АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1986

Журнал выходит с 1958 года

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Решения XXVII съезда КПСС — в действие (**В. В. Тимофеева, Т. М. Вахитова, П. С. Выходцев, А. А. Горелов, Л. И. Емельянов, Л. Ф. Ершов, О. В. Творогов, В. А. Туниманов, Г. М. Фридлендер**) 3

К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Г. БЕЛИНСКОГО

Ф. Я. Прийма. Проблема народности в истолковании В. Г. Белинского . . . 19

В. Г. Березина. «Сторож на нашем Парнасе» («малые формы» критики В. Г. Белинского в «Молве») 44

Б. Ф. Егоров. Добролюбов и Чернышевский 62

В. А. Мысляков. «Мужик» в теоретико-публицистическом сознании Салтыкова-Щедрина 78

Ф. Н. Пицкель. Поэт-диалектик (о своеобразии поэзии Ф. И. Тютчева) . . . 93

Л. Ф. Бритиков. Предвидение будущего (научная фантастика и современный прогресс) 110

ПОЛЕМИКА

Б. П. Гончаров. Стиховедение и критика 123

ВОСПОМИНАНИЯ О М. А. ШОЛОХОВЕ

Е. П. Серебровская. Девятнадцатая глава 133

М. И. Привалова. Две встречи с М. А. Шолоховым 143

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Пять писем А. С. Грибоедова и материалы, относящиеся к его гибели (публикация Л. С. Семенова) 151

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Письмо Ф. Н. Глинки М. А. Милорадовичу (публикация В. Ф. Шубина) . . . 156
Г. В. Степанова. Достоевский в работе над «Дневником писателя» 1877 года (один из эпизодов творческой истории) 164
Л. В. Манькова. Борьба русской общественности с царской цензурой за драматургию А. Ф. Писемского (по архивным материалам) 168
О. Н. Мамонтов. Новые материалы к биографии М. М. Пришвина 175

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. Перхин. Белинский о драме и театре 186
Н. А. Грознова, Т. А. Кукушкина. «Введение в многонациональную советскую литературу» — новый труд русистов ГДР 190
Р. Ю. Данилевский. Изучение русской литературы XVIII—XIX веков в ФРГ и Западном Берлине (1978—1984) 196
П. Р. Заборов. Русская литература в трудах Брюссельского университета 210
Н. С. Никитина. Тургеневская библиография, изданная в Канаде 216

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

С. К. Даронян. О дате знакомства М. Налбандяна с Герценом и Огаревым (из истории армяно-русских революционных связей 60-х годов XIX века) 221
Д. П. Мороз. К творческой истории рассказа Н. С. Лескова «Левша» 224
Б. Н. Тихомиров. Об одном «белом пятне» в биографии Ф. М. Достоевского 225
Б. Я. Виленчик. «Русский Н» среди аббревиатур «Евгения Онегина» 229
А. В. Архипова. Один из литературных источников «Повести о капитане Копейкине» 231

ХРОНИКА

Л. В. Соколова. Конференция, посвященная 800-летию «Слова о полку Игореве» 233
И. А. Книгин, С. Ф. Нистратов. Щедринские чтения в Саратове 242
А. К. Михайлова. Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения В. Хлебникова 245
Д. А. Благов. Конференция, посвященная 85-летию со дня рождения Александра Прокофьева 249

В. Н. Баскаков. Сергей Александрович Макашин 253

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1986 г.

lib.pushkinskijdom.ru

РЕШЕНИЯ XXVII СЪЕЗДА КПСС — В ДЕЙСТВИЕ

В. В. ТИМОФЕЕВА

XXVII съезд Коммунистической партии Советского Союза, происходивший в период крутого перелома не только в жизни нашей страны, но и всей мировой истории, определил основные перспективы экономического, социального и политического развития СССР, главные задачи деятельности партии во всех областях социалистического строительства. Политический доклад ЦК КПСС и все материалы съезда, столь резко подчеркнувшие значение науки в современной жизни, самое непосредственное отношение имеют и к такой специальной области, как наука о литературе. Они затрагивают многие разделы нашей профессиональной деятельности и потребуют основательной творческой перестройки работы по ряду направлений.

Прежде всего это относится к необходимости более углубленного исследования проблемы взаимодействия общества и литературы. Проблема эта постоянно находилась в поле зрения партии, ее основные положения были разработаны в трудах Маркса, Энгельса, Ленина, в целом ряде партийных документов. На новом историческом этапе, в свете материалов XXVII съезда, она приобретает новые теоретические аспекты и новое смысловое наполнение. Очень важно высказанное в Политическом докладе положение, весьма высоко оценивающее роль литературы в жизни общества: «Нравственное здоровье общества, духовный климат, в котором живут люди, в немалой степени определяются состоянием литературы и искусства». Предшествующее характеристике завоеваний советской литературы, которая активно участвовала в становлении нового мира, это положение в докладе неразрывно соединено с другим, столь же существенным для понимания глубинного взаимодействия литературы и общественной жизни: «Когда возникает общественная потребность осмыслить время, в особенности время переломное, оно всегда выдвигает людей, для которых это становится внутренней потребностью».

Адресованные современности, эти положения имеют и более широкий теоретический и историко-литературный смысл и, несомненно, должны быть учтены в исследованиях по теории и истории литературы. Но особенно они существенны для понимания сложных процессов развития современной литературы, в которой заметно обозначившиеся негативные явления, «парадное многописание и мелкое бытокопательство», не могут заслонить настойчивых творческих поисков новых ответов на потребности общественной жизни. Они помогают глубже понять значение последних леоновских публикаций, таких произведений, как «Пожар» В. Распутина, «Игра» Ю. Бондарева, «Печальный детектив» В. Астафьева, с публицистической резкостью выдвинувший на первый план вопрос о семье и ее значении в жизни общества — вопрос впервые специально поставленный в Политическом докладе. Эти и другие произведения, далеко еще не осмысленные по-настоящему нашей критикой, показывают, что наша литература в лучших своих книгах основательно размышляет над современностью, над ее устремлениями, трудностями и проблемами и что размышления эти идут в том же направлении, которое определяют основные теоретические документы партии.

lib.pushkinskijdom.ru

В свете материалов XXVII съезда по-новому следует взглянуть на то, как литература наших дней раскрывает и осмысливает пути и способы нравственного формирования личности в условиях назревающего крутого перелома в общественной жизни, как литература выявляет и анализирует поведение человека в обстоятельствах сложных, насыщенных отнюдь не традиционными проявлениями столкновений личного и общественного.

В Политическом докладе ЦК КПСС вопрос о труде, его содержании, необходимости интенсификации, о решительной перестройке всего общественного сознания выдвинут на первый план. Это положение ко многому обязывает критика, теоретика, историка литературы, ибо в художественном творчестве были подмечены и запечатлены многие аспекты отражения этих тенденций в человеческих характерах и общественных отношениях, т. е. в том, что получило название человеческого фактора, решающее значение которого так отчетливо подчеркнуто в документах съезда.

Следует обратить внимание и на новые задачи, встающие перед теорией литературы, в особенности перед теми разделами, которые посвящены обобщению опыта советской литературы, изучению социалистического реализма. Несмотря на обилие работ и дискуссий по этому вопросу, научная его разработка слабо продвигается вперед, мало помогает разбираться в сложной практике современного художественного творчества. В докладе М. С. Горбачева справедливо говорится о том, что в наших общественных науках сказывается «известная отдаленность» от запросов жизни. По отношению к работам о социалистическом реализме эта «отдаленность» еще более очевидна, ибо они, как правило, не ставят своей задачей обобщения реально существующего литературного процесса, а основываются на заранее определившихся концепциях, дополняя их новыми иллюстрациями. А все, что не подходит к этим концепциям, оказывается в стороне от изучения. Такой подход неизбежно ведет к упрощенным трактовкам, не вскрывающим реальной сложности литературного развития.

Важное значение для литературоведения имеет выдвинутый в Политическом докладе ЦК КПСС тезис: «Мы стремимся в первую очередь видеть то, что объединяет социалистический мир», призыв искать пути для расширения деловых, научных, культурных контактов со всеми странами мира. Применительно к той области, которой мы занимаемся — изучению русской литературы, — это прежде всего означает усиление внимания к зарубежной русистике, более продуманный подход к анализу ее достижений, аргументированное опровержение всяких попыток использования литературоведческих исследований для пропаганды чуждых идей и представлений.

Гуманистические завоевания великой русской литературы, в особенности литературы послеоктябрьской эпохи, запечатлевшей рождение и развитие социалистического общества, в наше время становятся важным фактором широкого плодотворного развития межнационального общения.

Конечно, пристальное изучение материалов XXVII съезда КПСС еще впереди, они должны определять не только названные, но и другие направления творческих поисков, об этом убедительно свидетельствуют предлагаемые читателям журнала «Русская литература» выступления ученых.

lib.pushkinskijdom.ru

Т. М. ВАХИТОВА

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду КПСС развернута грандиозная и конкретная программа социально-экономического развития страны, направленная на совершенствование общественных отношений, научно-техническое обновление производства, углубление социалистической демократии, активизацию всей системы политических и общественных институтов.

Однако на съезде речь шла не только о новых социальных и общественно-экономических задачах, которые должен решать советский человек и государство в канун третьего тысячелетия, но и выработке нового уровня и масштаба мышления, обогащении и наращивании духовного потенциала современного общества. И в этом процессе большое значение имеет советская наука, обществоведение и литературоведческие дисциплины. «Время ставит вопрос о широком выходе общественных наук на конкретные нужды практики, требует, чтобы ученые-обществоведы чутко реагировали на происходящие перемены в жизни, держали в поле зрения новые явления, делали выводы, способные верно ориентировать практику», — подчеркивал Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев.

Историки литературы, изучающие литературный процесс советской эпохи, особенно послевоенного времени, размышляя о глобальных проблемах нравственно-философского характера, испытывают серьезную потребность в разработке новых, актуальных для самой жизни аспектов и направлений. Вместе с тем требуют нового уровня осмысления и вопросы, ранее поднимавшиеся в критике и науке.

Так, к примеру, в конце 70-х широко обсуждались проблемы отражения в литературе научно-технического прогресса. Проводились дискуссии «НТР и личность», «НТР и литература», выходили многочисленные статьи, монографии и сборники. В начале 80-х годов эта тема ушла на периферию литературоведческого и критического внимания. Ученые как будто остановились перед какой-то преградой в осмыслении этих проблем. Возник серьезный барьер в исследовании характера и специфики воздействия научно-технического прогресса на личность, литературу, искусство. Он оказывается пока непреодолимым для гуманитариев в силу определенной ограниченности их взгляда на техническую сферу науки и самой жизни. В наши дни должна идти речь о взаимопроникновении сферы гуманитарного и естественно-научного знаний. Об этом неоднократно говорили академики В. Энгельгардт и Б. Раушенбах. Необходима координация между «интеллектуальным царством науки» и гуманитарным образом мышления. Сегодня проблемы физики — происхождение Вселенной, возможность контакта с другими цивилизациями, энергетические и биологические ресурсы планеты — носят общечеловеческий и мировоззренческий характер, обращение к ним людей, далеких от этих проблем, абсолютно оправданно.

Именно внимание к философским и методологическим проблемам современной науки позволит литературоведению обрести новый уровень осмысления вопросов научно-технического ускорения, находящихся в центре внимания всей страны. Овладение этой глобальной проблематикой не только поможет глубже постичь закономерности современной эпохи, но и по-новому осмыслить творчество крупнейших художников — таких, как Л. Леонов. Ведь не секрет, что осмысление космологических гипотез писателя, философской концепции развития Вселенной, цивилизации еще не под силу современным леоноведам.

В современную эпоху особое значение для литературоведения приобретает контакт с другими науками: прежде всего с философией и социологией. Именно взаимопроникновение этих наук позволит повысить

lib.pushkinskijdom.ru

теоретический уровень наших исследований, одновременно усиливая связь с практикой, к которой нас призывает партия. Расширение сферы влияний литературоведения есть непосредственное условие интенсификации нашего труда, которое выражается прежде всего в увеличении емкости литературоведческого текста.

П. С. ВЫХОДЦЕВ

В программных документах XXVII съезда КПСС закреплен богатый опыт социалистической культуры, науки и искусства, намечены перспективы их развития в свете новых задач, вставших перед нашим обществом. Особо следует подчеркнуть глубинный историзм в подходе к социально-нравственным и идейно-эстетическим ценностям. «Наша мораль, — говорится в Новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза, — впитала в себя как общечеловеческие нравственные ценности, так и нормы поведения людей и отношений между ними, которые рождены народными массами в многовековой борьбе против эксплуатации, за свободу и социальное равенство, счастье и мир». Вот почему все аспекты воспитания современника рассматриваются в Программе с точки зрения народности и партийности, патриотизма и интернационализма.

Я хотел бы обратить внимание прежде всего на два положения Программы, содержащиеся в V главе «Идейно-воспитательная работа, образование, наука и культура», где, в частности, говорится о патриотическом и интернациональном воспитании как о целостном процессе и сосредоточении внимания обществоведов «на изучении и всестороннем анализе опыта мирового развития, создания нового общества в СССР».

Мне эти положения представляются коренными в области идейно-воспитательной работы. В моем сознании они объединяются как важнейшие аспекты литературоведения.

В самом деле. С первых, можно сказать, дней Октябрьской революции и до нашего времени наиболее острыми в критике и теории проблемами оказались проблемы сущности и соотношения национального и социального начал в литературе. В спорах, доходивших порой, особенно в первые полтора десятилетия, до крайних форм противопоставления и отрицания этих категорий, были серьезные издержки и потери. В послевоенные годы было несколько вспышек острейшей полемики по этим вопросам, особенно в середине — конце 50-х годов и в середине 60-х годов. Однако более острой, чем та, что разгорелась в наши дни, а именно в 1985 году (я имею в виду спор между А. Кузьминым и Ю. Суровцевым на страницах «Нашего современника»), кажется, не было даже в 20-е годы. Этот спор выявил опасные и общетеоретические, и методологические тенденции, проявляющиеся подчас в догматическом, начетническом использовании положений классиков марксизма в некоторых трудах, претендующих на теоретическую и методологическую ценность. Речь при этом идет не только об эстетических категориях, но и о таких идеологически насыщенных понятиях, как патриотизм.

Было бы неправильно думать, что это относится лишь к названному спору. Отступления от принципов марксистско-ленинской методологии нередко встречаются в современных историко-литературных, и в теоретических и критических работах, и в учебно-методических пособиях. Не так уж редким стало употребление предельно расплывчатых категорий при определении важных эстетических явлений.

lib.pushkinskijdom.ru

Я считаю, что журнал наш не только может, но и должен более активно вторгнуться в эту сферу полемики и на серьезном историко-литературном материале, с широким привлечением русской классики — прошлой и советской — помочь филологам, в частности огромной армии вузовских и школьных преподавателей литературы, разобраться в этих сложнейших вопросах. Полагаю, что нужно уже сейчас запланировать и организовать конкретно цикл статей по проблеме национального, народного и интернационального начал в литературе в их историческом своеобразии и изменении. При этом особое внимание должно быть обращено на методологическую четкость, выверенность употребляемых категорий и понятий.

К этой теме примыкает, но выступает как самостоятельная, тема межнациональных литературных связей советской эпохи. В создании нашего общества как уникального в истории человечества огромную роль сыграла возникшая и развивающаяся вместе с обществом социалистическая культура. В нашей стране без всяких насилий, навязываний стал межнациональным языком общения русский язык. Но языком межнационального общения культур стала и русская литература. Для младописьменных литератур она явилась, по верному определению Расула Гамзатова, второй матерью (первой для них было национальное народное творчество). Можно было бы на этот счет привести много подобных признаний от якута А. Кулаковского до чукчи Ю. Рытхеу и башкирца М. Карима.

Ускоренный путь этих литератур от устной народной поэзии к социалистическому реализму—явление исключительно важное в истории мировой литературы и содержит в себе целый комплекс сложных и интереснейших для исследования идейно-эстетических проблем. Причем характерно, что каждая из этих литератур дала очень крупных (во всесоюзном масштабе) художников слова.

Иную, но также многообразную и не менее интересную научную проблематику содержит материал русско-инонациональных связей с литературами, имеющими многовековой исторический опыт (грузинская, армянская, азербайджанская, украинская и др.). Здесь встает многообразная и многоаспектная проблема взаимодействий и взаимовлияний национальных литератур, имеющих собственные традиции, на основе общего для всех народов нашей страны исторического опыта.

Мне представляется вполне назревшей идея проследить процесс воздействия русской литературы на становление и развитие литератур других народов СССР. При этом желательно привлечь специалистов и писателей национальных республик. Это может вылиться в цикл статей, которые расширят наши представления об этом процессе и на историко-литературном, и на теоретико-методологическом уровнях.

Наконец, третий круг актуальных научных проблем, решение которых поможет глубже раскрыть далеко не простые процессы формирования и развития межнациональной общности социалистической культуры, народные основы и закономерности ее исторического движения, — исследование литературно-фольклорных связей. Этот круг проблем, как и предшествующий, относится к тем научным направлениям, которые развиваются на стыке двух или нескольких дисциплин и о которых в Программе сказано: «Должны получить более широкое развитие такие формы организации науки, которые обеспечивают междисциплинарное исследование актуальных проблем».

Можно без преувеличения сказать, что именно советское литературоведение достигло в последние два—три десятилетия весьма существенных результатов в исследовании взаимосвязей литературы с народной художественной культурой. Преодолев традиционный компаративистский принцип изучения фольклоризма в творчестве писателей, ограни-

lib.pushkinskijdom.ru

чивающийся выявлением роли отдельных народно-поэтических элементов (мотивы, образы, речения) в том или ином произведении, советские ученые вывели это направление на уровень исследования связей литературы и фольклора как двух художественных систем в их исторических изменениях и бесконечных индивидуально-творческих преломлениях. А это, в свою очередь, ввело проблему литературного фольклоризма в общеэстетическую и историко-литературную проблематику. И вовсе не случайно, что именно в советском литературоведении, в частности в Пушкинском Доме, было предпринято не имеющее прецедента в литературоведческой практике создание многотомного комплексного труда о роли народного творчества в развитии русской литературы от истоков до наших дней. Этот аспект исследования литературного процесса оказался исключительно плодотворным, перспективным, открывающим новые возможности в изучении как целых периодов, так и творческих индивидуальностей. Тем самым фундаментально подтверждается мысль об органической народности литературы социалистического реализма, уходящей своими корнями в глубины многовековой народной художественной культуры.

А. А. ГОРЕЛОВ

Решения XXVII съезда КПСС, принятые им программные документы адресованы всему советскому народу и всем отраслям производства, науки, культуры. Их требования, обращенные к специалистам разных областей и учреждений гуманитарного профиля, в том числе филологам, фольклористам, повелевают соразмерить свою поступь с новым, несравненно более интенсивным ритмом исторического движения, который задает время.

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР — научный центр мирового культурного значения — имеет очевидные и общепризнанные результаты большого многолетнего труда поколений ученых. Однако и в его деятельности на поприще истории отечественной культуры есть свои «залежи», невозделанные «нивы», возникают свои заторы.

Литературоведение и фольклористика — благодарные для работы поля, где может быть весьма интенсивен обмен идеями и где наука способна выходить прямо навстречу обширнейшей читательской аудитории. У нас есть высокие образцы, на которые равняются филологи и фольклористы, — книги Б. В. Томашевского, М. П. Алексеева, Д. С. Лихачева, А. М. Астаховой. Эстетическому обогащению духовного мира нашего современника действительными историко-культурными ценностями служат издаваемые Пушкинским Домом академические собрания сочинений писателей-классиков, выпускаемая сектором древнерусской литературы совместно с издательством «Художественная литература» библиотека «Памятники литературы древней Руси», продолжающиеся публикации многотомной серии сектора народнопоэтического творчества «Памятники русского фольклора». И тем не менее представленные в ИРЛИ ветви русистики могут более энергично влиять на культурную жизнь советского народа.

Пока что мы не имеем скорректированной с планами Института мировой литературы им. А. М. Горького долгосрочной программы издания сочинений русских классиков. Между тем она способна предопределить направления соответствующей исследовательской работы и кадрового формирования научного коллектива на годы и годы вперед.

lib.pushkinskijdom.ru

Известно, что ряд академических собраний сочинений русских классиков обнаружил во времени свои недостатки. Кроме того, у дверей Академии наук стоят в очереди неудовлетворительно либо лишь неакадемически издававшиеся прежде Грибоедов, Жуковский, Гончаров, Писарев, Лесков. Пока что всерьез не заходила речь о полном издании сочинений Писемского, Ап. Григорьева, А. К. Толстого, Фета, Майкова, Эртеля, демократов-шестидесятников, народников. Туманны надежды на академические собрания сочинений писателей XVIII века, для издания которых необходимо решать сложнейшие текстологические и источниковедческие проблемы. Одновременно исподволь назревала и стала неотложной потребность в академической публикации не только отдельных произведений крупнейших советских писателей, а и полных собраний их сочинений: для советской литературы близится возраст в три четверти века. Не получил пока должной организационной и материальной завершенности вопрос об издании Свода русского фольклора, существенно отличающегося по своему типу от антологических сводных изданий других национальных республик страны.

Академические издания писателей-классиков и фольклора — социально, граждански важнейшая задача, ибо это базовое обеспечение общенародной культуры. Вместе с тем это и фундамент истории литературы и основа будущей истории фольклора. Только такого рода предприятия могут поставить заслон субъективизму, вкусовой и конъюнктурной избирательности в оценке фигур и явлений литературного процесса, осветить в подробностях взаимоотношения писателя и общества, дать настоящую опору рассмотрению эволюции художественных школ, стилей, жанровых форм и систем, сообщив реальный масштаб фактам в перспективе истории литературы. Академические издания фольклора позволяют увидеть движение народной культуры в ее связи с этнической эволюцией, выявить стадиальный и очаговый характер исторического становления, распространения, разветвления разновидностей народной поэзии, изучить законы образования, сохранения и рассеивания фольклорных субкультур.

Только разработка обращенных в будущее программ придаст обоснованность решению неизбежно возникающих штатно-кадровых вопросов, исключая власть случая и проявления волюнтаризма. Последнее заслуживает особого внимания в свете положений Политического доклада ЦК КПСС XXVII съезду партии о решающей роли человеческого фактора. Стабильное расширение и углубление филологических, фольклористических планов, направленных на большую социальную отдачу, реально лишь в обстановке, когда из жизни уникального центра по изучению русской национальной культуры, каким является Институт русской литературы, будет устранена прямолинейно-сократительная тенденция, не считающаяся по существу с культурно-идеологической ситуацией. Кроме того, нельзя забывать, что квалификационное совершенствование филолога, фольклориста — длительный процесс. Нередко в тот час, когда звонит пенсионный колокол, деятельность специалиста вступила в полосу своего расцвета и продуктивности. К тому же при административных заботах о выигрыше нескольких сотен рублей по статье расходов обычно игнорируется статья доходов учреждения. А ведь литературные и лингвистические исследовательские институты, которые передают издательствам подготовленные сочинения классиков и толковые словари (спрос на них далеко не удовлетворен в масштабе страны), более рентабельны в финансово-экономическом смысле, чем о них принято думать. По изжившей себя традиции академические институты не получают в свой бюджет отчислений от прибыли за издаваемую продукцию. Это препятствует тому укреплению материально-технической базы научной работы, которая диктуется новейшими решениями партии (в частности, без этого

lib.pushkinskijdom.ru

невозможно укрепление базы академической фольклористики, вообще не могущей существовать на современном уровне без высококачественной звукозаписывающей, воспроизводящей, видеотехнической, реставрационной аппаратуры), и не стимулирует интенсификации работы академических учреждений путем непосредственного удовлетворения социально-бытовых запросов коллективов.

Необходима также более гибкая и рациональная трактовка Редакционно-издательским советом АН СССР вопроса об общегодовых лимитах листажа на печатную продукцию филологов и фольклористов, равно как более четкий учет потребностей в объеме для конкретных трудов. Нужна подвижная шкала листажа. Необходим и диалог РИСО АН СССР с Госкомиздатом по поводу инструкции о закрепощении всех без исключения трудов пределами 20-ти авторских листов.

Издательская база академической филологии пока ощутимо слаба. Необычайно сложен выпуск фольклорных книг согласно достигнутым в мире стандартам. Академические словари неудобны для рабочего пользования ими из-за неудачного оформления и непрактичности переплетов. Разительны контрасты полиграфического качества даже там, где дело касается выпуска сочинений классиков. Скажем, если Тургенев и Чехов изданы в недавнем прошлом и переиздаются вновь превосходно, то сочинения Лермонтова, Некрасова и Достоевского выпущены и выпускаются в «усредненном» полиграфическом исполнении.

Большие и узкие, частные и общие, научно-организационные и теоретические вопросы, переплетенные между собой, встают ныне в полный рост и озаряются новым светом. Для их обсуждения и для принятия оперативных решений явно недостаточно общения руководства Отделения литературы и языка и Секции общественных наук АН СССР с узким кругом администраторов. Необходимо ввести в практику систематические деловые встречи академического руководства с коллективами академических подразделений. Это придаст развитию нашей науки не только больше демократизма, но и реализма, и динамики, приведя в действие научные резервы.

Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду партии, как и во всех важнейших партийных документах последнего времени, отчетливо звучит мысль о том, что исторический период, в который вступило наше общество сегодня, — это период переломный, период в глубоком смысле слова революционный по всему характеру тех смелых и многообразных инициатив, которые ныне выдвигаются партией. Речь сегодня идет не только и не просто о дальнейшем поступательном развитии общества, не только и не просто о дальнейшем совершенствовании того, что достигнуто было нами ранее. Речь идет о решительной перестройке в важнейших сферах социально-экономической жизни и прежде всего — в сфере общественного сознания. «Всякая перестройка хозяйственного механизма, — говорится в докладе, — как известно, начинается с перестройки сознания, отказа от сложившихся стереотипов мышления и практики, ясного понимания новых задач». И еще: «Повышать степень зрелости общества, строить коммунизм — это значит неуклонно повышать зрелость сознания, обогащать духовный мир человека».

Нашей литературе, как и науке о ней — критике и литературоведению, тоже предстоит сделать отсюда свои — и весьма серьезные — выводы. Ибо своя инерция отношения к действительности, свои «стереотипы мышления и практики», существенно затрудняющие наше развитие, накопились и здесь — и в литературе, и в критике, и в литературоведении.

lib.pushkinskijdom.ru

Первое и главное, на чем мы должны сегодня сосредоточить наше внимание, — это вопрос о критериях, с которыми мы привыкли подходить к оценке тех или иных литературных произведений. Именно здесь обычно проявляется наше понимание задач литературы, и именно здесь, на мой взгляд, ощутимее всего сказалось влияние тех «сложившихся стереотипов мышления», о которых говорилось выше.

Стереотипов этих достаточно много, и работа по их преодолению предстоит всем нам большая и сложная. Начать же, как мне кажется, надо сейчас с одного, самого главного. Заключается оно в том, что «практика показала несостоятельность представлений, согласно которым в социалистических условиях соответствие производственных отношений характеру производительных сил обеспечивается как бы автоматически. В жизни все сложнее, — подчеркивается в Политическом докладе. — Да, социалистические производственные отношения открывают простор развитию производительных сил. Но для этого они должны постоянно совершенствоваться».

К литературе и к литературной науке этот вывод имеет самое непосредственное отношение. Суть его, конечно, не в том, что производственные отношения должны рассматриваться в отрыве от характера производительных сил, а в том, что, во-первых, производственные отношения отражают характер производительных сил *опосредованно* и, во-вторых, в формировании производственных отношений принимают участие *не только* производительные силы. Если уже производственные отношения опираются на более широкий круг факторов в сравнении с тем, что заключен в характере производительных сил, то система общественных отношений в целом связана с характером производительных сил в еще большей степени опосредованно. Сложность и опосредованность этой-то связи, существующей между производственными отношениями и производительными силами, и не учитывалась, как мне кажется, в должной степени и литературой, и критикой, и литературоведением, что как раз и сказалось на характере применяемых нами идейно-художественных критериев. Выразилось это прежде всего в том, что диапазон конфликтов в сфере производственных и общественных отношений, диапазон, в действительности определяемый весьма широким и разнообразным кругом факторов, нами как бы заранее регламентировался и регламентировался не чем иным, как только тем, что, так сказать, «дано» в характере производительных сил. Идеально-социалистическая их природа формировала в нашем сознании и соответствующую «модель» производственных и общественных отношений, — «модель», отражения которой мы и требовали от литературы. И если литература в качестве художественной формы познания давала картину действительности, отнюдь не во всем совпадающую с этою «моделью», то критика расценивала это как отход от правды жизни, искажение действительности, отход от принципов социалистического реализма и т. д. и т. п. Примеров тут, к сожалению, можно привести более чем достаточно. Это и нелегкие судьбы многих произведений Ф. Абрамова («Две зимы и три лета», «Дом», «Вокруг да около», это и злоключения, выпавшие на долю лучших книг В. Быкова («Мертвым не больно», «Круглянский мост», «Атака с ходу»), Ю. Бондарева, В. Шукшина, В. Белова, В. Курочкина и др. Время, конечно, берет свое и все в конечном итоге расставляет по своим местам. Но возлагать надежды только на время — дело, слишком дорогостоящее.

Политический доклад ЦК КПСС дает нам пример смелого и последовательного анализа действительности в сочетании всех ее наиболее существенных тенденций — положительных и отрицательных. И примером этим мы должны воспользоваться в нашей дальнейшей работе в полной мере.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Ф. ЕРШОВ

XXVII съезд КПСС — огромное событие в жизни народа и партии. Политический доклад ЦК КПСС съезду, другие материалы этого исторического форума — долговременная программа всей нашей деятельности. В свете итогов XXVII съезда хотелось бы рассмотреть некоторые актуальные социально-эстетические процессы. Мне представляется ключевым положение Политического доклада ЦК КПСС об особенностях нашего времени, требующего «понимания каждым человеком остроты переживаемого момента, его переломного характера».

Если посмотреть под этим углом зрения на современный литературный процесс, то станет очевидно, что наиболее прозорливые писатели уже подметили начало перемены. Величие технических свершений эпохи НТР не могло отвлечь взора истинного художника от неизбежных, но совсем не неотвратимых проторей и убытков. Хотя с позиций торжества рационального знания, узкоутилитарно трактуемой пользы нередко оказывались оттесненными на второй план, а то и вовсе как бы ненужными те стороны бытия, которые на самом-то деле еще рано отправлять на погост. Мы успешно прокладывали магистрали, возводили заводы, осваивали новые месторождения. Но как-то забывали порой в этой лихорадке буден о строительстве души. Или не придавали этому значения, полагая, что материальное довольство само обеспечит необходимые резервы духа.

Литература наша, поэзия в особенности, далеко не во всем отвечала своему великому предназначению. За исключением немногих творцов. В прозе это прежде всего В. Астафьев, Ю. Бондарев, В. Белов, С. Залыгин, В. Распутин, В. Шукшин. Поиски этих художников отмечены стремлением прогнозировать то, к чему приводит искривление шкалы нравственных ценностей, когда понятие ложно трактованной престижности теснит исконные этические начала, а прагматизм — идеалы духа.

В новом романе Ю. Бондарева «Игра» есть такие строки: «К сожалению, не произошло увеличения любви, братская жизнь не наступила, а мы так неистово ждали ее после войны. Сытость и соблазн материальными благами не сделали многих из нас лучше. Кто виноват? Мы все. Мы слишком заботились о легкой жизни и забыли о главном — во имя чего дана жизнь... Почему все-таки не произошло совершенствование? Война? Выбита лучшая часть нации? Вернее всего: мы до сих пор не заделали бреши. Куда исчезли иные нравственные правила, без которых Россия немыслима?»[1]

Противоречия между видимостью и сущностью, словом и делом, между лицом и маской всегда привлекали внимание подлинного искусства. Однако раньше, скажем лет 15—20 тому назад, их природа была иная, нежели теперь. В ту пору достаточно было показать конфликты между новатором и консерватором, передовым предом и отсталым замом и критика уже выдавала создателю такого произведения пропуск в бессмертие. Не на этой ли почве процвела производственно-функциональная проза, очерково-публицистическая драматургия, эстрадная поэзия?

Нынче, когда столь очевидно обнаружилась опасность разрушения нравственных устоев, этого уже мало. Это убедительно показывают В. Распутин и В. Астафьев в последних своих произведениях («Пожар», «Печальный детектив»).

В повести В. Распутина конфликт уже не управленческого, верхушечного свойства — между консерватором и новатором, а внутри основного населения таежного поселка — между пришлыми «архаровцами» и немногими сохранившими трудовую совесть «законниками». Он обуслов-

[1] *Бондарев Юрий.* Игра. — Новый мир, 1985, № 1, с. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

лен глубокими внутренними противоречиями, утратой «лада» жизни. И пожар на складе, высветивший эти прорехи, своего рода возмездие, которое послала природа за неуважение норм человеческого общежития.

В какое-то время у нас установилась плоская трактовка прогресса как безоглядного движения вперед. Без учета опыта прошлого, без опоры на традиции, даже с преимущественным обрывом корней. К чему это привело в хозяйственно-экономической жизни, в культурной сфере, в воспитательной работе немало говорилось на съезде.

Хотя и раньше раздавались периодически трезвые голоса тех, кто приглашал к осмотрительности, но они, бывало, тонули в бойком хоре пробойно-рьяных радетелей прогресса любой ценой. Не протрезвили огромные потери и убытки в экономике, сельском хозяйстве. А кто подсчитал тяжесть драм психологических, нравственных потерь?

