол. наук В. Г. Чеботарева (Элиста) в своем докладе «Леоновская концепция эпохи в раннем творчестве писателя», не укладывается в рамки орнаментальной прозы; его талантливое, самобытное письмо нельзя рассматривать сквозь призму всевозможных модернистских влияний. Художник уже в эту пору четко определил не только ведущую проблему,

но и способы реалистического отражения жизни, что подтверждается анализом «Гибели Егорушки», «Бурьги», «Петушихинского пролома» и др. Ранний Леонов — это не бездумное юношеское подражательство, как полагает Е. Старикова, это уже не «проба пера» или витание в «сфере духа» (мнение Г. Белой), а период подлинного творчества, в котором художник заявил себя в своих основных темах и проблемах: народ — революция — Родина — человечество, решенных под определенным углом зрения — «фанатично бережного отношения к России» и ее культурному наследию.

На материале произведений 20-х годов («Петушихинский пролом», «Записки Ковьякина», «Провинциальная история», «Белая ночь») канд. филол. наук А. И. Ванюков (Саратов) попытался «вывести» леоновскую формулу жанра повести. Творческие искания писателя свидетельствуют о том, что он великолепно понимал соответствие данного жанра самой эпохе и во многом способствовал формированию новых художественных качеств в советской повести того периода. Повесть Л. Леонова 20-х годов, генетически связанные с традициями социально-психологической, философской прозы Ф. Достоевского, рождены новым революционным временем; содержание поставленных прозаиком проблем созвучно эпохе, а их осмысление идет под знаком Октября.

Экспериментально-гипотетическое прочтение рассказа Леонова «Бродяга» было предпринято канд. филол. наук Н. П. Малаховым (Ташкент). Зная принципы ономастики писателя, его чуткость, исследовательское отношение к слову, можно утверждать, что имя главного героя рассказа — Чадаев — не является случайным. Ведь фамилия *Чадаев*, как и *Чаадаев*, стала «именем собственным русской истории». И, по мнению докладчика, взята Леоновым для того, чтобы обозначить в «Бродяге» новый уровень абстракций, наметить второй, подтекстовый, план произведения. Рассказ можно рассматривать как зашифрованный трактат о П. Я. Чаадаеве, фактах его биографии, творчества, связей, отношений, идей, философских исканий.

Анализу проблемы культуры в ранней прозе Леонова посвятили свои доклады кандидаты филол. наук Н. Г. Полтавцева (Ростов-на-Дону) и Э. Ф. Кондюркина (Вильнюс), причем выступление исследовательницы из Литвы во многом было по-лемично некоторым положениям, содержащимся в сообщении Н. Г. Полтавцевой, которая несколько отвлеченно подошла к осмыслению «культурологической» тематики и ее эволюции в творчестве прозаика 20-х годов. Э. Ф. Кондюркина подчеркнула, что при решении данного вопроса нельзя недооценивать социального, конкретно-исторического момента. Ведь искусство Леонова тесно связано с жизнью, с революционной эпохой. В своих

ранних рассказах и повестях писатель стремился раскрыть разные грани культуры, опираясь при этом на ленинскую теорию культурной революции. Произведения Леонова первой половины 20-х годов, отметила Э. Ф. Кондюрина, подготовили последующее творчество прозаика, которого не перестают волновать вопросы культуры, классического наследия, судьба духовных ценностей, выработанных человечеством.

Отношение Л. Леонова к традициям русского национального искусства рассматривалось в двух докладах. Итогам и задачам изучения темы «Леонов и Достоевский» был посвящен доклад канд. филол. наук Е. В. Тюховой (Орел). Отметив недостаточную разработанность данной проблемы в современном литературоведении, Е. В. Тюхова выделила последнее десятилетие как новый и самый плодотворный этап в ее осмыслении. Он отмечен более пристальным вниманием не только к рассмотрению близости художественно-эстетических принципов писателей, но и к выяснению духовного родства Леонова с Достоевским в решении философско-этических проблем и их переосмысления советским прозаиком на почве современности (работы В. Ковалева, Н. Грозновой, К. Куровой, Л. Ершова, Б. Симоновой и др.). Четко обозначилось еще одно направление в исследовании темы «Леонов и Достоевский» — изучение типологии жанра социально-философского романа, что привело, помимо всего прочего, к интересным научным результатам в области поэтики, принципов психологизма (статьи и книги Л. Ершова, В. Крылова и др.). К числу достижений, по мнению докладчицы, следует отнести и обращение ученых к конкретному анализу стиливых контактов Леонова с Достоевским (исследования Г. Исаева). Что касается просчетов и недостатков, то они имеют своим истоком, по словам Е. В. Тюховой, упрощенное понимание самого Достоевского, его мировоззрения и поэтики (работы Л. Финка, Р. Пормана, С. Кузьменко и др.).

В своем докладе «Леонов и Лев Толстой» канд. филол. наук Р. Н. Порман (Уфа) подчеркнул, что тема эта практически не разработана. О связях Л. Леонова с творчеством автора «Войны и мира» имеются лишь отдельные наблюдения в исследованиях В. Ковалева, Н. Грозновой и Н. Арденса. «Толстовское» живет в творчестве Леонова и в сложной моральной проблематике, и в поисках народного героя, и в философском настрое произведений, и в структуре отдельных образов, обладающих поразительной емкостью. Освещение данной темы, отметил Р. Н. Порман, обогатит наши представления о традициях и повторстве советской литературы.

На конференции прозвучало немало докладов, в которых исследовался вопрос о традициях Л. Леонова в советской литературе.

Доктор филол. наук С. Г. Асадуллаев (Баку), затронув проблему «Леонов и азербайджанская литература», высказал мысль о необходимости изучения творчества русского прозаика в контексте многонациональной советской литературы. Чрезвычайно широка география леоновских произведений, действие которых происходит в различных городах и регионах Советского Союза, в национальных республиках. Большое место в них занимает тема Востока. Докладчик остановился на таких вопросах, как состояние перевода книг Леонова на азербайджанский язык, творчество художника в оценке республиканской литературной критики, влияние леоновского реализма на азербайджанскую литературу, которое явно ощущается, например, в романе М. Гусейна «Черные скалы». Тема «Леонов и литература Азербайджана», подчеркнул в заключение С. Г. Асадуллаев, освещена пока недостаточно. Юбилей писателя послужит толчком для дальнейшего ее изучения. Нужно исследовать творческие взаимосвязи Леонова и с другими литературами народов СССР.

По мнению доктора филол. наук Л. Ф. Ершова (Ленинград), выступавшего с докладом на тему «Социально-философский роман Леонова и русская проза 1970-х годов», в советской философской прозе можно выделить три основных направления: лирико-философское (во главе с М. Пришвиным), гротескно-фантастическое (М. Булгаков, В. Шукшин и др.) и философско-эпическое (родоначальником его является Л. Леонов), ставшее ведущим. К последнему направлению докладчик относит прозу В. Астафьева, С. Залыгина, В. Распутина, В. Белова, Ю. Бондарева и некоторых других современных писателей, испытавших плодотворное влияние принципов леоновской эстетики. В русской философской прозе 70-х годов, полагает Л. Ф. Ершов, происходит синтез традиций М. Пришвина и Л. Леонова, что особенно заметно в книгах В. Распутина («Прощание с Матерой»), В. Астафьева («Царь-рыба»), С. Залыгина («Комиссия»).

Канд. филол. наук Л. Ч. Пимаева (Москва) в своем сообщении «Проза Леонова и некоторые тенденции развития современной прозы Сибири» говорила о том, что С. Залыгин, В. Шукшин, В. Распутин, в творчестве которых выявился качественно новый подход к изображаемой действительности, продолжают традиции Леонова (это сказалось в переключке отдельных образов, нравственно-философских исканий, в обостренном интересе к психологии человека, к проблеме ответственности его перед будущим и настоящим). В докладе канд. филол. наук М. А. Крижановской (Армавир) «О традициях Леонова в послевоенной советской романистике» было показано воздействие автора «Русского леса» на творчество Г. Маркова, В. Шук-

шина и С. Сартакова. Леоновское начало дает себя знать и в разработке концепции личности, и в создании характеров ученых, и в изображении человека из народа, и в решении проблемы «природа и человек».

Доктор филол. наук А. А. Журавлева (Москва) и канд. филол. наук Л. К. Оляндэр (Лужк) выступили с докладами о влиянии Л. Леонова на развитие современной прозы, посвященной Великой Отечественной войне. Леоновский импульс чувствуется в обращении к этапным событиям истории, в пристальном внимании к внутреннему миру героев, в постановке морально-этических и нравственных проблем. Эти особенности, отметили докладчицы, характерны для произведений Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Астафьева, П. Проскурина, А. Иванова и др. Пафос публицистика Л. Леонова военных лет, по мнению А. А. Журавлевой, оказал воздействие на тональность повестей В. Закруткина («Подсолнух»), «Мать Человеческая», А. Калинина («Эхо войны»), «Цыган»). Л. К. Оляндэр подробно рассмотрела роман Ю. Бондарева «Берег», подчеркнув генетическую связь таких явлений, как границанщина и самосововщина.

Доклад канд. филол. наук Е. А. Стеквашова (Элиста) «„Вор“ Л. Леонова и „Степной волк“ Г. Гессе» был, пожалуй, единственным, где затронута проблема «Леонов и мировая литература». Докладчику удалось установить сходство некоторых важных философско-эстетических позиций двух художников разных стран, свидетельствующее о том, что их индивидуальные открытия были окрашены не только сугубо личным опытом, но одновременно совершались в русле лучших завоеваний мирового искусства. Вместе с тем в их творчестве есть и немало противоположностей, основанных на различии методов критического и социалистического реализма. Сравнительный анализ романов «Вор» и «Степной волк», по мнению Е. А. Стеквашова, позволяет выявить не только меру типологического сходства их авторов, но одновременно полнее устанавливает степень художественной самобытности как Германа Гессе, так и Леонида Леонова, помогает осознать вклад двух крупнейших реалистов XX века в мировой литературный процесс.

Романистика писателя так или иначе анализировалась почти всеми участниками конференции. «Русскому лесу» было посвящено два специальных доклада.

Доктор филол. наук В. П. Крылов (Петрозаводск) в своем докладе «О жанровом своеобразии „Русского леса“» подчеркнул, что это вершинное создание писателя представляет собой специфическую разновидность социально-философской эпопеи. По мнению докладчика, «Русский лес» потенциально полемичен по отношению к известным образцам мументального эпоса как произведение,

в котором переосмыслена традиция изображения эпох народной жизни в форме панорамных романов. Исключительная новизна книги Леонова определяется тем, что ее идейным и структурным центром стал острейший современный конфликт, к которому властно стянуты все внутренние токи и сюжетные линии произведения. В таком ракурсе дается вся картина действительности, вобравшая узловые моменты и «горячие точки» национальной истории более чем за полвека. Своим творением Леонов обогатил эстетический опыт советской литературы, заметно расширил возможности «романа-эпопеи» в художественном осмыслении острейшей духовно-нравственной проблематики современности. Это и побуждает искать пути его дальнейшего изучения на более правильной методологической основе, учитывая опыт исторический опыт эпопейного жанра в русской литературе.

Доклад мл. науч. сотр. Т. М. Вахитовой (Ленинград) был посвящен рассмотрению философской структуры «Русского леса».¹

Не была обойдена вниманием на конференции и драматургия Леонова, которая изучается менее интенсивно и плодотворно, чем проза писателя. В докладе канд. филол. наук А. И. Явчуновского (Саратов) «Драма Леонова и развитие советской драматургии» отмечалось, что опыты самобытного леоновского театра не имеют прямых или близких аналогов в творчестве других авторов, но тем не менее сказываются на общих тенденциях эволюции советской драматургии. Тяготение к многожанровости, к углублению конфликтов, психологизма, в ряде случаев к притчевой концентрации подтверждают то обстоятельство, что искания Леонова-драматурга протекали по главному руслу современной драмы.

Говоря о философской драме Л. Леонова, канд. филол. наук А. М. Мпнакова (Москва) подчеркнула, что становление и эволюция ее, как и философской прозы писателя, характеризуется эпизодичностью — вплоть до создания героической повести и народной трагедии в годы Великой Отечественной войны. Однако усиление структурообразующих функций эпического в философской драме Леонова (тема народа, собирательный его образ, мотив народной судьбы и т. д.) не приводит к разрушению жанра. Оно лишь вызывает в структуре этой драмы трансформацию, определяемую ее принадлежностью к литературе социалистического реализма.

«Пьесы Леонова и проблема драматизации эпического жанра» — с таким докладом выступила канд. филол. наук Л. М. Борисова (Симферополь), которая отметила, что автоинспирировки писателя 20—30-х годов представляют большой

¹ См. статью Т. М. Вахитовой на эту тему в кн.: Современный советский роман. Философские аспекты. Л., 1979.

интерес с точки зрения синтезирующих процессов в современной драматической литературе, которая также тяготеет к субъективной прозе, насыщенной монологами, интроспекцией или отмеченной разными формами писательского «артистизма». Основой драматизации прозы служит не только диалог, но и другие художественные компоненты: монолог, игра. У Леонова такое синтезирующее начало — подтекст. Его «Унтиловск» организован не столько по принципу катарсиса, сколько по принципу «контroversы».

Леоновская символика на материале пьесы «Золотая карета» была предметом рассмотрения в сообщении канд. физико-матем. наук С. Н. Добрыкова (Москва). Проблематика этой драмы занимает центральное место в послевоенном творчестве художника. Всем содержанием своего произведения автор утверждает благотворность возвращения современника к нетленным ценностям национального самосознания. Леоновская мысль о том, что «народ уничтожают со святынь», напоминает всем, что у нас не будет будущего, если окажутся разрушенными духовные, культурно-исторические ценности нации. Хранителем «золотого зернышка» национальных святынь русского народа выступает Китежград — место, где происходит действие леоновского произведения.

Сообщение о двух редакциях пьесы «Метель» представила доктор филол. наук Л. П. Егорова (Ставрополь), отметившая, что отка от фольклорных реминисценций и иноязычной лексики, заметных в первой редакции драмы, придавал ей большую психологическую убедительность и достоверность.

Переходя к изложению докладов, посвященных леоновской публицистике, необходимо отметить, что она, как и драматургия писателя, была одной из популярных тем выступлений участников конференции. К ней обратились четыре исследователя — кандидаты филол. наук Н. И. Зайцев (Донецк), С. Я. Яковлев (Ленинград), Л. Е. Герасимова (Саратов) и Л. Л. Блохина (Одесса).

В творчестве Л. Леонова, сказал Н. И. Зайцев в своем докладе «Концепция гуманизма Леонова (на материале публицистики)», все жанры — будь то романы или повести, пьесы или статьи — тесно взаимосвязаны и эстетически равноправны. Публицистика прозаика — это слав высочайшей концентрации мысли, выражение гуманистической сущности искусства. Идеи гуманизма неразрывно связаны у Леонова с проблемами мировой цивилизации, культуры, с любовью к социалистической Родине, которая является «духовной родиной» всех, кто верит в торжество правды на земле.

Размышляя о философских аспектах публицистики Леонова, С. Я. Яковлев подчеркнул, что в ней исключительно важное место занимают философско-этические проблемы и в особенности проблемы философии литературы и театра. Теория

развития стилей русской литературы XVIII—XX веков, защита реалистического метода, романа, творческое освоение наследия великих художников слова (Гоголя, Грибоедова, Достоевского, Толстого, Чехова, Горького), концепция традиций и новаторства, диалектика формы и содержания в произведении искусства — вот далеко не полный перечень вопросов, к постановке и решению которых Леонов подходит в своей публицистике как философ, используя и соответствующий научный инструментарий.

Л. Е. Герасимова говорила о проблеме времени в художественной публицистике Л. Леонова. В своих очерках, статьях и выступлениях, как и в романистике, прозаик воплощает диалектическую концепцию исторического движения. При этом идея прогресса свободна у писателя от представленной о прямолинейности человеческого «шествия к звездам». Равная настоящее по будущему, Леонов постоянно думает о формах «приглашения к грядущему» в искусстве, связывает качественно новые конфликты и масштабы изображения героев с показом их в «историческом разбеге», в многомерности времени, напор которого требует от художника, по мысли публициста, «абсолютной моральной чистоты» и поисков «великого знака», вмещающего исторический опыт века.

В докладе Л. Л. Блохиной «Истоки духовной красоты советского человека в очерках Леонова периода Великой Отечественной войны» рассмотрена публицистика военных лет велось в сопоставлении ее с книгой воспоминаний Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева «Малая земля».

На конференции много внимания было уделено вопросам леоновской поэтики. В своем сообщении «Функция вставных новелл в романе Леонова» канд. филол. наук Л. Н. Дарьялова (Калининград) стремилась осветить на примере одного из художественных элементов некоторые особенности мастерства писателя. Все формы композиционных отступлений задерживают событийный поток, обогащают тот или иной образ ретроспективными связями, обнажают философский план произведения, подчеркивая драму идей, выражают присущий Леонову обобщенно-исторический взгляд на мир. Эта функциональная многозначность вставных новелл, по мнению Л. Н. Дарьяловой, свидетельствует о том, что роман с точки зрения поэтики представляет собой своеобразную антитезу: пространственные формы мышления, описательность, архитектурность и живописность сочетаются с временными формами мышления, драматизмом повествования, сменой ритмов, столкновением идей, точек зрения, судеб, характеров, времен.

В художественной концепции и структуре леоновского произведения, говорилось в докладе канд. филол. наук В. В.

Курпилова (Ростов-на-Дону) «Пейзаж в романе „Барсуки“», огромную роль играет природописание — один из главных его композиционных элементов. Человеческая жизнь включена прозаиком в жизнь природы, даже подчиняется ей, выступая как часть бытия, закономерного и поступательного движения времени, которое нельзя остановить и повернуть вспять. Через весь роман проходят два сквозных пейзажных образа: мотив дороги и мотив солнца. «Барсуки» — это воистину роман о дорогах (все значительные события книги случаются на дорогах) и о путях русской деревни после революции. Два основных вида пейзажа — городской и сельский — контрастны по своему характеру, поэтике и стилистике.

Характер метафоры в романах Л. Леонова анализировался в докладе канд. филол. наук В. Н. Чембай (Днепропетровск). По типу метафоризации писатель стоит ближе к творчеству М. Горького и М. Пришвина. В метафоричности леоновского мышления выражается сложность идейно-художественных концепций писателя. Кроме того, при помощи метафоры воссоздается глубокое философское видение мира автором, восприятие человека как части природы, обращение к мышлению предков. Источниками метафоризации в романах Леонова служат архаизмы и военная терминология, соединение экономических и этических категорий, понятий, переосмысление фольклорных, литературных мотивов и др.

В докладе науч. сотр. И. А. Демченко (Ростов-на-Дону) «Иронические контрасты стиля в несатирической прозе Леонова» подчеркнуто, что художник следует традициям русской классической и советской сатиры, обновляет ее приемы и создает новые или синтезирует старые, которые проявляются у него уже в ином качестве. Контрасты «иронического разностиля» встречаются в прозе Леонова на самых разных уровнях (композиция, язык автора и персонажей, фраза, словосочетание, отдельное слово или даже часть его).

Роль легенд и притч в идейно-образной структуре произведений Леонова стала предметом анализа в докладе канд. филол. наук Г. И. Платошкиной (Калуга). Легенды и притчи, органически влившиеся в структуру леоновских романов, повестей и рассказов, создавались писателем то на основе крестьянского сказа, то с учетом древнегреческой или русской народной мифологии, а то и на основе библейской легенды. Для Леонова важны все жанровые преимущества притчи, которыми он умело пользуется, — и возможность предельного заострения авторской мысли, и особые способы художественной выразительности, и высокая мера экспрессивности, и свойственная этому жанру «параболичность мышления». Именно тем, что произведения Леонова, по его признанию, принадлежат к «мыслительной литературе», равно как и стрем-

лением прозаика к «сгущению» в художественном изображении, к высокой степени концентрации идей, определяется немалая роль всей системы притч и легенд в его творчестве.

Рассматривая отличительные особенности сюжетостроения леоновского романа, канд. филол. наук В. В. Химич (Свердловск) подчеркнула, что «большой» жанр представляется писателю наиболее удобной формой, позволяющей запечатлеть движение изменяющейся действительности. Всем романам прозаика свойствен драматизм, который обнаруживается в обильном использовании ситуаций крушения, катастроф, разрывов, смертей, мотивов боя, битвы. Значительную роль в организации сюжета играет прием тайны, случая. Нередко принцип временной совмещенности лежит в основе повышенной динамичности действия. Сосредоточенный на процессах переплавки личности, психологический роман Леонова, по словам докладчицы, характеризуется обильным использованием в повествовании монологической и диалогической форм речи.

Канд. филол. наук А. Г. Лысов (Вильнюс) посвятил свое выступление малоизученной проблеме «О народно-книжной культуре в творчестве Леонова». В центре доклада оказались библейские мотивы, которые нередко используются и интерпретируются в произведениях писателя.

С циклом докладов, посвященных языку леоновских произведений, выступили сотрудники Института русского языка АН СССР: доктор филол. наук А. Н. Кожин и кандидаты филол. наук Е. А. Иванчикова, Л. И. Еремина, В. В. Одинцов (Москва).