Нынче мы можем с уверенностью сказать, что набирает силу характерная особенность народного мышления, всегда отличавшегося предельно осторожным отношением к константам духовного бытия. Историческая память народа искони выступала залогом несокрушимости того, что делает человека человеком. Еще А. С. Пушкин, подхватывая идущую от античности традицию бережного отношения к наследию веков, к великим теням прошлого, писал о том, что «любовь к родному пепелищу» является непременным условием цивилизованности.

Вот почему историкам литературы и культуры в целом столь близки положения Е. К. Лигачева, подчеркнувшего непреходящую роль и огромное значение наследия прошлого в современной жизни: «Правы те, кто возвышает голос тревоги за архитектурный облик наших славных древних городов. Партийный спрос за небрежение к национальным святыням должен быть строгим. История, революция, их памятники — это могучий источник воспитания народа. И людей наших надо воспитывать так, чтобы они были ревностными хранителями духа народного, который живет в памятниках истории и культуры, в камне и бронзе, в самом неповторимом звучании имен наших городов, сел, улиц».

«Ревностными хранителями духа народного» выступили в наши дни лучшие художники современности, в творчестве которых запечатлена особенно выразительно нынешняя фаза состояния народного духа и тех этических ценностей, что составляют нетленный арсенал нации.

Литературе как человековедению более, нежели иной разновидности искусства, подвластны тонкие структуры организации, поведения личности. И несмотря на мощнейшее развитие техники, по-прежнему в современных условиях роль человеческого фактора остается определяющей. Вот почему там, где речь идет о качестве жизни и качестве труда, многое зависит от состояния народной психологии, народной души — первейшей заботы и главного объекта исследования отечественной словесности.

О. В. ТВОРОГОВ

Говоря о впечатлении от работы XXVII съезда, от Политического доклада, с которым выступил на нем М. С. Горбачев, особенно хочется подчеркнуть, что в докладе говорится не только о перспективах развития нашей страны и нашего общества, не только о судьбах мира, не только о задачах и целях нашей партии, словом не только об общих, глобальных проблемах. Доклад обращен одновременно к каждому из нас, заставляет всех нас задуматься над своим местом в обществе, над своей ответственностью перед ним, критически измерить свою сопричастность великим делам, которыми живет наша страна и наш народ. Служить обществу должно прежде всего конкретными делами.

lib.pushkinskijdom.ru

Поэтому мы с чувством большой ответственности вчитываемся в слова доклада, обращенные к нашим писателям: «Общество ждет от писателя художественных открытий, правды жизни, которая всегда была сутью настоящего искусства». Мне кажется, что эти слова в значительной мере могут быть отнесены и к нам — литературоведам. Мы также должны раскрывать в своих исследованиях правду жизни — великую правду истории нашей литературы и культуры. Мы должны помочь нашему современнику увидеть писателей прошлого в их раздумьях и исканиях, с их успехами и ошибками, ничего не приукрашивая и ничего не затушевывая, но и не пасуя перед мелкой фактографической дотошностью, ни на иоту не отступая от подлинного научного историзма.

Мы должны рассказывать о прошлом нашей культуры и оберегать ее. Оберегать от внеисторической интерпретации, от незрелых трактовок, от сенсационных легковесных переосмыслений, от тенденциозного искажения в писаниях наших идеологических недругов. Наша классическая литература на всем протяжении своей истории — наше национальное богатство, и мы своими трудами должны сделать ее читаемой, чтобы раскрылась огромная познавательная роль и воспитательная сила нашей классики.

Другая важная задача, также вытекающая из решений съезда, — всемерно способствовать воспитанию молодого поколения. Оно, это воспитание, начинается на школьной скамье. И поэтому нам не безразлично, какими, например, будут новые школьные программы по литературе, насколько действенно будет использоваться арсенал гуманитарных предметов для нравственного и эстетического воспитания. Нам не безразлично, останется ли «литература» школьным предметом для оценок и экзаменов, или станет средством, формирующим поколение подлинно культурных, интеллигентных людей. Мы можем и должны помочь школе: и участием в разработке программ по литературе, и выпуском книг и пособий, адресованных школьным учителям и самим школьникам. Наконец мы должны стремиться к тому, чтобы и наши чисто научные труды были написаны так, чтобы к ним могли при желании обратиться самые широкие читательские круги, включая старшеклассников, интересующихся литературой.

В Политическом докладе М. С. Горбачев, в частности, сказал: «Главную задачу своей *культурной политики* партия видит в том, чтобы открыть самый широкий простор для выявления способностей людей, сделать их жизнь духовно богатой, многогранной». Разве это не есть необозримое поле деятельности для литературоведа?

Уровень интеллектуального развития в нашем обществе необыкновенно вырос. Наши книги читают не только специалисты-филологи, не только преподаватели высшей и средней школы, но и люди различных специальностей, интересующиеся литературой. И поэтому крайне важно, чтобы наши труды по возможности сочетали в себе научную глубину, познавательную ценность и доступность изложения. Ведь сила воспитательного воздействия исследования может в ряде случаев оказываться не менее значительной, чем литературного произведения. Такие сложные проблемы как народность, интернационализм, гуманизм нашей культуры, необходимость историзма при оценке явлений прошлого могут быть в полной мере раскрыты именно в исследованиях. А если они написаны в расчете на широкого читателя, их ценность, их роль в решении воспитательных и идеологических задач возрастает вдвойне. Съезд призывает нас трудиться по-новому, съезд указывает нам задачи и цели. Дело за нами. За каждым из нас на своем месте. Все вместе — для всего общества!

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. ТУНИМАНОВ

Политический доклад М. С. Горбачева XXVII съезду КПСС, в котором изложена глубоко реалистическая, конкретная и одновременно величественная, оптимистическая программа действий, — документ огромного исторического значения. В докладе очерчены перспективы развития советского общества. Намечены цели, требующие вдохновенного и самоотверженного труда всего советского народа, коренной перестройки сознания, психологии в эпоху крутого перелома.

Со всей прямотой и откровенностью говорится в докладе о неблагоприятных тенденциях и даже застойных явлениях в развитии страны, обозначившихся в последние 15 лет, в том числе и в идеологической деятельности: «Замедление социально-экономического развития явилось следствием серьезных промахов не только в области хозяйственного руководства, но и идеологической работы». Перед партией и советским народом поставлена задача радикального ускорения социально-экономического развития, предусматривающая радикальные изменения во всех сферах жизни общества. «Стратегия ускорения, — говорится в Политическом докладе, — предполагает совершенствование общественных отношений, обновление форм и методов работы политических и идеологических институтов, углубление социалистической демократии, решительное преодоление инерции застойности и консерватизма — всего, что сдерживает общественный прогресс».

В последнее время очень много говорят и пишут о повышении в условиях переломной ситуации роли человеческого фактора и развитии творческой деятельности народа. Забота о духовном и психологическом здоровье народа выдвигается на самый передний план. Здоровье нации, формирование всесторонне развитой личности немыслимо без приобщения широких масс населения к достижениям науки, ценностям культуры, отечественной и мировой классики. Без знания прошлого, причастности многовековой культуре человечества и своего народа не может быть и речи о всесторонне и гармонично развитой, духовно здоровой личности. Д. С. Лихачев выпукло и точно очертил сердцевину проблемы, всегда вечной и современной: «Отношение к прошлому формирует собственный национальный облик. Ибо каждый человек — носитель прошлого и носитель национального характера. Человек — часть общества и часть его истории. Не сохраняя в себе самом память прошлого, он губит часть своей личности. Отрывая себя от национальных, семейных и личных корней, он обрекает себя на преждевременное увядание».[1] В нашем стремительно меняющемся, динамичном и необыкновенно сложном мире настоятельно необходимы высокие, твердые, надежные идеологические, этические и эстетические критерии и ориентиры. Здесь безграничное поле деятельности и для литературоведов. Недостаточно «хранить» ценности духовной культуры. Нужно уметь приобщать к ним широкие массы народа, и в особенности молодежи.

Однако уважение к прошлому — историческому и культурному — менее всего совместимо с идеализацией, с благодушными, продиктованными порой самыми добрыми намерениями, отступлениями от историзма, теми метаморфозами критического субъективизма, о которых недавно столь остро и нелицеприятно писал М. Б. Храпченко. Как литературно-художественная критика, так и академическое литературоведение обязаны активнее противостоять этим негативным явлениям и тенденциям. Дело серьезное, «щекотливое», но и в высшей степени насущное, связанное с состоянием и современной литературы, во многом определяющей нравственное здоровье общества.

[1] *Лихачев Д. С.* Заметки о русском. М., 1981, с. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

Видное место в новой редакции Программы партии и докладе М. С. Горбачева уделено вопросам качества, эффективности пропагандистской, художественной и научно-культурной деятельности. Сегодня особенно необходимы широкая информативность, полный учет реальности и духовных запросов трудящихся, аргументированность, борьба с абстрактным просветительством. Высшим критерием в оценке труда деятелей искусства и науки должен стать критерий правды — жизненной, научной, художественной — правды, не имеющей ничего общего с беспредметной словесностью, конъюнктурой, словоблудием.

Партия осуждает голое администрирование и мелочную опеку, некомпетентное и недобросовестное вмешательство в производственный и творческий процесс. И одновременно напоминает о все возрастающей ответственности мастеров культуры, философов, историков, литературоведов. Ответственность эта поистине огромна — ответственность перед всем народом, заботой о духовном и нравственном здоровье которого буквально пронизаны новая редакция Программы КПСС и Политический доклад ЦК КПСС. Закономерно поставлен остро вопрос и о здоровом психологическом климате в среде самой творческой интеллигенции, в которой не должно быть места «генералам», «неприкасаемым», недосягаемым для критики и демократического, гласного, широкого обсуждения деятелям науки и культуры. Творческие дискуссии, откровенный обмен мнениями и идеями — непременное условие прогресса в науке и искусстве. И чем больше таких дискуссий, обращенных к сложнейшим и острейшим проблемам современности, будет в трудах ученых Пушкинского Дома и на страницах журнала «Русская литература», тем эффективнее станет вклад института в развитие отечественной литературоведческой мысли и научно-культурной жизни общества. «Жизнеспособны лишь те научные направления, которые идут от практики и возвращаются к ней, обогащенные глубокими обобщениями и дельными рекомендациями. Схоластика, начетничество и догматизм всегда были путами для действительного приращения знаний. Они ведут к застою мысли, мертвой стеной отгораживают науку от жизни, тормозят ее развитие. Истину обретают не в декларациях и предписаниях, она рождается в научных дискуссиях и спорах, проверяется в действии», — говорится в Политическом докладе. Только в атмосфере творчества, свободного соревнования умов и талантов возможен подлинный прогресс науки, ее эффективность и постоянное качественное совершенствование. Это и надежное противоядие против косных и застойных явлений, которые приводят к тому, что интересы дела предаются забвению и подменяются обслуживанием «авторских самолюбий и амбиций».

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Та атмосфера живой творческой мысли и партийной требовательности, которой отмечен Политический доклад Центрального Комитета и вся работа XXVII съезда КПСС, вызывает у нас, работников идеологического фронта, сочувствие и воодушевление. Мы горячо поддерживаем курс партии на ускорение социально-экономического развития страны, на интенсификацию производства, курс на всемерный подъем духовной жизни советских людей, на рост у них чувства социальной ответственности, на увеличение вклада каждого советского человека, какое бы место он ни занимал, в государственную и общественную жизнь.

Институт русской литературы Академии наук СССР — драгоценное национальное достояние нашей культуры, и сегодняшний долг его ученых — повысить духовный потенциал нашей работы, ее интенсивность,

lib.pushkinskijdom.ru

ответственность и полноту отдачи каждого члена нашего коллектива сверху донизу, увеличить эффективность наших исследований, теснее связать их с основными вопросами жизни нашей страны, с общим напряженным ритмом жизни XX века, способствовать ими решению тех больших общих проблем, которые наш неспокойный век поставил перед всем мыслящим человечеством.

Главное преимущество советского литературоведения — в его следовании марксистско-ленинскому учению. Только это учение способно служить в наши дни фундаментом подлинно глубокого, всестороннего исследования вопросов литературы, отвечающего духу и потребностям нашей эпохи.

Важнейшая задача ученых Пушкинского Дома — каждодневно всемерно повышать теоретический марксистский уровень, методологическую высоту и принципиальность наших исследований, непримиримость к научной косности и апатии, укрупнять решаемые нами проблемы. Этой цели должны способствовать наши новые коллективные труды «Современность классики», «Герой времени и литература», «Великая французская революция XVIII века и русская литература», «Человек труда и современная литература», которые мы должны осуществить на высоком уровне, отдав им все свои силы и способности.

В буржуазной науке в наши дни особенно силен исторический релятивизм, ничем не обоснованный субъективизм вкусов и оценок. Элементы подобного субъективизма встречаются, к сожалению, нередко и у нас, — в частности, в работах о Пушкине, Гоголе, Гончарове, Островском, Достоевском. Об этом справедливо не раз писала наша критика. Ученым Пушкинского Дома нужно вести острую, постоянную борьбу с буржуазной реакцией, равно как и с субъективизмом в исследованиях по истории русской культуры. Для этого надо усилить пропаганду идей марксистской эстетики, принципов русской, классической революционно-демократической критики, остро и последовательно критиковать все то, что идеологически чуждо миру социализма.

Наш первейший патриотический и интернационалистский долг — научить современного читателя, в частности нашу молодежь, по достоинству ценить и любить русскую классику, лучшие произведения советской литературы, как и литературы мировой. Без живого, действенного приобщения к классике духовный мир современного человека тускнеет и беднеет. Но пробудить у современной молодежи постоянную потребность к приобщению к художественной классике в наш век многочисленных культурных суррогатов и заменителей — дело не только почетное, но и ответственное, а нередко и весьма непростое. Для того чтобы наши работы влияли на ум и сердце читателя, они должны быть на уровне своего предмета, должны давать читателю эстетическое наслаждение, захватывать его, раскрывать перед ним богатство идей и форм классического и современного искусства. Поэтому я полагаю, что нам не следует обижаться на ту критику, которой порою подвергались в прошлом отдельные труды наших сотрудников. Критика эта должна стимулировать рост и совершенствование нашего мастерства в изложении и анализе вопросов, касающихся такого тонкого инструмента исследования человеческих душ и сердец, каким является литература (и, в особенности, поэзия).

Одна из существеннейших задач нашего института — разработка проблемы мирового значения русской литературы. Этой цели должны служить, в частности, наши академические издания русских классиков, — продолжающиеся и новые (Пушкина, Грибоедова, Фонвизина, Гончарова). Издания эти имеют огромное международное значение. Поэтому они должны быть подлинно образцовыми, выполняться на самом высоком научном уровне. Филологическая культура этих изданий — необходимое условие роста авторитета советской филологической науки как

lib.pushkinskijdom.ru

в нашей стране, так и за рубежом. Вместе с тем следует настойчиво поставить вопрос о том, чтобы учитывая высокое качество этих изданий, тот доход, который они приносят издательству «Наука», известный процент отчислений от этого дохода поступал в фонд института и использовался для укрепления его материально-технической базы, оснащения его новой техникой, стимулирования его работы в общегосударственных и общенаучных интересах.

В последнее время в нашей печати справедливо не раз поднимался вопрос о неоправданном и вредном сокращении школьных программ по литературе. Думается, что вопрос этот заслуживает самого пристального внимания Академии наук СССР. Ныне дело подготовки школьных программ осуществляется всецело Академией педагогических наук. Думаю, что структура этого учреждения, созданного еще в 40-е годы, нуждается в решительном обновлении. Сейчас у нас фактически получается так, что ни Академия наук, где разрабатываются фундаментальные проблемы науки, ни университеты и педагогические институты, ни даже сама школа не участвуют в обсуждении и одобрении школьных программ и вообще в решении вопросов руководства школой и ее жизнью. Между тем Академия педагогических наук, как мне представляется, давно оторвана от жизни, в ее деятельности особенно сильны элементы догматизма и схоластики. Все это решительно противоречит заветам Добролюбова и Ушинского, не говоря уже о Марксе и Ленине. Образование и воспитание молодого поколения — ответственнейшее дело, и оно должно вестись предельно гибко, честно и самоотверженно. Для догматизма, лжи и фальши здесь не должно быть места.

Чрезвычайно отрадно, что за последние годы укрепилось наше сотрудничество с литературоведами ПНР, ГДР, ВНР, НРБ, ЧССР и других социалистических стран. Необходимо постоянно умножать и совершенствовать формы этого сотрудничества. Причем на международных встречах, конференциях, симпозиумах литературоведов в СССР и за рубежом мы должны еще громче поднять свой голос в защиту мира. Отстаивая принципиально и страстно в современной идейной борьбе принципы материалистической, советской науки, всемерно пропагандируя ее научные методы и достижения, мы в то же время не должны отгораживаться от развития честной и передовой научной мысли во всем мире. Следует нащупывать те общие точки и проблемы, разработка которых может служить предметом научного сотрудничества ученых разных стран и народов — и в социалистических, и в капиталистических, и в развивающихся странах. Такое сотрудничество будет служить интересам мира и социализма, укреплению единства всего передового человечества в борьбе с силами агрессии и социальной несправедливости.

lib.pushkinskijdom.ru

К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Г. БЕЛИНСКОГО

Ф. Я. ПРИЙМА

ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ В ИСТОЛКОВАНИИ В. Г. БЕЛИНСКОГО

1

Проблема народности литературы возникает в эстетическом сознании В. Г. Белинского очень рано — едва ли не с первых шагов его деятельности как критика. Так, например, уже в первом литературном манифесте своем, «Литературных мечтаниях» (1834) он не случайно заявлял: «*Романтизм* — вот первое слово, огласившее *Пушкинский* период; *народность* — вот альфа и омега нового периода. Как тогда всякий бумагомаратель из кожи лез, чтобы прослыть *романтиком*, так теперь всякий литературный шут претендует на титло *народного* писателя».[1]

«Литературные мечтания» были напечатаны в «Молве», еженедельном приложении к журналу «Телескоп», полновластным хозяином которого был известнейший в ту пору журналист и критик Н. И. Надеждин (1804—1856). И не являются ли утверждения юного Белинского лишь своеобразным отражением взглядов и идей, которые Надеждин с 1828 года, сначала в «Вестнике Европы», а затем и в «Телескопе», настойчиво прививал своим читателям? В свое время Н. Г. Чернышевский писал о том, что «главнейшая заслуга Надеждина-критика в нашей литературе состоит в том, что он был образователем автора статей о Пушкине»,[2] т. е. Белинского. В подтверждение этой мысли автором «Очерков гоголевского периода русской литературы» (1855—1856) было приведено несколько убедительных примеров. С этой догадкой Чернышевского солидаризировался впоследствии А. Н. Пыпин,[3] ее конкретизировал и продолжил Н. К. Козмин.[4] В советскую эпоху изучением этого вопроса плодотворно занималась В. С. Нечаева, пришедшая к выводу, что молодой Белинский не столько зависел, сколько развивал эстетические воззрения Надеждина.[5] Относительно недавно тема «Надеждин и Белинский» была затронута в одной из работ Ю. В. Манна.[6]

Конечно, начинающий Белинский высоко ставил научный авторитет редактора «Телескопа». В иных случаях молодой сотрудник мог «повторять» Надеждина «по долгу службы», поддерживая направление журнала. Определяя объем и характер «заимствований» из Надеждина, исследователь должен, таким образом, прежде всего провести границу между существенным и случайным, действительным и мнимым. Так, в одной из своих статей 1830 года Надеждин сравнил Ломоносова

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 91. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947, т. 3, с. 164.

[3] См.: *Пыпин А. Н.* Белинский, его жизнь и переписка. СПб., 1908, т. 1, с. 93—99.

[4] См.: *Козмин Н. К.* Николай Иванович Надеждин: Жизнь и научно-литературная деятельность. 1804—1836. СПб., 1912, с. 362—456.

[5] *Нечаева В. С.* В. Г. Белинский: Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве». М., 1954, с. 234—293.

[6] *Надеждин Н. И.* Литературная критика; Эстетика / Вступ. ст. и коммент. Ю. В. Манна. М., 1972.

lib.pushkinskijdom.ru

с Петром I: «Мы разумеем великого нашего Ломоносова, который по всей справедливости может быть назван Петром Великим отечественной поэзии».[7] Не развернутое в какую-либо картину, сравнение это носило чисто риторический характер, да к тому же и не являлось новым. Другое дело у Белинского, под пером которого («Литературные мечтания») оно превращается в живописную метафору, характеризующую, кстати сказать, не положительные итоги, а издержки деятельности Петра I и Ломоносова. «Прочь, достопочтенные окладистые бороды! Прости и ты, простая и благородная стрижка волос в кружало!.. Тебя заменили огромные парики, осыпанные мукою!.. Прости и ты, прекрасный, поэтический сарафан наших боярынь и боярышень!.. Простите и вы, заунывные русские песни, и ты, благородная и грациозная пляска!.. Пошли арии и романсы с выводами верхних ноток... пошла живописная ломка в менуэтах, сладострастное круженье в вальсах...» (1, 38).

«Но и с Ломоносовым, — рассуждал далее начинающий критик, — сбылось то же, что с Петром. Прельщенный блеском иноземного просвещения, он закрыл глаза для родного. Правда, он выучил в детстве наизусть варварские вирши Симеона Полоцкого, но оставил без внимания народные песни и сказки. Он как будто и не слыхал о них. Замечаете ли вы в его сочинениях хотя слабые следы влияния летописей и вообще народных преданий земли русской? Нет — ничего этого не бывало» (1, 43—44).

В сознании Белинского в этом отношении образ Державина как бы противостоял образу Ломоносова. Для автора «Литературных мечтаний» Державин — «гениальный русский поэт», «чуждый мистицизма и таинственности»; народность — главная особенность его творчества, «народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи» (1, 50). Анализируя сочинения Державина, критик приходил к парадоксальному выводу, что его *«невежество* было причиною его *народности»* (1, 50, 69).[8]

Полную самостоятельность проявил молодой Белинский и в характеристике Карамзина, который, «не ставши наравне с своим веком... был несравненно выше своего общества» (1, 56). Именем этого писателя обозначается целый период в истории русской литературы. Основной недостаток автора «Бедной Лизы» критик видит в приторной «чувствительности», в том, что он «презрел идиомами русского языка, не прислушивался к языку простолюдинов и не изучал вообще родных источников» (1, 57). Правда, этот недостаток был заметно преодолен Карамзиным в его «Истории государства российского», пропитанной «духом исторических источников» и явившейся «подвигом исполинским», обессмертившим имя автора; «но сочинения его, исключая „Историю", уже умерли и никогда не воскреснут!..» (1, 60).

Оригинальность молодого Белинского выпукло проявилась и в характеристике отдельных представителей карамзинского периода. Так, например, если для Надеждина И. А. Крылов стоял в одном ряду с И. И. Дмитриевым, то басенное творчество последнего под пером Белинского получает следующую оценку: «*Басни* его (Дмитриева, — *Ф. П.*) прекрасны; им недостает только народности, чтоб быть совершенными» (1, 60). В совершенно иной тональности и иными словами говорит Белинский о Крылове: «Крылов возвел у нас *басню* до nec plus ultra (крайних пределов (*латин.*). — *Ред.*) совершенства. Нужно ли

---

[7] Атеней, 1830, № 1, с. 8.

[8] Названная формулировка, по-видимому, вызвала в читательских кругах возражения, которые и заставили автора в конце 1835 года «торжественно отречься» от нее, «как совершенно ложной» (2, 9).

lib.pushkinskijdom.ru

доказывать, что это гениальный поэт русский, что он неизмеримо возвышается над всеми своими соперниками?» (1, 61). Повышенный интерес к Крылову как в России, так и на Западе, по мнению Белинского, не случайность, а следствие неразрывной связи писателя с «нашим народным духом, который страх как любит побасенки и применения. Вот самое убедительнейшее доказательство того, что литература непременно должна быть народною, если хочет быть прочною и вечною!» (1, 61).

Особое место в карамзинском периоде русской литературы отводил критик Жуковскому: «Он был Колумбом нашего отечества: указал ему на *немецкую* и *английскую* литературы... Кроме сего, он совершенно преобразовал стихотворный язык, а в прозе шагнул далее Карамзина: вот главные его заслуги... Ошибаются те, которые почитают его подражателем немцев и англичан: он не стал бы иначе писать и тогда, когда б был не знаком с ними, если б только захотел быть верным самому себе. Он не был сыном XIX века, но был, так сказать, *прозелитом*; присовокупите к сему еще то, что его творения, может быть, в самом деле проистекали из обстоятельств его жизни, и вы поймете, отчего в них нет идей мировых, идей человечества, отчего у него часто под самыми роскошными формами скрываются как будто карамзинские идеи (например, «Мой друг, хранитель, ангел мой!» и т. п.), отчего в самых лучших его созданиях (как, например, в «Певце во стане русских воинов») встречаются места совершенно риторические. Он был заключен в себе: и вот причина его односторонности, которая в нем есть оригинальность в высочайшей степени... Словом: Жуковский есть поэт с необыкновенным энергическим талантом, поэт, оказавший русской литературе неоцененные услуги, поэт, который никогда не забудется, которого никогда не перестанут читать; но, вместе с тем, и не такой поэт, которого б можно было назвать поэтом собственно русским, имя которого можно б было провозгласить на европейском турнире, где соперничествуют *народными* (читай национальными, — *Ф. П.*) славами» (1, 62).

На смену карамзинскому периоду в литературе пришел период Пушкинский. «*Классицизм* и *романтизм*, — заявляет Белинский, — вот два слова, коими огласился *Пушкинский* период нашей словесности; вот два слова, на кои были написаны книги, рассуждения, журнальные статьи и даже стихотворения, с коими мы засыпали и просыпались, за кои дрались на смерть, о коих спорили до слез и в классах и в гостиных, и на площадях и на улицах!» (1, 67). Несмотря на то что в XVII веке немецкий и английский классицизм носил подражательный по отношению к его французским эталонам характер, в начале XIX века именно во Франции оформилась наиболее активная разновидность романтизма, «крестным отцом» которого явился Шатобриан, а «повивальною бабкою» г-жа де Сталь. «Скажу только, — пишет Белинский, — что этот *романтизм* был не иное что, как возвращение к естественности, а следственно, самобытности и народности в искусстве, предпочтение, оказанное идее над формою, и свержение чуждых и тесных форм древности, которые к произведениям новейшего искусства шли точно так же, как идет к напудренному парику, шитому камзолу и выбритой бороде греческий хитон или римская тога. Отсюда следует, что этот так называемый *романтизм* был очень старая новость, а отнюдь не чадо XIX века; был, так сказать, *народностью* нового христианского мира Европы» (1, 68).

Но был ли Пушкин романтиком? На этот вопрос автор «Литературных мечтаний» отвечает положительно, хотя и относит великого русского поэта к особой разновидности романтизма. «Пушкин не натягивался, был всегда истинен и искренен в своих чувствах, творил для своих идей свои формы: вот его романтизм» (1, 69). Приступая к ха-

lib.pushkinskijdom.ru

рактеристике творчества гениального русского поэта, Белинский сообщает читателям о затруднительности своего положения, «ибо в природе есть такие предметы, о коих грешно говорить смиренною прозою!» (1, 69). Он отказывается поэтому от анализа таких высочайших созданий, как «Евгений Онегин» и «Борис Годунов», а о других, менее сложных, старается говорить стихами самого поэта. Предшествующая Пушкину поэзия страдала схоластицизмом и стесняющей свободное творчество регламентацией. «Не было жизни, не было ничего нового; все тащилось по старой колее; как вдруг появились „Руслан и Людмила", создание, решительно не имевшее себе образца ни по гармонии стиха, ни по форме, ни по содержанию. Люди без претензий на ученость, люди, верившие своему чувству, а не пиитикам, или сколько-нибудь знакомые с современною Европою, были очарованы этим явлением. Литературные судии, державшие в руках жезл критики... увидя, что новое произведение не подходило ни под одну из известных категорий и что на греческом и латинском языке не было образца оному, торжественно объявили, что оно было незаконное чадо поэзии, непростительное заблуждение таланта» (1, 71).

Автор «Литературных мечтаний» первый поставил перед собой задачу определить соотношение в творчестве Пушкина элементов национальных и общечеловеческих — и блистательно справился с нею. «Да, — писал он, — Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества; но мира русского, но человечества русского» (1, 72).

Наш рассказ об истолковании ранним Белинским проблемы народности в литературе был бы неполон без оценки пушкинских сказок критиком, в которой проявилась слабость некоторых сторон эстетической системы последнего. Произнеся несколько осуждающих слов в адрес Жуковского, который, следуя моде, как и другие, «пустился писать русские сказки» (1, 91), автор «Литературных мечтаний» снисходительно заключал: «Жуковский вполне совершил свое поприще и свой подвиг: мы больше не вправе ничего ожидать от него. Вот другое дело Пушкин: странно видеть, как этот необыкновенный человек, которому ничего не стоило быть народным, когда он не старался быть народным, теперь так мало народен, когда решительно хочет быть народным... Мне кажется, что это стремление к народности произошло оттого, что все живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотели создать народную, как прежде силились создать подражательную. Итак, опять цель, опять усилия?.. Но разве Крылов потому народен в высочайшей степени, что старался быть народным? Нет, он об этом нимало не думал; он был народен, потому что не мог не быть народным: был народен бессознательно и едва ли знал цену этой народности, которую усвоил созданиям своим без всякого труда и усилия» (1, 91).

Чем же был вызван столь пренебрежительный взгляд Белинского на эту весьма важную слагаемую пушкинского творчества? Нам, вооруженным опытом истории литературы, ошибочность такой точки зрения представляется вполне очевидной. Однако в середине 1830-х годов разделяемый критиком «прозападнический» взгляд на роль и современное «применение» народно-поэтического творчества еще не утратил своей прочности. Читателя из народной среды, согласно этому взгляду, нужно было поднимать до уровня современной ему образованности; область же народных представлений и связанных с ними предрассудков могла и должна была становиться предметом специального изучения, но отнюдь не предметом увлечения и идеализации.

Не исключено, что ложная мысль о художественной неполноценности пушкинских сказок первоначально была внушена Белинскому

lib.pushkinskijdom.ru

Надеждиным, который видел в последних всего лишь «умысел подделывающегося искусства».[9]

Концепцию народности Белинского отличает пафос ее динамического развития. И даже те или иные заимствованные им идеи обогащались со временем новыми оттенками, наполнялись отличным от своего первоисточника смыслом. Так, например, уже в марте 1838 года о «Сказке о рыбаке и рыбке» Белинский скажет, что в ней Пушкин «возвысился до совершенной объективности и сумел взглянуть на народную фантазию орлиным взором Гете» (2, 347). А в 1840 году в той же сказке критик найдет и «высокую поэзию», и «бесконечную народность» (4, 88).

Клеймо «безнравственности», наложенное цензурой на драму «Дмитрий Калинин», и исключение в 1832 году из университета, ложно приписывавшее ему «ограниченность способностей», оставило в душе Белинского незабываемый след, приучило его к предельной осмотрительности и ограждению железной завесой мира своих сокровенных убеждений, с какими он перешагнул в 1833 году порог «Телескопа» и вступил в деловые контакты с его редактором.

Как бы снисходительно ни комментировали мы слова о «нерчинских острогах» и «разбойнических вертепах» в статье Н. И. Надеждина «Литературные опасения за будущий год» (1828), их политическая реакционность и бестактность не подлежат сомнению. И с этой реальностью не могли не считаться все ведущие сотрудники «Телескопа», не исключая и Белинского. Именно поэтому, заканчивая «Литературные мечтания», и произносил критик слова о «неусыпных попечениях мудрого правительства» и о «руке царя-отца», призывающей русский народ «ко всему благому и прекрасному» (1, 102). Но у нас есть веские основания усомниться в искренности этих верноподданнических заверений, прежде всего потому, что им противоречит в той же статье едкий эзоповский выпад против монархической драмы Нестора Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла».[10] Этот выпад позволяет нам представить сложное положение Белинского в «Телескопе» без нередко встречающихся упрощений.

С начала 1830-х годов бурным потоком хлынула на русского читателя волна «мещанской литературы», наиболее ярким представителем которой выступил Александр Анфимович Орлов, издавший с 1831-го по 1834 год свыше двадцати своих «простонародных» повестей и романов («Встреча Чумы с Холерою», «Сокол был бы сокол, да курица его съела», «Живые обмороки», «Сказка о Давай, Ломай», «Седая борода, или Роберт, названный Граф Парижский», «Настоящий русский купец, или Свадьба прекрасной Парани», «Зеваки на Макарьевской ярмарке, или Московский купец Савва Саввич, каковых купцов мало», «Переломанная нога, или Купеческие гулянки на ярмарке», «Четыре сестры невесты, или Крестьянки в госпожах», «Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина», «Смерть Ивана Выжигина» и мн. др.). Высокая в количественном отношении писательская производительность А. А. Орлова соседствовала почти с полной невзыскательностью его к художественному достоинству, языку и стилю своих сочинений. Не меньшим успехом в тот же период пользовалась «простонародная проза» И. Гурьянова, Федота Кузьмичева и др. Выступление против простонародности автора «Литературных мечтаний» приобретало особую злободневность еще и потому, что романы Ф. В. Булгарина («Иван Выжигин», 1829; «Петр Иванович Выжигин», 1831) были положительно оце-

[9] Телескоп, 1832, № 9. с. 114.

[10] См.: *Березина В. Г.* В. Г. Белинский и журнал Н. А. Полевого «Московский телеграф». — Русская литература, 1985, № 4, с. 166—169.

lib.pushkinskijdom.ru

цены не только в отечественной, но и в зарубежной печати, несмотря на их принципиальную общность с сочинениями А. А. Орлова.