На различных способах эстетизации профессиональной лексики в прозе Леонова (на материале романа «Русский лес») остановился в своем докладе А. Н. Кожин. Уделив особое внимание военной лексике, докладчик отметил, что она многогранна и приобретает у писателя неповторимую окраску, передающую движение жизни. А. Н. Кожиным были подробно рассмотрены стилистические функции таких слов, как «переход», «выкладка» и др. Кроме того, он продемонстрировал разные случаи неожиданных леоновских сцеплений, связей и переключений (соединение военного слова с бытовым — *брешь и просунуться*; стыковка военной лексики с сугубо мирной — *артиллерия и промоина*). Далее докладчик говорил об умении прозаика «интимизировать» свои батальные картины, подытоживать повествование, о леоновском мастерстве перифразы, непринужденных уточнений, добавлений, комментариев, подсазок.

Е. А. Иванчикова посвятила свой доклад «Семантика и эстетика леоновской фразы» рассмотрению, с одной стороны, некоторых особенностей синтаксиса прозаика, органически присущих его писательскому почерку, и, с другой стороны, отдельных синтаксических приемов, вы-

полняющих в его художественных текстах определенные эстетические функции. Наблюдения проводились на материале романа «Русский лес». В выступлении было наглядно показано, как синтаксически обусловленная семантика леоновской фразы взаимодействует с ее «эстетикой» в конкретных компонентах текста произведения, выделяемых с точки зрения их художественно-образных функций.

В докладе Л. И. Ереминой «Структура диалога в прозе Л. Леонова» отмечалось, что в произведениях писателя авторское повествование становится существенно необходимой частью диалогических сцен, что в авторском повествовании сохраняется не только «аспект героя», но и формы речи персонажа, его «речевая маска». Леонов-прозаик стремится к «зрелищности» диалога, поэтому велика роль авторских комментирующих ремарок, раскрывающих психологическую атмосферу сцены. Мастерство Леонова выявляется именно во взаимопроникновении и взаимодействии собственно диалога и авторской речи.

Доклад В. В. Одинцова был посвящен анализу основных форм субъективации повествования в равных повестях Леонова.

Примечательной особенностью конференции явилось то, что среди ее участников было немало специалистов, делающих первые шаги в литературоведении, — аспирантов, молодых преподавателей вузов. И это отрадно: растет новая смена леоноведов.

Аспирантка Пушкинского Дома Н. А. Биличенко (Ленинград) в своем сообщении «„Вор“ Леонова и „Калина красная“ Шукшина» говорила о том, что, несмотря на различие художественных миров двух прозаиков, в конкретном литературном материале просматриваются параллели и даже совпадения, свидетельствующие о мировоззренческой близости писателей, о созвучии гуманистического пафоса их произведений. В. М. Шукшин, поднимая проблему внутренней духовной культуры личности, на новом уровне и на иных художественных принципах приближается к проблеме культурного наследия в связи с историческим и духовным прогрессом человечества, открытой автором «Вора». Сопоставление образов Егора Прокудина и Митыки Векшина из первой редакции романа выявляет своеобразие ее постановки в повести Шукшина. Создавая близкий Леонову тип народного характера, отмеченный чертами стихийности, автор «Калины красной» подчеркивает возросшую меру ответственности личности в психологически-исторических условиях.

В докладе аспирантки МГПИ им. В. И. Ленина А. А. Газизовой (Москва) рассматривалась роль нравственных исканий в становлении человеческой индивидуальности (на материале романа «Вор»). Логикой авторской мысли, многообразной системой образных доказательств

Леонов убеждает читателя в том, что основу грядущего нравственного возрождения Дмитрия Векшина составляет память сердца о родной земле. Писатель глубоко верит в поступательное развитие того истинно духовного, что заложено в людях от природы, и считает поэтому, что «искусство, которое не дает человеку моральной ориентации, не может быть хорошим, а возможно, даже и вовсе не является искусством».

Преподаватель Симферопольского гос. ун-та Р. М. Горюнова выступила с докладом на тему «Леоновские традиции в прозе о Великой Отечественной войне», в котором отмечалось, что «Русский лес» и «Взятие Великошумска» оказали большое влияние на литературный процесс 60—70-х годов, на характер и стилевые тенденции современной прозы. Претворение леоновских принципов анализа действительности и человека ощутимо в стремлении многих писателей к историзму художественного мышления, к постижению глубин национального характера (романы и повести Ю. Бондарева, В. Астафьева, Е. Носова, В. Быкова, С. Крутилина, А. Иванова, П. Проскурина и др.). Воздействие эстетической системы Леонова-баталиста обнаруживается и в движении военной прозы последних лет к укреплению эпических жанровых форм, к обретению ею подлинной философичности.

В центре доклада преподавателя Калмыцкого гос. ун-та А. В. Харчевникова (Элиста) был вопрос о диалектике национального и интернационального в романах «Барсуки» и «Дорога на океан». Докладчик отметил, что главным во всех произведениях Леонова выступает образ России, являющейся для художника той вершиной, которая помогает ему с огневетренной выси обозреть целый мир. Символы, встречающиеся в «Барсуках» и в «Дороге на океан», подтверждают не только горьковский взгляд на единство трех измерений (прошлое, настоящее, грядущее), но и дают возможность ощутить движение от социальной мечты пращуров, облеченной в определенный эстетический идеал, к ясному пониманию и осознанию проблемы будущего людьми сегодняшнего дня — Павлом Рахлевым и Кирилловым. Леоновская символика, подчеркнул А. В. Харчевников, помогает вскрыть основной принцип отбора «машинного времени» людей в будущую Океанию.

Сравнительный анализ «Барсуков» Л. Леонова и «Комиссии» С. Залыгина позволил ст. преподавателю Казахского гос. ун-та Н. Р. Скалону (Алма-Ата) сделать вывод, что в этих романах немало общего. Проблема «крестьянство и революция» решается прозаиком в философском аспекте. Очевидна известная переключка писателей и в осмыслении судеб крестьянства: по Леонову, в деревне «пролегают самые толстые, вековые корни обширной нашей страны»; по Залыгину,

«корни. . . пацци именно там — в деревне, в паше, в хлебе самом насущном». Однако если в «Барсуках» воссоздается крестьянское мышление в его стихийности, то в «Комиссии» сказ опосредован авторской мыслью. С. Залыгин запечатлевает отстоявшиеся во времени, *итоговые* свойства крестьянского сознания, актуальные для решения современных нравственно-философских проблем.

Темой доклада аспирантки ЛГПИ им. А. И. Герцена В. Е. Кайгородовой (Ленинград) стало рассмотрение одного из принципов выражения литературно-критических взглядов Леонова. Поляризация философских, этических, эстетических явлений, характерная для творчества писателя в целом, имеет место и в содержании литературно-критических представлений художника. В «Дороге на океан» она обнаруживается в противопоставлении творческих направлений М. Горького и М. А. Володина, на которые проецируются отдельные грани характеров и общественной позиции Курилова и Похвиснева. Расширяясь за счет литературного окружения, это противопоставление продолжается и в романе «Русский лес». Во второй редакции «Вора», полагает В. Е. Кайгородова, принцип оппозиции реализуется более диалектично (спор в связи с вопросом о национальном характере и отношении к Митьке Векшину). Здесь сталкиваются писателем художественные системы С. Есенина и Б. Пильняка.

С интересом был выслушан доклад канд. филол. наук Т. В. Анчуговой (Москва) «Произведения Л. Леонова на телевидении и радио». В Гостелерадиофонде, сообщалось в нем, имеются записи выступлений писателя, сделанные в разные годы, телефильмы с его участием, теле- и радиопостановки по его произведениям. Использование художественных созданий Леонова средствами массовой информации и пропаганды еще раз свидетельствует о идейно-воспитательном значении этих произведений, о высокой партийной и гражданской позиции великого мастера слова. Т. В. Анчугова, много лет работающая в системе Гостелерадио СССР, была участницей встреч Л. Леонова с группой создателей радиопостановки «Русский лес» и записала отдельные высказывания прозаика.

В докладе канд. филол. наук В. В. Агеносова (Москва) «Творчество Леонова и американская советология» отмечалось, что, будучи не в состоянии замолчать открытия выдающегося русского писателя, литературоведы США (Э. Семмонс, М. Слоним, В. Александрова, Э. Браун, В. Харкинс и др.) встали на путь фальсификации его творческих устремлений. Они, например, искусственно противопоставляют нарисованные Леоновым картины дореволюционного прошлого совет-

ской действительности, объявляют положительных героев писателя чуждыми коммунизму, разочарованными, страдающими и одинокими. Цель этих и им подобных пассажей, подчеркивалось в выступлении В. В. Агеносова, очевидна: «отлучить» автора «Русского леса» от советской литературы, вывести его за пределы социалистического реализма. Реальный путь Леонова противоречит этой глубоко порочной концепции.

Большой интерес у присутствующих вызвало выступление канд. эконом. наук Е. И. Лопухова (Москва), который рассказал о своих многочисленных встречах с Л. М. Леоновым. Особенно много места известный ученый-лесовод уделил судьбе русского леса, волнующей художника-патриота. Говоря об удивительном саде, выращенном Леоновым под Москвой, Е. И. Лопухов привел слова писателя о том, что «Зеленый друг» нужен ему для литературной работы. Без него он не смог бы творить. Кажется, сказал Е. И. Лопухов, этот человек знает о лесе все. Специалисты пасуют перед ним. На леоновском столе можно увидеть книги по химии, биологии, физике, зоологии и другим областям знания. В знак признательности, сказал в заключение Е. И. Лопухов, ученые-лесоводы соберутся в Москве 29 мая на конференцию в Министерстве лесного хозяйства, чтобы выразить свою любовь и благодарность великому мастеру слова.

В обсуждении докладов приняли участие П. А. Бугаенко, А. А. Журавлева, Н. А. Грознова и канд. филол. наук Н. И. Желтова (Ленинград), которые отметили, что конференция прошла на высоком научном и методологическом уровне, что исследователями проделана большая работа по изучению творчества писателя.

Подводя итоги конференции, В. А. Ковалев подчеркнул, что многие доклады, прозвучавшие на ней, свидетельствуют о том, что леоноведение вступает в новый этап своего развития. Некоторые доклады уже отражают характерные особенности нашей науки в будущем: внимание к личности художника, к его творческой индивидуальности, анализ нравственно-философских исканий прозаика, осмысление мирового значения его творчества и др. В. А. Ковалев призвал всех присутствующих готовить не только статьи, но и фундаментальные монографии о Леонове. В конце своего выступления В. А. Ковалев рассказал о ближайших новинках леоноведения, о мероприятиях, намеченных к 80-летию писателя как у нас в стране, так и за рубежом.

На этом конференция, которую можно назвать «поклоном великому мастеру слова» и которая сумела приоткрыть завтрашний день леоноведения, завершила свою работу.

П. В. Бекедин

ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ ВО ВЛАДИМИРЕ

За последние годы важной научно-общественной работой сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома стали выездные конференции в различных городах и республики Советского Союза. Эти конференции способствуют обмену опытом между специалистами, координации научной работы и популяризации культурного наследия Древней Руси. Ряд докладов на этих конференциях посвящается, как правило, вопросам, связанным с историей культуры соответствующего региона. Очередные, десятые «Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси» состоялись 15—17 мая 1979 года в городе Владимире, в помещении Владимирского государственного педагогического института им. П. И. Лебедева-Полянского.

Открыла «чтения» заведующая отделом науки и учебных заведений Владимирского обкома КПСС Н. А. Королева, которая приветствовала участников конференции на Владимирской земле. В своем вступительном слове Н. А. Королева указала, что жители Владимирской области, богатой историческими традициями, продолжают и сегодня активно участвовать в экономической и культурной жизни страны. Она выразила уверенность, что «чтения» во Владимире будут способствовать творческим успехам ученых Ленинграда и Владимира.

Первым было заслушано выступление акад. Д. С. Лихачева, посвященное «Русской культуре времени Куликовской битвы». В докладе на большом фактическом материале доказывалось, что в древнерусской культуре этого периода ясно прослеживаются реставраторские тенденции, возрождается интерес к культуре независимого Русского государства. Именно в этот период оживляются связи Руси с южными славянами, появляются новые переводные произведения, активно используются литературные памятники домонгольской Руси. Писатели времени Куликовской битвы не только используют произведения своих предшественников, но и переосмыслиют их. «Задонщина», как показал Д. С. Лихачев, сознательно противопоставлена «Слову о полку Игореве»; рассказ о победе русских войск противопоставлен рассказу об их поражении. Куликовская битва, которой исполняется в 1980 году 600 лет, произошла на гребне культурного подъема и, в свою очередь, усилила его.

Доктор филол. наук Л. А. Дмитриев в своем докладе сделал обзор изданий памятников древнерусской письменности с 1917 года. Среди наиболее важных изданий Л. А. Дмитриев назвал публикации на страницах ТОДРЛ, серию монографических исследований-изданий сектора древнерусской литературы ИРЛИ, издания памятников древнерусской лите-

ратуры в серии «Литературные памятники», ПСРЛ и др. В докладе указаны были также основные публикации проведенной древнерусской литературы, рассчитанные на широкий круг читателей; Л. А. Дмитриев познакомил слушателей с проспектом многотомного издания «Памятники литературы Древней Руси», которое готовится сектором древнерусской литературы; первый том этого издания вышел в 1978 году.

Доклад доктора историч. наук Н. А. Казаковой был посвящен анализу сочинений участников русского посольства на Флорентийский собор 1439 года. «Хождение во Флоренцию», «Заметка о Риме» и «Исхождение Авраамия Суздальского» были первыми в древнерусской литературе произведениями, сообщавшими сведения о Западе. «Повесть о восьмом соборе» Симеона Суздальского, в которой осуждалась флорентийская уния и прославлялся великий князь Василий Васильевич, ее отвергший, находилась у истоков теории «Москва — третий Рим». Авторами всех произведений флорентийского цикла, подчеркнула докладчица, являлись суздальцы, что было обусловлено культурными традициями древнего Суздаля.

«Древнерусская литература в поэзии Есенина» назвал свой доклад член-корр. АН СССР В. Г. Базанов. У Есенина, отметил докладчик, была особая точка зрения на культуру Древней Руси. Поэта интересовала прежде всего история крестьянской России. В. Г. Базанов остановился в своем докладе на религиозных стихах Есенина, подчеркнув ошибочность вульгарно-социологической интерпретации этих стихов. Стихи Есенина свидетельствуют о том, что его биография — это одновременно биография народа; в каждом слове поэта чувствуется крепкая связь с землей. В. Г. Базанов показал, как религиозная символика в поэзии Есенина наполняется революционным содержанием.

Канд. филол. наук Н. Ф. Дробленкова сделала доклад на тему «Личные имена и их значение в русских политических легендах XV века». Она указала, что один из ранних образцов появления в древнерусской литературе вымышленных (календарных) имен относится к рубежу XIV—XV веков и связан с созданием «Сказания о Вавилоне-граде». Это произведение отличается от политических легенд XVI века отсутствием исторических имен. Персонажи его носят либо псевдонимистические, либо вымышленные имена, выбранные автором с учетом их смысловых значений. Раскрывая все смысловые значения личных имен, древнерусский автор получает определенную свободу художественного вымысла, воз-

возможность осложнить сюжет вставными фантастическими эпизодами.

В докладе канд. филол. наук М. А. Салминой «Принципы нового издания славянского перевода Хроники Константина Манассии» рассматривались вопросы археографического описания и текстологического изучения памятников средневековой славянской письменности на примере совместного исследования и издания Хроники, осуществляемого Институтом русской литературы АН СССР и Институтом литературы Болгарской АН. Докладчица отметила, что индивидуальные особенности памятника определяют принципы его издания, вновь подняла вопрос о типе издания, который бы в наибольшей степени удовлетворил широкие круги ученых.

Соотношение риторического принципа «ращения слов», господствовавшего в выговской литературной школе, со стилем «плетения словес» было рассмотрено в докладе науч. сотр. Н. В. Поньрко. Выговская литература была воспитана учебниками риторики. В понимании риторик искусство словесности заключалось в умении «размножать» или «наращать» слова. Выговские авторы не являлись представителями нового для древнерусской литературы стиля. Новизна заключалась в способе усвоения стиля: к выговцам он пришел из риторик, а не путем литературного влияния; новизна заключалась также в обмирщении стиля. «Плетение словес» в XVIII веке распространялось на светские жанры, проникало в быт.

Второй день «чтеней» открылся выступлением доктора историч. наук Я. С. Лурье на тему: «Борьба за великокняжеский титул во время феодальной войны середины XV века». Докладчик обратил внимание на то, что в духовной Кирилла Белозерского несколько раз называется великим князем Андрей Дмитриевич. Я. С. Лурье отметил, что хотя обычно великокняжеский титул связан с владимирским престолом, уже в XIV веке этот титул имели князья тверские, рязанские, смоленские. В XV веке Василий Васильевич в определенный момент признал за своим противником Дмитрием Шемякой титул великого князя. Этот титул несомненно связывали с независимым княжеством.

Следующим был заслушан доклад преподавателя Владимирского педагогического института В. М. Маслова «Политика владимирских князей в образованном нового политического центра Древней Руси XII века». В сообщении были прослежены основные этапы превращения Владимира из пограничной крепости Ростово-Суздальской земли в крупнейший политический и культурный центр Древней Руси. С изменением статуса города Владимира было связано преобразование его архитектурного облика.

Выступление доктора историч. наук Г. К. Вагнера было посвящено проблеме

соотношения архитектурного и литературного образов в трудах известного исследователя владимиро-суздальской культуры Н. Н. Воронина. В работах Н. Н. Воронина подробно интерпретируется скульптура Дмитриевского собора во Владимире в связи со «Словом о полку Игореве» и Боголюбовский комплекс в связи с библейскими текстами. Развитие искусства домонгольского периода во многом совпадало с литературным подъемом XII—XIII веков. Изучение соотношения архитектурных и литературных образов, отметил докладчик, привело Н. Н. Воронина к выводу, что мастера XII века смотрели на архитектурный образ через слово.

«Своеобразие суздальской агиографии XVI века» посвятил свой доклад канд. филол. наук В. А. Колобанов. Он остановился на двух произведениях монаха Григория, писателя XVI века — житиях Евфросинии и Евфимия Суздальских. В. А. Колобанов пришел к выводу, что оба жития состоят из отдельных новелл — остросюжетных и занимательных. Суздальские жития имеют свои стилистические приметы, связанные, очевидно, с существованием местной литературной школы. Эта школа не противостояла общерусской традиции, а развивала и обогащала ее.

С докладом «К изучению миниатюр Жития Евфросинии Суздальской» выступила канд. филол. наук О. А. Белоброва. В литературной истории Жития Евфросинии, сказала докладчица, большое значение имеют списки, украшенные миниатюрами. Обычно миниатюр 57, хотя известны списки с меньшим (от 1 до 4-х) или большим количеством (от 60 до 81). Сопоставление иллюстраций позволяет установить их общий источник (протограф), возникший не ранее XVII века и восходящий к традициям ростово-суздальской школы живописи в сочетании с народно-поэтическими особенностями.

О культурном значении Владимирского Рождественского монастыря рассказал канд. филол. наук Д. М. Буланин. С Рождественским монастырем связано появление целого ряда памятников древнерусской литературы: здесь был игуменом Симон — один из авторов «Киево-Печерского патерика», в стенах монастыря возникло несколько редакций Жития Александра Невского, здесь работал автор макарьевской школы инок Михаил; монастырские старцы проявляли также интерес к летописанию. Д. М. Буланин указал на важность реконструкции библиотек монастыря и показал возможности этой реконструкции.

Науч. сотр. Г. В. Маркелов посвятил свой доклад «Посланию Владимирского епископа к местному князю», список которого находится в составе Кормчей начала XVI века из Причудского собрания Древлехранилища Пушкинского Дома. В докладе выдвинуто обоснованное предположение, что автором Послания

был Серапион Владимирский, известный публицист XIII века. По мнению Г. В. Маркелова, послание было написано в 1274 или 1275 году.

С. П. Гордеев, науч. сотр. Владимиро-Суздальского музея-заповедника, поделился результатами работы по описанию коллекции старопечатных книг музея, которая насчитывает около 1200 единиц. В этих книгах при описании выявлено не менее 700 записей, которые имеют большое значение для реконструкции той или иной библиотеки, для изучения цен на книги и т. д. Источниковедческое значение записей проиллюстрировано на примере книг, вложенных Суздальским митрополитом Иларионом во Флорещеву пустынь.

Доклад науч. сотр. В. П. Бударagina был посвящен «Рукописям из города Коврова в Древлехранилище Пушкинского Дома». В. П. Бударagina рассказал о рукописях, принадлежавших Першиным, семье книжников-старообрядцев г. Коврова. Сведения о рукописных книгах, принадлежавших тому или иному представителю семьи Першиных, встречаются уже в научной литературе XIX века. Между прочим, в семье Першиных хранился знаменитый Пустозерский сборник с автографами Аввакума и Епифания. За последние годы ряд ценных рукописей передал Древлехранилищу Пушкинского Дома М. Ф. Першин.

Последний день конференции открылся докладом доктора филол. наук А. М. Панченко «Петр I как литературный деятель». Хотя потомство отказало Петру в литературной репутации, современники справедливо видели в нем писателя. Действительно, Петр был автором и редактором целого ряда сочинений; он читал все, что при нем выходило в свет. А. М. Панченко предложил взглянуть на культурную политику Петра с точки зрения европеизма, который царь сам культивировал. А. М. Панченко, в частности, обратил внимание на то, что Петр пытался привить в России особое искусство — искусство развлечения, которому, как считает докладчик, царь учился в первую очередь в Англии.