Указав на всю сложность обычных представлений о народности и простонародности и их связей друг с другом, Белинский тем не менее с присущей ему резкостью высказался в «Литературных мечтаниях» против простонародности, перерастающей в тривиальность (ср.: 1, 92). «Наша национальная физиономия, — писал он, — всего больше сохранилась в низших слоях народа; посему наши писатели, разумеется владеющие талантом, бывают народны, когда изображают, в романе или драме, нравы, обычаи, понятия и чувствования черни. Но разве одна чернь составляет народ? Ничуть не бывало. Как голова есть важнейшая часть человеческого тела, так среднее и высшее сословие составляют народ по преимуществу. Знаю, что человек во всяком состоянии есть человек, что простолюдин имеет такие же страсти, ум и чувство, как и вельможа, и по сему так же, как и он, достоин поэтического анализа; но высшая жизнь народа преимущественно выражается в его высших слоях или, вернее всего, в целой идее народа. Посему, избрав предметом своих вдохновений одну часть оного, вы непременно впадете в односторонность» (1, 92).

Только литература, исходящая из «идеи нации», может завоевать право на участие в «европейском турнире, где соперничествуют *народными* славами» (1, 62). Создавать особую литературу, которая была бы интересна только для простонародья, с точки зрения автора «Литературных мечтаний», было бы нелепо, это означало бы оставлять его в кругу ограниченности и затруднять ему доступ в сферу общенациональных интересов и понятий.[11]

Было бы грубой ошибкой расценивать приведенную цитату как отказ Белинского от изображения жизни простонародья. Критик выступал лишь против изолированного ее воспроизведения. Белинский видел Россию во всей ее социальной многоликости, о чем свидетельствуют даже то и дело прорывающиеся в текст его «элегии в прозе» различного рода социальные дефиниции: «большой свет», «масса народа» (1, 29), «среднее состояние», «ремесленники», «мелкие торговцы», «промышленники» (1, 40), «разночинцы», «духовенство» (1, 41), «дворянство» (1, 47), «чернь» (1, 92), «купеческое сословие» (1, 103) и т. д. Утверждая, что нормальное развитие литературы предполагает ее самобытное развитие и что «*наша народность состоит в верности изображения картин русской жизни*» (1, 94), Белинский имел право рассчитывать, что правдивые картины русской национальной действительности, взятой в совокупности всех ее социальных слоев, позволяют глубже проникнуть во внутреннюю жизнь народа, дойти до ее «сокровеннейших глубин и биений» (1, 24).

Наблюдая за ходом отечественной словесности и не видя в нем необходимой стабильности и закономерностей развития, Белинский с грустью повторял: «*Да — у нас нет литературы!*» (1, 22). За период «от Ломоносова до Кукольника» Россия, по подсчетам критика, выдвинула только четырех подлинно национальных, но разнонаправленных писателей — Державина, Пушкина, Крылова и Грибоедова. Какими же путями должна пойти наша словесность далее и чем она должна быть, «выражением общества или выражением духа народного?» (1, 34) — ставил автор мечтаний вопрос и в поисках ответа на него отстаивал далеко

---

[11] Позднее в духе изложенных выше взглядов Белинского в статье «Европеизм и народность» выступил Н. И. Надеждин: «И вот тма-тмущая наших писателей... ударилась, со всего размаха, лицом в грязь этой грубой, запачканной, безобразной народности, которую всего лучше следовало бы называть простонародностью... О такой народности что и говорить? Ее надо также гнать из литературы» («Телескоп», 1836, ч. 31, с. 254—255).

lib.pushkinskijdom.ru

не бесспорную мысль. Литература у французов всегда шла рука об руку с обществом, «забывая о массе народа, ибо их общество есть высочайшее проявление их народного духа, их народной жизни» (1, 29). Несколько по-другому шло развитие литературы у немцев: «Гений Германии любит чердаки бедняков, скромные углы студентов, убогие жилища пасторов. Там все пишет или читает, там публика считается миллионами, а писатели тысячами; словом: там литература есть выражение не общества, но народа» (1, 29).

Русская литература пойдет по французскому пути. Как до петровских преобразований, так и после них «масса народа» в России оказалась обреченной на «полудикую жизнь» (1, 40). В незавидном положении очутилось и формирующееся общество. Реформы Петра I оторвали его от национальных корней, и оно «ударилось в подражание» (1, 41), что заметно задержало его консолидацию на отечественной основе. Но весьма важная роль в государственном и культурном развитии и послепетровской России будет принадлежать дворянству. «Сколько элементов разнородных, но связанных, но одушевленных единым духом! Безбожие и изуверство, грубость и утонченность, материализм и набожность, страсть к новизне и упорный фанатизм к старине, пиры и победы, роскошь и довольство, забавы и геркулесовские подвиги, великие умы, великие характеры всех цветов и образов и, между ними, Недоросли, Простаковы, Тарасы Скотинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французский двор своею светскою образованностию, и дворянство, выходившее с холопями на разбой!..» (1, 47). С течением времени в общество будут вливаться и выходцы из других классов, радостным предвестником чего было появление феномена Ломоносова. «Оно доказало собой, что человек есть человек во всяком состоянии и во всяком климате, что гений умеет торжествовать над всеми препятствиями, какие ни противопоставляет ему враждебная судьба, что, наконец, русский способен ко всему великому и прекрасному не менее всякого европейца...» (1, 41—42).

Русское общество уже «близко к своему окончательному образованию» (1, 103). Возникновением же общества и успехами просвещения будут созданы необходимые условия для расцвета литературы.

2

Резко критикуя лишенную эстетического вкуса простонародность, Белинский горячо поощрял *художественное* воспроизведение народной жизни. Рецензируя в конце 1835 года первый сборник А. В. Кольцова, включавший в себя лишь 18 его стихотворений, критик приходил в восторг от таких его пьес, как «Пирушка русских поселян», «Размышления поселянина», «Песня пахаря», «Не шуми ты рожь» и др. «Вот этакую народность, — писал Белинский, — мы высоко ценим: у Кольцова она благородна, не оскорбляет чувства ни цинизмом, ни грубостию, и в то же время она у него не поддельна, не натянута и истинна. Простота выражения и картин, прелесть того и другого у него неподражаемы» (1, 389). И вполне правомерно, что эта простота, выражающая «народное самосознание» (2, 50), несколько позднее будет противопоставлена критиком вычурной поэзии раннего В. Г. Бенедиктова.

В 1840 году в рецензии на «Новые досуги» Ф. Слепушкина как бы мимоходом, в четырех спрессованных фразах, следовавших за цитатами из стихотворений Кольцова, Белинский дал неповторимо глубокую характеристику его творчества: «Какая бесконечность, смелость, широкость, какое русское разгулье и какая поэтическая красота в этих образах! Вот она, простодушная, девственная и могучая народная поэзия. Вот

lib.pushkinskijdom.ru

она, задушевная песнь великого таланта, замкнутого в естественной непосредственности, не вышедшего из себя развитием, не подозревающего своей богатырской мощи! Найдите хоть одно ложное чувство, хоть одно выражение, которого бы не мог сказать крестьянин!..» (4, 159).

Не гнушавшегося простонародности Гоголя в связи с выходом в свет «Арабесок» и «Миргорода» (1835) Белинский назвал «главою литературы, главою поэтов» (1, 306). Ведь в «Тарасе Бульбе», «этой дивной эпопее... героической жизни младенчествующего народа» (1, 298), подавляющее большинство действующих лиц состоит из простонародья. В произведениях Гоголя, по словам критика, «поэтизируется по большей части жизнь собственно народа, жизнь массы, и автору очень естественно было бы впасть в простонародность, но он остался только народным...» (2, 25). После «Вечеров» Гоголь «пошел искать поэзии в нравах среднего сословия в России. И, боже мой, какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут!» (1, 301). В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Белинский опровергает и отвергает «странное желание» Шевырева, «чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом!» (1, 307).

Идею о необходимости создания специальной «светской» литературы, которая могла бы облагородить литературные и общественные нравы, настойчиво пропагандировал Шевырев на страницах «Московского наблюдателя», главным критиком которого он являлся. Подробный разбор этой реакционной концепции был дан Белинским в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (1836). Называя себя выразителем «нашего простого, плебейского мнения» (2, 167), Белинский не скрывал своего крайнего удивления: «Из нашей литературы хотят устроить бальную залу и уже зазывают в нее дам, из наших литераторов хотят сделать светских людей в модных фраках и белых перчатках, энергию хотят заменить вежливостию, чувство приличием, мысль модною фразою, изящество щеголеватостию, критику комплиментами; короче — к нам снова зовут восьмнадцатый век, этот золотой век светской (profane) литературы, этот век Лагарпов и Баттё, когда в трагедию допускались не люди, а выше чем люди, когда в нее мог попасть только полубог, или герой, или, по крайней мере, герцог и барон, что, конечно, не меньше; когда лицо трагедии должно было говорить не иначе, как принявши важную осанку, выступив ногою, вытянув руку, и непременно высоким паркетным слогом!» (2, 169).

Шевырева, по-видимому, мало занимал вопрос, кто будет писать романы и повести «для света»? Не интересовало его и то, в каком отношении к народности будет находиться светская литература. Но у Белинского антинародный характер такой литературы сомнений не вызывал. «Аристократия таланта, — писал он, — не есть аристократия общества: Шекспир не на паркете приобрел свой мирообъемлющий взгляд на человеческую природу; Шиллер не на паркете нашел небо и рай своих божественных видений... Роман должен быть изображением человеческой жизни... и только идея человеческой жизни... может возвысить и облагородить *человеческую* душу» (2, 172—173).

Чувство гнева великого критика было настолько непосредственным и сильным, что истекавшие с его пера слова были небезопасны не только в цензурном отношении: они могли обидеть не только Шевырева, но и людей из собственного лагеря. Внимательным читателем статей Белинского в это время был, например, Пушкин. И апеллируя уже не к чувству, а к рассудку читателей, автор телескоповской статьи писал: «Художественность доступна для людей всех сословий, всех состояний, если у них есть ум и чувство; „светскость“ есть принадлежность касты. Художественность есть творчество, а творчество изображает человека с его

lib.pushkinskijdom.ru

страстями, его порывами к добру и злу, его радостями и страданиями; „светскость“ же уничтожает страсти, порывы, радости и горести, она подводит всё это под уровень посредственности, равнодушия, ничтожности и скуки. Я этим совсем не думаю доказывать, чтобы между людьми высшего общества не было людей с душою и сердцем, людей с талантом и доблестию: подобная мысль в наше время была бы жалким и смешным анахронизмом. Я говорю не о „светских“ людях в частности, а о „светском“ обществе вообще, где умолкает ум, боясь оскорбить своим превосходством глупость, где притаивается чувство, боясь оскорбить приличие, где самый гений спешит принять на себя вид посредственности и ничтожества, чтоб не показаться смешным и странным» (2, 172).

Таким образом, уже в начале своей журнальной деятельности, отстаивая тезис о национально-самобытном искусстве, Белинский понимал под последним не только верное изображение самых различных пластов русской жизни, но и оценку ее с народных (демократических) позиций.

Учение Белинского о народности находилось в постоянном движении, развиваясь и взаимодействуя с его же фольклористической концепцией. В период с 1836-го по 1840 год в высказываниях великого критика о фольклоре и его взаимоотношениях с литературой можно найти немало противостоящих друг другу формулировок. Возьмем, например, его высказывания о «Древних российских стихотворениях» Кирши Данилова. Серьезно ознакомившись с ними в конце 1830-х годов, критик настойчиво рекомендовал их как источник нравственно-патриотического воспитания для маленьких читателей. «Очень полезно, и даже необходимо, — пишет он, — знакомить детей с русскими народными песнями, читать им, с немногими пропусками, стихотворные сказки Кирши Данилова. Народность обыкновенно выпускается у нас из плана воспитания: часто не только юноши, но и дети знают наизусть отрывки из трагедий Корнеля и Расина... а между тем не имеют и понятия о сокровищах своей народной поэзии...» (4, 88). В том же году и тому же источнику Белинский посвящает и более прочувствованные строки: «... это книга драгоценная, истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии, которая должна быть коротко знакома всякому русскому человеку, если поэзия не чужда душе его и если все родственное русскому духу сильнее заставляет биться его сердце» (4, 381). В ином ключе написаны критиком в середине 1840 года следующие слова: «Высокое эстетическое наслаждение доставляют поэтические рассказы, собранные Киршею Даниловым, — об этом нет спора; но что это наслаждение перед тем, которое доставляют создания Пушкина?» (4, 163). И уже вполне неожиданным выглядит сделанное в начале 1841 года сравнение Кирши Данилова с «лермонтовской „Песней про царя Ивана Васильевича“»: «... то детский лепет, часто поэтический, но часто и прозаический, нередко образный, но чаще символический, уродливый в целом, полный ненужных повторений одного и того же», тогда как «поэма Лермонтова — создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколько и народное» (4, 516—517). Цепляясь за отдельные неудачные и даже уязвимые высказывания Белинского о народной поэзии и тенденциозно их интерпретируя, некоторые исследователи дореволюционной поры (С. А. Венгеров, А. С. Архангельский и др.) пытались изобразить великого критика в виде непримиримого противника народно-поэтического творчества, замалчивая при этом сильные стороны его фольклористической концепции, объективный смысл и значение которой было по достоинству оценено лишь в советскую эпоху — в работах М. К. Азадовского, А. П. Скафтымова, В. М. Потявина и других ученых.

Объективности ради следует сказать о том, что никто из предшественников Белинского столь недвусмысленно не признавал за народной

lib.pushkinskijdom.ru

поэзией способности правдиво отображать духовную жизнь народных масс, национальный склад их мышления и миросозерцания, их умственные и художественные потенции. «В грезах народной фантазии, — писал критик, — оказываются идеалы народа, которые могут служить мерою его духа и достоинства. Русская народная поэзия кипит богатырями, и если в этих богатырях незаметно особенного избытка каких-либо нравственных начал, — их сила все-таки не может назваться лишь материальною: она соединялась с отвагою, удальством и молодечеством, которым — море по колено, а это уже начало духовности, ибо принадлежит... к характеру и вообще нравственной стороне человека» (5, 427). Никто из предшественников и современников Белинского не доходил до такой теоретической глубины в осмыслении проблемы народности. Критик писал: «Слова *народность* и *национальность* только сходственны по своему значению, но отнюдь не тождественны, и между ними есть не только оттенок, но и большое различие. «Народность» относится к «национальности», как видовое, низшее понятие — к родовому, высшему, более общему понятию. Под *народом* более разумеется низший слой государства, — *нация* выражает собою понятие о совокупности всех сословий государства. В *народе* еще нет нации, но в нации есть и народ» (5, 121).

Неопровержимо огромной была заслуга Белинского в истолковании творчества И. А. Крылова, который был «самобытным творцом нового элемента русской поэзии — народности» (7, 140). В то время, когда русская журналистика и критика ставила Крылова среди русских баснописцев то на второе, то на третье место, великий критик вслед за Пушкиным, но независимо от него высмеивал несостоятельность подобного рода претензий, подчеркивая при этом поэтическую сторону басни, которая, «в отношении к поговоркам и пословицам, есть высший род, высшая поэзия» (2, 406). Белинский первый указал на колоссальное значение басенного творчества Крылова в развитии национальных начал во всей русской литературе. «Язык басен Крылова есть прототип языка „Горя от ума“ Грибоедова, — и можно думать, что если бы Крылов явился в наше время, он был бы творцом русской комедии...» (4, 151; ср. 10, 12). «Сам Пушкин не полон без Крылова...» (2, 407).

3

Новый период в эволюции учения Белинского о народности следовало бы начать с момента появления в печати четырех его статей о «Древних российских стихотворениях Кирши Данилова», т. е. со второй половины 1841 года. Переболев муками «примирения с российской действительностью» (1838—1839 годы) и освобождаясь постепенно от ошибочных положений немецкой идеалистической философии, Белинский переходит в начале 1840-х годов на позиции философского материализма. «Год назад я думал диаметрально противоположно тому, как думаю теперь...» (12, 23), — пишет он В. П. Боткину 1 марта 1841 года. 8 сентября 1841 года Белинский сообщает тому же адресату: «Я теперь в новой крайности, — это идея *социализма*, которая стала для меня идеею идей...» (12, 66).

Борьба с ретроградным журналом «Маяк» (основан в 1840 году) и славянофильским «Москвитянином» (основан в 1841 году) становилась на одно из важнейших мест в журнальной деятельности критика. «Только иностранные литературы, — писал он в мае 1840 года, — должны остаться и всегда останутся предметом предпочтительного внимания, потому что общемировое всегда будет выше частного, а *художественная* поэзия выше *естественной*, или так называемой *народной*» (4, 163).

lib.pushkinskijdom.ru

В феврале 1841 года в публицистической терминологии Белинского появляется термин «квасной патриотизм» (4, 489), употребленный впервые П. А. Вяземским еще в 1827 году. В оценки многих, больших и малых, эстетических явлений прошлого критик вносит существенные новые акценты и поправки. Если в мае 1840 года об А. Измайлове Белинский писал, что, «хотя многие из его басен возмущают эстетическое чувство своею тривиальностию, зато некоторые отличаются истинным талантом и пленяют какою-то мужиковатою оригинальностью» (4, 148), то в сентябре 1841 года народность басен Измайлова признана критиком «ужасной» (5, 299). Если в ноябре 1840 года Белинский писал о «величайших богатствах» (4, 381) русского народно-поэтического творчества, то в октябре 1841 года он выражал снисходительное сожаление о «скудной сокровищнице его (русского народа, — *Ф. П.*) произведений» (5, 331).

В первой статье о «Древних росспйских стихотворениях» автор с негодованием говорил о псевдонародной беллетристике, создаваемой сочинителями без таланта в угоду низменным вкусам малограмотного читателя, не имеющего представления об истинных художественных ценностях: «... ложно понимаемая народность разлилась огромным болотом, тщанием и усердием пишущей братии низшего разряда. Мужики с бабами, кучера и купцы брадатые не только получили право гражданства в повестях и романах этих господ, но и сделались их единственными, привилегированными героями. Удачное подражание языку черни, слогу площадей и харчевен сделалось признаком народности...» (5, 299).

Относящиеся к началу 1840-х годов выступления Белинского против простонародности содержат черты преемственности с идеями «Литературных мечтаний», однако новая «программа» критика носила более принципиальный характер. Там, борясь за утверждение реалистических принципов искусства, он воевал с сочинениями А. А. Орлова, возникшими «стихийно», здесь рупором неприятельских идей выступал славянофильский «Москвитянин», опиравшийся на собственную теорию, общественно-политическую платформу и эстетику, для ниспровержения которых требовались и новые усилия, и новая тактика, и новая аргументация. К тому же «Москвитянин», так же как и Белинский, выступавший от имени «Отечественных записок», сражались под флагом народности, хотя и различно понимаемой. Славянофилы выступали противниками реформ Петра I, сблизивших патриархальную Россию с «гнилым» Западом. Они идеализировали православную Русь с ее мнимой умиротворенностью сословий, противопоставляя ее лукавствам католической Европы. В смирении и покорности славянофилы хотели бы видеть едва ли не главную черту русского национального характера.

Крайней разноречивостью и незавершенностью характеризовалось отношение славянофилов к крепостному праву. Осуждая отдельные факты негуманного отношения душевладельцев к «крещеной собственности», славянофилы в своих выступлениях по существу отказались осудить институт крепостного права в целом.

В своем противоборстве с «Москвитянином», как «человек экстремы», Белинский впадал иногда в крайности, в противоречия с самим собою. Тем не менее его полемика с «холопами знаменитого села Поречья» (12, 108) Погодиным и Шевыревым и смыкавшимися нередко с ними К. С. Аксаковым, Ю. Ф. Самариным, А. С. Хомяковым и другими идеологами славянофильства велась с позиций зарождавшегося тогда в России революционного демократизма и явилась мощным стимулом в развитии передовой русской общественной мысли.

В цитированной выше статье о народной поэзии, резко отозвавшись о площадной народности, Белинский делал важную оговорку: «Впрочем, мы далеки от того, чтобы отнимать право у *талантливого литератора*

lib.pushkinskijdom.ru

(подчеркнуто мною, — *Ф. П.*) касаться жизни простого народа; но мы требуем только, чтобы он это делал не по любви к мужицкому жаргону, не по склонности к лохмотьям и грязи, но для какой-нибудь цели, в которой была бы видна человеческая мысль» (5, 304). «Не должно забывать ни на минуту, что герой искусства и литературы есть *человек*, а не барин, и тем более не *мужик*» (5, 303). «Народное» в литературе, по мнению Белинского, должно выступать в примирении с «противоположною стороною», с «общечеловеческим» (5, 305).

Правомерно указывая на важность сочетания национальных начал в искусстве с началами общечеловеческими, критик допускал здесь известную недооценку общечеловеческих начал в народном искусстве — недооценку, вытекающую из гегельянского тезиса о народах исторических и неисторических. Русский народ, по Белинскому, как и многие народы Западной Европы, был народом неисторическим, и поэтому его народная поэзия общечеловеческих элементов в себе не выработала. Развитие ее остановилось на уровне темных предощущений, смутных предчувствий; часто она не находит слова для выражения мысли и прибегает к условным формам — к аллегориям и символам. Как младенческий лепет народа, она, разумеется, прекрасна, но превратиться в поэзию художественную, обогащенную общечеловеческим содержанием, как превратилась в свое время народная поэзия Древней Греции, она не может. Но ограничивая значение народной поэзии и ее традиций для современной русской литературы, Белинский отдавал себе отчет и в известном несовершенстве предлагаемой им теоретической схемы. «И со всем тем, — заявлял он, — в народной, или естественной, поэзии есть нечто такое, чего не может заменить нам художественная поэзия. Никто не будет спорить, что реквием Моцарта или соната Бетховена неизмеримо выше всякой народной музыки... но тем не менее неоспоримо, что власть народной музыки бесконечна над чувством» (5, 309).

Необыкновенно смелым словом в истории русской общественно-политической мысли явилась последняя глава о народной поэзии, в которой критиком дано истолкование фольклора, отразившего мотивы социального протеста и борьбы, в частности казачьих и «разбойничьих» песен, которые были им умышленно названы «удалыми». Защитившись дымовой завесой лояльных фраз и разъясняя неискушенному читателю историческое и художественное значение этих песен, Белинский писал: «И наши удальцы того времени никогда не были ни козаками, ни разбойниками, а всегда тем и другим вместе: они били басурманов, крепко держались православия, оберегали границы и иногда, при стесненных обстоятельствах, грабили и посланников царских, и бояр, и кто попадется. Подвиги этих витязей такого рода никогда не были запечатлены ни зверством, ни жестокостию: они были удальцы и молодцы, а не злодеи» (5, 439).

Кульминационным местом четвертой статьи является пространный абзац, в котором автор рисует полное бесправие крепостного крестьянина, заставлявшее его покидать свой дом и уходить «в разбой». Абзац этот полностью был выброшен царской цензурой. Приводим здесь в сокращенном виде его текст: «Присовокупите ко всему этому медленное, тяжкое, испытательное историческое развитие Руси: междоусобия и темное владычество татар, которые приучили русского крестьянина считать свою жизнь, свое поле, свою жену и дочь, и все свое скудное достояние, считать их чужою собственностию, которая ежеминутно готова отойти во владение первого, кто, с железом в руке, вздумает объявить на нее свое право... Далее, кровавое самовластительство Грозного, смуты междуцарствия — все это так гармонировало и с суровою зимою, и с свинцовым небом холодной весны и печальной осени, и с бесконечностию ровных и однообразных степей... Вспомните быт русского крестьянина

lib.pushkinskijdom.ru

того времени, его дымную неопрятную хижину, так похожую на хлев, его поле, то орошаемое кровавым потом своего владельца, то пустое, незасеянное, или затоптанное татарскими отрядами, а иногда и псовою охотою помещика... Вспомните привычку русского человека, зашибив деньгу, зарывать ее в землю — и ходить в лохмотьях, есть черствый хлеб пополам с мякиною, стоная и жалуясь на нищету, — и поймете причину этой привычки... Если и этого мало, прочтите Кошихина, — и вам все будет ясно и без комментарий...» (5, 441).

Ссылка Белинского в этом отрывке на книгу Г. К. Котошихина (Кошихина) «О России в царствование Алексея Михайловича» (СПб., 1840) — фиктивная. Ни помещика, считающего дочь крепостного крестьянина своей собственностью, ни крестьянской избы, похожей на хлев, ни черствого хлеба пополам с мякиной у Кошихина нет, но и то, и другое, и третье есть в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Дело, конечно, не только в этих частных совпадениях, а в радищевском духе фрагмента в целом.

Предположение, что Белинский еще в годы работы своей над драмой «Дмитрий Калинин» (1830—1831) вдохновлялся идеями «Путешествия» Радищева, как известно, было высказано давно, в 1894 году, хотя ни тогда, ни позже не получило документального подтверждения. Ценный материал для исследователя темы «Белинский и Радищев» дает и рассмотренный нами выше «кульминационный» абзац четвертой статьи о народной поэзии Белинского, содержащий прямые переклички автора с главным сочинением первого русского революционера. Не менее важные данные документального свойства находим мы в рецензии критика на XI том «Сочинений» Пушкина, вышедший в свет в начале 1841 года, где впервые было опубликовано пять разрозненных отрывков из пушкинской статьи «Путешествие из Москвы в Петербург» («Шоссе», «Москва», «Ломоносов», «О цензуре», «Русская изба»). Цензура тщательно изымала из публикуемых отрывков имя Радищева, равно как и самое название статьи. Но тем не менее рецензировавший XI том пушкинских «Сочинений» Белинский в отрывке «Шоссе» мог прочитать, как отправлявшемуся в дорогу Пушкину некий старый его приятель доверительно вручил книгу. «Я развернул ее и прочел заглавие: „Путешествие из Петербурга в Москву. С. П. Б. 1790 году“».[12]

К сочинениям великого поэта, печатавшимся после его смерти, критик относился с величайшим вниманием. «Пока, — писал он в 1838 году, — в „Современнике“ будет хотя одна строка Пушкина, хотя недоконченные полстиха, он не перестанет быть для нас явлением примечательным, в хорошем значении этого слова» (2, 398).

У нас нет никаких сомнений в том, что поименованные пушкинские отрывки были Белинским не просто прочитаны, но и тщательно изучены. Большую помощь в их расшифровке мог оказать критику А. А. Краевский, превосходно знавший рукописное наследие Пушкина, равно как и лица, близко стоявшие к изданию пушкинского «Современника», вроде, например, В. Ф. Одоевского.

Интересующие нас отрывки в рецензии Белинского (апрель 1841 года) получили разные оценки; «особенно интересным» был назван отрывок «Ломоносов»; «примечательными» названы «Шоссе» и «Москва»; «но остальные (т. е. «О цензуре» и «Русская изба») бледны, вялы и похожи на какие-то недоконченные очерки» (5, 272).

Итак, в начале 1841 года Белинский уже знал, что среди неопубликованных при жизни Пушкина его работ есть одна, переплетающаяся с именем Радищева: в нее входит «Шоссе», а возможно, и другие отрывки, в частности «Русская изба», тематически близкая к содержанию

[12] Сочинения Александра Пушкина. СПб., 1841, т. 11, с. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

радищевской книги (ср. главы «Пешки», «Зайцово» и др.). «Судьба крестьянина, — читал Белинский пушкинские строки «Русской избы», — улучшается со дня на день по мере распространения просвещения... Благосостояние крестьян тесно связано с благосостоянием помещика; это очевидно для всякого... Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества».[13] Многозначительный стих из черновой редакции пушкинского «Памятника» («Что вслед Радищеву восславил я свободу») как для Белинского, так и для консультировавших его лиц скорее всего оставался неизвестным.

Таким образом, маска, которую надел на себя Пушкин, с тем чтобы под видом полемики с Радищевым пробудить у неблагодарных потомков память о великом человеке-революционере, была — увы! — принята Белинским за подлинную полемику. В этой же связи следует вспомнить и о приводимой Белинским во второй статье пушкинского цикла (1843) следующей сравнительной характеристике двух типов «деятелей на всяком поприще»: «Одни своими делами творят новую эпоху, действуют на будущее; другие действуют в настоящем и для настоящего. Первые бывают не признаны, не поняты, не оценены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; их апофеоза создается в будущем, когда уже самые кости их истлеют в могиле; вторые — всегда любимцы и властелины своего времени, но, уваженные, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получают уже совсем не то значение после их смерти, а иногда и переживают свою славу. Без сомнения, первые выше вторых, ибо это натуры великие и гениальные, тогда как вторые — только сильно и ярко даровитые натуры. Первые, если они действуют на литературном поприще, завещевают потомству творения вечные, неумирающие; вторые — пишут для своих современников, и их произведения для будущих поколений получают уже не безусловное, но только историческое значение, как памятники известной эпохи» (7, 135—136).

Представителем *второго* типа литературных деятелей Белинский назвал Карамзина, а о том, кто олицетворяет *первый* тип, умолчал. Свыше тридцати лет тому назад советский исследователь Н. И. Мордовченко высказал проницательную догадку, что под литературным деятелем первого типа подразумевался Радищев, имя которого не было названо Белинским только ввиду его запретности.[14]

Сказанное выше дает нам право считать «кульминационный» абзац четвертой статьи о народной поэзии Белинского (декабрь 1841 года) не простым отзвуком радищевского «Путешествия», но и полемическим откликом на «Русскую избу» Пушкина. Истоки же этой полемики берут свое начало от рецензии критика на XI том «Сочинений» Пушкина (июль 1841 года), где отрывок «Русская изба» отнесен к числу «бледных и вялых».[15]

С проблемой народности ассоциировался у Белинского и появившийся в мае 1843 года первый том «Мертвых душ» Гоголя, «одного из тех капитальных произведений, которые составляют эпохи в литературах» (6, 527). И хотя низшие слои народа появляются в романе Гоголя лишь эпизодически, «Мертвые души» — подлинно народное произведение и потому, что автор в них «первый взглянул смело и прямо на русскую действительность» (6, 216), и потому, что в нем были бесстрашно раскрыты узловые противоречия отечественной жизни и выве-

[13] Там же, с. 50.

[14] *Мордовченко Н.* Белинский и русская литература его времени. М.; Л., 1950, с. 186—187.

[15] Вопрос об отношении великого критика к личности и литературному наследию первого русского писателя-революционера обстоятельно рассмотрен нами в статье «Белинский и Радищев», подготовленной к печати.

lib.pushkinskijdom.ru

ден на сцену герой нового типа (приобретатель), и, наконец, потому, что оно стало этапным явлением в развитии русского литературного сознания.

Еще в конце 1841 года критик заявлял, что в нем зарождается «враждебность против объективных созданий искусства» (12, 73), подкрепляемая велением времени, ибо «предшествовавшая эпоха была *созерцательная*; настоящая эпоха — *сознательная*» (6, 512). Все это и давало Белинскому право противопоставлять народность «Мертвых душ» «мнимо народным сценам пресловутой старины» и «приторной народности» (6, 217) и назвать новую книгу Гоголя «творением чисто русским, национальным, выхваченным из тайника народной жизни, столько же истинным, сколько и патриотическим, беспощадно сдергивающим покров с действительности и дышащим страстною, нервистою, кровною любовию к плодовитому зерну русской жизни; творением... глубоким по мысли, социальным, общественным и историческим...» (6, 217).

Несмотря на то что слова «крепостное право» из цензурных видов были для Белинского «запретными», как в цитируемой выше, так и в последующих других своих статьях он убедительно показал, что «Мертвые души» «беспощадно сдергивали покров» именно с российской *крепостнической действительности.*

Наличие в поэме Гоголя «немногих, — как писал Белинский, — хотя, к несчастию, и резких — мест, где автор слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними» (6, 222), не могло импонировать Белинскому, и тем не менее он отнесся к ним снисходительно. Но когда в августе 1842 года вышла в свет славянофильская брошюра К. С. Аксакова, скрыто направленная против точки зрения на поэму Гоголя, пропагандируемой «Отечественными записками», Белинский выступил с резкой рецензией на эту «ультраумозрительную» брошюру, изображающую Чичикова выразителем «субстанциональной стихии русской жизни» (6, 255). Не унимавшийся К. Аксаков выступил в «Москвитянине» (1842, № 9) с «Объяснением...», в котором обвинил Белинского в умышленном искажении взглядов своего оппонента. Вскоре в «Отечественных записках» появилась пространная статья «Объяснение на объяснение...» (1842, № 11). В ней разгневанный Белинский подверг беспощадной критике претенциозные сочинения своего недавнего друга. Стыдливо замалчивая конкретно-национальное содержание «Мертвых душ», Аксаков занялся искусственным сопоставлением творения Гоголя с «Илиадой» Гомера, пытаясь надуманными аргументами доказать их мнимо редкостное сходство. Однако «Илиада», как метко заметил Белинский, «выразила собою содержание положительное» (6, 255), тогда как юмор «Мертвых душ» свидетельствует об отрицательном взгляде автора на изображаемое. В задачу автора «Мертвых душ», как считал великий критик, не входило воскрешение античного эпоса, якобы униженного современной мировой литературой. «Мертвые души» стоят в одном ряду с романом и поэмой нового времени (Сервантес, Вальтер Скотт, Байрон и др.), содержание которых состоит в истолковании сложнейших «нравственных вопросов современного человечества» (6, 415), и поэтому сравнение поэмы Гоголя с ними, а не с Гомером, является насущной задачей критики. Соображения Аксакова, по мнению Белинского, не менее наивны и даже комичны, чем статья о «Мертвых душах» Шевырева, «в которой Селифан сделан представителем неиспорченной русской натуры» (6, 433).