В докладе «Повесть о Батыевом нашествии в Ермолинской летописи» канд. филол. наук Г. М. Прохоров определил место, которое эта редакция Повести занимает в ряду других редакций, находящихся в летописях. Докладчик рассказал о литературных особенностях Повести и, отметив проблемы взаимоотношения ряда повестей Ермолинской летописи с редакциями других летописных сводов, призвал к созданию единой аналитической таблицы, которая отразила бы результаты сличения всех статей во всех летописях.

В выступлении науч. сотр. М. Ф. Антоновой «Епифаний Премудрый и Кирилл Туровский» были намечены некоторые аспекты влияния творчества Кирилла Туровского на Житие Стефана Пермского.

М. Ф. Антонова обратила внимание на то, что «Слово о снятии с креста» Кирилла Туровского явилось одним из источников Жития, написанного Епифанием. Докладчица отметила также общий источник слов Кирилла Туровского и Жития Стефана Пермского — литургическую письменность.

Науч. сотр. М. Д. Каган посвятила свой доклад «Сказке о митрополите Киприане в сборнике XV века», вышедшем из-под пера книгописца Ефросина. Она указала, что с именем Киприана связан широко распространенный в западно-европейском и русском фольклоре мотив о провалившихся замках, городах, селах, дворах. «Сказка о митрополите Киприане» идентична сказке «Убогий» из сборника А. Н. Афанасьева и, по-видимому, является самой ранней записью этого сказочного мотива.

Доклад канд. историч. наук Р. П. Дмитриевой был посвящен вновь найденной редакции «Повести о Петре и Февронии», составленной не позднее конца XVII века. Эта редакция написана автором, тесно связанным с демократической средой. Наличие в Повести деталей топографического характера, отражающих реальную топонимику Мурома XVII века, и встречающиеся в языке ее диалектизмы Владимирского края позволили докладчице сделать вывод, что эта редакция была создана на Муромской земле.

Преподаватель университета Йошкар-Олы В. И. Охотникова остановилась в своем докладе на памятнике псковской литературы «Повести о приходе Епифана Батория на град Псков». В. И. Охотниковой удалось обнаружить новые списки этого произведения. Докладчица дополнила и развила наблюдения А. С. Орлова над стилем Повести. Она рассмотрела основные черты стиля Повести, посвященной одной из героических страниц истории Пскова, в сопоставлении с другими воинскими повестями XVI века.

В сообщении канд. филол. наук И. П. Смирнова на тему «О своеобразии комизма в XVII—XVIII веках» были рассмотрены характерные черты смеха эпохи барокко, в первую очередь универсальность смеха, распространяющегося в этот историко-культурный период на такие объекты, которые не были включены в сферу комического в предшествующих культурах.

Последним был заслушан доклад науч. сотр. Г. Ю. Филипповского, посвященный особенностям стиля «Повести об убиении Андрея Боголюбского». На это замечательное поэтическое произведение, сказал Г. Ю. Филипповский, до сих пор не обращали должного внимания литературоведы. Докладчик детально проанализировал стиль Повести, отметив, в частности, что автор ее тяготел к фольклорной поэтике.

Заключительное слово было предоставлено акад. Д. С. Лихачеву. Д. С. Лихачев подчеркнул, что наука давно пере-

стала быть личным делом ученого, она стала делом общественным. В процессе «чтений» сотрудники сектора древнерусской литературы общаются со своими читателями. Именно поэтому для сектора особенно важны ежегодные выездные «чтения». Закрывая конференцию, Д. С. Лихачев поблагодарил ее организаторов.

После окончания «чтений» участники конференции познакомились с памятниками древности города Владимира и его окрестностей. Были организованы экскурсии в Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской.

Д. М. Буланин

180-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

30 мая 1979 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось научное заседание, посвященное 180-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

Открыл юбилейное заседание директор Института академик А. С. Бушмин. В своем выступлении А. С. Бушмин подчеркнул, что заслуги Пушкина не ограничиваются только областью художественной литературы. Прямо или косвенно Пушкин оказал влияние на развитие всех видов русского искусства. Более того, воздействие его творчества сказывается далеко за пределами искусства. Хотя научная литература о Пушкине очень богата, в ней есть существенный пробел: до сих пор нет работы, которая исследовала бы значение Пушкина для науки о литературе. А оно поистине огромно. Русское и советское литературоведение, можно сказать, всем обязано пушкиноведению. На опыте текстологического изучения рукописей Пушкина вырабатывались основы советской текстологии. Пушкин был первым из классиков, которого удостоили в XIX веке публичных торжеств. Уже в прошлом веке родилась идея создания учреждения, которое бы собирало, хранило и изучало пушкинское наследие. Таким учреждением стал Пушкинский Дом, Институт русской литературы АН СССР, который ныне является одним из крупнейших в мире научных центров по изучению русской литературы и наследия Пушкина прежде всего. Сегодня перед Пушкинским Домом встают новые сложные задачи, сказал в заключение А. С. Бушмин. Предстоит подготовить новое академическое комментированное полное собрание сочинений Пушкина, впереди работа над «Летописью жизни и творчества» поэта и над Пушкинской энциклопедией, а также ряд других важных работ. Это потребует концентрации сил не только пушкинистов, но и представителей других отраслей филологической науки.

Доклад академика М. П. Алексева «Петербургское наводнение 1824 года, Пушкин и Гете» был посвящен малопознанным вопросам о значении творчества Пушкина для творчества Гете. М. П. Алексеев, пользуясь давно напечатанными, но забытыми работами советских и фран-

цузских исследователей, предложил к новому обсуждению старую гипотезу, которая состоит в том, что развязка второй части «Фауста» и особенно последние сцены 5-го акта написаны под воздействием двух факторов. Один из них — многолетний и непрекращающийся интерес Гете к петербургскому наводнению 1824 года, которое произвело на него огромное впечатление; другой — знакомство Гете с напечатанной в «Московском вестнике» «Сценой из Фауста» Пушкина. М. П. Алексеев подробно осветил возможные источники и каналы, по которым Гете мог получать сведения о произведении Пушкина. Доклад М. П. Алексева является частью большой статьи, которая будет опубликована в ближайшем выпуске «Временника Пушкинской комиссии».

Канд. филол. наук С. А. Фомичев выступил с докладом «Поэма „Домик в Коломне“. (Мистификация и быль)». Специфическая сложность этой пушкинской поэмы состоит в том, что, с одной стороны, она является стихотворной повестью, во многом смыкающейся с физиологическим очерком, а с другой — поэтика ее во многом отлична от такого очерка, что проявляется прежде всего в очень большом «удельном весе» лирических отступлений. Выявление в повести ее особого поэтически-обобщенного смысла возможно, по мнению докладчика, на путях историко-литературного исследования, в частности изучения творческой истории произведения. С. А. Фомичев отметил, что на самом раннем этапе работы над октавами у Пушкина возникает устойчивая ассоциация с Торквато Тассо, вызванная самим обращением к октавам. Рассматривая так называемый «беловой автограф с поправками» — единственный дошедший до нас источник текста поэмы, — докладчик выделил незамеченный редакторами полного академического собрания сочинений Пушкина слой работы над автографом, который, по-видимому, представляет собой редакцию октав, предназначенную Пушкиным для печати в качестве самостоятельного произведения. В этом виде октавы служили прямым ответом на болгаринскую критику VII главы «Евгения Онегина». Однако в процессе работы над октавами у Пушкина возникает замысел фабуль-

ного развития поэмы. По мнению С. А. Фомичева, избранная автором стихотворная форма — октава — предопределила до деталей оформление сюжета. Шутливое упоминание о «женских и мужеских» слогах «спровоцировало» анекдотический сюжет с переодеванием. Октавы Тассо неизбежно вызвали в воображении итальянское лето, Венецию, карнавалы. Осваивая русскую октаву, наполненную русским содержанием, Пушкин пишет о зиме, Петербурге, святках с ряжеными. Все эти мотивы входят в поэму Пушкина, формируя ее повествовательный сюжет. Между тем, подчеркнул С. А. Фомичев, поэма не становится от этого чистой мистификацией и литературной игрой. Форма и содержание произведения возникают у Пушкина в изначальном единстве. По мере развития замысла творческая фантазия поэта вовлекала в него запас жизненных наблюдений, которые органически влились в поэму.

Канд. филол. наук Н. Н. Петрунина в докладе «Две петербургские повести Пушкина» поставила своей задачей рассмотреть «Пиковую даму» и «Медный всадник» не изолированно друг от друга, как это делалось раньше, а в сложной их взаимосвязи: генетической, образно-фабульной, художественно-эстетической. Докладчица выявила устойчивый параллелизм, характерный для двух «петербургских» повестей Пушкина на разных этапах их создания, и проследила внутреннюю соотнесенность образов главных героев, родство тем, мотивов, отдельных элементов поэтики.

Фабула обеих повестей — это рассказ об исключительном происшествии из жизни «среднего» петербуржца, происшествии, обернувшимся крахом надежд и гибелью героя. Исходная ситуация в обоих случаях определена социальным и имущественным статусом героя. Общим повестям предпосланы исторические экспозиции, основанные на молве, предании, рассказе, сохранившемся в устной традиции и содержащем нравственную оценку прошлого, произнесенную молодыми поколениями. И легенда о сотворении города, и семейное предание об удивительном выигрыше включают в себя представление о таинственных силах, сопутствующих человеку в его дерзких замыслах. Отсюда берут начало элементы фантастики, неотъемлемые от фабульного движения двух «петербургских» повестей. Другой мотив, сближающий повесть и поэму, — мотив жеманства, понятого как высшее выражение краха человеческой жизни. Н. Н. Петрунина отметила и то, что обе повести названы не именем главного героя, а именем его антагониста, точнее — метафорического его заместителя. Оба названия полисемантически и символичны.

Сложный контрапункт, соединяющий два замысла Пушкина, развивавшиеся параллельно и взаимно обогащавшие друг друга, Н. Н. Петрунина охарактеризовала как явление, знаменательное для пушкинских исканий начала 1830-х годов.

В докладе канд. филол. наук Р. В. Иезуитовой «Поэт и крепость» вопрос об отражении в творчестве Пушкина впечатлений, связанных с Петропавловской крепостью, был рассмотрен в плане взаимоотношений поэта с самодержавием, грозной «твердыней» которого являлась эта крепость. И хотя Пушкин никогда не был узником этой знаменитой политической тюрьмы, мысль о возможном заточении в нее постоянно присутствовала в его сознании, определяя собою восприятие важнейших сторон современной ему российской действительности. Далеко не случайно, отметила докладчица, образ крепости со всем его сложным историческим и политическим подтекстом сопровождает раздумья поэта о своей общественной и личной судьбе. Символизируя в глазах поэта самодержавие, крепость неизменно связывается с мыслью о депотизме, жестокости, антигуманности русских царей. На подобное восприятие оказали особенное воздействие декабрьские события 1825 года, сделавшие крепость ареной самой истории. С Петропавловской крепостью были связаны самые трагические страницы декабристского движения — следствие, суд и казнь вождей восстания. В докладе Р. В. Иезуитовой был дан анализ откликов поэта на события 13 июля 1826 года (казнь на Кронверке), нашедших отражение в рисунках виселицы с пятью казненными декабристами, а также и в поэтическом творчестве Пушкина, в особенности в «Полтаве», которая проникнута раздумьями о трагической судьбе казненных товарищей и в первую очередь Рылеева. Однако, отметила Р. В. Иезуитова, крепость была для Пушкина не только жестокой реальностью и устрашающим символом — она воспринималась им и как неотъемлемая часть петербургского пейзажа, являясь его характерной приметой. Именно такой предстает Петропавловская крепость во вступлении к «Медному всаднику», воссоздающем парадный облик «военной столицы».

В Малом конференц-зале Пушкинского Дома была открыта выставка, посвященная А. С. Пушкину. На выставке были представлены рукописи произведений, о которых шла речь в докладах ученых, книги крупнейших пушкиноведов, исследования последних лет. Были выставлены также рукописи стихов советских поэтов, посвященных Пушкину.

О. С. Муравьева



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ
В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1979 ГОДУ**

№ Стр.

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

Акаткин В. М. Перед дорогой (стихотворения А. Т. Твардовского 20-х—начала 30-х годов)	3	17
Базанов В. В. Поэтическая юность Александра Прокофьева (у истоков творческой биографии поэта)	4	70
Базанов В. Г. Поэма о древнем Выге	1	77
Бальбуров Э. А. Лирическая проза в литературном процессе 1950—1960-х годов	2	55
Барахов В. С. Литературный портрет начала XX века (вопросы типологии и поэтики)	1	65
Батюто А. И. Достоевский и Тургенев в 60—70-е годы (только ли «история вражды»?)	1	41
Бузник В. В. Михаил Исаковский сегодня (к проблеме литературной преемственности)	4	59
Бузник В. В. След на земле (о «нравственной философии» романа Ю. Бондарева «Берег»)	3	3
Вахитова Т. М. «Русский лес» и развитие прозы 60—70-х годов	2	39
Ветловская В. Е. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов)	4	17
Дмитриев Л. А., Лихачев Д. С., Творогов О. В. Тысячелетие русской литературы	1	3
Долгополов Л. К. По законам притяжения (о литературных традициях в «Поэме без героя» Анны Ахматовой)	4	38
Зайка С. В. В предощущении нового искусства (Короленко и Горький в литературном движении «рубежа веков»)	3	45
Кеддыш В. А. К проблеме литературных взаимодействий в начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях)	2	3
Ковалев В. А. Ровесник XX века (к 80-летию Леонида Леонова)	2	28
Кузин Н. Г. Навстречу будущему (к 80-летию Андрея Платонова)	3	30
Купрелянова Е. Н. Авторская «идея» и художественная структура «общественной комедии» Н. В. Гоголя «Ревизор»	4	3
Курляндская Г. Б. «Диалектика души» и проблема свободной воли в «Войне и мире»	2	73
Мельгунов Б. В. Некрасов в общественно-литературной борьбе 40—70-х годов (к проблеме исторических судеб России)	1	26
Михайловская Н. М. Владимир Федорович Одоевский — представитель русского Просвещения	1	14
Самышкина А. В. К проблеме гоголевского фольклоризма (два типа сказа и литературная полемика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»)	3	61

ПОЛЕМИКА

Буланин Д. М. Пятнадцать вопросов проф. Томсону из университета в Антверпене	1	97
Морозов А. А. Извечная константа или исторический стиль?	3	81
Резников Л. Я. Бессмертный Сулакадзев	3	90
Сапаров М. А. Термины и метафоры (дискуссионные проблемы литературоведческой терминологии)	1	102
Утехин Н. П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (об источниках действительных и мнимых)	4	89

ИЗ АРХИВА ПУШКИНСКОГО ДОМА

Письма Г. П. Данилевского П. А. Плетневу, И. С. и С. Т. Аксаковым (публикация Е. В. Свиясова)	4	184
Письма К. А. Тренева к А. А. Измайлову (публикация Л. Н. Ивановой)	4	173
Письмо В. Ф. Краснова к А. А. Измайлову (публикация И. М. Юдиной)	4	180
Секретный циркуляр по поводу вечера памяти Л. Н. Толстого (публикация И. М. Юдиной)	4	183

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Баскаков В. Н. История создания Пушкинского Дома и его деятельность в 1905—1917 годах	3	97
Кослякова Л. Е. Кабинет-библиотека академика В. В. Виноградова в Пушкинском Доме	3	111

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Аксаков К. Взгляд на русскую литературу с Петра Первого (публикация В. А. Кошелева)	2	97
Бабанов И. Е. «Покровенная глава Агамемнона»	4	169
Бабкин Д. С. Радищев и Академия наук	3	138
Базанов В. Г. Один из многих (Александр Чиков)	4	145
Блок А. А. Письма к В. А. Зоргенфрею (публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова)	4	128
Бушканец Е. Г. Н. Г. Чернышевский и братья Вороновы	2	111
Гижицкий Адриан (<i>Румыния</i>). В. А. Жуковский и ранние немецкие романтики	1	120
Григорьян К. Н. Из неизданной переписки Андрея Белого	3	205
Катамян В. А. К истории одной невышедшей книги Маяковского	2	155
Ковалев В. А. Вокруг «Русского леса» Л. Леонова	1	171
Коржан В. В. О путях развития демократической поэзии (вторая половина XIX—начало XX века)	2	128
Краснов П. С. Две записки А. С. Грибоедова	3	147
Кудрявцева З. И. Документы к биографии М. Е. Салтыкова-Щедрина	2	114
Кузнецов Н. И. О творческой истории романа К. А. Федина «Города и годы»	2	158
Кузьмук В. А. Эпичность современного рассказа	1	163
Левин Ю. Д. Ранние известия о Томасе Море в России	1	174
Лопухов Е. И. Его факультет (заметки слушателя)	2	168
Луначарская И. А. К научной биографии А. В. Луначарского	4	110
Мазья М. Г. Новый источник к биографии К. Ф. Рыльева	2	92
Макина М. А. Из истории писательских взаимоотношений 1920—1930-х годов (по архивным материалам И. М. Касаткина)	4	138
Мельгунов Б. В. К литературной «родословной» стихотворения Некрасова «Еще тройка»	3	163
Мещеряков В. П. Две судьбы (В. В. Берви-Флеровский и М. Н. Катков в годы первой революционной ситуации в России)	3	172
Моисеева Г. Н. Из архивных разысканий о Ломоносове («Сокращенное описание дел государя Петра I»)	3	123
Мочалов И. И. Л. Н. Толстой и В. И. Вернадский	3	193
Мысяков В. А. О литературном окружении Салтыкова-Щедрина (В. Р. Щиглев и М. Е. Салтыков-Щедрин)	4	159
Николаев А. А. Судьба поэтического наследия Тютчева 1822—1836 годов и текстологические проблемы его изучения	1	128
Новые материалы о Герцене и Тургеневе (публикация М. Д. Эльзона)	3	184
Ореховацкий Ю. И. Из истории советско-французских литературных связей (письма А. Мальро в издательство «Время»)	1	152
Охотина Г. А. Салтыков-Щедрин и Чехов (проблема «мелочей жизни»)	2	117
Письма Бунина Нилусу (публикация А. К. Бабореко)	2	140
Рыжова М. И. Творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии словенских поэтов XIX—начала XX века	3	149
Страшнов С. Л. Судьба баллады в русской советской поэзии 30-х годов	1	156
Тамахин В. М. Поэтика картин природы в «Тихом Доне»	3	210
Тяпков С. Н. К истории первых изданий русских символистов (В. Брюсов и А. Емельянов-Коханский)	1	143

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Грачева И. В. Рассказ А. П. Чехова «Происшествие» и его источник	4	193
Любавин М. А. О первой публикации «Певца во стане русских воинов»	4	191
Чарушников А. И. Ошибка историка П. Н. Лушнова	4	192

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Буланин Д. М. Древняя белорусская литература в «Истории белорусской дооктябрьской литературы» (История белорусской дооктябрьской литературы. Ред. В. В. Борисенко, Ю. С. Пширков, В. А. Чемерницкий. Минск, «Наука и техника», 1977, 640 с.)	3	234
Выходцев П. С. Серьезное исследование о творчестве Твардовского (Актация В. М. Александр Твардовский. Стих и проза. Воронеж, 1977, 214 с.)	2	210
Горбанев Н. А. Книга о Н. К. Михайловском-критике (Слинъко А. А. Из истории русской демократической критики. Литературно-критическое наследие Н. К. Михайловского. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 175 с.)	1	217