Важные поправки в собственную концепцию народности вносит Белинский в своих статьях (первой и второй) о Державине, опубликованных в 1843 году, начало которых неслучайно посвящено Ломоносову. Вместо прежних упреков поэта в «рабском» следовании иностранным

lib.pushkinskijdom.ru

образцам здесь дано *историческое* объяснение имитаторства зачинателей новой русской литературы: «Да, подражательность первых наших поэтов искупила собою оригинальность последующих... Ломоносов сообщил русской поэзии характер чисто реторический, чисто школьный и книжный, — и велико дело его, свят его подвиг! Нам нужна была поэзия во что бы то ни стало, — и Ломоносов дал нам именно такую поэзию, кроме которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому гению, дать было невозможно» (6, 600). И наоборот, менее возвышенный отзыв, чем это было в «Литературных мечтаниях», дает в 1843 году Белинский «потомку Багрима», руководствуясь все тем же чувством *историзма*. «... Ни одно стихотворение Державина, — писал он, — не выдержит самой снисходительной эстетической критики» (6, 590); «... Державин не мог быть, а потому и не был *поэтом-художником*... Натура Державина по преимуществу поэтическая и художническая, но время и обстоятельства положили непреодолимые преграды ее развитию, и потому в созданиях Державина нет поэзии как искусства, есть только элементы и проблески истинной поэзии. Это уже не чисто подражательная поэзия, как у Ломоносова: в ней уже слышатся и чуются звуки и картины русской природы, но перемешанные с какою-то искаженною греческою мифологиею на французский манер» (6, 604—605).

Державин был представителем русского *вельможества*, «не имевшего... ничего общего с другими классами общества» (6, 620). В Россию того времени слабо проникали идеи европейского Просвещения, в ней не было общественного мнения, и Державину поневоле приходилось сегодня воспевать «златую умеренность», а завтра расточительные пиршества — «с слугами, которые не смеют и дохнуть!» (6, 623) — или же изображать кончину богача, «умершего от индижестии» (6, 629).

Если в «Литературных мечтаниях» Белинский оценил Державина как «*великого, гениального русского* поэта, который был верным эхом жизни русского народа» (1, 50), а его поэзию как «вещий, пророческий глагол, потрясающий сердца и восторгающий души» (1, 48), то теперь он находит у него лишь «проблески гениальности с непостижимыми странностями» (6, 599); если ранее главным свойством творчества поэта признавалась «народность», «состоящая... в сгибе ума русского, в русском взгляде на вещи» (1, 50), то теперь о народности поэта критик скажет по-иному: «Могучий гений Державина явился слишком не вовремя и не мог найти в народной жизни своего отечества какие-нибудь элементы, какое-нибудь содержание для поэзии» (7, 266). Но эти недостатки Державина не умаляют его великого значения, ибо он был «отцом русских поэтов» и «первым живым глаголом юной поэзии русской» (6, 657).

Богатый материал для понимания взгляда Белинского на народность дает цикл его одиннадцати статей, посвященных Пушкину (1843—1846), в основу которого так же, как и двух державинских статей, была положена, по признанию самого критика, «историческая и социальная точка зрения» (6, 428).

Работая над статьями, Белинский в меру своих сил освобождал их от различного рода ошибок и неточностей, проникших в прежние его сочинения. Так, например, решительным образом изменил он к лучшему характеристику Антиоха Кантемира, признав его явлением жизненным и органическим, оказавшим «благодетельное влияние на нравы русского общества» (7, 119).

Во второй статье цикла Белинский, сказав, что Жуковский «был первым поэтом на Руси, которого поэзия вышла из жизни», внес важное дополнение в свою прежнюю характеристику автора «Светланы»: «Какая разница в этом отношении между Державиным и Жуковским! Поэзия Державина столько же бессердечна, сколько сердечна поэзия

lib.pushkinskijdom.ru

Жуковского» (7, 190); «Жуковский как поэт по преимуществу романтический, был на Руси первым певцом скорби. Его поэзия была куплена им ценою тяжких утрат и горьких страданий; он нашел ее не в иллюминациях, не в газетных реляциях, а на дне своего растерзанного сердца...» (7, 190). Мы не впадем в грех преувеличения, заявив, что «поэзия скорби» Жуковского ассоциировалась в сознании Белинского с «субъективностью» творчества (5, 216—218), за которую он так ратовал в это время.

С чувством читательской настороженности воспринимаем мы следующее место второй статьи цикла: «Вообще, ничего не чужда до такой степени поэзия Жуковского, как русских национальных элементов. Может быть, это недостаток, но в то же время и достоинство: если б национальность составляла основную стихию поэзии Жуковского, — он не мог бы быть романтиком, и русская поэзия не была бы оплодотворена романтическими элементами» (7, 187).

Суровый вывод Белинского об отсутствии народности в поэзии Жуковского не был подтвержден ни дальнейшим развитием русской литературы, ни последующими ее исследователями — и не случайно. Ведь даже ранние произведения Жуковского, оригинальные и переводные («Сельское кладбище», «Деревенский сторож в полночь», «Сиротка», «Узник», «Овсяный кисель», «Летний вечер», «Славянка» и мн. др.), проникнуты чертами подлинной народности, усвоенной, заметим кстати, новыми поколениями русских писателей: Кольцовым, Некрасовым, Никитиным и другими поэтами и прозаиками.

Следует, пожалуй, сказать и о том, что на этом выводе своем Белинский особенно и не настаивал. Более того, в иных случаях он ему противоречил. Так, например, если во второй статье пушкинского цикла критик разводил народность с романтизмом, то в «Литературных мечтаниях» он заявлял, что «*романтизм* был не иное что, как возвращение к естественности, а следственно, самобытности и народности в искусстве» (1, 68). Жалуясь в начале 1841 года на то, что «у нас еще нет литературы, как выражения духа и жизни народной, но она уже начинается...» (4, 447), Белинский подкреплял эти слова следующим заключением: «Мы по справедливости гордимся могущественными проявлениями необъятной силы народного духа в отдельных лицах, каковы: Ломоносов, Державин, Фонвизин, Карамзин, Крылов, Жуковский, Батюшков, Пушкин, Грибоедов и другие» (4, 447).

В статье «Русская литература в 1841 году» Белинский говорил о Жуковском как «представителе истинного романтизма» (5, 548), в котором так нуждалась тогда русская литература, ибо без него «*в наше время невозможна* никакая поэзия». «Романтизм — это мир внутреннего человека, мир души и сердца, мир ощущений и верований, мир порываний к бесконечному...» (5, 548). К достижениям Жуковского-поэта не могли, разумеется, оставаться равнодушными и ревнители национальной самобытности искусства, заинтересованные в правдивом изображении русского человека, — не только внешнего мира, его окружающего, но и внутреннего мира, в нем пребывающего. «Трепет объемлет душу, — писал Белинский, — при мысли о том, из какого ограниченного и пустого мира поэзии в какой бесконечный и полный мир ввел он (Жуковский, — *Ф. П.*) нашу литературу, каким содержанием обогатил и оплодотворил он ее посредством своих переводов!..» (5, 549). Эти мысли не могли не приводить читателя к выводу, что если сам Жуковский лишь в редких случаях принимался за изображение русской жизни и русского человека, то его писательский метод утверждал и пропагандировал подобного рода изображение.

Анализ художественных произведений Пушкина Белинский не случайно начинает с лирики: она давала ему наилучшую возможность осве-

lib.pushkinskijdom.ru

тить многогранный талант поэта с самых различных сторон. «До Пушкина, — заявляет критик, — были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника» (7, 320). Но именно художественность и составляет «преобладающий пафос поэзии Пушкина...» (7, 336). Поэт отличался «удивительной способностью делать поэтическими самые прозаические предметы» (7, 336). «У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего...» (7, 330). «Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом...» (7, 332). В подтверждение необыкновенной способности Пушкина-реалиста улавливать черты национальной специфики предмета Белинский в статье пятой цикла (1844) приводит его «Каменного гостя» и «Египетские ночи». «Если он с такою истиною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностию природы?» (7, 333).

Вопреки взглядам «литературных староверов» и «сухих моралистов», Белинский во всеуслышание заявлял: «Мы не знаем на Руси более *нравственного*, при великости таланта, поэта, как Пушкин» (7, 342—343).

Не останавливаясь на других, в высшей степени проникновенных и высоких оценках критиком пушкинской лирики, укажем здесь и на немногие, но и немаловажные его критические замечания в адрес последней. Одно из них относится к образу пушкинского демона (в одноименном стихотворении поэта). Обронив в пятой статье замечание, что «это — скорее чертенок, нежели чорт» (7, 343), Белинский пообещал в дальнейшем еще раз вернуться к затронутой теме, что и было им выполнено в последней (одиннадцатой) статье (ср. 7, 554—555). Однако недвусмысленную и выразительную характеристику пушкинского демона находим мы в статье Белинского еще 1842 года о «Стихотворениях Е. Баратынского», где сказано, что Пушкин «не понял» демона, «зато другой русский поэт (Лермонтов, — *Ф. П.*), явившийся уже по смерти Пушкина, не испугался этого страшного гостя: он знаком был с ним еще с детства, и его фантазия с любовию лелеяла этот „могучий образ“...» (6, 478).

Вполне согласуется с этими словами и общая оценка поэзии Пушкина, приведенная в пятой статье цикла. «Вся насквозь проникнутая гуманностию, муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием (resignatio), как бы признавая их роковую неизбежность и не нося в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления... Как бы то ни было, но по своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта... Пушкин как поэт велик там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и решителем вопросов» (7, 344—346).

О слабостях Пушкина как мыслителя Белинский заявил впервые (по крайней мере, с такой решимостью) в пятой статье цикла (1844). Не пускаясь в пространные пояснения, скажем сразу, что мы склонны считать подобного рода вывод критика его искаженным представлением об истории написания и содержании пушкинской статьи «Путешествие из Москвы в Петербург», о чем уже говорилось выше. Теми же причинами следует объяснить и негативные отзывы о Пушкине в статьях девятой («Везде видите вы в нем... русского помещика» — 7, 502) и десятой («Он в душе был больше помещиком и дворянином, нежели

lib.pushkinskijdom.ru

сколько можно ожидать этого от поэта» — 7, 524). Примечательна также и следующая фраза в той же статье: «Пушкин был человек предания гораздо больше, нежели как об этом еще и теперь думают» (7, 524). Опубликованное к тому времени наследие великого поэта совершенно не давало оснований для столь суровых выводов, и Белинский намекает здесь на то, что ему пушкинское наследие известно в большем объеме, чем подавляющему числу читателей.

После суждений Белинского о сословной ограниченности мировоззрения Пушкина несколько неожиданным может показаться относящееся к тому же периоду мнение критика о вершинном творении пушкинского реализма — «Евгении Онегине».

Свой рассказ о стихотворном романе Пушкина Белинский начинает с опровержения мнения о том, «будто бы в деле литературы чисто русскую народность должно искать только в сочинениях, которых содержание заимствовано из жизни низших и необразованных классов... Пора, наконец, догадаться, что, напротив, русский поэт может себя показать истинно национальным поэтом, только изображая в своих произведениях жизнь образованных сословий: ибо, чтоб найти национальные элементы в жизни, наполовину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами, — для этого поэту нужно и иметь большой талант и быть национальным в душе... Кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титло национального поэта» (7, 438—439).

И первым таким национально-художественным изображением образованной жизни в России, по мнению Белинского, был «Евгений Онегин», который вместе с гениальной комедией Грибоедова «Горе от ума» положил прочное основание новой русской литературе. «До этих двух произведений... русские поэты еще умели быть поэтами, воспевая чуждые русской действительности предметы, и почти не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни» (7, 441).

Являясь картиной русского общества, стихотворный роман Пушкина, по мысли критика, появился вовремя (1825—1832), т. е. тогда, «когда явилось то, с чего можно было срисовать ее, — общество» (7, 445).

После реформ Петра I носителем культурной жизни в России долгое время был узкий круг вельможества. Вслед за ним, в конце XVIII века, возникает у нас «сословие среднего дворянства», на ускоренное формирование которого оказала заметное воздействие Отечественная война 1812 года, учреждение университетов, гимназий, школ и т. п. «Литература, сближая и сдружая людей разных сословий узами вкуса и стремлением к благородным наслаждениям жизни, *сословие* превратила в *общество*. Но, несмотря на то, не подлежит никакому сомнению, что класс дворянства был и по преимуществу представителем общества и по преимуществу непосредственным источником образования всего общества» (7, 446).

«Мы очень рады, — писал Белинский, — что Пушкин героем своего романа взял светского человека. И что же тут дурного? Высший круг общества был в то время уже в апогее своего развития; притом светскость не помешала же Онегину сойтись с Ленским...» (7, 448). В споре 1836 года с Шевыревым критик выступал против светской литературы, замыкавшейся в кругу узко сословных предрассудков и интересов. Подобного рода взгляду в общем-то не противоречила и нынешняя позиция критика.

«В истории нет скачков» (6, 421). Нет их и в литературе. «Гений никогда не упреждает своего времени, но всегда только угадывает его не для всех видимое содержание и смысл» (7, 452). Пушкинский роман

lib.pushkinskijdom.ru

охватывает жизнь свободно и широко, вне ее кастовых и сословных ограничений. «Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истиною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его! Мы не говорим о множестве вставочных портретов и силуэтов, вошедших в его поэму и довершающих собою картину русского общества, высшего и среднего; не говорим о картинах сельских балов и столичных раутов; все это так известно нашей публике и так давно оценено ею по достоинству...» (7, 502). Не были оставлены критиком без внимания и «национальные» пейзажи произведения, и его чисто народные сцены, вроде, скажем, разговора няни с Татьяной, раскрывающего драму молодой любви. «Как жаль, — говорит он, — что именно такая народность не дается многим нашим поэтам, которые так хлопочут о народности — и добиваются одной площадной тривиальности...» (7, 491).

Признавая, что в «Евгении Онегине» Пушкиным были заложены краеугольные основы для всех последующих свершений русского реализма, Белинский вместе с тем непременное условие будущей литературы видел не в простом повторении, но в дальнейшем развитии пушкинских традиций, находя последнее в творчестве Гоголя и Лермонтова. Впадая в заблуждение, Белинский полагал, что в 1830-е годы Пушкин не обнаружил «движимости» своих общественных взглядов, остановился на идеях Карамзина, проявил равнодушие к «демону» «вечного обновления, вечного возрождения» и «оттого так заботился о родословных вообще» (7, 555).

Критик недооценил явные признаки прогрессивной «движимости» мировоззрения Пушкина и в «Моей родословной» («Я во дворянстве мещанин» и др.), и в таких дышащих неподдельной народностью произведениях, как «Кирджали», «Дубровский», «Капитанская дочка» и, по-видимому, опираясь на неразгаданную им статью «Путешествие из Москвы в Петербург», пришел почти к прямому отождествлению автора «Евгения Онегина» с «русским помещиком» (7, 502).

Для правильной оценки интересующего нас воззрения Белинского напомним о том, что именно в 1843—1846 годах критик напряженно размышлял над историческими судьбами русского дворянства. В начале настоящей статьи мы привели почти восторженный отзыв автора «Литературных мечтаний» о решающей культурной роли русского дворянства в годы царствования Екатерины II. Более сдержанно отвечал критик на этот же вопрос в своих статьях о Державине. Оценим теперь под тем же углом зрения статью Белинского «Мысли и заметки о русской литературе» 1846 года. Она ратует за «социабельность (солидарность, — *Ф. П.*) между людьми различных сословий» (9, 431), как факт многообещающий в ней отмечен «дружеский кружок, в котором найдется и знатный барин, и разночинец, и купец, и мещанин, — кружок, члены которого совершенно забыли разделяющие их внешние различия и взаимно уважают друг в друге просто людей» (9, 436). Но, вглядываясь в статью поглубже, мы заметим в ней смысл, далекий от борьбы за «единение сословий». «Литература наша... — пишет здесь Белинский, — положила начало внутреннему сближению сословий, образовала род общественного мнения и произвела нечто вроде особенного класса в обществе, который от обыкновенного *среднего сословия* отличается тем, что состоит не из купечества и мещанства только, но из людей всех сословий, сблизившихся между собою через образование, которое у нас исключительно сосредоточивается на любви к литературе» (9, 432).

Хотя в рядовой фразе о «дружеском кружке» среди других лиц назван и «знатный барин», в ответственную формулировку, где речь идет о «генераторе» общественного мнения и движущих силах литера-

lib.pushkinskijdom.ru

туры, названо лишь *среднее сословие*, основными слагаемыми которого являются купечество и мещанство. Ни высшее сословие (вельможество), ни дворянство не удостоены здесь даже простого наименования (неупоминание крестьянства объясняется, разумеется, его сплошной неграмотностью).

Таким образом, «Мысли и заметки о русской литературе» дают основание для заключения, что в последние годы жизни Белинский активно способствовал созданию «общества» с разночинским по преимуществу составом, на основе которого и должна была появляться будущая литература. Мучительными раздумьями критика над дальнейшими путями литературы и были обусловлены как терминологическая неустроенность, так и отдельные смысловые противоречия его статей «социологического» характера.

Упреком о приверженности Пушкина к «дворянскому принципу» не завершаются раздумья Белинского над наследием поэта. В брошюре «Николай Алексеевич Полевой» (май 1846 года), опубликованной после выхода в свет десяти статей пушкинского цикла, критик вносит в их содержание заметную поправку. Он писал: «Как человек, Пушкин отразил на себе всю неопределенность и шаткость направлений и убеждений своего времени, и в уме его как-то странно уживались вместе тенденции поэта и помещика, человека и дворянина, мещанина и аристократа. Как поэт, Пушкин противоречил себе как человеку, по крайней мере везде, где был он верен своей артистической натуре, где он был преимущественно художником» (9, 680).

Да и одиннадцатой (последней) статье цикла, ощущая известную неудовлетворенность своего социологического «закрепления», Белинский сообщал подчеркнуто примирительную тональность: «Несмотря на генеалогические свои предрассудки, Пушкин по самой натуре своей был существом любящим, симпатичным, готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему „человеком“. Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характере сильном и мощном, в нем было много детски кроткого, мягкого и нежного... Придет время, когда он будет в России поэтом *классическим*, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...» (7, 579).

4

Заключительная фаза в учении Белинского о народности начинается примерно с 1845 года, когда была издана подготовленная им совместно с Н. А. Некрасовым первая часть сборника «Физиология Петербурга» (вышла в свет в марте 1845 года). «Если бы нас, — писал критик в конце этого года, — спросили, в чем состоит существенная заслуга новой литературной школы, — мы отвечали бы: в том именно, за что нападает на нее близорукая посредственность или низкая зависть, — в том, что от высших идеалов человеческой природы и жизни она обратилась к так называемой „толпе“, исключительно избрала ее своим героем, изучает ее с глубоким вниманием и знакомит ее с нею же самою. Это значило повершить окончательно стремление нашей литературы, желавшей сделаться вполне национальною, русскою, оригинальною и самобытною; это значило сделать ее выражением и зеркалом русского общества, одушевить ее живым национальным интересом» (9, 388).

Подтверждение этих слов читатели находили в «Петербургском дворнике» В. И. Даля, «Петербургских шарманщиках» Д. В. Григоровича, «Петербургской стороне» Е. П. Гребенки, «Петербургских углах» Н. А. Некрасова, составлявших бо́льшую часть первой части «Физиоло-

lib.pushkinskijdom.ru

гии Петербурга». Тут же отметим, что пространное вступление к сборнику было написано Белинским. За первой частью сборника вскоре последовала вторая, а вслед за нею, в 1846 году, — «Петербургский сборник». Кроме авторов, названных выше, в «трилогии» приняли участие также Герцен, Достоевский, Тургенев, И. И. Панаев, А. Н. Майков, В. А. Соллогуб и др. писатели. Авторы названной «трилогии» и образовали поначалу ядро «натуральной школы», идейными вдохновителями которой были Белинский и Некрасов и печатным органом которой с 1847 года стал реорганизованный «Современник».

Как на театральную сцену, так и в беллетристику простой «производитель материальных благ» начал проникать задолго до появления критических статей Белинского, однако, за редчайшими исключениями, «мужик» появлялся там в карикатурном или в маскарадном, или же в «обескровленном» виде. Он не мог, скажем, стать подлинным героем больших жанров — поэмы или романа. Белинский, уверовав в духовную полноценность мужика, требовал реалистического отображения его в художественном творчестве.

Как бы отвечая на салонные разговоры о возможностях появления народной повести и народной драмы, в конце 1847 года критик писал: «Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? — Как что? — Его душа, ум, сердце, страсти, склонности, — словом, все то же, что и в образованном человеке...» (10, 300).

Выдвижение человека «толпы» и «человека труда» в качестве одного из ведущих героев литературного творчества повлекло за собой ряд новых сдвигов в эстетической программе великого критика, отразилось на новой трактовке им крестьянской темы. Сохраняя свою основу, изменились взгляды Белинского на эстетические достоинства народной поэзии, о чем позволяет судить его статья 1847 года о повестях, сказках и рассказах В. И. Даля. Если в 30-е годы критик оценивал Даля как «балагура» (1, 153), то в 1845 году писатель получает со стороны критика почти восторженную оценку: «После Гоголя это до сих пор решительно первый талант в русской литературе» (9, 399). Какие же достоинства Даля вызывают восхищение Белинского? «...Он любит простого русского человека, на обиходном языке нашем называемого *крестьянином* и *мужиком*. И — боже мой! — как хорошо он знает его натуру! он умеет мыслить его головою, видеть его глазами, говорить его языком» (10, 80). Статья любопытна тем, что даже сказки Даля не обойдены в ней «добрым словом». «Нам кажется, — писал Белинский, — что г. Даль, пиша русские сказки, повести и рассказы, искал настоящей дороги для своего таланта, а написавши „Дворника“, „Денщика“, „Колбасники и Бородачи“, нашел ее» (10, 82).

Как никогда ранее, в обозреваемой текущей художественной литературе внимание Белинского привлечено теперь рассказами и очерками из народной жизни. В его «Взгляде на русскую литературу 1847 года» читаем: «Г-н Григорович посвятил свой талант исключительно изображению жизни низших классов народа. В его таланте тоже много аналогии с талантом г. Даля. Он также постоянно держится на почве хорошо известной и изученной им действительности; но его два последние опыта „Деревня“ («Отечественные записки» 1846 г.) и в особенности „Антон-Горемыка“ («Современник» 1847 г.) идут гораздо дальше физиологических очерков. „Антон-Горемыка“ — больше, чем повесть: это роман, в котором все верно основной идее, все относится к ней, завязка и развязка свободно выходят из самой сущности дела. Несмотря на то, что внешняя сторона рассказа вся вертится на пропаже мужицкой лошаденки; несмотря на то, что Антон — мужик простой, вовсе не из бойких и хитрых, он лицо трагическое, в полном значении этого слова» (10, 347).

lib.pushkinskijdom.ru

Столь же проникновенным тоном там же делится критик своим впечатлением от чтения тургеневской «пьески» «Хорь и Калиныч»: «В ней автор зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил. Хорь с его практическим смыслом и практическою натурою, с его грубым, но крепким и ясным умом, с его глубоким презрением к „бабам“ и сильною нелюбовью к чистоте и опрятности, — тип русского мужика, умевшего создать себе значущее положение при обстоятельствах весьма неблагоприятных» (10, 346).

В ряде статей 1846—1848 годов Белинским был разработан вопрос о взаимоотношениях в любой национальной культуре элементов *национальных* и *общечеловеческих*. Если в начале 1840-х годов Белинский вслед за Карамзиным провозглашал: «Главное дело быть *людьми*, а не *славянами*» (5, 91; ср. 313), то теперь он вносит в свою концепцию новые акценты. «...Для великого поэта, — заявлял в 1846 году критик, — нет большей чести, как быть в высшей степени национальным, потому что иначе он и не может быть великим» (10, 32); «Человеческое... приходит к народу не извне, а из него же самого, и всегда проявляется в нем национально» (10, 29); «Собственно говоря, борьба человеческого с национальным есть не больше, как реторическая фигура; но в действительности ее нет» (10, 29); «Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения. В отношении к этому вопросу я скорее готов перейти на сторону славянофилов, нежели оставаться на стороне гуманических космополитов» (10, 29).

В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский делает известную уступку славянофилам: он считает «европеизм России», созданный реформою Петра I, «искусственным» (10, 9). Критик приходит теперь к выводу, что «Россия вполне исчерпала, изжила эпоху преобразования, что реформа совершила в ней свое дело... и что настало для России время развиваться самобытно, из самой себя» (10, 19). О пропасти, образованной реформами Петра I между духовной жизнью низших и высших классов, неустанно говорили и писали славянофилы. Признавая (в своих поздних статьях) «много дельного» в «отрицательной стороне их учения» (10, 17), Белинский по-прежнему выступал решительным противником «положительной стороны» славянофильской доктрины. Выстрадав в буквальном смысле этого слова свои революционно-демократические взгляды, неистовый Виссарион не верил ни в прочность, ни в искренность оппозиционности славянофилов. Непоследовательными и фальшивыми казались ему их «выпады» против крепостного права. К тому же общественно-политический идеал «мистических философов» был обращен в прошлое, к реставрации допетровской Руси, в то время как политический идеал Белинского был обращен «в будущее» (10, 44) — к радикальному переустройству общественных взаимоотношений и социально-политического строя в целом.

Самым решительным образом отбрасывал Белинский славянофильский тезис о смирении как основной черте русского национального характера. «Удельный период наш, — отвечал критик славянофилам, — отличается скорее гордынею и драчливостью, нежели смирением... Дмитрий Донской мечом, а не смирением предсказал татарам конец их владычества над Русью» (10, 24).

В славянофильских концепциях народности важная роль отводилась тезису об исконной религиозности русского народа. Его решительно отвергал и опровергал Белинский в своем знаменитом письме к Гоголю от 15 июля 1847 года. «Приглядитесь попристальнее, — обращался он к автору «Выбранных мест из переписки с друзьями», — и Вы увидите, что это в натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности... мистическая экзальтация

lib.pushkinskijdom.ru

вовсе не в его натуре... и вот в этом-то, может быть, и заключается огромность исторических судеб его в будущем» (10, 215).

«... Россия, — писал в том же письме критик, — видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди... а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение. А вместо этого она представляет собою ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми... где люди сами себя называют не именами, а кличками: *Ваньками, Стешками, Васьками, Палашками*; [16] страны, где, наконец, нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей. Самые живые современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть» (10, 213).

В определении народности тех или иных произведений литературы Белинский неоднократно впадал в различного рода неточности, а иногда и противоречия, поскольку ему приходилось оценивать не отложившиеся в прошлом, а сиюминутные явления. Притом критик жил в эпоху, когда проблема народности еще не обособилась окончательно от проблемы литературной самобытности, представление о которой менялось с течением времени и зависело порою от индивидуальных вкусов критика. Так, например, в «Литературных мечтаниях» Белинский дал восторженную оценку народности поэмы «Руслан и Людмила», но в статье шестой пушкинского цикла он внесет в эту оценку в высшей степени существенную поправку, которую мы вправе рассматривать как естественное повышение требовательности критика к категории национального своеобразия. «И потому весь *баян* Пушкина, — писал Белинский в 1844 году, — ни более, ни менее, как реторическая фраза. О прологе к „Руслану и Людмиле“ действительно можно сказать: „Тут русский дух, тут Русью пахнет“; но этот пролог явился только при втором издании поэмы, т. е. через *восемь* лет после первого ее издания, стало быть, тогда, как Пушкин уже настоящим образом вник в дух народной русской поэзии» (7, 366).

Большая часть «противоречий», которые встречаются в статьях Белинского, в действительности принадлежит к числу мнимых, поскольку она была детерминирована ускоренным процессом формирования «русского общества» и непрерывно меняющимся уровнем его эстетической воспитанности, что можно наглядно продемонстрировать на оценках Белинским первого русского исторического романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829). В 1838 году Белинский писал, что роман этот «принадлежит к одному роду с художественными произведениями Шиллера и относится к ним, как развитие России относится к мировому развитию человечества. „Юрий Милославский“ не лишен большого поэтического, если не художественного, значения, но в историческом отношении этот роман имеет еще большее значение» (2, 563). Не менее лестный отзыв об этом романе Загоскина дан критиком и в его статье «О детских книгах» 1840 года. «Давайте

[16] Слова эти, возможно, восходят к фразе радищевского «господского человека», который униженным, претерпеваемым от хозяина-деспота, предпочитает солдатскую службу, на которую уходит с радостью: «Сколь восхищаюсь я, что не назовут уже меня Ванькою, ни поносительным именованием, ни позыва не сделают свистом». — *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938, т. 1, с. 364 («Путешествие из Петербурга в Москву», гл. «Городня»).

lib.pushkinskijdom.ru

им (детям, — *Ф. П.*) „Юрия Милославского“ г. Загоскина, в котором столько душевной теплоты, столько патриотического чувства, который так прост, так наивен, так чужд возмущающих душу картин, так доступен детскому воображению и чувству» (4, 87—88).

Однако начиная с 1841 года отзывы о первом русском историческом романе у Белинского постепенно утрачивают свою определенно положительную окраску. В одних случаях критик как на слабость указывает на тяготение автора к простонародности (ср.: 5, 205, 299, 564), в других — отмечает обилие в «Юрии Милославском» мелодраматических сцен и героев (ср.: 6, 36) и, наконец, в одной из статей, написанных в конце 1843 года, иронически спрашивает у читателей: «Давно ли „Юрий Милославский“ считался великим национальным романом?» (7, 654). Отрицая художественную ценность романа, Белинский признает за последним большую историко-литературную значимость. И когда в четвертой книжке «Отечественных записок» В. Н. Майков подверг «Юрия Милославского» разносной критике, Белинский решил выступить в защиту последнего. «Теперь, — писал он, — значение „Юрия Милославского“, и как художественного произведения и как русского народного романа, уже изменилось... Так из чего же на него сердиться? Зачем восставать на него с ожесточением?.. Вообще критик наш неумолим к прошедшему и никак не может простить ему, что оно предшествовало настоящему... Можно судить обо всем, но ничего нельзя мерить на аршин своего времени: иначе род человеческий начнется только с нас, а его истории — как не бывало!» (10, 184—185).

Неисчерпаемость и сложность проблемы народности была ясна великому критику, заявлявшему незадолго до своей кончины, что «стихия народной жизни, то, что называется народностью, национальностию, никогда не может быть выговорена несколькими словами» (10, 367).

К проблеме народности литературы внимание Белинского было приковано на протяжении всей сознательной его жизни. И он первый дал нам наиболее обстоятельное и, несмотря на отдельные ошибки, наиболее верное (для своего времени) ее истолкование.

Приветствуя в апреле 1859 года выход первого тома «Сочинений» критика, Н. А. Добролюбов писал: «Узнавши его (Белинского, — *Ф. П.*), все читатели убедятся, что многое, чем они восхищались у других, принадлежит ему, вышло от него, — многие из истин, на которых теперь опираются наши рассуждения, утверждены им, в ожесточенной борьбе с невежеством, ложью и злонамеренностью своих противников...».[17] Эти слова дают нам основание сказать, что русская революционная демократия 1860-х годов рассматривала литературное наследие Белинского, сердцевиной которого являлось его учение о народности, как неотъемлемую часть ее собственного арсенала средств теоретической и общественно-политической деятельности и борьбы.

[17] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. М.; Л., 1962, т. 4, с. 277.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Г. БЕРЕЗИНА

«СТОРОЖ НА НАШЕМ ПАРНАСЕ»

(«МАЛЫЕ ФОРМЫ» КРИТИКИ В. Г. БЕЛИНСКОГО В «МОЛВЕ»)

В большом и многообразном по темам и жанрам наследии Белинского значительную часть составляют рецензии и библиографические заметки, в том числе газетные. Собственно говоря, Белинский и начал свою деятельность критика с газеты: его литературный дебют — обозрение «Литературные мечтания (Элегия в прозе)» — состоялся на страницах «Молвы» (1834, №№ 38—52), газетном приложении к журналу Н. И. Надеждина «Телескоп».

Обращаясь к сотрудничеству Белинского в изданиях Надеждина, исследователи обычно рассматривают его творчество «в целом», не расчленяя, что и когда напечатал он в «Телескопе» и что и когда — в «Молве», причем используют преимущественно журнальные публикации критика, а из «Молвы» берут чаще всего обозрение «Литературные мечтания» и статью «И мое мнение об игре г. Каратыгина».

Вряд ли это справедливо. Думается, небесполезно помнить, что если первым выступлением Белинского в «Телескопе» было начало статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя» в июльском номере за 1835 год, прошедшем цензуру 1 сентября, то печататься в «Молве» (причем не как переводчик) он начал еще с осени 1834 года — и печатался очень интенсивно. За неполные два года (осень 1834—лето 1836) он опубликовал в газете 180 рецензий и библиографических заметок — разных по темам, видам и приемам. Это составляет 30 печатных листов текста, т. е. две трети его публикаций в изданиях Надеждина.

Конечно, объем и хронология публикаций не решают дела: например, одна телескопская статья «О русской повести и повестях г. Гоголя» стоит не одного десятка выступлений критика в газете.

И все же рецензии и библиографические заметки Белинского в «Молве» — это очень важная, заслуживающая специального изучения область его творчества. По ним можно проследить формирование Белинского — журналиста и критика, становление и развитие мастерства Белинского — рецензента и библиографа. Это была творческая лаборатория, в которой вызревал автор крупных журнальных статей — «О русской повести и повестях г. Гоголя», «Ничто о ничем» и «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“».

* * *

Библиографический отдел «Молвы» до прихода в нее Белинского не отличался ни полнотой, ни содержанием, что вызывало неодобрение со стороны читателей: отзвуки отрицательных читательских мнений по поводу постановки библиографии в «Молве» неоднократно встречаются на страницах газеты. Сам издатель Надеждин, имевший явную склонность к серьезным общеэстетическим проблемам, к рассмотрению художественных произведений под углом зрения философской критики, редко выступал как рецензент и библиограф. Вообще по некоторым заявлениям издателя чувствуется, что в то время он не придавал достаточного значения газетной и журнальной библиографии, в частности отзывам о низкопробных сочинениях «книжной промышленности».

lib.pushkinskijdom.ru

Свое понимание роли библиографии в периодическом издании Надеждин высказал во вступительной заметке к отделу «Библиография»,[1] который в 1831 году, как и отдел «Критика», входил только в состав «Телескопа». Надеждин явно умаляет значение библиографии. Он акцентирует «занимательность» библиографических материалов «для простого любопытства». По его мнению, задача рецензии (в отличие от критической статьи) — «не задерживать», а только «зацеплять слегка летучее внимание». Заявляя, что рецензиям вредит в равной мере как «излишняя снисходительность», так и «излишняя строгость», Надеждин настоятельно рекомендует писать отзывы «без излишней суровости».

В объявлении об издании «Телескопа» и «Молвы» на 1833 год Надеждин, сообщив, что «все библиографические подробности» отдаются «Молве», а в «Телескопе» останутся критические статьи, обещал читателям «библиографию всех выходящих в России книг с подробными рецензиями».[2] Однако это обещание не выполнялось ни в 1833-м, ни даже в 1834 году: [3] библиографический отдел отсутствовал во многих номерах «Молвы», отзывы о текущей литературе не отличались оперативностью. Вообще недооценка газетной и журнальной библиографии характерна и для сотрудников «Молвы». Так, в 41-м номере (цензурное разрешение 12 октября 1834 года), т. е. уже во время публикации «Литературных мечтаний» и перед самым началом активного участия Белинского в библиографическом отделе газеты, была помещена рецензия на три новых сочинения А. А. Орлова. Цель рецензента — показать ненужность печатания в газете отзывов о подобного рода произведениях. Он пишет: «Весьма часто доводится нам слышать упреки на крайнюю нищету библиографического отделения в наших листках. Мы сами это понимаем, чувствуем, знаем, но что же прикажете делать?» Поскольку подробная информация о новых книгах, поступивших в продажу, регулярно печатается в «Московских ведомостях», а рецензии и разборы — в «Северной пчеле» и «Библиотеке для чтения», то (оправдывается сотрудник «Молвы») «нам не остается уже ничего от библиографического нашего мира». Рецензент в полной растерянности: о чем писать и как писать?

Все изменилось с приходом Белинского в «Молву» осенью 1834 года — и в характере рецензий и в самом отношении к газетной библиографии. С № 38 (от 21 сентября) начали печататься «Литературные мечтания», с № 45 (от 10 ноября) — рецензии Белинского (в 1834 году их вышло четыре), послужившие своего рода трамплином для его дальнейшей рецензентской работы в «Молве».

В этой связи показательны два его выступления в «Молве» 1834 года. Как замечает Белинский в первой рецензии (в № 45), «двух слов было бы слишком достаточно», чтобы охарактеризовать роман К. Н. Баранова «Ночь на Рождество Христово». Однако критик считает необходимым «сказать кое-что побольше», «сколько потому, что появление этого романа, прочитанного нами по обязанности, пробудило в нас с новою силою давно уснувшие мысли и чувствования, столько и потому, что мы часто слышим жалобы читателей на бедность библиографического отделения в „Молве“».[4] Рецензируемый роман вызвал у Белинского желание высказаться о том, «что такое *подражание*» и какие существуют подра-

[1] Телескоп, 1831, № 1, с. 112—115.

[2] См.: Телескоп, 1832, № 20, с. 556; Молва, 1832, № 105, с. 420.

[3] В 1834 году двухнедельный «Телескоп» был преобразован в еженедельник; «Молва», которая в этом году выходила в формате журнала (восьмая доля листа) и под одной обложкой с «Телескопом», являлась как бы его библиографическим отделением.

[4] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 105. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

жатели. Есть таланты, которые подражают гению — «*подражатели* такого рода по большей части бывают вместе и *творцами*». Но очень часто встречаются бесталанные сочинители, которые подражают «по манию к авторству» или из корыстных побуждений. И здесь Белинский разражается грозной филиппикой против «нравственно-сатирических» и «народных» романов, порожденных булгаринским «Иваном Выжигиным», причем самому творцу «Выжигина» достается не меньше, если не больше, чем его последователям. Значительное место в рецензии занимает рассуждение об авторах (особенно молодых), которые искренне обманываются «насчет своего призвания» и берутся за сочинительство, не имея к тому никаких способностей. Здесь чувствуется скрытая полемика с Надеждиным, утверждавшим, что «всякое благонамеренное покушение юного таланта имеет полное право... на пощаду недостатков».[5] Белинский придерживался иного мнения. Он оценивал сочинение не по намерению автора, а по исполнению. И если видел, что начинающий автор бездарен, откровенно, прямо ему об этом объявлял — с верой и надеждой, что сочинитель прислушается к совету рецензента и изберет другое направление своей деятельности, более полезное и для общества и для себя. К такому довольно суровому методу воздействия на начинающих авторов, и не только молодых, Белинский будет часто прибегать в своих выступлениях в «Молве».

Очень важное значение в формировании позиции Белинского — рецензента и библиографа имеет его отзыв о трех литературных сочинениях на историческую тему, в том числе о повести К. Масальского «Регентство Бирона» (I, 124—127). Вряд ли случайно Белинский поместил эту рецензию в заключительном, 52-м номере «Молвы», перед тем как взять руководство газетой в свои руки. Не в пример тем, кто уклоняется от рецензирования «плодов досужей посредственности», Белинский настоятельно доказывает необходимость подобных рецензий. Но если раньше Белинский говорил о роли отрицательных рецензий в воздействии на автора разбираемого сочинения, то теперь, не оставляя защищаемого прежде мнения, он делает акцент на полезности строгих отзывов для читателей, для нужд просвещения и образования. Иронизируя по поводу «многих», которые спрашивают: «Какая же польза от ваших бранчливых выходок?», Белинский отвечает: «Но, милостивые государи, разве это не польза, если какой-нибудь степной помещик, прочтя мою рецензию, не купит глупой книги, в ней освистанной, а назначенные на нее деньги употребит на покупку какого-нибудь дельного сочинения!.. На сильные болезни нужны и сильные лекарства» (I, 125). Искренней заботой о читателях, которые еще не подготовлены к тому, чтобы самостоятельно руководить своим чтением, проникнуты следующие слова критика-демократа, всемерно стремящегося закрепить в сознании читающей публики мысль о полезности для нее «откровенных отзывов» рецензента: «Вы скажете: но какое зло делают эти невинные чада безделья или бесталанности? О, большое! Уверяю вас. Во-первых, они выманивают деньги у добродушных покупателей и тем препятствуют расходу хороших книг, которые могли бы способствовать или к распространению в обществе полезных сведений, или к развитию чувства изящного; потом, они портят вкус у людей, жадных до чтения, но лишенных образованности; наконец, каждое из сих сочинений рождает несколько других; следовательно, они причиняют зло положительное и зло большое, ибо препятствуют распространению просвещения» (I, 125).

Таким образом, Белинский, озабоченный судьбами русской литературы и просвещения, приближается к мысли, что критик не должен избегать отрицательных рецензий, какие бы личные неприятности и огор-

[5] Телескоп, 1831, № 1, с. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

чения ему ни приносил этот вид журнально-критической деятельности. Эта тема будет сквозной в выступлениях Белинского как в «Молве», так и в «Телескопе».

В рассматриваемой рецензии из 52-го номера «Молвы» начинающий критик также поставил вопрос о способах, приемах рецензирования низкосортного книжного товара. Критик обращается к читателям: «Знаете ли, какая в нашей литературе самая трудная и самая легкая вещь? Это писать рецензии на художественные произведения наших дюжинных литературных производителей. Трудная, потому что о каждом новом изделии такого рода надо говорить idem per idem [6] или, по-русски: *про одни дрожжи твердить трожди*; легкая потому, что можно бить их гуртами с одного маху, с одного плеча. Наставьте в заглавии вашей библиографической статейки дюжину романов или драм и, благословясь, катайте всех без разбору» (I, 124). По названному Белинским пути шел иногда Надеждин, предпочитавший отрицательным рецензиям аннотированные перечни книжной «рухляди».[7] Белинский, напротив, выбрал более трудный, но зато и более результативный и полезный для авторов и читателей способ рецензирования творений «дюжинных производителей». Иногда он тоже рецензировал их «гуртом», но не «без разбору». Кроме того, он старался не повторяться и «про одни дрожжи» не «твердить трожди».

Сдвиги к лучшему в текущей библиографии, наметившиеся в «Молве» благодаря Белинскому в конце 1834 года, стали еще ощутимее в 1835 году. И понятно почему: с января 1835 года руководство газетой Надеждин полностью передал Белинскому. В объявлении «От издателя» в последнем, 52-м номере «Молвы» за 1834 год Надеждин, отметив, что и в 1835 году газета «будет исправлять обыкновенную свою миссию вестовщицы», сообщал читателям «Молвы»: «Только библиографическое отделение получит всевозможную полноту, так что ни одно явление книжного мира не будет опущено, по крайней мере, по названию». Это заявление издателем сделано, надо полагать, по согласованию с Белинским, на которого всецело ложилось составление и редактирование публикаций по отделу библиографии.

В 1835 году «Молва» выходила самостоятельно, отдельно от «Телескопа», в увеличенном, т. е. газетном формате (четвертая доля листа, две колонки) с постоянными отделами, причем отдел «Литературная хроника», куда входил подотдел «Новые книги», стал ведущим в газете.[8]

В первом номере «Молвы» за 1835 год Белинский поместил свое редакционное примечание к отделу «Литературная хроника» (XIII, 270). Судя по тексту примечания, положение Белинского, взявшего на себя руководство «Молвой», было довольно сложным. Не выступая с открытым осуждением позиции издателя и сотрудников в отношении библиографии, он все же хотел дать понять читателям, что не только их, но и его самого не устраивает постановка и уровень библиографии в «Молве»: «В прошедшем году „Молва“ заслуживала отчасти справедливый упрек за бедность своих библиографических известий». В начале примечания Белинский как будто даже частично извиняет неполноту библиографических отзывов в прежней «Молве»: «Причина такой бедности происходила от того, что в истекшем году мало было явлений уте-

[6] то же через то же самое (латин.).

[7] См.: Молва, 1832, № 17, с. 262.

[8] В «Телескопе» в 1835 году в отделе «Критика» помещались не только статьи, но и развернутые рецензии. Сам Белинский помимо статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя» (№ 7 и 8) напечатал в критическом отделе три обстоятельные рецензии: «О стихотворениях г. Баратынского» (№ 9), «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (№ 11) и «Стихотворения Алексея Кольцова» (№ 12).

lib.pushkinskijdom.ru

шительных в нашей литературе; говорить же о всех книжных вздорах, литературных спекуляциях и проч. и проч., право, недоставало терпения. Впрочем, чтобы загладить вину свою перед публикой, „Молва" решается в нынешнем году высказать свое мнение о *замечательнейших* книгах прошедшего года, другие... их уже не вытащить из Леты». И действительно, просмотр номеров «Молвы» за 1835 год убеждает, что вплоть до сентября в газете параллельно с текущей библиографией печатались отзывы о произведениях истекшего года. Сам Белинский отрецензировал в «Молве» в 1835 году свыше пятидесяти сочинений, изданных в 1834 году, причем подавляющее большинство их никак нельзя отнести к «замечательнейшим». Например, «Стихотворения» А. Коптева (СПб., 1834) вызвали убийственную по своей иронии рецензию Белинского, напечатанную в № 31—34 «Молвы», прошедшем цензуру 31 августа 1835 года (см.: I, 250—255).

Что касается текущей библиографии, то она, заверяет Белинский, в 1835 году «будет по возможности полною» и оперативною: будет состоять из «постоянных и скорых известий о всех вновь выходящих книгах».

Знаменательны заключительные строки примечания: «Но — заранее просим извинения у гг. сочинителей, переводчиков и издателей, „Молва" принимает девизом своей „Литературной хроники" стих Державина:

Стоять и правду говорить!..»

Редакционное примечание Белинского имеет, бесспорно, программный характер. Понимание важной роли отдела библиографии, полноты и оперативности его публикаций, требование строгости и принципиальности в суждениях и оценках со стороны рецензента — все это найдет воплощение в выступлениях Белинского в «Молве» 1835—1836 годов.

Заявив в «Литературных мечтаниях», что «у нас нет литературы», и остроиронически охарактеризовав последний, смирдинский (торговый) период русской литературы и его «гениев», Белинский наметил направленность многих своих будущих выступлений в «Молве».

Примерно три четверти публикаций Белинского в «Молве» составляют отрицательные рецензии и заметки, поскольку, как он с горечью свидетельствовал в 1836 году («Молва», № 7), «у нас о редкой только книге можно сказать доброе слово» (II, 195). Но когда такая книга попадала в руки рецензента, он торопился порекомендовать ее читателю.

Читатель середины 1830-х годов, как никогда, нуждался в квалифицированных рекомендациях со стороны периодики. «Московский телеграф» с прекрасно поставленным отделом библиографии уже не издавался. «Московский наблюдатель» демонстративно отказывался вести текущую библиографию, что послужило Белинскому важным аргументом для обвинения журнала в антидемократизме. В «Современнике» Пушкина, выходившем раз в квартал, текущая библиография запаздывала; кроме того, сравнительно полный отдел «Новые книги» был только в первом номере за 1836 год, а в последующих рецензии и аннотации зачастую заменялись простыми номенклатурными списками. При таком положении монополию на библиографическую рекомендацию захватил реакционный журнальный «триумвират» — «Северная пчела», «Сын отечества» и «Библиотека для чтения». Приспосабливаясь к «своему» читателю — малоразвитому, нетребовательному и чрезмерно доверчивому, издания «триумвирата» хвалили все то, что было «по плечу» такому читателю, т. е. что развращало вкус и ум любителей чтения, и, напротив, грубо поносили (в лучшем случае — просто замалчивали) произведения талантливые.

Как справедливо указывал Белинский в статье «Ничто о ничем», редактор «Библиотеки для чтения» и ведущий сотрудник отделов кри-

lib.pushkinskijdom.ru

тики и библиографии О. И. Сенковский «ненавидит всякий род истинной славы, гонит с ожесточением все, что ознаменовано талантом, и оказывает всевозможное покровительство посредственности и бездарности; гг. Булгарин и Греч у него писатели превосходные, таланты первостепенные, а г. Гоголь есть русский Поль де Кок и, конечно, нейдет ни в какое сравнение с этими гениями» (II, 37).

Придя в издания Надеждина, Белинский своим гражданским долгом счел приобщать широкие слои населения к дельному и нужному чтению, ограждать их от влияния сочинений вредных и бесполезных, от разного рода «дюжинных и бездарных произведений, которыми теперь особенно наводняется наша литература» (I, 359) и, в связи с этим, активно нейтрализовать рекомендации и оценки реакционной прессы. Противник снисходительности в критике, Белинский, по его словам, «осудил перо свое на беспощадную правду» (I, 154) и высказывал эту правду не кротко и вежливо, а сурово и резко, не щадя самолюбия авторов, не считаясь с их чинами и званиями. Свою рецензентскую деятельность он имел право расценить как «отчаянный подвиг» (I, 109).[9]

От строгого суда Белинского не спаслись многочисленные романы, повести, пьесы и стихотворные сборники бесталанных, а также посредственных сочинителей, претендующих на гениальность, альманахи, наполненные «стишками» современных «знаменитостей» «смирдинского периода» литературы. «Бездарный рифмоплет, бесталанный романист, в наших глазах, творения гадкие, ненавистные, вредные и не заслуживающие никакой пощады» (I, 372), — откровенно и строго заявлял Белинский. Достается водевилям, которые «родятся мгновенно и умирают разом» (I, 137) и большая часть которых является неудачными переводами и переделками французских оригиналов, также не отличающихся высоким качеством.

Белинский как просветитель-демократ беспощаден к наводнявшим книжный рынок недоброкачественным произведениям учебной литературы,[10] разного рода псевдонаучным компиляциям, потому что если учебная книга «дурно составлена, то делает вреда не меньше чумы или холеры» (I, 352).

Много внимания уделял Белинский рецензированию переводных произведений (художественных и научно-популярных), которым он придавал большое значение в умственном и эстетическом образовании и воспитании русской публики, особенно той ее части, которая лишена возможности пользоваться иностранными источниками. Подлинной заботой о малообеспеченном демократическом читателе проникнуты следующие слова Белинского в одной из первых рецензий 1835 года в «Молве»: «У нас только богатые люди, и притом живущие в столицах, могут пользоваться неисчерпаемыми сокровищами европейского гения; но сколько есть людей, даже в самых столицах, а тем более в провинциях, которые жаждут живой воды просвещения, но по недостатку в средствах или по незнанию языков не в состоянии утолить своей благородной жажды!» (I, 130). Рецензируя переводные произведения, Белинский

[9] Смелость Белинского как сотрудника «Молвы» пришлась не по душе не только его идейным и литературным противникам. Так, Н. В. Станкевич, называвший Белинского «смелым вождем „Молвы“», был, однако, далек от того, чтобы полностью принять боевой характер его выступлений в «Молве». «Я не одобряю слишком полемического тона у Белинского, но это душа добрая, энергическая, ум светлый», — писал Станкевич Я. М. Неверову 14 июня 1835 года, т. е. еще до начала сотрудничества Белинского в «Телескопе». «Только будь посмиреннее», — с таким советом обращался Станкевич и к самому Белинскому (Переписка Н. В. Станкевича. М., 1914, с. 619, 325, 622).

[10] Белинский отмечал, что в связи с «жаждой к просвещению во всех классах» общества «учебные книги сделались самым выгодным товаром для книжных производителей» (I, 352).

lib.pushkinskijdom.ru

всегда оценивал качество перевода, иногда высказывал свои соображения по вопросам перевода — «*что* и *как* переводить» (I, 130).

Белинский сотрудничал в «Молве» с непостижимой активностью. Подумать только: до первой своей статьи в «Телескопе» (о повестях Гоголя) он успел опубликовать в «Молве» восемьдесят рецензий и заметок! По его собственному свидетельству, в «Молве» 1835 года «все рецензии, за исключением весьма немногих» принадлежат ему (I, 378).[11]

И Белинский имел все основания объявить, что он в 1835 году «играл роль сторожа на нашем Парнасе, окликая всех проходящих и отдавая им, своею алебардою, честь по их званию и достоинству», что он «неутомимо и неусыпно стоял на своем посту» (II, 7).

Белинский разработал несколько видов своих газетных выступлений, общих и раздельных для положительных и отрицательных рецензий, причем особую виртуозность проявлял при сочинении отрицательных (иронических) рецензий и заметок.

* * *

Довольно большую группу рецензий Белинского составляют рецензии «с отступлениями». Отступления «по поводу» встречаются как в положительных, так и в отрицательных рецензиях Белинского. В положительных рецензиях связь отступления с рецензируемым произведением более тесная: рецензент обычно рассуждает в плане тематики и направления предмета рецензии. Напротив, в отрицательных рецензиях произведение обычно служило только поводом для отступления, для разговора с читателями по вопросам куда более серьезным и важным, чем предполагает сама рецензируемая книга. Поэтому отрицательные рецензии с отступлениями «по поводу» можно разделить на две группы: 1) когда в рецензии помимо отступления содержится и анализ рецензируемого произведения, 2) когда рецензируемое произведение только выставлено в названии, а вся рецензия — это отступление, прямо или косвенно связанное (а очень часто и вовсе не связанное) с этим произведением.

Примером отрицательной рецензии, в которой пространное отступление «по поводу» сочетается с разбором самого произведения, может служить рецензия на повесть в стихах А. В. Тимофеева «Художник» («Молва», 1835, № 24—26). Тимофеев — постоянный сотрудник «Библиотеки для чтения», которая всячески расхваливала его сочинения как «гениальные», о чем с возмущением писал Белинский еще в «Литературных мечтаниях» (I, 21). Естественно, что развенчание незаслуженной славы Тимофеева стало одной из задач рецензента. Рассмотрев кратко повесть, Белинский отнес ее к числу «нескладных и нелепых» созданий (I, 213) и сделал вывод в отношении ее автора, диаметрально противоположный мнению «Библиотеки для чтения»: «...у нас кто сознал себя хоть на вершок выше толпы, тот уже и почитает себя поэтом» (I, 214). Для большей убедительности своих доводов критик свыше половины рецензии посвятил рассуждению о сущности художественного творчества, природе художника как личности творческой — с тем чтобы подчеркнуть необоснованность причисления Тимофеева к поэтам.

«О романе, заглавие которого с дипломатическою точностию выписано перед началом сей статейки, нельзя ничего сказать особенного, и потому я нарочно распространился о том роде литературных явлений, к которому он относится» (I, 136) — так поясняет Белинский компо-

[11] Это ощущали и современники, хотя Белинский почти никогда не подписывался под своими публикациями. Например, А. Ф. Воейков безошибочно угадывал в Белинском «автора всех критических статеек в „Молве“, в нынешнем году напечатанных» (Литературные прибавления к Русскому инвалиду, 1835, № 68, 24 авг.).

lib.pushkinskijdom.ru

зицию своей отрицательной рецензии в «Молве» (1835, № 3) на повесть Н. Щ. (Н. С. Щукина) «Посельщик». Рецензия почти целиком состоит из рассуждений о так называемых «заказных» романах и повестях, которые «подобно платью и сапогам... работаются на всякую мерку, заранее снятую» (I, 132). Само отступление, начатое в свободной фельетонной манере, вскоре прерывается словами рецензента: «Но шутки в сторону; скажу серьезно слова два об этом странном явлении» (I, 133), после чего идет изложение Белинским теории романа (в частности, исторического романа), полное незнание которой демонстрируют наши «цеховые мастера», авторы «заказных изделий», в том числе и автор «Посельщика» (I, 133—136).

Бездарное сочинение Н. Давыдова «Сцены на море», сравнительно благосклонно оцененное в «Московском наблюдателе», послужило Белинскому поводом посвятить всю рецензию («Молва», 1835, № 19) характеристике этого нового журнала, которая уже намечала его будущую статью «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» («Телескоп», 1836, № 5, 6).[12]

Как и в отрицательных рецензиях на русские книги, Белинский в ряде случаев рецензируемому переводному произведению тоже почти не уделяет внимания, а строит рецензию как пространное отступление «по поводу». Так, рецензия на переведенный с французского роман «Наталия» («Молва», 1835, № 22) является политически острым эмоционально-публицистическим отступлением (I, 204—205) в защиту высоких идей «нравственной философии» начала XIX века,[13] представителей которой, как показывает Белинский, реакционная печать, и прежде всего «Библиотека для чтения», именует «надувателями», «опасными вольнодумцами». Пространное рассуждение о поприще мужчины и женщины, о женщинах-писательницах и женской эмансипации (I, 221—227) заняло почти всю рецензию на французский роман «Жертва» («Молва», 1835, № 27—30). В конце рецензии Белинский демонстративно заявляет: «А что же мой роман, что моя „Жертва“? Где она, я уже и забыл о ней, увлекшись мыслями, которые она во мне возбудила» (I, 227).

Проработав год в «Молве» и опубликовав за это время несколько рецензий с отступлениями «по поводу», Белинский скажет: «...почти каждая новая книга возбуждает во мне такие думы и ведет к таким размышлениям, какие она не во всех возбуждает, и вот почему у меня вступление или мысль à propos почти всегда составляют главную и самую большую часть моих рецензий» (I, 359).

Пройдет еще полгода, и Белинский, опираясь на собственный практический опыт как автора отрицательных рецензий с отступлениями в «Молве», сформулирует теоретическое обоснование важности этого приема. В телескопской статье «Ничто о ничем» он будет настоятельно советовать рецензентам использовать прием отступлений «по поводу»: «...разве по поводу плохого сочинения нельзя высказать какой-нибудь дельной мысли, разве к разбору вздорной книги нельзя привязать какого-нибудь важного суждения?» (II, 48).

* * *

«Настоящая эпоха русской литературы представляет зрелище безотрадное и плачевное: никогда не появлялись в таком чудовищно ужасном количестве плохие драмы, романы, пошлые повести, плоские стихи,

[12] См. об этом: *Березина В. Г.* Русская журналистика второй четверти XIX века (1826—1839). Л., 1965, с. 88.

[13] Очевидно, Белинский имел в виду философию Фихте, имя которого не названо. Эта рецензия почему-то не учитывается исследователями творчества Белинского при характеристике его философских взглядов.

lib.pushkinskijdom.ru

как теперь; никогда бездарности и меркантильности не было такого простора, как в настоящую минуту» (I, 409), — с огорчением писал Белинский в 1835 году в «Молве», как бы обосновывая преобладание в ней отрицательных рецензий и заметок.

За время сотрудничества в «Молве» Белинский, рецензируя отечественные и переводные произведения, напечатал около ста пятидесяти отрицательных рецензий и заметок. Небольшая их часть написана поделовому серьезно, без каких бы то ни было иронических и юмористических деталей. «Она убийственно скучна — больше мы ничего не можем о ней сказать» (I, 411), — заключает Белинский свою десятистрочную заметку, посвященную книжке «Авторский вечер». А заметка о «Вечерах моей бабушки» состоит всего из одного предложения: «Плохая детская книжка, напечатанная на обверточной бумаге и с лубочными картинками и содержащая в себе пошленькие и глупенькие сказочки» (I, 241).

Но основная масса отрицательных рецензий и заметок Белинского выдержана в сатирической (точнее — иронической) тональности; в них рецензируемое сочинение критикуется и осуждается посредством острой иронии или веселой шутки (иногда тем и другим одновременно). По мнению Белинского, подобная предупреждающая («предостерегающая») рецензия или заметка могла оказаться более результативной, эффективной в воздействии на читателя.

Хотя Белинскому было «скучно и тошно читать ex officio разные вздоры и нелепости, изобретаемые плодовитою бездарностию и бесстыдною меркантильностью», он много сил и времени отдавал рецензированию низкопробных творений книжной промышленности (ведь зачастую для того, чтобы сказать о книге две или три фразы, он был вынужден прочитывать и просматривать сотни страниц). Причем, как он сам признавался, в отрицательных рецензиях и заметках ему приходилось «повторять тысячу раз одно и то же или разыгрывать разные вариации на одну и ту же тему» (I, 154).

Какие же это «вариации» и как Белинский их «разыгрывал»? Во время сотрудничества в «Молве» Белинский, проявляя максимальную изобретательность, создавал различные виды («вариации») отрицательных рецензий и заметок, многочисленные способы («варианты») характеристики, анализа и оценки рецензируемых сочинений. Созданный Белинским жанр отрицательной рецензии (заметки), многообразный в своих видовых особенностях, позволял критику каждый раз обращаться к тому виду отрицательной рецензии (заметки), который наиболее соответствовал характеру рецензируемого произведения и задачам, которые критик ставил перед собой в данном конкретном случае.

Представления Белинского о предмете и тоне отрицательной рецензии во многом совпадали с пушкинскими. В «Письме к издателю» («Современник», 1836, т. III), датированном 23 апреля 1836 года, поэт писал: «Что же до важного тона критики, то не понимаю, как можно говорить не в шутку о некоторых произведениях отечественной литературы. Публика требует отчета обо всем выходящем. Неужто журналисту надлежит наблюдать один и тот же тон в отношении ко всем книгам, им разбираемым?.. Критик, стараясь быть всегда равно учтивым и важным, без сомнения, погрешает противу приличия».[14] Пушкин, как и Белинский, высказывался за шутливые рецензии, «веселые разборы» тех произведений, которые недостойны быть предметом серьезной критики.

Подавляющее большинство отрицательных рецензий и заметок Белинского в «Молве» написаны с использованием остроумных критических и полемических приемов, им самим созданных или принятых по

[14] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958, т. 7, с. 478.

lib.pushkinskijdom.ru

наследству от Пушкина, автора памфлетов «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», напечатанных в «Телескопе» (1831, № 13 и 15) за подписью: Феофилакт Косичкин.

Каждый из таких приемов, самостоятельно или в совокупности с другими, выступал в качестве организующего начала как в рецензиях, так и в кратких библиографических заметках. Подобные газетные публикации Белинского современники с полным основанием называли «фельетонными рецензиями».[15]

Довольно часто использует Белинский такие, идущие от Пушкина полемические приемы, как заведомо преувеличенное, ироническое восхваление способностей («таланта») и заслуг бездарных авторов, литературных и научных «достоинств» их сочинений, мнимое согласие с критикуемым автором, сопоставление двух «бесталанных романистов», построенное по принципу пародийного восхваления каждого из них и с выводом — оба хуже. В «манере Косичкина» написаны многие отзывы Белинского, который неоднократно ссылается на своего предшественника — «остроумного Косичкина» (см.: I, 82—83 и др.). Приведем некоторые примеры. Заявив, что автор повести «Ангарские пороги» — «писатель с гением», рецензент пишет: «...торжественно объявляю, что его новый роман произвел на меня сильный эффект: он показался мне до такой степени трогательным и чувствительным, что я, прочтя половину, залился слезами и с горя заснул: после слез крепко спится!» (I, 169).

Следуя примеру Косичкина, сравнивавшего двух «гениев» (Ф. В. Булгарина и А. А. Орлова), Белинский строит свою рецензию на два романа нового «гения» А. Чуровского «Ведьма, или Страшные ночи за Днепром» и «Черной Кощей, или Заднепровский хутор у Лунной горы» (I, 177—178) методом сравнения их с романом Н. И. Греча «Черная женщина». Рецензент показывает, какими сторонами своего «творчества» один автор «берет верх» над другим или, напротив, уступает ему. Так, по мнению рецензента, романы Чуровского превосходят роман Греча «внутренними качествами» («в них чертовщины гораздо больше»), но уступают «внешними»: в них грамматика «жестоко страдает». Впрочем, рецензент рекомендует Чуровскому забыть про грамматику, так как «эта прозаическая наука гению ни к чему не служит и лишь только охлаждает его пламенные восторги» (I, 178).

Важное место Белинский-рецензент отводит цитированию. Зачастую он вообще ограничивается удачно подобранными выписками из литературного произведения и на их основе выносит заключение. «Но довольно: достаточно и сих выписок, сделанных наудачу, чтобы убедить читателей, какого великого писателя имеем мы в г. Безумном» (I, 123; Безумный — псевдоним И. В. Селиванова).

Белинский широко применял особую манеру цитирования, включавшую курсивные выделения некоторых слов и словосочетаний, вопросительные и восклицательные знаки и иронические ремарки в скобках, а также остроумный, яркий по своей выразительности иронический комментарий к цитатам.

Белинский любил выносить суждение о критикуемом сочинении с помощью цитаты из него, иногда сопровождаемой ироническим замечанием. «Цитатная» оценка, вынесенная в самый конец отрицательной рецензии или иронической заметки, придавала ей особую остроту. Заканчивая рецензию на сочинение П. Сумарокова «Наследница», Белинский процитировал слова князя N, обращенные к жене: «Это значит,

[15] *Лажечников И. И.* Письмо к Белинскому 16 сентября 1835 года. — В кн.: В. Г. Белинский и его корреспонденты. М., 1948, с. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

что ты еще принадлежишь к старинной, классической школе». И после этого от себя добавил: «Мы совершенно согласны с князем» (I, 245), чем выразил свое отношение к автору «Наследницы». «Может быть, и наша участь такова же», — пишет автор исторического романа «Таинственный монах», допуская, что, возможно, он сам, как и другие авторы, не вполне постиг искусство романиста. На это Белинский отвечает: «Всесовершеннейшая и всеконечнейшая правда! Жаль только, что последняя мысль выражена в предположительной, а не утвердительной форме!» (I, 175—176).

Образцом краткой иронической заметки с использованием цитаты как средства оценки сочинения является отзыв об историческом романе «Барановский, или Характеристические очерки частной жизни малороссиян». Процитируем его полностью: «Автор „Барановского“ имеет странную привычку всех героев своего плохого романа, говоря его собственными словами, „повергать в объятия Морфея“: читателей, если они найдутся, ожидает такая же участь» (I, 341). В заметке на сочинение А. Долинского «Три сердца» Белинский цитирует слова «пьянюжки» и следом заключает: «...у г. Долинского и трезвые говорят не умнее пьяного» (I, 405).

Свою краткую рецензию на «крохотный романчик» «Домовой, или Любовь старого подьячего» (Молва, 1835, № 1) Белинский начинает так: «Вот еще одно из творений школы гг. Сигова, Кузмичева и Орлова, напечатанное в типографии г. Пономарева, на оберточной бумаге, с грамматическими и типографическими ошибками» (I, 128). В дальнейших своих рецензиях и заметках Белинский будет использовать указание на принадлежность автора к «школе» лубочных писателей А. А. Орлова, Ф. С. Кузмичева и Сигова, а также на московскую типографию М. Пономарева, где печаталась в основном «серобумажная литература толкучего рынка», как средство отрицательной характеристики рецензируемого произведения. Так, автор «Сцен современной жизни» А. Москвичин «оценен» одной фразой: он «очень удачно идет по следам гг. Орловых, Кузмичевых, Сиговых и прочей литературной братии этого разряда» (I, 375; ср. 128, 146, 163, 190, 338 и др.).