Грубман Г. Б. Американская монография о Тургеневе и Генри Джеймсе (Peterson Dale E. The Clement Vision. Poetic Realism in Turgenyev and James. Port Washington, N. Y. London, 1975)	1	211
Дмитриев Л. А. Обзор изданий памятников древнерусской литературы (1917—1978)	1	183
Егорова Л. П. Изучение читателя продолжается (Художественное творчество и проблемы восприятия. Межвузовский тематический сборник. Калинин, 1978, 160 с.)	1	242
Ершов Л. Ф. Новые рубежи польской русистики	3	217
Желтова Н. И. М. Горький и художественная культура начала XX века (Крутикова Н. Е. В начале века. Горький и символизм. Киев, «Наукова думка», 1978, 306 с.)	4	204
Иезуитов А. Н. Книга о социалистическом реализме (Петров С. М. Социалистический реализм. М., Изд-во «Просвещение», 1977, 272с.)	1	238
Килунов А. Ф. Книга о Максимилиане Волошине (Куприянов И. Т. Судьба поэта. (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев, «Наукова думка», 1978, 230 с.)	4	209
Ковалев В. А. Литература в школе (Шербина В. Р. Проблемы литературного образования в средней школе. (Методологические наблюдения и размышления). М., «Просвещение», 1978, 270 с.)	3	224
Козалев Вл. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в советском литературоведении (60—70-е годы)	2	191
Кошелев В. А. Новые работы о русском славянофильстве	1	199
Крайнева И. Н. Полезная книга бельгийской исследовательницы (Maegd-Soep Carolina de The emancipation of women in Russian literature and society. A contribution to the knowledge of the Russian Society during 1860-s. Ghent state univ., 1978 (The series «Slavica Gadensia Analecta», 1), 402 p.)	3	227
Локтев Н. Ф. О больших проблемах малого жанра (Огнев А. В. Русский советский рассказ 50—70-х годов. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1978, 208 с.)	2	200
Мазуни А. И. Старинная русская традиция в Польше (Jwaniec Eugeniusz. Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach Polskich XVII—XX w. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977)	2	189
Мякокин В. М. О новом издании собрания сочинений Всеволода Иванова (Иванов Всеволод. Собр. соч. в 8-ми т. М., изд. «Художественная литература», 1973—1978)	1	219
Мяхиюкевич В. А. Новые учебные пособия по устному народному поэтическому творчеству (Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие для пед. ин-тов. Под ред. А. М. Новиковой. Изд. 2-е. М., «Высшая школа», 1978, 440 с. (авторы: М. А. Вавилова, В. А. Василенко, Б. А. Рыбаков и др.); Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. Учебное пособие для пед. ин-тов. Под ред. А. М. Новиковой. Изд. 2-е. М., «Высшая школа», 1978, 527 с. (составители: М. А. Вавилова, В. А. Василенко, А. И. Лазарев и др.)	4	213
Назарова Л. Н. Известные автографы И. С. Тургенева (Cahiers I. Tourguéniev, P. Viardot, M. Malibran, 1978, № 2, Octobre)	4	211
Ровда К. И. Карл Маркс и мировая литература (Prawer S. S. Karl Marx and world literature. Oxford, 1976, 446 p.)	4	195
Ровда К. И. Набирая высоту (новые книги чехословацких русистов)	2	175
Слобожанинова Л. М. Павел Бажов в литературоведении и критике Тиме Г. А. Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе	1	225
Фридлиндер Г. М. Книга, стимулирующая творческую мысль (Палиевский П. В. Литература и теория. Изд. 2-е, доп. М., «Современник», 1978, 282 с.)	2	204
Чистова И. С. Английский автор о Лермонтове (Kelly Laurence. Lermontov. Tragedy in the Caucasus. London, 1977, 259 p.)	3	231
Эльзон М. Д. Русские советские писатели Сибири и Дальнего Востока (Русская литература Сибири. 1917—1970 гг. Библиографический указатель. Ч. 2. Новосибирск, 1977, 572 с.)	2	198
ХРОНИКА	1	246
	2	216
	4	217
Базанов В. Г., Ковалев В. А., Моисеева Г. Н., Ровда К. И. Федор Яковлевич Прийма (к 70-летию со дня рождения)	2	214
Памяти Н. И. Прудкова	3	237

Н О В Ы Е К Н И Г И

- Азадовский М. К. Статьи и письма. Неизданное и забытое. [Вступит. статья Н. Яповского]. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1978. 240 с.
- Армянские писатели о русской литературе. [Сборник. Подгот. текста, предисл. и примеч. В. А. Григорян. Отв. ред. С. Б. Агабабян]. Ереван, Изд-во АН АрмССР, 1978. 230 с.
- Асатиани Г. Л. Классики и современники. Статьи. Тбилиси, «Мерани», 1978. 335 с.
- Бабаев Э. Г. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. М., «Художественная лит-ра», 1978. 158 с.
- Бонди С. М. О Пушкине. Статьи и исследования. М., «Художественная лит-ра», 1978. 477 с.
- Булгаков В. Ф. О Толстом. Воспоминания и рассказы. [Вступит. статья А. И. Шифмана]. Тула, Приокское кн. изд-во, 1978. 480 с.
- В мире Толстого. Сборник статей. [Сост. С. Машинский]. М., «Сов. писатель», 1978. 528 с.
- Ватаци Н. Б., Лapidус Н. И. Лев Толстой и Белоруссия. (К 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого). Минск, о-во «Знание» БССР, 1978. 21 с.
- Волк С. С., Никоненко В. С. Н. Г. Чернышевский и материалистические традиции русской философии. Л., о-во «Знание» РСФСР, 1978. 35 с.
- Выгон М. И. Крымские страницы жизни и творчества Л. Н. Толстого. Симферополь, «Таврия», 1978. 157 с.
- Горелов А. А. Соединяя времена [О русской лит-ре XVIII—XX вв. Очерки]. М., «Современник», 1978. 268 с.
- Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. Научная биография. [В 3-х ч.]. Под ред. Е. И. Покусаева. [Ч. 1. 1828—1853 гг.] Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1978. 333 с.
- Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Л., «Наука», 1978. 206 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литераторы. Избранные труды. Л., «Наука», 1978. 423 с. (АН СССР, Отд-ние лит. и языка).
- Жислина С. С. Добрый свет издалека. Невымышленные рассказы о Л. Н. Толстом. М., «Сов. писатель», 1978. 238 с.
- Зарубежные славяне и русская культура. [Сборник. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Л., «Наука», 1978. 262 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Илюшин А. А. Поэзия декабриста Г. С. Батенькова. М., Изд-во МГУ, 1978. 168 с.
- Кауфман Р. С. Русская и советская художественная критика с середины XIX в. до 1941 г. [Учеб. пособие]. М., Изд-во МГУ, 1978. 176 с.
- Кирпотин В. Я. Избранные работы. В 3-х т. [Т. 2. Достоевский]. М., «Художественная литература», 1978. 485 с.
- Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни. [Учебное пособие для пед. ин-тов ...]. М., «Высшая школа», 1978. 215 с.
- Кузина Л. Н., Тюнькин К. И. «Воскресение» Л. Н. Толстого. М., «Художественная лит-ра», 1978. 118 с.
- Куканов Л. М. Публицистика В. Г. Короленко (1878—1896). Лекции... М., Изд-во МГУ, 1978. 56 с.
- Кулешов В. И. К вопросу о сравнительной оценке реализма Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. К VIII Междунар. съезду славистов. М., Изд-во МГУ, 1978. 21 с.
- Кулешов Ф. И. Л. Н. Толстой. Из лекции по русской лит-ре XIX в. Минск, Изд-во БГУ, 1978. 288 с.
- Кушаков А. В. Пушкин и Польша. Тула, Приокское кн. изд-во, 1978. 113 с.
- Маймин Е. А. Лев Толстой. Путь писателя. М., «Наука», 1978. 191 с.
- Малкин В. А. Лев Николаевич Толстой (150 лет со дня рождения). М., «Знание», 1978. 63 с.
- Мещерский Н. А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX—XV веков. (Учебное пособие). Л., Изд-во ЛГУ, 1978. 112 с. (ЛГУ им. А. А. Жданова).
- Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., «Просвещение», 1978. 128 с.
- Накашидзе Н. Несколько лет вблизи Льва Толстого. Пер. с груз. [и предисл.] С. Геладзе. Тбилиси, «Мерани», 1978. 95 с.
- Памятники литературы Древней Руси. Начало русской лит-ры XI—нач. XII в. [Сборник текстов. Сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. Вступ. статья Д. С. Лихачева]. М., «Художественная лит-ра», 1978. 464 с.
- Пивоварова Л. М. Русский очерк 80—90-х годов XIX века. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1978. 112 с.
- Пини О. А. Чернышевский в Петербурге. Л., Лениздат, 1978. 272 с.
- Полякова Е. И. Театр Льва Толстого. Драматургия и опыты ее прочтения. М., «Искусство», 1978. 344 с.
- Поэтический край. Н. Г. Чернышевский и грузинская общественность. 150 лет со дня рождения Н. Г. Чернышевского. [Сборник. Сост. В. С. Шадури]. Тбилиси, «Мерани», 1978. 204 с.

НОВЫЕ КНИГИ

- Прокушев Ю. Л. Даль памяти народной. [О русской поэзии]. М., «Молодая гвардия», 1978. 272 с.
- Прохоров Е. П. В. Г. Белинский М., «Мысль», 1978. 191 с.
- Пыizarу С. Г. Живые, трепетные нити. Л. Н. Толстой в Бессарабии. Кишинев, «Лит. артистика», 1978. 235 с.
- Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. «Эпоха Чернышевского». [Сборник. Ред. коллегия: М. В. Нечкина (отв. ред) и др. Предисл. М. В. Нечкиной]. М., «Наука», 1978. 256 с. (АН СССР. Ин-т истории СССР).
- Романов И. М. Вилуйский узник. Научно-популярный очерк [о Н. Г. Чернышевском. Послесл. А. Ф. Смирнова]. Якутск, Кн. изд-во, 1978. 243 с.
- Селезнев Ю. И. Созидаящая память. [О русской лит-ре. Сборник]. М., «Правда», 1978. 48 с.
- «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI—XVII веков. [Сборник статей. Отв. ред. О. А. Державина]. М., «Наука», 1978. 319 с.
- Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л., Изд-во ЛГУ, 1978. 174 с. (ЛГУ им. А. А. Жданова).
- Толстовский сборник. К 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого. [Ред. коллегия: И. Е. Гринева (отв. ред) и др.]. Тула, Тульский ГПИ, 1978. 153 с.
- Толстой Л. Н. Литература, искусство. [Сборник статей, писем, отрывков из дневников. Вступ. статья О. Михайлова]. М., «Современник», 1978. 272 с.
- Лев Толстой. Проблемы творчества. [Сборник статей. Ред. коллегия: М. А. Карпенко, А. В. Кулинич (отв. редакторы) и др.]. Киев, «Вища школа», 1978. 311 с.
- Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2-х т. Ред. С. А. Макашиной. [Вступит. статья К. Н. Ломунова]. М., «Художественная лит-ра», 1978. (Серия лит. мемуаров). [Т. 1. Сост., подгот. текста и коммент. Г. В. Краснова]. 621 с. [Т. 2. Сост., подгот. текста и коммент. Н. М. Фортунатова]. 671 с.
- Толстой в Москве. [Фотоальбом. Фото Ю. А. Меснянкина. Автор-сост. Н. И. Азарова и др.]. М., «Планета», 1978. 319 с.
- Л. Н. Толстой в русской критике. Сборник статей. [Вступит. статья С. П. Бычкова]. М., «Сов. Россия», 1978. 254 с.
- Толстой и литература народов Советского Союза. [Сборник статей. Ред. коллегия: К. В. Айвазян и др.]. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1978. 447 с.
- Л. Н. Толстой и художники. Толстой об искусстве. Письма, дневники. Воспоминания [о Л. Н. Толстом. Сост. и автор вступит. статьи И. А. Бродский]. М., «Искусство», 1978. 374 с.
- Фольклористика Карелии. [Сб. статей. Науч. ред. Э. С. Клуру, А. П. Разумова]. Петрозаводск, Карельский филиал АН СССР, 1978. 136 с.
- Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., «Наука», 1978. 605 с.
- Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М., «Искусство», 1978. 240 с.
- Цыбенко Е. З. Из истории польско-русских литературных связей XIX—XX вв. М., Изд-во МГУ, 1978. 280 с.
- Чернышевский Н. Г. О русских писателях. [Вступит. статья Е. П. Никитиной]. Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1978. 159 с.
- Николай Гаврилович Чернышевский в портретах, иллюстрациях, документах. [Альбом. Сост. О. А. Пивни, А. П. Холина. Под общ. ред. [и с предисл.] Н. М. Чернышевской]. Л., «Просвещение», 1978. 335 с.
- Чубаков С. Н. «Все дело жизни...» (Л. Толстой и поиски мира). Минск, Изд-во БГУ, 1978. 174 с.
- Энколопов И. К. Л. Н. Толстой в Грузии. Тбилиси, «Мерани», 1978. 88 с.
- Яснополянский сборник. 1978. Статьи, материалы, публикации. [Ред. коллегия: К. Н. Ломунов (гл. ред.) и др.]. Тула, Приокское кн. изд-во, 1978. 319 с.
- Ананьев А. А. Главная дорога. М., «Сов. Россия», 1978. 144 с. (Писатели о творчестве).
- Андреев Ю. А. В поисках закономерности. О современном литературном развитии. Л., «Сов. писатель», 1978. 399 с.
- Андреев Ю. А. О социалистическом реализме. М., «Художественная лит-ра», 1978. 103 с.
- Артюхин А. В. Формирование эстетики социалистического реализма в 20-е годы. [Под ред. Н. Л. Лейзерова]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1978. 165 с.
- Баранов В. И. Орудие познания и борьбы. О социалистическом реализме как методе худож. мышления. М., «Сов. писатель», 1978. 199 с.
- Беленький Е. И. Из сибирской тетради. Очерки и портреты. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1978, 288 с.
- Вакуленко В. Я. Современное и вечное. Очерк. Статья. Заметки. Фрунзе, «Кыргызстан», 1978. 142 с.
- Васильева Н. Е. Об идейно-художественном своеобразии советской прозы второй половины 1920-х годов. Закономерности стиливого развития. Учебное пособие по спецкурсу. Пермь, ПГУ, 1978. 102 с. (Пермский гос. ун-т).