С большим искусством умел Белинский обыгрывать заглавия рецензируемых произведений и стоящие при них эпиграфы, а также фамилии (или псевдонимы) авторов и переводчиков. Резко отрицательно оценив французский роман «Жертва» и его безграмотный перевод, Белинский закончил рецензию таким обращением к переводчице: «Если уже вам нельзя не переводить, то, бога ради, переводите романы только вроде этой „Жертвы“ и не делайте хороших сочинений „жертвами“ вашей безграмотности!» (I, 228). Презрение к Булгарину как автору двухтомного сочинения «Памятные записки титулярного советника Чухина» Белинский выразил тем, что «удостоил» его только краткой (в семь строк) иронической заметки, в которой обыграл название романа, используя слова самого Булгарина и раскрыв смысл слова «чуха» как чушь, чепуха. Белинский пишет: «Почтенный автор уверяет читателей, в своем предисловии, со всею искренностью, свойственною одному гению, что его новое произведение есть *чуха*: мы прочли несколько страниц (а всего в сочинении 497 страниц, — *В. Б.*) и увидели, что скромный автор совершенно прав» (II, 88). «Ведь он г. Безумный, а безумным закон не писан!» (I, 124) — делает вывод Белинский в рецензии на «Повести Безумного». Сборник стихов «Дитя поэзии» вышел с эпиграфом из «Разговора книгопродавца с поэтом» Пушкина:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!

lib.pushkinskijdom.ru

В своей рецензии Белинский выражает сожаление, что автор «не последовал смыслу избранного им эпиграфа» (I, 202).

«В заключение скажу, что из множества эпиграфов, которыми усеян ваш роман, удачнее других подобран следующий: „А нам дукаты и дукаты!..“ Он как-то лучше идет к роману» (I, 162), — заканчивает Белинский рецензию, написанную в форме письма к автору бездарного исторического романа.

Нередко прибегал Белинский к такому ироническому приему, как откровенное признание в том, что, читая «по обязанности рецензента» какое-то сочинение, он с трудом преодолевал зевоту и сонливость и безмерно восторгался, дойдя «до отрадного слова: „конец“» (I, 126, II, 53 и др.). Иногда рецензент как бы обращается за поддержкой к читателю, т. е. выносит строгий приговор сочинению через зримую реакцию читателей. «Бедный читатель зевает, морщится, клянет сквозь слезы и глупого любовника, и приторную героиню, и негодяев-разлучников» (I, 132) — так Белинский «переадресовал» читателям свое впечатление о рецензируемой повести.

Остроумно использует Белинский (преимущественно в кратких рецензиях и в заметках) указание на цену книги, постоянно подчеркивая ее несоответствие «ценности» разбираемого сочинения. По поводу одной «курьезной книжонки», которая «продается за два рубля», Белинский пишет: «...жалеем и о том, кто заплатит за нее и *две копейки*» (I, 311). Бездарный роман «Клятвопреступница», оцененный его сочинителем в десять рублей, вызвал у Белинского такую реплику: «Я говорю об этом изделии книжных фабрик для того, чтобы предостеречь доверчивых читателей и покупателей, которые еще не успели за свои *десять* рублей купить себе, по крайней мере, десять часов самой ужасной скуки» (I, 170).

Белинский не упускает из виду и того, где продается и где печатается сочинение. «Изделия наших дюжинных производителей», говорит он, это литература «Никольской улицы [16] и толкучего рынка», «толкуна и Смоленского рынка» (I, 171, 190, 228, 261; II, 216 и др.): здесь в Москве сосредоточивалась торговля низкопробной, лубочной литературой, отсюда офени (или коробейники, ходебщики) развозили и разносили ее по самым отдаленным уголкам малотребовательной провинции. Авторы подобных «творений» именуются Белинским «рыцарями толкуна и Смоленского рынка», «витязями толкучего рынка» (I, 261, 330 и др.).

Для оценки сочинения Белинскому достаточно, если на титуле значится, что оно вышло из московской типографии М. Пономарева, где в основном осуществлялась «фабрикация сбыточного товара». Белинский даже создал специальный термин «пономаревская литература», ставший конструктивным элементом его отрицательных рецензий. «Я, нижеподписавшийся, кроме уже известных всем, открыл еще новый род или, лучше сказать, новую область в нашей литературе, — заявляет Белинский («Молва», 1835, № 7). — Открытую мною область литературы надобно назвать *пономаревскою*, ибо к ней относятся только книги, печатаемые в типографии г. Пономарева. Все эти книги отличаются одним, общим им, характером, который состоит в следующих признаках:

а) Все они величиною не превышают числа трех печатных листов и никогда не бывают менее полулиста.

б) Все они пишутся и печатаются безо всякого соблюдения правил грамматики, т. е. исполнены ошибок против этимологии, орфографии и

[16] Еще В. А. Жуковский свидетельствовал в «Письме из уезда к издателю „Вестника Европы“», что «достоинство» товара книжных лавок на Никольской улице в Москве состоит «всегда почти в одном великолепном названии, которым обманывают любопытство» («Вестник Европы», 1808, № 1, с. 5).

lib.pushkinskijdom.ru

синтаксиса до такой степени, что могут заменять все какографические *экзерсисы* и пр.

в) Все они состоят в явной вражде с логикою и здравым смыслом.

г) Большая часть из них печатается на оберточной бумаге».

Желая «избавить читателей от повторения одного и того же», Белинский уведомляет их, что впредь будет «рецензировать книги, выходящие из типографии г. Пономарева, сими краткими словами: „*Творение*, по характеру принадлежащее к *пономаревской* литературе, а по времени к *смирдинскому* периоду российской словесности“» (I, 144).

Показательно, что, прочно закрепив за изделиями «бесталанных бумагомарателей» определение «пономаревская литература» как определение оценочное, критик специально отмечает все случаи печатания произведений «пономаревской литературы» в других типографиях. Так, в рецензии на напечатанную в лучшей московской типографии Августа Семена историческую повесть Н. Фомина «Стенька Разин», определенную как «просто вздор, сколько бессмысленный, столько и дорогой, потому что стоит *четыре* рубли», Белинский с возмущением пишет: «Посмотрите, как хитра литература толкучего рынка: она уже начинает сбрасывать типографические лохмотья гг. Кузнецова [17] и Пономарева, она уже начинает печататься в типографии г. Семена!» (II, 216).

В 1836 году Белинский создает новую «вариацию» отрицательной газетной рецензии, которой еще не было в его рецензентской практике.

Заявив в конце 1834 года, что «разбирать с доказательствами можно книгу, в которой при недостатках есть и достоинства» (I, 125), Белинский-рецензент строго придерживался этого правила до конца 1835 года. Но поскольку задача подробного рассмотрения сочинения, лишенного «достоинств», перед критиком не стояла, его отрицательные газетные отзывы 1834—1835 годов, как правило, были невелики по объему (от нескольких строк до двух-трех страниц); часто величина рецензии зависела исключительно от наличия или отсутствия отступления «по поводу».

И вдруг в № 1 «Молвы» за 1836 год появляется пространная (на 24 страницы) отрицательная рецензия на четырехтомный роман А. П. Степанова «Постоялый двор» «с доказательствами»: подробным, пародийным пересказом содержания, впервые употребленным здесь, а также целым «букетом» других полемических приемов. Что же произошло?

Если в 1835 году «Молва» издавалась отдельно от «Телескопа», причем в каждом из двух изданий печатались рецензии (в «Телескопе» — в отделе «Критика», в «Молве» — в отделе «Литературная летопись»), то с января 1836 года «Молва» снова начала выходить объединенно с «Телескопом» в формате журнала, причем рецензии стали печататься исключительно в «Молве» в отделе «Библиография»,[18] который получил большее «пространство», что сразу же сказалось на характере газетных рецензий. Продолжая оставаться ведущим сотрудником «Молвы», Белинский в 1836 году выступает в ней с двумя видами отрицательных рецензий: краткими, преимущественно ироническими, и развернутыми, с «доказательствами», часто с использованием приема пародийного изложения содержания рецензируемого сочинения, сопровождаемого обильной цитацией и ироническими ремарками.

Ко второму, новому виду рецензий Белинский преимущественно обращался в тех случаях, когда автор начинал приобретать или уже

---

[17] Типография А. А. Кузнецова, как и М. Пономарева, поставляла книжную продукцию для рыночной торговли (см.: I, 319; III, 82; IV, 147, 153 и др.).

[18] В «Телескопе» в 1836 году сохранялся отдел «Критика», в котором публиковались большие статьи.

lib.pushkinskijdom.ru

приобрел совершенно незаслуженную известность, главным образом благодаря хвалебным отзывам реакционной прессы и особенно многотиражной «Библиотеки для чтения». Чтобы убедить читателей в справедливости своего мнения, расходящегося с общепринятым, Белинскому нужно было подкрепить его обстоятельной аргументацией, в том числе умелым использованием цитат. Это привело к значительному увеличению объема отрицательных рецензий (некоторые из них достигали целого авторского листа и больше).

Свою рецензию на роман Степанова «Постоялый двор. Записки покойного Горянова...» (СПб., 1835) Белинский сознательно противопоставил восторженной статье Сенковского.[19] «В одном журнале „Постоялый двор" превознесен до небес, — иронически замечает Белинский в конце рецензии, — там найдены в этом романе такие места, которых, будто бы, нельзя встретить ни на каком языке земного шара» (II, 64). Белинский, напротив, увидел в романе Степанова явное подражание не только Полю де Коку, но также Александру Анфимовичу Орлову.

Не торопясь излагает рецензент трудное для уразумения содержание романа, прослеживает довольно нелепые сюжетные ходы, то шутливо, то иронически характеризует действующих лиц; все время подкрепляет свое изложение цитатами, выделяет курсивом некоторые слова и фразы, что создает комический эффект.

Белинский мог быть вполне довольным своей рецензией: она если не полностью сняла, то во всяком случае весьма ослабила рекламный отзыв «Библиотеки для чтения». Как и следовало ожидать, остроумная, аргументированная рецензия Белинского вызвала возмущение в стане его идейных и журнальных противников — показателен в этом отношении негодующий отклик Воейкова, причислившего автора «Постоялого двора» к числу «хороших писателей».[20] Мнение передовых современников точно выразил Лажечников в письме к Белинскому от 18 июня 1836 года: «„Постоялый двор" вы поставили на его место, то есть на навоз».[21] Что касается рецензии «Библиотеки для чтения» на «Постоялый двор. Записки покойного Горянова», то Белинский постоянно приводил ее в пример поддержки этим журналом бездарности и посредственности.

Начиная с 1836 года рецензии с пародийным изложением содержания прочно входят в практику Белинского. Из опубликованных в «Молве» образцовой в этом жанре является пространная (свыше авторского листа) рецензия на роман «Прекрасная астраханка, или Хижина на берегу реки Оки», где прием мнимой солидарности с автором представлен в «чистом виде».

«Мы хотим познакомить наших читателей с этим прекрасным романом, пересказав, сколько возможно короче, его содержание» (II, 96), — сообщает рецензент, рекомендуя читателям разделить его «бурные восторги» от «неслыханных красот сего сочинения». Пересказ и цитирование перебиваются многочисленными «учеными» рассуждениями в манере Пушкина—Косичкина и замечаниями критика, внешне спокойными и как будто даже комплиментарными, а по существу убийственно ироническими. Так, процитировав (с курсивными выделениями) речь Марии, матери героини, Белинский восклицает: «Каков образчик красноречия?.. Знаете ли, что я в нем вижу? — А что?.. Да уж, верно, то, чего никто не видит... я заключаю, что во времена *Стеньки Разина* преподавание риторики было в самом цветущем состоянии, что ей учили даже женщин» (II, 98—99).

---

[19] Библиотека для чтения, 1835, т. 12, отд. V, с. 1—18.
[20] Литературные прибавления к Русскому инвалиду, 1836, № 46, 6 июня.
[21] В. Г. Белинский и его корреспонденты. М., 1948, с. 183.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Параллельно с отрицательными отзывами, которыми Белинский безжалостно преследовал все ненужное и вредное в книжном мире, он пишет положительные рецензии, обращая внимание читателей на произведения, которые могут «способствовать или к распространению в обществе полезных сведений, или к развитию чувства изящного» (I, 125).

В 1835—1836 годах Белинский написал для «Молвы» около 30 положительных рецензий, большая часть которых посвящена научно-популярным, научным и учебным сочинениям, меньшая — литературным произведениям.

Поскольку положительные рецензии имеют рекомендательное назначение, они, как правило, более или менее подробны. Раскрывая стороны сочинения, наиболее интересные, важные и полезные для русской публики, рецензент обычно сопровождает анализ разного рода отступлениями, которые, в отличие от отрицательных рецензий, всегда тесно связаны с темой рецензируемого произведения.

Когда Белинский рассматривает научные, научно-популярные сочинения и разного рода учебную литературу, он как критик-демократ оценивает не только содержание: он требует от рецензируемой книги ясности (и даже занимательности) изложения, доступности для всех категорий читателей (как просвещенных, так и стремящихся к просвещению, к «дельному чтению»). Высоко оценив и по содержанию и по изложению «Подробные сведения о волжских калмыках» Н. Нефедьева, Белинский подчеркивает: «Его книга может доставить пользу и удовольствие и записному ученому, и простому любителю чтения: тот и другой найдут в ней для себя богатую сокровищницу фактов для важных и любопытных результатов» (I, 148). Главное достоинство «Очерков Константинополя» К. Базили рецензент видит в том, что они «читаются с интересом, ни на минуту не ослабляющимся», что книга «представляет чтение и полезное и приятное» (II, 112, 113).

Отдавая должное В. Бурнашеву — автору «Детской книжки на 1835 год», Белинский попутно высказывает свои соображения о том, как составлять полезные и занимательные книжки для детей (I, 113—114). С большим уважением отзывается Белинский о Ксенофонте Полевом — авторе книги «М. В. Ломоносов», сумевшем создать новый род научно-популярного произведения, принадлежащего одновременно к науке и к искусству, — «поэтическую биографию». Белинский и сам пишет в духе рецензируемой книги, самостоятельно рисует поэтический образ Ломоносова, подчеркивая, что многие вельможные современники «смотрели на Ломоносова не как на гениального человека, а как на беспокойную и опасную для общественного благосостояния голову» (II, 191). Окончательный вывод рецензента: «Вы читаете не компиляцию, не сбор фактов, а видите живую и полную картину, чем дальше, тем сильнее приковывающую к себе ваши глаза» (II, 194). Многочисленные цитаты, которые приводит рецензент, дают, по его мнению, «самое лучшее понятие о манере автора, его искусстве и таланте» (II, 194).

Много хороших слов адресовал Белинский Н. А. Полевому — «благонамеренному и неутомимому деятелю на поприще русского просвещения» (I, 314) в связи с выходом двух частей его «Русской истории для первоначального чтения» («Молва», 1835, № 36). Отметив хорошую систематизацию материала, помогающую его усвоению, «живость и увлекательность» изложения, полезность сочинения не только для детей, но и для взрослых, рецензент специально обращает внимание на дешевизну книги, что «делает ее доступною для всех и каждого» (I, 314). Рецензируя третью часть труда Полевого («Молва», 1836, № 5), Белинский еще сильнее подчеркивает, что по точности и простоте изложения он,

lib.pushkinskijdom.ru

«удовлетворяя самого взыскательного ученого, доступен и для детей и для простолюдинов» (II, 107).

Положительные газетные рецензии Белинского 1835—1836 годов на литературные произведения крайне редки.

Содержательной историко-литературной миниатюрой является рецензия на «Сочинения в прозе и стихах» К. Батюшкова (I, 164—167). Глубокая, интересная, внутренне полемичная по отношению к тогдашней периодике рецензия на «Арабески» и «Миргород» Гоголя (I, 172—174) — своего рода интродукция к журнальной статье «О русской повести и повестях г. Гоголя». Заслуженная (и заслуженная справедливо) известность Крылова сделала для рецензента излишней характеристику его басен. Поскольку книжка вышла в необычном для России формате (в 64-ю долю листа), рецензент ограничился тем, что сказал «несколько слов в отношении к ее типографическому достоинству» (II, 105).

Уже в «Литературных мечтаниях» Белинский, не называя имени Н. А. Полевого, не упоминая его журнала, запрещенного правительством 3 апреля 1834 года, дал понять читателям, как высоко он ценит «Московский телеграф» и талант его издателя.[22] Поэтому в целом положительную рецензию Белинского на роман Полевого «Аббаддонна» и четырехтомное собрание повестей «Мечты и жизнь» («Молва», 1835, № 11, цензурное разрешение 15 марта) можно рассматривать как первое открытое упоминание Полевого, конечно, как беллетриста, а не издателя запрещенного журнала. Иногда рецензия подается как бы от лица не профессионального критика, а простого любителя чтения. Именно в таком «ключе» написана рецензия на литературные произведения Н. А. Полевого. Белинский «мимоходом» отмечает сильные и слабые стороны «Клятвы при гробе господнем», интересное и своеобразное развитие темы в «Аббаддонне», имеющей близкое отношение к самому автору «по опыту жизни», — его стремление «представить художника в борьбе с мелочами жизни и ничтожностию людей» (I, 156), видит бесспорный талант Полевого «в юмористических картинах современной русской жизни и в превосходном изображении поэтической стороны наших простолюдинов» (I, 156). Внимание Полевого к внутренней жизни простого народа, его гуманизм в понимании данной темы особенно высоко ценился демократом Белинским. «„Рассказы русского солдата“ — это прелесть!» — заявляет рецензент (I, 159).

И в то же время Белинский, несмотря на близкие отношения с Полевым, установившиеся к этому времени, высказал автору «Аббаддонны» ряд существенных замечаний, которые он разовьет впоследствии, когда подвергнет творчество Полевого-романтика суду реалистической эстетики и критики. Рецензия о литературных произведениях Полевого была своеобразной заготовкой к тем страницам статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя», где говорится о Н. Полевом как предшественнике Гоголя в жанре повести (см.: I, 278—280).

Интересно проследить соотношение одноименных (т. е. посвященных одному и тому же произведению или сборнику произведений) газетных и последующих журнальных высказываний Белинского.

Все три «телескопские» рецензии Белинского в 1835 году (о Баратынском, Бенедиктове и Кольцове) предварялись его краткими заметками в «Молве», а статье о повестях Гоголя предшествовала газетная рецензия на «Арабески» и «Миргород». Если краткая заметка в № 16 «Молвы» о стихотворениях Баратынского содержала простую информацию о составе сборника и обещание «поговорить подробнее» в «Теле-

[22] См. об этом: *Березина В. Г.* В. Г. Белинский и журнал Н. А. Полевого «Московский телеграф» (Комментарий к одной фразе из «Литературных мечтаний»). — Русская литература, 1985, № 4, с. 166—169.

lib.pushkinskijdom.ru

скопе» (см.: I, 176, 177), то во всех остальных случаях газетный отзыв включал оценку Белинского и как бы намечал основную линию его будущей рецензии (или статьи) в журнале. Например, газетная рецензия на «Арабески» и «Миргород» («Молва», 1835, № 14), написанная пятью месяцами раньше большой журнальной статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя», уже предполагала ее направленность: в рецензии новые произведения Гоголя отнесены «к числу самых необыкновенных явлений в нашей литературе» (I, 174). Рецензия полемически заострена против Шевырева как критика «Московского наблюдателя», автора статьи «Словесность и торговля» и критической статьи о драме Кукольника «Князь М. В. Скопин-Шуйский», и является первым выстрелом Белинского по новому журналу; полемический подтекст (борьба с «Московским наблюдателем») будет ясно ощущаться и в телескопской статье о Гоголе.

Одно из важных положений «журнальной теории» Белинского — требование направления журнала. «Дух и направление» журнала, считал Белинский, прежде всего выражают отделы критики и библиографии: в этих отделах выносятся оценки рассматриваемым произведениям и по ним можно судить о его «лице». Собственный практический опыт работы в отделе библиографии «Молвы» позволил Белинскому в 1836 году в обозрении «Ничто о ничем» и в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» высказать ряд теоретических положений о роли и значении библиографии в периодическом издании. Он определил библиографию как «одно из важнейших, необходимейших и полезнейших отделений» (II, 168). Говоря о необходимости и полезности библиографии, Белинский прежде всего имеет в виду интересы читателей, их просвещение и образование. «Для публики здесь та польза, — разъясняет критик-демократ, — что, питая доверенность к журналу, она избавляется и от чтения и от покупки дурных книг и в то ж время, руководимая журналом, обращает внимание на хорошие» (II, 48). Много сделавший для отдела библиографии в «Молве», Белинский отношение руководителей журналов к этому отделу рассматривал как проявление их общественной позиции. То, что «Московский наблюдатель», созданный в 1835 году, «выключил из себя библиографию, эту низшую, практическую критику» (II, 48), послужило для Белинского очень важным аргументом, чтобы характеризовать «Московский наблюдатель» как журнал антидемократический, «светский» (см.: II, 48, 167, 176).

В конце августа 1836 года Белинский уехал гостить в имение Бакуниных Прямухино, и «Молва» сразу потускнела. Это ощутили и читатели. Выражая их и свое мнение, Н. В. Станкевич сообщал Белинскому, в своем письме к М. А. Бакунину из Москвы в Прямухино от 22 октября 1836 года, еще не зная, что в этот день царь санкционировал запрещение изданий Надеждина: «Теперь пришлецы, незнакомые, безжизненные лица смотрят из окошек Молвы; я пробегаю ее с таким же грустным, тяжелым чувством, с каким прохожу мимо своей старой квартиры у Ковалинской, где мы, бывало, шумели...» [23]

Сам издатель «Телескопа» и «Молвы» не мог не признать, что никто из его сотрудников не обладал способностью Белинского изничтожать «серобумажные произведения» книжной промышленности. «Народилось множество отроков вифлеемских, а Ирод в отлучке», — шутливо и с грустью заметил Надеждин через две недели после отъезда Белинского в Прямухино в разговоре с И. П. Клюшниковым, которого убедительно просил «поторопить» Белинского с возвращением в Москву.[24]

---

[23] Переписка Н. В. Станкевича, с. 619.

[24] См. письмо И. П. Клюшникова Белинскому от 12 сентября 1836 года. — Русская мысль, 1911, кн. 6, с. 39.

lib.pushkinskijdom.ru

«Здесь избиение производится, хотя и не так ловко, как вами, да что ж делать?» — с огорчением констатировал Надеждин в письме к Белинскому в Прямухино от 12 октября 1836 года.[25]

И он был совершенно прав: в последних номерах «Молвы», вышедших уже без Белинского, преобладали довольно сухие рецензии и краткие библиографические отзывы преимущественно на серьезные научные сочинения. Авторам отрицательных рецензий и критических заметок на литературные произведения явно не хватало строгости, принципиальности Белинского, его искрометного остроумия. Показателен в этом отношении снисходительный, полупохвальный отзыв об авторе романа «Он и она», бездарном романисте М. И. Воскресенском,[26] которого Белинский всегда ставил на один уровень с А. А. Орловым и Р. Ф. Зотовым.

Таким образом, можно заключить, что в годы сотрудничества Белинского в изданиях Надеждина (в пору «телескопского ратованья», по его словам) не только журнальные выступления, но и рецензии и заметки в газете «Молва» сыграли очень важную роль в формировании Белинского — критика и журналиста.

---

[25] Там же, с. 42.
[26] Молва, 1836, № 14, с. 63 (цензурное разрешение 13 сентября).

lib.pushkinskijdom.ru

Б. Ф. ЕГОРОВ

ДОБРОЛЮБОВ И ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

Этой теме посвящено немалое количество исследовательских работ. Большинство их авторов прямо в заглавиях подчеркивают близость и даже тождество взглядов двух великих деятелей: «Чернышевский и Добролюбов о...», «Чернышевский, Добролюбов и...» (а затем — реализм, материализм, проблема народности литературы, проблемы воспитания и т. д.). Иногда труды представляют тему еще более обобщенно: «Белинский, Чернышевский, Добролюбов о...», «Русские революционные демократы о...» и т. п. Подобные названия и соединения, естественно, имеют полное право на существование, так как в творческом наследии и всех русских революционных демократов, и Чернышевского с Добролюбовым в частности, много общих черт. Б. И. Бурсов, может быть, наиболее категорично сформулировал такую общность: «В области эстетики, как и в области политики, Чернышевский и Добролюбов стояли на одних и тех же позициях. Общность их позиций выражалась даже в поразительной текстуальной близости, которую можно без труда обнаружить при сличении некоторых статей Чернышевского и Добролюбова».[1]

В целом это действительно так. Сходство наблюдается, начиная с биографий и черт характера. Разница в возрасте, около восьми лет, для становления мыслителей в определенную эпоху и в определенной среде не такая уж большая.

И Чернышевский, и Добролюбов выросли и воспитались в 1840—1850-х годах, т. е. в последней половине николаевского царствования, не только на эмпирических фактах российской действительности, но и на трудах западноевропейских радикалов, на русской реалистической литературе, на прогрессивных журналах, на статьях Белинского и Герцена, в довольно культурной обстановке губернских волжских городов (Саратов и Нижний Новгород), а затем в Петербурге (университет и педагогический институт). Оба выросли в семьях образованных священников, имевших хорошие домашние библиотеки, учились в семинариях, и эти условия детства, социальная среда навсегда отпечатались в характерах Чернышевского и Добролюбова, которые стали истинными интеллигентными разночинцами середины XIX века: трудолюбивые, собранные, настойчивые и волевые, целеустремленные, гордые своим разночинством, внимательные и даже нежные к друзьям, но грубоватые с социально «чужими».

Основы мировоззрения у них тоже были всегда сходными, тем более что Добролюбов непосредственно воспитывался на трудах Чернышевского и в личных беседах со старшим товарищем. Оба они — революционные демократы в общественно-политической сфере, материалисты в философии, защитники реализма, «гоголевской школы» в критических статьях и рецензиях. Поэтому, еще раз подчеркнем, вполне правомерно и научно обосновано изучение воззрений этих демократов-шестидесятников в едином комплексе.

---

[1] *Бурсов Б. И.* Вопросы реализма в эстетике революционных демократов. М., 1953, с. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

И тем не менее, если перед нами являются два выдающихся мыслителя, две яркие индивидуальности, то трудно вообразить, что они будут во всем абсолютно тождественными. Невозможно Чернышевскому и Добролюбову оставаться только неразличимыми близнецами: ведь даже близнецы оказываются часто непохожими по характеру и взглядам! Тем более невозможно это в революционно-демократическом лагере. Наивно представление, что революционная идеология нивелирует личности. Наоборот, чем интенсивнее и деятельнее жизненная позиция человека, тем ярче в ней проявится индивидуальное. Общие мировоззренческие черты у революционных демократов раскрываются в диалектическом соотношении с частным, особенным, неповторимым.

Отличия между Чернышевским и Добролюбовым, своеобразие каждого из них изучены значительно менее основательно, чем общая совокупность их воззрений. Нельзя сказать, что это область сплошных белых пятен. Хотя специальных исследований на такую тему еще не было, но авторы некоторых работ отмечали и несходство двух вождей общественного движения шестидесятых годов.

Не будем опираться на публицистические произведения. Известно, например, что Чернышевский в статье «В изъявление признательности. Письмо к г. З<ари>ну» («Современник», 1862, № 2) в полемических целях категорически отрицал свое влияние на мировоззрение Добролюбова, всячески подчеркивая самостоятельность и оригинальность последнего, и стремился доказать, что он, Чернышевский, по характеру мягок, уклончив и уступчив, а Добролюбов — тверд и непреклонен.[2] Можно высоко оценить благородные мотивы, по которым Чернышевский выступил с таким заявлением в печати, но никак нельзя согласиться ни с отрицанием его роли в становлении мировоззрения Добролюбова, ни с таким противопоставлением характеров; если и была у Чернышевского некоторая «уступчивость», то лишь в самые первые годы александровского царствования (1855—1858), и объясняется она не «мягкостью» характера, а дипломатическими соображениями социально-политического порядка: в эти годы у руководителей «Современника» еще теплилась надежда на возможность консолидации с левыми либералами в общей борьбе с противниками общественных реформ; Добролюбов же был куда более непреклонным и в те годы, хотя ему и не удалось тогда избежать отдельных уступок либерализму (например, в его статьях 1857—1858 годов — «Губернские очерки...», «Николай Владимирович Станкевич» — проявлялось относительно терпимое отношение к дворянскому типу «лишнего человека» и даже надежда на его преображение в полезного деятеля).

Что же касается исследовательской литературы, то первым отметил различия между Чернышевским и Добролюбовым Р. В. Иванов-Разумник в известной двухтомной «Истории русской общественной мысли» (1907; 5-е изд. — 1917). Сопоставления и противопоставления автора предельно схематичны, что часто приводит его к антиисторичным утверждениям, хотя они и выглядят внешне эффектно. Например, он пытался доказать, что путь Белинского от радикального фихтеанства через «примирение» с действительностью к гармоническому (синтез объективного и субъективного начал) методу сороковых годов был затем «в обратном порядке» повторен критиками-шестидесятниками: Чернышевский — последователь идей Белинского третьего периода, Добролюбов — «объективист» гегельянского толка, а Писарев — «бессистемный» субъекти-

---

[2] См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1951, т. 10, с. 121—123. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страниц.

lib.pushkinskijdom.ru

вист.[3] Такая схема, вне учета эволюции всех трех шестидесятников (общественная жизнь развивалась такими бурными темпами, что метод критиков менялся в течение нескольких месяцев, а не лет!), вне учета сложных взаимоотношений методов Чернышевского и Добролюбова — никак не может быть признана удачной. Но заслуга автора в том, что он постоянно стремился отмечать своеобразие русских мыслителей даже по отношению к их ближайшим соратникам, поэтому на фоне многих натяжек и антиисторичных схем некоторые частные наблюдения Иванова-Разумника оказались истинными, о них ниже еще будет идти речь.

В дальнейшем исследователи, как правило, лишь в отдельных случаях отмечали расхождения между Чернышевским и Добролюбовым (подобные факты будут указаны в конкретных разделах). Больше всего работ данной теме посвятил, пожалуй, автор настоящей статьи.[4] Материалы этих работ используются ниже без ссылок. Следует также учесть ценные в целом книги и статьи М. Г. Зельдовича, посвященные революционным демократам. Автор наряду с другими проблемами рассматривает и своеобразие Добролюбова в сравнении с Чернышевским, правда несколько схематизируя их позиции. Так, Чернышевскому с его понятием о миросозерцании писателя как совокупности сознательных убеждений М. Г. Зельдович противопоставляет Добролюбова, для которого «Миросозерцание воплощено в художественной реальности произведения» (на самом деле позиция Добролюбова была более сложной — об этом см. ниже);[5] в другом месте той же книги автор противопоставил в статьях Чернышевского и Добролюбова соотношение публицистических и собственно литературных фрагментов: первый якобы слил их воедино, а у второго публицистические элементы присутствуют в «чистом» виде (вряд ли справедливо отрицать у Чернышевского наличие «чистых» публицистических пассажей, как и, наоборот, считать, что для Добролюбова не характерно смешение публицистики с литературным анализом).[6]

В некоторых случаях автор настоящей статьи соглашается с наблюдениями М. Г. Зельдовича, но не принимает их объяснения или конкретного применения. В уже цитировавшейся книге преимущественное внимание Чернышевского к субъективной стороне художественной деятельности, т. е. к роли мысли писателя в его творчестве, в противовес добролюбовской установке на «объективность», на жизненный смысл произведения, трактуется как интерес теоретика-эстетика в противовес устремлениям практика-критика,[7] в то время как в предлагаемой читателю статье это реальное противопоставление объясняется глубинной, индивидуальной сущностью подхода каждого деятеля к искусству, вне разделения на теорию и практику. А индивидуальная сущность, как уже говорилось, вытекает из самих основ революционно-демократического мировоззрения.

Начнем разговор о различиях со сравнения черт характера. Чернышевский и Добролюбов отличались и внешне, о чем ярче других сказал

---

[3] *Иванов-Разумник* [*Р. В.*] История русской общественной мысли: Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в. СПб., 1907, т. 2, с. 70.

[4] *Егоров Б. Ф.* 1) «Реальная критика» Н. А. Добролюбова. — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1958, вып. 65, с. 32—37; 2) О некоторых композиционных и стилистических различиях в статьях Чернышевского и Добролюбова. — В кн.: Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1971, вып. 6, с. 72—76; 3) Чернышевский о Достоевском. — В кн.: Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1978, вып. 8, с. 122—123; 4) О мастерстве литературной критики: Жанры; Композиция; Стиль. Л., 1980, с. 203—237; 5) Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982, с. 140—141, 148—151, 155.

[5] *Зельдович М. Г.* Уроки критической классики: Вопросы теории и методологии критики. Харьков, 1976, с. 29.

[6] Там же, с. 183—185.

[7] Там же, с. 31—32.

lib.pushkinskijdom.ru

в своих воспоминаниях П. М. Ковалевский: «Чернышевский, маленький, бледный и худой, в золотых очках, с тонкими чертами лица и длинными светлыми волосами, и Добролюбов — высокий, с волосами довольно темными, крупными чертами лица (строгого педагога или протестантского пастора), — тоже в очках».[8] Но, разумеется, внешний облик мало что дает для понимания характера и мировоззрения человека. Обратимся же к «внутренним» чертам, которые постараемся рассмотреть обобщенно, т. е. выделяя в них типические начала, типологизируя их.

Чернышевский по своему душевному складу был очень *традиционен* и *постоянен*. Он был потрясающе постоянен в привязанностях, особенно в любви (см. его запись в дневнике от 5 марта 1853 года: «Я хочу любить только одну во всю жизнь» — I, 484). Он был очень домашним, «комнатным» человеком, не любил житейских перемен и путешествий. И в литературе он любил установившееся и укрепившееся. В начале критической деятельности ему казалось, что Гоголь навсегда установил свои принципы как ведущие в русской литературе: «...перемен во все последние десять лет не было» (IV, 569). Точно так же Чернышевский был склонен преувеличивать исчерпанность литературных проблем, решенных Белинским, — он неоднократно заявлял об этом в «Очерках гоголевского периода русской литературы», в рецензии на «Сочинения» Пушкина. Отметим еще постоянную нелюбовь Чернышевского к категории трагического (несколько раз он пытался отождествить трагическое с категорией случайного) и, наоборот, внимание и симпатию к жанру идиллии (понимаемой как идеальная гармония, равновесие в человеческом общежитии), вплоть до призыва в романе «Что делать?»: «...пусть станет господствовать в жизни над всеми другими характерами жизни идиллия» (XI, 162). Самое становление революционно-демократических убеждений Чернышевского связано с его органической ненавистью к неравенству, к несправедливостям, к беспорядку; в знаменитой его прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» чувствуется твердое желание целенаправленно готовить всеобщее восстание и избегать в революционной ситуации стихийного развала, неорганизованных отдельных вспышек (в противовес, например, М. А. Бакунину, жаждавшему в революции стихийных беспорядков и разрушения). Конечно, после 1858 года, в связи с ростом социально-политического напряжения в стране и появления перспектив коренной ломки строя, в статьях Чернышевского усиливается пафос перемен, пафос нового, но все это не отменило его душевных симпатий к гармонии, постоянству, прочности, «идиллии», а может быть, и усилило их...

Добролюбов по натуре был более подвижным, более страстным, более *жизнелюбивым*, чем Чернышевский. Дневник Чернышевского, даже в самых интимных своих страницах, полон аналитических раздумий и обобщений, дневник Добролюбова более событиен и лиричен. Более лиричны, более личностны и статьи критика. Чернышевский в «Материалах для биографии Н. А. Добролюбова» (1862) хорошо обрисовал эти качества покойного друга: «...было в нем такое живое сердце, что чувство постоянно служило ему первым возбудителем и мыслей и дел. От этого его убеждения и намерения всегда были реальны, его стремления всегда были чрезвычайно определенны» (X, 11). И, добавим, иногда импульсивны, житейски нерасчетливы. Когда вслед за матерью скоропостижно скончался отец, то первым желанием Добролюбова, студента-второкурсника, было отказаться от дальнейшей учебы и срочно найти место учителя в провинции, чтобы содержать большую семью: своих младших сестер и братьев; лишь потом он согласился на доводы родных и знакомых, что на первых порах его младшие будут обеспечены

[8] Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников. М., 1961, с. 262.

lib.pushkinskijdom.ru

близкими, поэтому более целесообразно ему продолжать обучение в институте. Еще пример. Добролюбов влюбился в женщину, «падшее создание» из публичного дома и вознамерился жениться на ней; только решительное вмешательство Чернышевского, буквально насильно привезшего друга к себе и отговорившего его от женитьбы, помешало сердечному порыву. Чернышевский изложил этот эпизод в письме к А. Н. Пыпину от 25 февраля 1878 года (см.: XV, 138—139).

В «Материалах...» Чернышевский дал и замечательную характеристику лирического, точнее, личностного начала в добролюбовских критических работах: «Его статьи — как будто эпилоги к биографическим и автобиографическим рассказам» (X, 11). Тут же Чернышевский пояснил, что страстность, так ярко проявленная в статье, заклеймившей «самодурство», связана с реальным биографическим фактом в окружении Добролюбова: «...умерла женщина... от неудовлетворительности отношений, в которые была поставлена» (иными словами, Чернышевский намекает, что судьба Катерины из «Грозы» соотносилась Добролюбовым в статье «Луч света в темном царстве» с какой-то близкой ему женщиной; этот намек до сих пор никем не разгадан).

Повышенная жизнедеятельность, эмоциональность (сдерживаемая в свете социальных установок и других природных черт характера: скромности, умения владеть собой и т. п.), пылкая «влюбчивость» Добролюбова бросались в глаза Чернышевскому, и недаром именно эти человеческие свойства сделал он доминирующими в образе Левицкого (роман «Пролог»), явным прототипом которого был Добролюбов.

Различия характера, естественно, не могли не отразиться в мировоззрении и творчестве. Если взять социальную и этическую сферу, то здесь заметна переакцентировка, при всех фундаментальных общностях: Добролюбов больше ратовал за автономию личности, за индивидуальное начало, а Чернышевский — за классовые и экономические проблемы, за типологические черты. Даже такая, казалось бы, личностная проблема, как «разумный эгоизм», рассматривается Чернышевским в общефилософском плане (статья «Антропологический принцип в философии», 1860), а Добролюбовым — применительно к конкретным лицам, даже к одному лицу — в статье «Николай Владимирович Станкевич» (1858), в заключении которой недаром говорится: «У нас еще недостаточно развито уважение к нравственному достоинству отдельных личностей».[9]

Еще Р. В. Иванов-Разумник обратил внимание на различную интерпретацию революционными демократами публицистики Н. И. Пирогова.[10] В «Современнике» появилось два заметных отклика на известный труд Н. И. Пирогова «Вопросы жизни» (1856). Вначале его кратко охарактеризовал Чернышевский в ежемесячном обзоре «Заметки о журналах» (1856, № 8). Дав высокую оценку публицистических очерков знаменитого врача и общественного деятеля, критик главное внимание уделил пафосу универсального, общего обучения школьников и студентов, в противовес специализированному, и подчеркнул необходимость, «чтобы общечеловеческое образование играло главную роль в воспитании» (III, 688).

Несколько месяцев спустя статью «О значении авторитета в воспитании. (Мысли по поводу «Вопросов жизни» г. Пирогова)» («Современник», 1857, № 5) Добролюбов посвятил другой проблеме, поставленной публицистом, — воспитанию личности. Добролюбов отмечает в ребенке «сознание своей личности и некоторых прав человеческих» (1, 502) и

---

[9] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 401. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

[10] См.: *Иванов-Разумник* [*Р. В.*] Указ. соч., т. 2, с. 63—64.

lib.pushkinskijdom.ru

требует, чтобы наставники «выказывали более уважения к человеческой природе и старались о развитии, а не о подавлении *внутреннего человека* в своих воспитанниках» (1, 507). Этот пафос внимания к «внутреннему человеку», вообще пропаганда прав личности и защиты интересов личности, сохранится у Добролюбова и в дальнейшем. В статье «Русская цивилизация, сочиненная г. Жеребцовым» (1858) он особенно точно сформулирует эту мысль: «...интересы *всего вообще* охраняются не иначе, как посредством охранения интересов *каждого из всех*» (3, 265). Чернышевский, разумеется, не стал бы возражать против такого тезиса, но все-таки сфера основного его внимания — самое общество, законы его развития, сущность человека как социального типа, а не частной индивидуальности.

Все это относится к статьям на социально-политическую, этическую, философскую тематику. Что же касается литературной критики и непосредственно литературно-художественной деятельности, то здесь наблюдается парадоксальная перемена мест. Так как Добролюбов именно в этой сфере считал себя наиболее сведущим, то он именно в ней мог свободно связывать литературные проблемы с социально-политическими и этическими, широко обобщать конкретные наблюдения, типологизировать случайное и отдельное. Поэтому главной задачей своих литературно-критических статей он считал выведение общих закономерностей, и его конкретные анализы были устремлены к типологии, к созданию обобщающих терминов для характеристики тех или иных социальных типов и ситуаций («лишние люди», «люди дела», «обломовщина», «самодурство», «забитые люди»).

Чернышевского же в искусстве, пожалуй, больше интересовала индивидуальная сущность явлений (конечно, наряду с социальной типологией). Наверное, именно это своеобразие послужило М. Г. Зельдовичу фундаментом для следующих выводов: «Путь, избранный Добролюбовым (сосредоточение на «родовом», на «генерализации», — *Б. Е.*), существенно отличается от способа, примененного Чернышевским в статье о тургеневской „Асе“; в последнем случае социальный тип создается с помощью прояснения и политического осмысления, „расширения“ индивидуального в характере и ситуации при самом пристальном интересе к индивидуально неповторимому».[11]

Может быть, не стоило так категорично противопоставлять двух критиков: и Добролюбов создавал генерализацию на основе конкретного анализа конкретных образов и событий, и Чернышевский почти всегда склонялся к обобщению: «Лицо, чувства и мысли которого вы узнаете из поэзии г. Огарева, лицо типическое» (III, 565). Но в целом М. Г. Зельдович прав в том отношении, что Добролюбова сравнительно меньше, чем Чернышевского, интересовало индивидуальное своеобразие персонажей и, в особенности, самих писателей. В последнем, видимо, заключается наиболее существенное отличие двух критиков из лагеря революционных демократов. С этим же связано усиленное внимание Чернышевского к «субъективному» началу в искусстве, т. е. к мировоззрению писателя, проявленному в тексте произведения, к идеалам и целям писателя.

Расширяя и уточняя художественно-идеологические критерии Белинского (считавшего, что наиболее передовые писатели эпохи правдиво воспроизводят жизнь и осмысливают ее), Чернышевский в своей диссертации утверждал уже целых три признака, три «значения» искус-

[11] *Зельдович М. Г.* Социальная типология и историзм: (Еще раз о трактовке «лишнего человека» в критике Н. А. Добролюбова). — В кн.: Теория и история литературы: (К 100-летию со дня рождения академика А. И. Белецкого). Киев, 1985, с. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

ства: искусство, во-первых, воспроизводит жизнь; во-вторых, объясняет жизнь, в-третьих, произносит приговор о явлениях жизни. Обычно не обращают внимания на то, что Чернышевский ввел дополнительно третий фактор: *приговор*. На первый взгляд, нет особой разницы между объяснением и приговором: разве в объяснении уже не заключается итоговая оценка? Но есть глубокий смысл в дополнении двух факторов Белинского третьим, «приговором». Чернышевский хотел подчеркнуть этим громадную важность для литературы не только объяснения жизни социально-историческими условиями, но и перехода к социально-политическим выводам, к ясной программе действия. «Приговор» — это и подведение черты, итог, и одновременно прогнозирование будущего, это ответ на вопрос «Что делать?». Так Чернышевский уточнил в новых условиях понятие того важного фактора, который Белинский называл «субъективностью» писателя.

Чернышевский при этом добавлял: «приговор о воспроизводимых явлениях» возможен, «если художник — человек мыслящий» (II, 110). С этой точки зрения и подходил он к оценке художественного произведения. Отсутствие приговора часто осуждалось критиком в качестве существенного недостатка: «Наблюдательность у иных талантов имеет в себе нечто холодное, бесстрастное. У нас замечательнейшим представителем этой особенности был Пушкин... Эта наблюдательность — просто зоркость глаза и памятливость» (III, 422). Приблизительно так же оценивал Чернышевский и творчество Гончарова.

Критик ценил заслуги Гончарова перед русской литературой, он неоднократно ставил его в один ряд с Тургеневым и Л. Толстым, но тем не менее общее отношение Чернышевского к личности и творчеству этого писателя было скорее отрицательным. Немалую роль сыграла здесь идейная позиция Гончарова: его принадлежность к дворянскому лагерю, служба в цензурном ведомстве, борьба с революционно-демократическими идеями и принципами. Эта позиция и обусловила резкие отзывы о писателе в письмах Чернышевского: «...даже те, которые не любят его (Белинского, — *Б. Е.*)... не имеют сказать о нем ничего, кроме похвал (исключение остается за Булгариным, Дружининым и Гончаровым)». Или еще резче: «Это все равно, что Дружинина упрекать в пылкости или Гончарова в избытке благородства» (XIV, 320, 324; письма к А. С. Зеленому от 26 сентября и к Н. А. Некрасову от 5 ноября 1856 года).

Художественные произведения Гончарова, несмотря на их реалистическую основу, тоже вызывали отрицательные оценки Чернышевского. В частности, он так характеризовал роман «Обломов»: «...автор не понимал смысла картин, которые изображал» (XIII, 872). Или в другом месте: «...я до сих пор прочел полторы из четырех частей „Обломова“ и не полагаю, чтобы прочитал когда-нибудь остальные две с половиною, — разве опять примусь за рецензии, тогда поневоле прочту и буду хвалиться этим, как подвигом» (I, 634). Однажды Чернышевский написал пародию на «Обломова», высмеивая растянутость романа и повторения в нем (см.: VII, 451). «Бесстрастность» Гончарова, отсутствие в романах прямого авторского вмешательства в ход событий приводило критика к убеждению, что автор не понимает «смысла картин», которые он изображает, что он вообще безразличен к образам и к коллизиям.

Напротив, у Тургенева и Л. Толстого, считал Чернышевский, «такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях» (III, 422).

Впрочем, отсутствие объяснения и приговора не вызывало абсолютно негативного отношения Чернышевского, он делал исключения для демократических писателей. Так как они, считал критик, изображают действительность с точки зрения «поселянина», то их «эпичность», «хлад-

lib.pushkinskijdom.ru

покровие», «отсутствие лиризма» «скорее составляет достоинство, нежели недостаток», ибо «это спокойствие есть сдержанность силы, а не слабость» (речь идет о Писемском — IV, 570). «У г. Успенского не обнаруживается никакой тенденции», — отмечает Чернышевский в другое время и между тем дает высокую оценку творчеству писателя за «правду без прикрас» (VII, 856). В данном случае мы не касаемся односторонних, чрезмерно, может быть, положительных оценок Чернышевским творчества этих писателей. Ведь, несмотря на демократические тенденции Писемского и Н. Успенского, они оказались идеологически не такими уж близкими к «Современнику» (интересно, что Добролюбов всегда очень холодно, если не сказать враждебно, относился к творчеству Писемского). Для нас здесь важны общие принципы Чернышевского, а не частные исключения.

Когда Чернышевский уже достаточно широко и четко изложил на страницах «Современника» свои методологические установки, и начал свою деятельность Добролюбов. Он, в свою очередь, развил и уточнил идеи Чернышевского. Задача литературы, по Добролюбову, — как можно шире и глубже изображать «различные стороны жизни» (5, 28) с точки зрения «народных стремлений» (6, 316) и, таким образом, способствовать «распространению между людьми правильных понятий о вещах» (5, 23). «Теперь дело литературы — преследовать остатки крепостного права в общественной жизни и добивать порожденные им понятия» (6, 223). Но далеко не все писатели могут стать на точку зрения народных интересов. Даже многие крупные художники, из-за противоречивости их миросозерцания, не способны объяснить в произведении истинные причины того или другого явления, не говоря уже о приговоре (как со стороны «добивания» враждебных понятий, так и с точки зрения позитивной программы).

И Добролюбов, как бы корректируя положения Чернышевского, считает, что если писатель создает правдивые, типические образы и ситуации, но не идет дальше этого, т. е. если произведение не отвечает второму и третьему признаку Чернышевского (объяснение и приговор), то особой беды в этом нет, «реальная критика» дополнит писателя: «... критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими и благодарит автора; если нет, не пристает к нему с ножом к горлу — как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?» (5, 20). В таком случае задача «реальной критики» — объяснить причину жизненных явлений, отображенных в литературе.[12] По этому принципу построены известные статьи Добролюбова о Гончарове, Островском, Тургеневе.

В отличие от Чернышевского, Добролюбов на основе «реальной критики» положительно оценивает роман «Обломов», хотя Гончаров «не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов». Главное в том, что автор «представляет вам живое изображение и ручается только за его сходство с действительностью» (4, 309). Если произведение выходило из-под пера писателя, не принадлежавшего к демократическому лагерю, то для Добролюбова, вероятно, было даже предпочтительнее

[12] В противовес этой программе идеалистическая теория критики подчеркивала иррациональность, «необъяснимость» искусства, которое созвучно лишь интуитивному чувству. Анализируя стихи Фета, Н. Щербина писал: «Объяснение критики здесь неуместно и затруднительно: это стихотворение непосредственно сказывается внутреннему чувству... Всякое чувствующее... сердце — лучший на него эстетический и психологический комментарий» («Библиотека для чтения», 1857, № 4, отд. IV, с. 3).

lib.pushkinskijdom.ru

такое отсутствие прямой авторской оценки (при условии, конечно, что в произведении имеет место «сходство с действительностью»): в таком случае читателю и критику не придется «распутывать» сложные противоречия между объективными образами, фактами и некоторыми субъективными, искажающими факты выводами, которые наверняка оказались бы у «идейного», но не демократического автора.[13] Поэтому для Добролюбова «Обломов» предпочтительнее «Униженных и оскорбленных» Достоевского.

Напрашивается сходство этих принципов Добролюбова с теорией о противоречии между мировоззрением и методом писателя (якобы большой писатель может вопреки своим реакционным убеждениям правдиво изобразить жизненные факты). Кстати сказать, отдельные исследователи, хотя и с оговорками, считали Добролюбова сторонником этой теории,[14] и не без некоторого основания, ибо у Добролюбова имеются высказывания, которые, будучи рассмотрены в отрыве от общей концепции критика, вполне могут дать некоторый повод к такому истолкованию.

Точка зрения Добролюбова была весьма сложной и в какой-то степени отличалась от позиции Чернышевского, всегда выступавшего против теории «бессознательного» творчества, особенно по отношению к Гоголю, который служил в этом вопросе опорой для теоретиков из лагеря «чистого искусства». «Некоторые вздумали говорить, — писал Чернышевский, — что Гоголь сам не понимал смысла своих произведений, — это нелепость, слишком очевидная» (IV, 636). Добролюбов же не сразу подошел к такой трактовке проблемы, его взгляды претерпели некоторую эволюцию. Рассмотрим это на примере его оценки гоголевского реализма. В 1858 году Добролюбов высказал такое мнение: «Гоголь хотя в лучших своих созданиях очень близко подошел к народной точке зрения, но подошел бессознательно, просто художнической ощупью» (2, 271). Правда, мы можем эту мысль истолковать так, что Добролюбов говорит лишь о стихийном приближении к *народной* точке зрения, не отрицая сознательности вообще. Но, по крайней мере, прямое *утверждение* определяющей роли сознательности здесь отсутствует.

А год спустя, в статье «Темное царство», Добролюбов довольно категорически говорит как будто о стихийности вообще в творчестве Гоголя: «В этих образах поэт может, даже неприметно для самого себя, уловить и выразить их внутренний смысл гораздо прежде, нежели определит его рассудком. Иногда художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам же изображает» (5, 70).

В этой же статье Добролюбов излагает свою теорию о том, что в художественных произведениях следует искать *художественное* же *миросозерцание* писателя, которое может быть в противоречии с его «отвлеченными рассуждениями», т. е. с его общественно-политической системой взглядов (5, 22). Здесь, несомненно, Добролюбов недостаточно четко формулирует свою мысль, так как может создаться впечатление, что он разделяет сознание писателя и художественную способность изображать правду. Ниже прямо говорится о «разногласии внутреннего художнического чувства с отвлеченными... понятиями» (5, 24). Лишь позднее в статье проскальзывает формулировка: «...сознание жизнен-

[13] Ср. интересное мнение другого шестидесятника по сходному поводу: «Переделывать эти неправильные взгляды не всегда возможно, исключать их тоже, потому что часто они бывают тесно связаны с изложением» (*Михайлов М.* Пермский сборник, кн. 1. — Русское слово, 1859, № 10, отд. II, с. 41).

[14] См., например: *Витенсон М.* Литературно-эстетические взгляды Добролюбова. — В кн.: Н. А. Добролюбов: Памятка. Л., 1936, с. 45—72. Против такого понимания «реальной критики» неоднократно уже выступали многие литературоведы (см.: *Бурсов Б.* Вопросы реализма в эстетике революционных демократов. М., 1953, с. 319—326), хотя обычно и не рассматривали всю сложность позиции Добролюбова в этом вопросе.

lib.pushkinskijdom.ru

ной правды никогда не покидало художника» (5, 70). Речь идет о произведениях Гоголя и Островского, следовательно, Добролюбов здесь как бы корректирует свои прежние, не совсем ясные, тезисы о связи сознательного и стихийного элементов в творчестве писателя. Как видно из приведенной фразы, Добролюбов в общем уже довольно близок к взглядам Чернышевского: «художническое чувство» — не только интуиция, оно связано с сознанием писателя, а сознание, таким образом, заключается не только в «отвлеченных понятиях».

Позднее, в статье «Забитые люди» (1861), Добролюбов вообще не говорит о стихийности гоголевского гения, а, наоборот, подчеркивает осознанное отношение Гоголя к изображаемым событиям и образам: «Но вот в том-то и заслуга художника: он открывает, что слепой-то не совсем слеп; он находит в глупом-то человеке проблески самого ясного здравого смысла; в забитом, потерянном, обезличенном человеке он отыскивает и показывает нам живые, никогда не заглушимые стремления и потребности человеческой природы, вынимает в самой глубине души запрятанный протест личности против внешнего, насильственного давления и представляет его на наш суд и сочувствие. Такие открытия делает нам Гоголь в некоторых повестях своих» (7, 248).

Следовательно, в конце своего творческого пути Добролюбов особенно близко подошел к концепции Чернышевского.[15]

В свете вышесказанного фразу Добролюбова, которая больше всего давала повод считать его сторонником теории о разрыве между сознанием и чувством писателя («Художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам изображает»), должно истолковывать следующим образом: писатель изучает жизнь, художественно отображает ее в своих произведениях, но далеко не всегда он понимает общественное значение своих образов и фактов, далеко не всегда он может объяснить жизнь и произнести над нею приговор, а если он и произносит суждение, то — если его взгляды ошибочны — и приговор будет искажать правду. В этом случае, считает Добролюбов, «критика и существует затем, чтобы разъяснить смысл, скрытый в созданиях художника» (5, 70). Следовательно, под «смыслом» Добролюбов подразумевает те выводы, которые делает революционно-демократическая критика при рассмотрении художественных образов. Естественно, что до этих выводов не могли дойти многие писатели.

Добролюбов и анализирует содержание произведений в свете трех факторов Чернышевского: отражение действительности в образах, объяснение их, социальные выводы. Таковы в общих чертах особенности его «реальной критики».

Следует еще учесть, что Добролюбов был решительным противником *приговора над писателем*. В статье «Луч света в темном царстве» он темпераментно ополчается на «пошлую метафору, что критика есть трибунал, пред которым авторы являются в качестве подсудимых», и противопоставляет этой точке зрения другую: критик «не считает своего мнения решительным приговором, обязательным для всех; если уж брать сравнение из юридической сферы, то он скорее адвокат, нежели судья»; «он излагает читателям подробности дела, как он понимает, и старается им внушить свое убеждение в пользу или против разбираемого автора» (6, 293).

---

[15] Г. А. Соловьев, справедливо протестуя против представления о Добролюбове как о популяризаторе «своих великих предшественников», повторившем их идеи, использовал почему-то в качестве негативного примера мои сопоставления, впервые опубликованные в «Ученых записках Тартуского университета» (1958, вып. 65, с. 36), правда, оговорившись, что речь идет здесь о частном случае (*Соловьев Г. А.* Эстетические взгляды Н. А. Добролюбова. М., 1963, с. 96). Думается, что данная концепция меньше всего дает повод для подобных упреков.

lib.pushkinskijdom.ru

Где еще проявилось отмеченное выше различие между Добролюбовым и Чернышевским (акценты на социально-типологическом или на индивидуальном) — в их художественном творчестве. В стихотворениях Добролюбова наблюдается явное стремление автора типологизировать образы и выводы, начиная с пародий (где сам жанр требует обобщений различных признаков пародируемого объекта) и кончая серьезной, «положительной» лирикой. Лишь в 1861 году, в связи с предсмертной тяжелой болезнью, несколько усиливается личностное, даже биографическое начало, но и здесь почти не ослабевает обобщение. Даже в известном стихотворении «Милый друг, я умираю...», которое исследователи с полным основанием считают последним произведением поэта и которое, вероятно, было создано за несколько дней до смерти, имеется своего рода типология. Друг лирического героя получает следующее напутствие:

И тебя благословляю:
Шествуй тою же стезею.

Иными словами, друг — продолжатель, последователь деяний лирического героя, он пойдет той же дорогой, он — *тот же*.

Чернышевский стихов не писал, но в прозе его очень заметно стремление индивидуализировать героев: много места в романе «Что делать?» уделено различиям в характерах Лопухова и Кирсанова, подчеркнута уникальность Рахметова, в «Прологе» противопоставление характеров Волгина и Левицкого — чуть ли не главная тема. А в повестях Добролюбова, которые он публиковал в «Современнике» («Донос» и «Делец»), как и в юношеской повести «Провинциальная холера», наоборот, образы главных персонажей принципиально типологизированы.

И вот что еще чрезвычайно интересно. Чем напряженнее развивалась общественная жизнь России, чем ближе страна подходила к революционной ситуации 1859—1861 годов, чем радикальнее становились статьи Чернышевского, тем больше усиливался его интерес к личностным началам.

В литературных статьях 1856—1857 годов Чернышевский больше сосредоточивался на объяснении обусловленности сознания человека средой, особенно подробно он рассматривал эту проблему в рецензии на «Губернские очерки» Щедрина («Современник», 1857, № 6). Хотя из этого объяснения и вытекало следствие: чтобы создать людям нормальную жизнь, нужно изменить ненормальную среду, — но это следствие носило еще в основном теоретический характер, без прямого практического руководства к действию. А в 1858 году в статье «Русский человек на rendez-vous» критик подчеркивает, что наступила пора изменения среды, пора активности человека, пора борьбы.

И как часто бывает (Белинский пережил подобный этап — правда, не в «чистом» виде — в начале сороковых годов), активизация сознания в социальном плане порою ослабляет внимание мыслителя к обусловленности сознания человека средой и усиливает его антропологические принципы, т. е. первостепенное внимание к природно-биологическим началам в человеке. Интересно, например, что чем более радикальным делалось в 1846—1847 годах мировоззрение Вал. Майкова, тем более укреплялись его антропологические взгляды. Но, занимаясь идеализированными построениями гармонических черт характера человека будущего, Майков стал значительно больше обращать внимание на творчество художников, углубленно разрабатывающих индивидуальную психологию персонажей. Ведь никто с таким вниманием не отнесся к новаторским поискам молодого Достоевского, как Майков (в то время как Белинский, очень высоко оценив первую повесть, «Бедные люди», к последующим, особенно к «Двойнику» и «Хозяйке», отнесся более чем сдер-

lib.pushkinskijdom.ru

жанно; Белинский в эти годы оттачивает реалистические принципы своего метода (в первую очередь — анализ отражения в литературе ведущих, типических черт эпохи), углубленно интересуется социальной типологией, а новые опыты Достоевского ему казались «фантастическими», нарушающими жизненное правдоподобие). В обзорной статье «Нечто о русской литературе в 1846 году» Майков и сопоставил, и противопоставил Достоевского Гоголю: «И Гоголь, и г. Достоевский изображают действительное общество. Но Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума».[16]

Нечто подобное происходит и у Чернышевского: его и ранее интересовал индивидуализированный психологизм (например, интерес к героям Тургенева и Толстого), а после 1858 года этот интерес еще более усиливается. Очень важен с этой точки зрения подробный положительный отзыв о романе Достоевского «Униженные и оскорбленные», данный Чернышевским в обзоре первого номера журнала «Время» за 1861 год: «В первой части, по нашему мнению, рассказ имеет правдивость; это соединение гордости и силы в женщине с готовностью переносить от любимого человека жесточайшие оскорбления, одного из которых было бы, кажется, достаточно, чтобы заменить прежнюю любовь презрительною ненавистью, — это странное соединение в действительности встречается у женщин очень часто... К несчастию, слишком многие из благороднейших женщин могут припомнить в собственной жизни подобные случаи, и хорошо, если только припомнить как минувшую уже чуждую их настоящего историю» (VII, 951—952). Следует, впрочем, учесть, что Чернышевский ознакомился лишь с первой из четырех частей романа.

Несколько месяцев спустя в статье «Забитые люди» Добролюбов, наоборот, решительно не согласится с психологической достоверностью героев «Униженных и оскорбленных», назвав любовь Наташи «исключительной, ненатуральной» и удивляясь, «как может смрадная козявка, подобная Алеше, внушить к себе любовь порядочной девушке» (7, 234).[17]

Как уже говорилось, по своему характеру и поведению Добролюбов был куда более активным «жизнелюбом», чем Чернышевский, более раскованно выражал себя «вовне», открыто проявляя и сердечные страстные порывы, и откровенные отношения к людям (и положительные, и отрицательные); Чернышевский был значительно сдержаннее и лишь в своем дневнике да в уникальных, поистине единичных письмах раскрывал свои душевные глубины, не менее напряженные и страстные, чем у Добролюбова, даже, пожалуй, более драматические благодаря своей постоянной нереализованности. Так, в письме к Н. А. Некрасову от 5 ноября 1856 года Чернышевский признавался: «...не от мировых вопросов люди топятся, стреляются, делаются пьяницами, — я испытал это и знаю, что поэзия сердца имеет такие (же) права, как и поэзия мысли» (XIV, 322).

И не исключено, что именно благодаря длящемуся житейскому, бытовому раскрытию, реализации натуры, благодаря частому включению личности в жизнь Добролюбов в своей критической деятельности значительно меньше интересовался вопросами первозданной, «природной» сущности человека и почти целиком погружался в социально-политическую

---

[16] Отечественные записки, 1847, № 1, отд. V, с. 3.

[17] Подробнее см. статьи В. А. Туниманова «Чернышевский и Достоевский» и Г. М. Фридлендера «Эстетика Чернышевского и русская литература» в кн.: Н. Г. Чернышевский: Эстетика; Литература; Критика. Л., 1979.

lib.pushkinskijdom.ru

проблематику, в то время как Чернышевского постоянно интересовало соотношение природно-биологического и общественного, недаром он так много внимания и в научных трудах, и в художественном творчестве уделял «антропологическим», «досоциальным» началам человека, да и в литературной критике эти вопросы его очень занимали: именно Чернышевский открыл в повестях Л. Толстого «диалектику души», именно он, как мы видели, взял под защиту странную, не объяснимую логически любовь Наташи в романе Достоевского «Униженные и оскорбленные».

В различии мнений Чернышевского и Добролюбова наблюдается отдаленное сходство с противоположностью оценок Достоевского Белинским и Валерианом Майковым. Белинский и Добролюбов сближаются как реалисты и социологи, главное внимание уделяющие социально типическим, массовым явлениям их времени и аналогичным отображениям в художественной литературе, поэтому нарочитая исключительность характеров и коллизий Достоевского им чужда.[18] Майков и Чернышевский объединяются, в свете их утопических идеалов, интересом к совсем не массово, а единично типическому, к сложным глубинам индивидуальной психики. Эти различия не расшатывают фундаментального мировоззренческого сходства критиков, однако разные акценты дают повод к типологическому противоположению.

Следует еще учесть, что различия в критическом методе вряд ли сводятся только к индивидуальному своеобразию натур Чернышевского и Добролюбова: частично мы уже отмечали важность конкретных условий определенного года для расстановки тех или иных акцентов. Проблема эта многоаспектна и требует дальнейших исследований.

Значительные отличия наблюдаются и в построении статей Добролюбова и Чернышевского, в способах соединения отдельных частей в единое целое. Главный композиционный стержень статьи Добролюбова — причинно-следственное развитие проблематики, своего рода линейная цепь, состоящая из отдельных звеньев, каждое из которых продвигает мысль на следующую ступень. Продемонстрируем такое построение на примере статьи «Что такое обломовщина?».

«Сюжет» этой статьи можно разложить на следующие звенья: история появления романа «Обломов» — прогнозирование возможных откликов — задачи критики при оценке писателей, подобных Гончарову, — большое значение Гончарова для русской литературы — доказательство этого на примере «Обломова» — главные черты обломовского характера: паразитическое воспитание, неприспособленность к труду — общность черт у «лишних людей» — эволюция образа «лишнего человека» от Онегина до Обломова — современное состояние «обломовщины» — «противоядие» Обломову Штольц — ограниченность образа Штольца, превосходство Ольги — значение образа Ольги для современной русской жизни.

Таким образом, статья Добролюбова действительно строится как бы подобно цепи: каждый последующий раздел вытекает из предыдущего, объясняет его, дополняет — и так до самого конца. Разумеется, это лишь схема, общий план статьи, в действительности развитие добролюбовской мысли не укладывается в «железную» цепь: имеется целый ряд отступлений, как и в других его статьях, — например, литературные параллели, притча о рубке леса и т. п. Но эти «ответвления» замедляют и дополняют, но не нарушают общего идейного развития статьи, сле-

[18] Ср. еще — прямо в духе Добролюбова — удивление Белинского: как это в «Герое нашего времени» Вера может любить Печорина?! (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 4, с. 268).

lib.pushkinskijdom.ru

дующего «цепевидно». Аналогичным образом строятся и другие статьи Добролюбова. Главная «цепевидность», еще раз подчеркнем, свободно сочетается с отступлениями, отчего эта особенность не противоречит свободной композиции добролюбовской статьи.

Иначе строится литературная статья Чернышевского: не «цепевидно», а на базисной, на «корневой» основе, на развитии в разных вариантах фундаментальной темы. Вначале критик выдвигает определенный тезис, а остальной текст посвящается главным образом объяснению и доказательству этого тезиса. Говоря обобщенно (т. е. отбрасывая различные отклонения от общего правила), Чернышевский излагает свои идеи дедуктивным способом. Для развития и доказательства основной мысли Чернышевский пользуется множеством сценок и эпизодов, рассуждений из области общественной жизни, истории, быта.

Особенно заметно это проявляется в рецензии на «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина (см.: IV, 263—302). Вся статья построена на доказательстве первоначально заявленного тезиса «среда обуславливает человека», с последовательным разбором то одного, то другого рода образов и с обильными примерами, ассоциациями, притчами из самых различных областей жизни.

Рецензия на «Губернские очерки» наиболее наглядно, в «чистом виде» демонстрирует этот принцип, в других статьях он иногда усложняется наличием нескольких главных тезисов, но сущность сохраняется; статьи Чернышевского строятся, так сказать, подобно фигуре куста: берется основная, коренная идея, и затем она развивается в виде различных ветвей, после чего автор снова возвращается к коренному тезису.[19] Здесь тоже богатый выбор вариантов, тоже свободная композиция, но главные принципы организации статьи — иные.