- Взаимовлияние и взаимообогащения литератур народов СССР. Межвузовский тематический сборник. Фрунзе, [Б. и.], 1978. 176 с. (Киргизский гос. ун-т им. 50-летия СССР).
- Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. М., «Искусство», 1978. 264 с.
- Габдиров И. Х. О национальном и интернациональном в советской литературе. Алма-Ата, «Наука», 1978. 236 с. (АН КазССР, Ин-т лит-ры и искусства им. М. О. Ауэзова).
- Гвердцители Г. Е. Одоленная высота. Литературно-критические статьи. Пер. с груз. Тбилиси, «Мерани», 1978. 347 с.
- Глинкин П. Е. Страницы подвига. Очерк русской прозы 1941—1945 гг. М., «Современник», 1978. 232 с.
- А. М. Горький нижегородских лет. Воспоминания. [Сборник. Сост. А. И. Елисеев. Подгот. текстов и коммент. Р. Г. Бейслехем и др.]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1978. 335 с.
- Детская литература, 1978. Сборник статей. М., «Детская литература», 1978. 176 с.
- Дикущина Н. И. Октябрь и новые пути литературы. Из истории литературного движения первых лет революции. 1917—1920. М., «Наука», 1978. 271 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- «Домик Каширина», бытового музей М. Горького. Горький. [Путеводитель. Автор текста Н. Забурдаев]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1978. 111 с.
- Дорогой правды, дорогой гуманизма. Проблемы худож. литературы развитого социализма. [Сборник статей. Сост. Е. Сидоров]. М., «Художественная лит-ра», 1978. 374 с.
- Жанрово-стилевые проблемы в советской литературе. Межвузовский тематический сборник. [Ред. коллегия: ...А. В. Огнев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1978. 167 с. (Калининский гос. ун-т).
- Жизнь и творчество Корнея Чуковского. [Сборник. Сост. и автор вступ. статьи В. Береслов]. М., «Детская литература», 1978. 317 с.
- Книпович Е. Ф. За 20 лет. Статьи. М., «Сов. писатель», 1978. 536 с.
- Крившенко С. Ф. Берег Отечества. Лит.-критич. статьи и очерки о творчестве писателей-дальневосточников. Владивосток, Дальневосточное кн. изд-во, 1978. 180 с.
- Куприянов И. Т. Судьба поэта. (Личность и поэзия М. Волошина). Киев, «Наук. думка», 1978. 231 с. (АН УССР, Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко).
- Леонов Б. А. Главный объект. Очерк творчества И. Стаднюка. М., «Московский рабочий», 1978. 185 с.
- Литература и современность. [Сборник статей. Под ред. Т. Т. Наполовой]. Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1978. 103 с.
- А. С. Макаренко и современность. Сборник научных трудов. [Ред. совет: А. Т. Короткевич (отв. ред.) и др.]. Минск, 1978. 74 с. (Минский гос. пед. ин-т им. А. М. Горького).
- Машинский С. И. Вечно живое наследие. М., «Знание», 1978. 128 с.
- Методология современного литературоведения. Проблемы историзма. [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. Б. Борев (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1978. 367 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Мирский Д. П. Литературно-критические статьи. [Вступит. статья М. Полякова]. М., «Сов. писатель», 1978. 327 с.
- Новиков-Прибой А. С. Становление. Литературный опыт писателя. [Сборник. Предисл. и примеч. И. А. Новикова]. М., «Сов. Россия», 1978. 93 с.
- Оботуров В. А. Неповторимое как чудо. Очерк творчества А. Яшина. Архангельск, Северо-Западное кн. изд-во, 1978. 158 с.
- Огнев А. В. Русский советский рассказ 50—70-х годов. М., «Просвещение», 1978. 208 с.
- Оскоцкий В. Д. В содружестве талантов. Семь портретов. [Очерки]. М., «Просвещение», 1978. 221 с.
- Проблемы жанрового своеобразия литературного произведения. Тематический сборник. [Ред. коллегия: В. К. Гивзбург (отв. ред.) и др.]. Ашхабад, ТГУ, 1978. 113 с.
- Проблемы современной советской печати. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. А. Шандра (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1978. 152 с. (Уральский гос. ун-т).
- Рукавицын М. М. Народность и партийность искусства. М., «Знание», 1978. 112 с.
- Сартаков С. В. Приступая к новой работе. М., «Сов. Россия», 1978. 93 с. (Писатели о творчестве).
- Сергованцев Н. М. Владимир Чивилихин. М., «Сов. Россия», 1978. 77 с. (Писатели Сов. России).
- Скороспелова Е. Б. Советская литература. [Учеб. пособие для подготовки отделений гуманитар. фак. ун-тов]. М., «Высшая школа», 1978. 144 с.
- Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. [Сборник статей. Отв. редакторы Г. И. Ломидзе, С. М. Хитарова]. М., «Наука», 1978. 693 с. (Ин-т мировой лит-ры).

- Соколов В. П. Литература нравственных исканий (По страницам сов. прозы последних лет). М., «Знание», 1978. 64 с.
- Сюжет. Композиция. Жанр. Вопросы русского языка и литературы. Межвузовский сборник. [Ред. коллегия: В. Н. Мигирин (отв. ред.) и др.]. Кипинев, «Штиинца», 1978. 148 с.
- Тартаковский П. И. В поисках главного. Литературно-критические статьи. Ташкент, Изд-во литературы и искусства, 1978. 168 с.
- Толченова Н. П. Василий Шукшин — его земля и люди. Литературные заметки. Барнаул, Алтайское кн. изд-во, 1978. 206 с.
- Трушкин В. П. Восхождение. Литература и литераторы Сибири 20-х—начала 30-х гг. Иркутск, Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1978. 328 с.
- Харчев В. В. Народный характер. Литературно-критические очерки. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1978. 176 с.
- Художественное творчество и проблемы восприятия. Межвузовский тематический сборник. [Ред. коллегия: Г. Н. Ищук (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1978. 159 с. (Калининский гос. ун-т).
- Чалмаев В. А. Родники бьют из глубины. (Литературно-критич. статья). Ярославль, Верхне-Волжское кн. изд-во, 1978. 192 с.
- Червяченко Г. А. Поэма в советской литературе. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1978. 187 с.
- Шамота Н. З. О гуманизме, о свободе. Проблемы литературы соц. реализма. [Пер. с укр.]. М., «Художественная лит-ра», 1978. 527 с.
- Шапошников В. Н. Валентин Распутин. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1978. 67 с.
- Штокман И. Г. Я и мы. (Духовная сила героя современной советской литературы). М., «Знание», 1978. 64 с.
- Эвентов И. С. Сергей Есенин. Л., «Просвещение», 1978. 128 с.

- Библиография литературы о Герцене 1917—1970 гг. [Вып. 1. 1917—1935 гг. Сост. Т. И. Набокова, Л. С. Терещатова, Э. С. Полторацкая, Л. А. Камчатова]. Л., 1978. 127 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание. [Ч. 2. Периодические издания на русском языке]. М., «Книга», 1978. 188 с. (Музей-усадьба «Ясная Поляна»).
- Иванов Г. К. Маяковский в музыке. Справочник. [Нотография. Предисл. С. Кутлера]. М., «Сов. композитор», 1978. 92 с.
- Королева И. А., Николаев А. А. Ф. И. Тютчев. Библиографический указатель произведений и литературы о жизни и деятельности. 1818—1873. [Под ред. К. В. Пигарева]. М., «Книга», 1978. 263 с. (Музей-усадьба «Мураново» им. Ф. И. Тютчева).
- Кутлина Л. П. Гроссман Марк Соломонович. Указатель литературы. Челябинск, [Б. и.], 1978. 54 с. (Челябинская обл. публ. б-ка. Отд. библиографии и краеведения).
- Лазеба Е. М. Л. Н. Толстой и Украина. Библиографический указатель. Львов, [Б. и.], 1978. 174 с. (АН УССР, Львовская науч. б-ка им. Стефаника).
- Ознобишин Д. В. Литературные памятники. Справочник. [Вступит. статья Д. С. Лихачева]. М., «Наука», 1978. 129 с.
- Писатели-горьковчане. Указатель литературы [за 1970—1977 гг. Сост. О. Баева, Л. Горячева, Е. Долгая и др.]. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1978. 78 с. (Горьковская обл. б-ка им. В. И. Ленина).
- Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. [Т. 2. Асеев-Бедный. Сост. И. В. Алексахина, Д. А. Берман, Н. В. Гужиева и др.]. М., «Книга», 1978. 536 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Леонид Андреевич Чикин. Библиографический указатель литературы. [Сост. Н. С. Сигачева; вступит. статья Ю. Мосткова]. Новосибирск, [Б. и.], 1978. 22 с. (Писатели-сибиряки).