Указанное различие в композиционном построении статей Чернышевского и Добролюбова подтверждается статистическим подсчетом ряда синтаксических категорий. Так, при анализе состава сложноподчиненных предложений выявилось резкое преобладание целевых (в полтора-два раза больше) и причинных (в три раза) придаточных предложений у Добролюбова по сравнению с Чернышевским.[20]

В свете вышесказанного понятно, почему в статьях Добролюбова такое обилие причинных и целевых предложений: включаясь в общий поток мыслей критика, они являются соединительными звеньями цепи, осуществляя связь между отдельными ее элементами.

Употребление же причинных и целевых предложений у Чернышевского связано в основном с вспомогательными этюдами, сценками, рассуждениями, т. е. эти предложения расположены внутри отдельных ветвей куста, ибо ветви не нуждаются в причинных или целевых взаимосвязях между собой, как звенья цепи у Добролюбова. Например, в «Губернских очерках» целевые и причинные предложения употребляются в рассуждениях о невыгодности для купцов железных дорог, о взаимоотношениях арендатора и помещика, в эпизодах о привычках людей, о предпочтении во Франции и Германии карьеры чиновника, в притчах о собирании подати, о нравах купцов, в эпизоде из римской истории.

Структурные особенности статей объясняют и другое синтаксиче-

---

[19] Б. И. Бурсов не очень точно называет эту особенность «цикличностью» (*Бурсов Б.* Мастерство Чернышевского-критика. Л., 1956, с. 248).

[20] Здесь и далее использованы данные, полученные в дипломной работе А. Л. Самсоновой (Тартуский университет, 1957) на основании анализа статей Добролюбова «Что такое обломовщина?», «Когда же придет настоящий день?», «Луч света в темном царстве» и статей Чернышевского «Губернские очерки», «Русский человек на rendez-vous», «Не начало ли перемены?». У Добролюбова 10—11% целевых и 5,5—6% причинных предложений, а у Чернышевского соответственно 5—7% и 2% (проценты от общего количества придаточных в сложноподчиненных предложениях).

lib.pushkinskijdom.ru

ское различие в стиле Чернышевского и Добролюбова. Если сопоставить союзные и бессоюзные сложносочиненные предложения у обоих критиков (при этом для удобства брались лишь сложносочиненные, состоящие из простых), то оказывается, что у Добролюбова больший процент, чем у Чернышевского, составляют сложносочиненные союзные предложения. В статьях Добролюбова мы почти в равной мере находим союзные и бессоюзные сложносочиненные предложения, у Чернышевского же наблюдается заметное преобладание бессоюзных сложносочиненных предложений над союзными (последних в три раза меньше, чем бессоюзных, в статьях «Губернские очерки» и «Русский человек...» и в семь раз меньше в статье «Не начало ли перемены?»).

Такое несоответствие в употреблении союзных и бессоюзных сложносочиненных предложений у Добролюбова и Чернышевского также тесно связано с композиционными особенностями их статей. Ведь в бессоюзных сложносочиненных предложениях второй (если есть — и третий, четвертый) член обычно уточняет или усиливает содержание первого. Мысль, так сказать, не двигается дальше, а расширяется и углубляется.

Иное — в союзных предложениях. Здесь первоначальное понятие или сопоставляется с другим, или последнее противополагается первому и т. д.; в связи с этим и необходимо употребление соответствующих союзов. Ясно, что союзное сложносочиненное предложение служит большею частью для дальнейшего развития мысли, для ее поступательного движения. Поэтому вполне закономерно, что «цепевидная» конструкция добролюбовской статьи требует большего количества союзных предложений, чем кустообразное построение статьи Чернышевского, для которой более органичны бессоюзные периоды.

Таким образом, анализ ряда синтаксических категорий дает возможность не только обнаружить стилистическое различие в статьях Чернышевского и Добролюбова, но и объяснить это различие внестилевыми факторами, содержательно объяснить «формальные», чисто грамматические различия у двух авторов.

А можно ли сами композиционные принципы и различия объяснить какими-либо более крупными мировоззренческими факторами? Скажем, заманчиво было бы предположить, что глубинная сущность добролюбовской методологии предельно подвижна в своей историчности, поэтому требует всюду векторно-динамического своего воплощения, то есть именно линейного, «цепевидного» развития в причинно-следственной связи отдельных звеньев, а у Чернышевского и в историчных построениях, и вне их содержится неизменный фундаментальный базис, может быть, обусловленный антропологизмом и своеобразным традиционализмом автора и влияющий на композицию трудов тем, что к нему, базису, постоянно возвращается мысль, создавая своеобразный структурный круговорот. К сожалению, при современном уровне наукологии и психологии творчества трудно ответить определенно в таком роде, как трудно и опровергнуть это предположение.

Далеко не все различия перечислены в данной статье[21] (большинство из них рассматривалось в предыдущих работах автора): в статьях Чернышевского и Добролюбова наблюдаются еще некоторые расхождения в трактовке сущности таланта писателя, соотношения в связи с этим

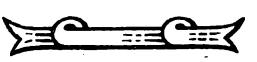
[21] Отдельные наблюдения об отличиях во взглядах Чернышевского и Добролюбова см. также в статьях: *Свердлина С. В.* Чернышевский и Добролюбов в их суждениях об Островском. — В кн.: Вопросы биографии Н. Г. Чернышевского и восприятия его личности в России и за рубежом. Волгоград, 1979, с. 37—50; *Кружков В. С.* Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. — В кн.: Н. Г. Чернышевский и современность. М., 1980, с. 180—188.

lib.pushkinskijdom.ru

содержания и формы, в трактовке образов «лишних людей», однако эти различия были временными, к 1859—1861 годам заметна тенденция к единению взглядов: Добролюбов приближался к Чернышевскому, а в некоторых случаях и Чернышевский к Добролюбову (в статье «Не начало ли перемены?», опубликованной в «Современнике» после смерти Добролюбова).

В целом прослеживается единая поступательная линия в истории революционно-демократической критики: принципы Белинского были в условиях пятидесятых годов развиты и расширены Чернышевским, затем Добролюбов, опираясь на предшественников, в свою очередь углубил и расширил их идеи, и эту цепь замыкает статья Чернышевского «Не начало ли перемены?».

Однако органическое единство основ мировоззрения Чернышевского и Добролюбова нисколько не сглаживает их человеческого и творческого разнообразия. Напротив, оно, это единство, лишь ярче проявляет их глубокую оригинальность. Изучение своеобразия двух великих революционных демократов еще только начинается, можно быть уверенным, что в дальнейшем будут обнаружены и другие существенные проявления «непохожести», но, опять же возвращаясь к истокам, подчеркнем, что все эти «противопоставления» нисколько не поколеблют общих основ мировоззрения и критического метода Чернышевского и Добролюбова как типичных представителей русской революционно-демократической интеллигенции шестидесятых годов.



lib.pushkinskijdom.ru

В. А. МЫСЛЯКОВ

«МУЖИК» В ТЕОРЕТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Вопрос о «мужике» — в различных своих аспектах и преломлениях — был для Салтыкова-Щедрина поистине вопросом вопросов. Он затрагивал область его философско-исторических и общественно-политических, этических и эстетических интересов, он определял идейно-художественные концепции многих его произведений, с ним так или иначе соотносилась линия его гражданского поведения и литературно-журнальной политики.

Проблема «мужика» — это проблема глубокого демократизма Салтыкова-Щедрина; проблема «мужика» — это проблема предельной правды и бескомпромиссного социального критицизма сатирика; проблема «мужика», наконец, — это проблема фольклорной складки писательской мысли, национального строя щедринского языка — «удивительно» русского, «едва ли не самого русского в нашей литературе», по словам И. А. Бунина.[1] Короче, проблема «мужика» — это проблема народности у Салтыкова-Щедрина в совокупности ее идеологического, национального и эстетического аспектов.

Не претендуя в рамках одной статьи на всесторонность охвата этой многогранной темы, в ряде своих моментов уже затрагивавшейся исследователями,[2] попытаемся определить некоторые из существенных исходно-теоретических установок писателя в данной области.

1

Салтыков-Щедрин вошел в большую литературу «Губернскими очерками». Они создавались в самом начале того периода русской жизни прошлого века, который условно называют «шестидесятыми годами». В демократизме автора «Очерков», заявляющем себя и открытым сочувствием «бедному труженику» — крестьянину прежде всего, и столь же открытой враждебностью всему «господски»-дворянскому, «господски»-чиновничьему, пока еще различимы элементы несколько отвлеченного «мужиколюбия» литературы «сороковых годов». Оно слышится, например, в патетике авторских деклараций-признаний: «я вообще чрезвычайно люблю наш прекрасный народ»; к нему восходит ирония над «мсьё Буеракиным» или же «мсьё Озорником», опасающимся в силу своей «образованности» «приходить в непосредственное соприкосновение с этими мужиками, от которых пахнет печеным хлебом или кислыми ов-

---

[1] Цит. по: *Макашин С.* После юбилея: (О некоторых итогах и задачах изучения Салтыкова-Щедрина). — Вопросы литературы, 1977, № 10, с. 173—174.

[2] См.: *Покусаев Е. И.* Щедрин и устное народное творчество. — Учен. зап. Саратовск. ун-та, 1948, т. 20; *Ефимов А. И.* Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953, с. 189—251; *Баранов С. Ф.* Фольклорные мотивы в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Тр. Иркутск. ун-та, 1956, т. 12. Сер. историко-филол.; *Бушмин А. С.* Народ в изображении Салтыкова-Щедрина: («Сон в летнюю ночь»). — В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960; *Прозоров В. В.* Народно-поэтические афоризмы в творчестве Салтыкова-Щедрина. — Русская литература, 1975, № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

чинами»;[3] с ним связаны гуманно-«жалостливые» характеристики крестьян-страстотерпцев вроде «некрута» Матюши — «славного, смирного парня... не то чтоб веселого, а скорей боязного, трудолюбивого и честного». «Я вижу его за сохой, бодрого и сильного, несмотря на капли пота, струящиеся с его загорелого лица; вижу его дома, безропотно исполняющего всякую домашнюю нужду; вижу в церкви божией, стоящего скромно и истово знаменующегося крестным знамением; вижу его поздним вечером, засыпающего сном невинных после тяжкой дневной работы, для него никогда не кончающейся» (2, 116). Это, безусловно, характеристика в духе автора «Антона-Горемыки», а не автора будущих «Истории одного города» или же «Сна в летнюю ночь». Между прочим, Салтыков-Щедрин в это время (середина 1850-х годов) мог сознательно следовать Д. В. Григоровичу, чьи «крестьянские» повести произвели на него, по собственному свидетельству, большое впечатление. «Я помню „Деревню", помню „Антона Горемыку", помню так живо, как будто все это совершилось вчера, — пишет сатирик почти четверть века спустя после «Губернских очерков». — Это был первый благотворный весенний дождь, первые хорошие, человеческие слезы, и с легкой руки Григоровича мысль о том, что существует мужик-человек, прочно залегла и в русской литературе, и в русском обществе» (13, 468).

Известно, что Салтыкова-Щедрина не всегда и не во всем удовлетворяли те принципы изображения крестьянской жизни, которым следовал Григорович (см. об этом ниже). Но саму идею введения «мужика» в литературу сатирик и в наиболее зрелую пору своей деятельности находил достойной всяческой похвалы.

Симпатии автора «Губернских очерков» к народной среде предстают в форме любования большой *нравственной* силой, которая живет в ее неприметных, внешне даже «убогих» представителях, всех этих Пименовых, Пахомовнах, Василисах, Нилах, Аринушках... Вопрос о народе как силе *общественно-политической* пока не ставится. Салтыкова-Щедрина интересует преимущественно внутренняя, морально-психологическая сторона жизни простого человека.[4] А она, как мог наблюдать писатель, так или иначе оказывалась сопряженной с исторически укоренившимися в народной среде религиозными верованиями и обычаями. Отсюда «заход» автора «Губернских очерков» в эту область, в частности в область паломничества, странничества, отсюда стремление уяснить «степень и образ проявления» в различных, прежде всего, в низших слоях общества «религиозного чувства» (18, кн. 1, 181). Салтыкова-Щедрина, разумеется, привлекает не та «набожность», не та приверженность к казенной церкви русского народа, о которых громко трубили официальные идеологи. Под религиозной оболочкой богомольческого подвижничества ему удается разглядеть вековечную народную тоску по идеалам добра и справедливости, способность простолюдина на «душевный подвиг» во имя *идеи*, пусть и ограниченно пока еще им понимаемой. Конечно, ставя вопрос о духовных потенциях народа на религиозную почву, писатель тем самым шел на сближение со славянофилами.[5] И шел, следует признать, сознательно. Это видно, в частности, из его писем И. В. Павлову от 23-го и С. Т. Аксакову от 31 августа 1857 года. Впрочем, особенность тогдашней щедринской позиции заключалась не только в «славянофильском» интересе сатирика к религиозно-духовной стороне крестьянской жизни (именно эта сторона, как известно, привлекала пристальное внимание славянофилов). Есть в «народных» сценах и рассказах «Губерн-

[3] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20-ти т., М., 1965, т. 2, с. 114. Далее том, затем страница этого издания указываются в тексте.

[4] См. об этом: *Макашин С. А.* Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов: Биография. М., 1972, с. 126—128.

[5] См.: там же, с. 147—161.

lib.pushkinskijdom.ru

ских очерков», как бы сочувственно к ним ни подходить, элемент той романтической, «интеллигентской» (М. Ольминский) симпатии к простому человеку, которая лишена и социально-классовой определенности, и четких разграничительных акцентов относительно сильных и слабых сторон предмета этой симпатии.

Следует признать, что художественные и публицистические страницы «Губернских очерков» не содержат в себе того критического коррективa, который будет так характерен для суждений о народе автора «Писем о провинции» или же «Истории одного города». Иногда пытаются усматривать подобный корректив в заключительном абзаце «Введения». Вот его текст: «Да, я люблю тебя, далекий, никем не тронутый край! Мне мил твой простор и простодушие твоих обитателей! И если перо мое нередко коснется таких струн твоего организма, которые издают неприятный и фальшивый звук, то это не от недостатка горячего сочувствия к тебе, а потому собственно, что эти звуки грустно и болезненно отдаются в моей душе» (2, 14). Как видно из приведенных строк, речь идет не о «двузначном» подходе к «мужику», не о критицизме (по отношению к последнему) как одном из начал авторской идейной концепции. Речь идет о более общем, так сказать, критицизме, определяющем эстетическую сущность того литературного рода, влечение к которому отчетливо ощутил в себе автор «Губернских очерков» и имя которому — сатира. Заключающее данный абзац высказывание не оставляет сомнений на этот счет: «Много есть путей служить общему делу; но смею думать, что обнаружение зла, лжи и порока также не бесполезно, тем более что предполагает полное сочувствие к добру и истине» (2, 14).

В неоконченной рецензии на «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и святой земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения» — а в ней исследователи справедливо видят теоретико-публицистическую параллель к «Богомольцам, странникам и проезжим» (см.: 5, 536, комментарий) — Салтыков-Щедрин довольно открыто высказывает свое расположение к славянофилам как одним из активных исследователей реальной, а не деланной («официальной») «русской народности» — характера, быта, экономики, истории, культуры русского народа. Понятия «народ», «народность», сопровождаемые эпитетами «русский», «русская», берутся автором «по-славянофильски», в аспекте национального своеобразия, национальной самобытности (см.: 5, 33—34). Этот аспект характерен и для написанной несколько ранее, чем «Сказание о странствии... инока Парфения», щедринской статьи «Стихотворения Кольцова».

И все же впечатления особой идейной близости Салтыкова-Щедрина и славянофилов при знакомстве с указанными выступлениями сатирика не возникает. Переживая пору духовных исканий, не исключая в тот момент из числа идейных ориентиров и славянофильство, Салтыков-Щедрин тем не менее демонстрирует независимость собственной мысли от специфически славянофильских концепций и доктрин. Касаясь споров славянофилов и западников по «вопросу о народности» («...одни требуют искусства исключительно русского и науки русской; другие, напротив, утверждают, что и искусство и наука — достояние общечеловеческое...» — 5, 14), сатирик не только не спешит разделить мнение первых, но и открыто оспаривает его. Стремление «младших» славянофилов всячески приукрашивать патриархальность, «старину», объявлять ее (якобы лишенную «диссонансов» в отношениях между социальными верхами и низами) величиной «абсолютной», «идеальной» Салтыков-Щедрин склонен квалифицировать как консервативную утопию. Сатирик, не смущаясь, полемически задевает конкретных представителей славянофильского лагеря: К. С. Аксакова как автора комедии «Князь Лупо-

lib.pushkinskijdom.ru

вицкий, или Приезд в деревню», Т. И. Филиппова с его статьей о пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочется», А. А. Григорьева — ревностного защитника (в стихотворении «Искусство и правда», в статье «О комедиях Островского...») «москвитянинских» тенденций в литературе.

Называя Кольцова «выразителем исключительно народных инстинктов и стремлений», Салтыков-Щедрин поясняет, что в его словоупотреблении «народ» — это «масса», это «коренное и основное население известной страны» (5, 18). Определение, как видим, пока довольно общее, хотя и с намечающейся далее некоторой сословно-социальной конкретизацией: русское «простонародье», «поселяне».

Одной из верно угаданных и искусно переданных Кольцовым черт «народа, находящегося еще в младенчестве», является, по мнению сатирика, пассивно-фаталистическое отношение к окружающему, надежда на какую-то «случайную», «внешнюю» помощь (5, 19, 21). В сатире и публицистике конца 1860-х—начала 1870-х годов Салтыков-Щедрин специально, с совершенно четкими политическими акцентами и выводами обратится к этой «характеристической» особенности мужицкого поведения,[6] а сейчас он лишь констатирует наличие в «народном характере», наряду с другими «стихиями», и означенного психологического «элемента».

Несомненно, что демократизм Салтыкова-Щедрина пока еще теоретически не выработан, не осознан как демократизм четкой классово-«мужицкой» направленности. Об этом свидетельствуют, в частности, характеристики автором статьи «удалых» кольцовских и «разбойничьих» народных стихотворений. По наблюдениям Ф. Я. Приймы, в этих характеристиках присутствует некоторый официально-негативный, соотносимый с воззрениями «юридической школы» элемент, впоследствии изжитый сатириком.[7]

Итак, включаясь в «плодотворное» дело «изучения русской народности», Салтыков-Щедрин периода «Губернских очерков» еще не имеет строго определенной концепции народной жизни — жизни, признаваемой им во многом «загадочной» (5, 33). Его демократические симпатии искренни, но несколько отвлеченны, его восприятие народа — «младенца-великана» — скорее возвышенно-поэтическое, нежели реально-аналитическое.

Известно, что в конце своей статьи о «Губернских очерках» Н. А. Добролюбов с похвалой отозвался об участливом отношении сатирика к «простому классу народа».[8] Между прочим, говоря о щедринском мастерстве, «живости» в описании народного быта, критик замечает: «Мы думаем, что самый эстетический, самый восторженный человек может отдохнуть на общей картине богомольцев и странников, ожидающих на соборной площади появления святых икон. Тут нет сентиментальничанья и ложной идеализации; народ является как есть, с своими недостатками, грубостью, неразвитостью».[9]

---

[6] В 12-м из «Писем о провинции» (1870), например, отмечалось: «В громаде убиенных, которую представляет собой масса и для которой, по-видимому, нет в настоящем никакого просвета, существует какое-то неисповедимое тяготение к обседающему ее со всех сторон злу, какой-то непреодолимый страх ко всему, что́ не разом, не по манию волшебства устраняет его. Сбитая с пути разумных отношений к окружающей природе, загнанная в мир чудес, эта громада от чуда ждет избавления своего из земли египетской, и никакие пророки в мире не убедят ее, что это избавление зависит от нее самой» (7, 335). Подобная мысль живет и в «Истории одного города», в значительной степени организуя ее «волшебный» финал.

[7] См.: *Прийма Ф. Я.* Н. А. Некрасов и М. Е. Салтыков-Щедрин. — В кн.: Некрасовский сборник. Л., 1980, т. 7, с. 8—9.

[8] См.: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 145.

[9] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Этим «локальным» словам Добролюбова, думается, нельзя придавать смысл обобщающей характеристики щедринского демократизма как демократизма действенного, «шестидесятнического», предполагающего пробуждение активности народа через критику его отсталости. (Кстати, в подобных добролюбовских оговорках о различении писателем среди «добрых и благородных» также и «неразвитых или неверно направленных инстинктов» у «простодушных тружеников» [10] мог присутствовать и критико-наставнический, «подсказывающий» момент).[11] В данном вопросе у автора «Губернских очерков», разумеется, не было тех четких представлений, которые через несколько лет получат вид программной установки в статье Н. Г. Чернышевского «Не начало ли перемены?» Между прочим, высоко оценивая отвечающий интересам народа критико-реалистический пафос «Губернских очерков», Чернышевский и Добролюбов обратили внимание и на известную ограниченность демократизма их автора. Эта ограниченность давала себя знать, помимо всего прочего, в либерально-просветительской ориентации писателя на «идейного» чиновника как практическую общественную силу в деле «похорон» старого уклада жизни — «прошлых времен».[12]

Сближение с «Современником», взявшим благодаря Чернышевскому и Добролюбову последовательный курс на «мужика» в качестве главной фигуры в предстоящих общественно-исторических преобразованиях, побудило Салтыкова-Щедрина уточнить свои взгляды. Преодолевая практицистски-либеральные иллюзии относительно скорого и мирного «умирания» старых порядков (по причине их исторической «ветхости», неспособной выдержать напора новых, «разумных» идей), сатирик все более и более проникается настроениями передового шестидесятничества, все более и более склоняется к мысли о том, что решающая роль в деле социального жизнестроительства принадлежит народным (крестьянским) массам. В майской (1863) хронике «Наша общественная жизнь» Салтыков-Щедрин ставит в прямую связь возможность и успех того или иного крупного общественно-исторического начинания, тех или иных перемен-«обновлений» в жизни страны со степенью участия в них «другой» (по отношению к верхам) силы — народа. Обращаясь, в частности, к такому значительному событию, как отмена крепостного права, писатель указывает на то, что не дворянско-либеральное «ратоборство» («движение мелочей и подробностей» — 6, 80), а нараставшее давление вконец измученного крестьянства явилось здесь определяющим фактором. «Вникните в смысл этой реформы, взвесьте ее подробности, припомните обстановку, среди которой она совершалась, и вы убедитесь: во-первых, что, несмотря на всю забитость и безвестность, одна только эта сила и произвела всю реформу и, во-вторых, что, несмотря на неблагоприятные условия, она успела положить на реформу неизгладимое клеймо свое, успела найти себе поборников даже в сфере ей чуждой» (6, 85).

Вслед за Добролюбовым, высказавшим сильное недоверие к дворянско-либеральной интеллигенции и предложившим обратиться непосредственно к народу, с тем чтобы «вызвать на живое дело крепкие, свежие силы» его,[13] Салтыков-Щедрин склонен видеть в крестьянских массах самый «плодотворный», жизнетворческий элемент, самую прочную ос-

---

[10] Там же, с. 144.

[11] Напомним в этой связи, что Добролюбов не видел (надо полагать, из тактических соображений) идеализации и в русских «народных рассказах» Марко Вовчок.

[12] Об этой стороне идейных исканий сатирика обстоятельно говорится в работах Е. П. Покусаева «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы» (Саратов, 1957), А. С. Бушмина «Сатира Салтыкова-Щедрина» (М.; Л., 1959), С. А. Макашина «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография».

[13] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т., 1963, т. 6, с. 278.

lib.pushkinskijdom.ru

нову и самую главную цель всякой общественной деятельности. Хотя народная «сила» «редко и сдержанно проявляет себя» (6, 86), непозволительно отрицать ее наличие, ее «устроительные» потенции. «... Мы, которые думаем, что родник жизни иссяк, что творческая сила ее прекратилась, мы думаем и судим поверхностно» (6, 88).[14]

Мысль о народе как начале начал социально-исторического процесса, сближающая Салтыкова-Щедрина с лидерами революционной демократии, будет присутствовать и в его художественно-публицистических построениях последующих лет (см., в частности, шестое из «Писем о провинции» — 1868). Вместе с тем в них останется, порой принимая истинно трагическое звучание, и особый скептический элемент, связанный у сатирика с отсутствием той страстной веры в возможность скорого и организованного крестьянского выступления, которой отличались Чернышевский-шестидесятник и его ближайшее окружение.[15]

Утверждение Салтыкова-Щедрина на позициях «мужицкого», крестьянского демократизма проходило, таким образом, не столь быстро и гладко, как это иногда пытаются представлять. В своих главных, определяющих моментах означенный процесс приходится, по нашему мнению, на более поздний этап в щедринской биографии, чем время создания «Губернских очерков», — этап собственно шестидесятых годов, этап сложной идейной перестройки писателя, завершившийся приблизительно к моменту окончательной служебной отставки и прихода в «Отечественные записки».

2

К этому времени значительно изменилась социально-экономическая обстановка в пореформенной России; изменения коснулись и состава участников освободительного движения и программно-тактических установок последнего. На историческую арену выступило народничество. «Падение крепостного права, — отмечал В. И. Ленин, — вызвало появление разночинца, как главного, массового деятеля и освободительного движения вообще и демократической, бесцензурной печати в частности. Господствующим направлением, соответствующим точке зрения разночинца, стало народничество».[16]

Центральная («заглавная») в идейной системе народников проблема «народа», «мужика», взятая в аспекте социально-исторической дееспособности последнего, различно ставилась и решалась такими виднейшими народническими теоретиками — современниками Салтыкова-Щедрина, как М. А. Бакунин, П. Л. Лавров, Н. К. Михайловский, П. Н. Ткачев.

В самой общей форме различие между ними можно представить как различие «бунтарей» и «пропагандистов». Первые (они тоже могли дифференцироваться по ряду конкретных тактических вопросов — например, Бакунин и Ткачев) стояли за то, чтобы немедленно, без какой-либо предварительной подготовки поднимать крестьянские массы на бунт; вторые (Лавров, прежде всего) выступали за необходимость идейного просвещения (пропаганды) «мужика», за осуществление революционных преобразований не только *для* народа, но и *посредством* народа, посредством его широкого и сознательного участия в этих преобразованиях.

---

[14] Ср. у Добролюбова: «...Народ не замер, не опустился, источник жизни не иссяк в нем...» (там же, с. 284).

[15] См. также: *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860—1870-е годы: Биография. М., 1984, с. 99.

[16] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25, с. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

Салтыкову-Щедрину была ближе именно эта, «пропагандистская» позиция.[17]

Хороший знаток русской крестьянской действительности, трезвый мыслитель, глубоко проанализировавший трагические уроки поражения «революционеров 61-го года», Щедрин-семидесятник не мог разделять и не разделял бакунинско-ткачевских иллюзий относительно «всегдашней» революционной готовности «мужика». Народным массам пока еще не под силу осознанный широкий протест, в них еще очень сильно начало пассивно-бессознательного подчинения верхам — *глуповства*. Эта мысль, нашедшая отражение в целом ряде публицистических и художественных произведений писателя 1860—1870-х годов, особенно «громко» и выразительно высказана им в «Истории одного города».

«Губернские очерки» были полны сочувствия «мужику»; в «Истории одного города» сочувствие дополнилось суровой критикой мужицкого «простофильства» (Чернышевский). Значит ли это, что щедринское народолюбие пошло на убыль? Нет, не значит. Напротив, защита писателем народных интересов приобрела здесь более целеустремленный, более действенный характер. Она более отвечала задачам русского общественно-исторического развития, задачам освободительной борьбы.

Старый вопрос о том, как отстаивать, утверждать *народное* в жизни: возвеличением всего, что имеет отношение к народу, включая и заведомо слабые, «предрассудочные» моменты, или же признанием только безусловно сильных, передовых начал его быта и мировоззрения — во времена Салтыкова-Щедрина получил особую остроту. Он вызвал целую дискуссию между представителями различных течений общественной мысли, в том числе и народнической, об «интересах» и «мнениях» народа. Сатирик стоял на стороне тех, кто решительно отказывался включать в понятия «народность», «народное» все без исключения черты и атрибуты мужицкого существования, в том числе и явно отсталые «мнения»-предрассудки крестьянской массы, насильственно задержанной в своем идейно-социальном развитии.

Не боясь спекуляций идейных противников, сатирик не только славил спасенное в рабстве «золото, золото сердце народное» (Некрасов), но и высказывал горестный упрек по адресу «мужика», бедного сознанием своих классовых интересов. Еще до известных апрельских (1871) писем в редакцию «Вестника Европы» и к А. Н. Пыпину (а также рецензии на двухтомник произведений Н. А. Лейкина), содержащих публицистически-открытое обоснование критического подхода к «народу», сатирик убежденно заявлял: «...как бы я ни был предан массам, как бы ни болело мое сердце всеми болями толпы, но я не могу следовать за нею в ее близоруком служении неразумию и произволу» (6, 189). В только что упомянутых письмах Салтыков-Щедрин обусловливает сочувственное отношение к народу наличием в последнем стремления «выйти из состояния бессознательности» (18, кн. 1, 85), освободиться от раболепия перед Бородавкиными и Угрюм-Бурчеевыми (см. также с. 76). И хотя в самой формулировке, расчленяющей народ на «исторический» — тот, что в жизни, — и на, так сказать, идеальный — «воплотитель идеи демократизма» (при этом заслуживающим сочувствия объявляется только второй «народ») — присутствует элемент заметного заострения, диалектика щедринской оценки не исчезает. Реальный народ, при всех его слабостях и недостатках, продолжает мыслиться писателем как определяющая сила жизни, как основа основ. Несколькими годами ранее рассматриваемых писем Салтыков-Щедрин формулировал: «...источник сочувствия к народной жизни, с ее даже темными сторо-

[17] Подробнее см.: *Мысляков В. А.* Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Л., 1984, гл. 2, 4.

lib.pushkinskijdom.ru

нами, заключается отнюдь не в признании ее абсолютной непогрешимости и нормальности (как это допускается славянофилами), а в том, что она составляет конечную цель истории, что в ней одной заключается все будущее благо, что она и в настоящем заключает в себе единственный базис, помимо которого никакая человеческая деятельность немыслима» (5, 375).

Несомненно, что щедринский демократизм рос на почве того традиционного народолюбия, которое издавна, со времен А. Н. Радищева, активно утверждала в общественном сознании передовая русская литература. Несомненно, однако, и то, что пора идейной гегемонии «старого» народничества (а именно на эту пору пришелся расцвет творчества сатирика) существенным образом стимулировала и акцентировала его внимание к «мужику», к крестьянскому «поселку». Именно в «поселке», подчеркивал писатель-семидесятник, «настоящий пуп земли, там — разгадка всех жизненных задач, там — ключ к разумению не только прошедшего и настоящего, но и будущего» (12, 488).

«Старая» народническая демократия призывала проявлять постоянный и в высшей степени гуманный интерес к «мужику». Она, конечно же, не могла не видеть темноты и невежества крестьянских масс, но квалифицировала это как социально-исторически обусловленные напластования, как искажения подлинной народной сути. Еще Добролюбов, который вместе с Герценом и Чернышевским стоит у истоков русского народничества, провел резкую разграничительную линию между «внутренними» — здоровыми, прекрасными — и «внешними» — «загрязненными», «нанесенными» со стороны — свойствами русского простонародья.[18]

Щедрин-семидесятник придерживается именно этой точки зрения.[19] Он убежденно заявляет о необходимости различения под случайными, искусственно образовавшимися чертами облика простых людей их «природных» положительных качеств, их живой и доброй души. Критика — острая, без поблажек — «наносных атомов» (8, 372—373), т. е. привитых долгой крепостнической неволей отрицательных начал крестьянской психологии, и прежде всего пассивности, неизменно сочеталась у него с возвеличением «мужика» как «сеятеля и хранителя» (Некрасов), с глубоким сочувствием к его тяжкой доле. В канун широкого народнического движения писатель устами героини рассказа «Добрая душа» Анны Марковны Главщиковой произнес нацеленное взволнованное слово о безмерной крестьянской нужде: «Ах, какая это нужда, мой друг! какая это тяжкая нужда! Кажется, и сердце-то все сгореть должно, как бы настоящим манером подумать об этой нужде!» (7, 355).

А далее в форме заочной полемики с теми, кто из социальной корысти, а то так и по легкомыслию пытался или не замечать настоящего положения дел, или спекулятивно объявлять нужду мужика его «дурными» наклонностями, в частности к вину, сжато, но выразительно раскрыты отдельные стороны этого нечеловечески тяжелого положения, этого изнурительного — в пользу других! — «коняжьего» труда.[20]

Помня о «простофильстве» мужика, готового и безропотно «прокормить» генералов, и послушно повязать себя собственноручно свитой веревкой, сатирик тем не менее вполне в духе формировавшегося активного семидесятничества зовет современников положить души свои за многострадального русского крестьянина, проникнуться к нему святой

[18] См., например: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9-ти т., т. 6, с. 277—278, 287.

[19] Близость позиций, включая терминологическое сходство, авторов статей «Черты для характеристики русского простонародья» и «Напрасные опасения» отмечена Ф. Я. Приймой (см.: указ. соч., с. 13).

[20] Подобную полемику ведут и некрасовские герои — например, Яким Нагой из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

lib.pushkinskijdom.ru

любовью. «И помяни ты мое слово, запомни ты эту примету: как взглянешь ты на нашего мужика, да затоскует в тебе сердце твое, тогда говори смело: знаю, мол, я нашего русского мужика, потому что без жалости смотреть на него не могу! И будет он тебе так мил, так мил, что и пониток-то его рваный краше ризы нешвенной покажется!» (7, 357).

В середине «народнических» семидесятых годов крестьянофильские речи Анны Марковны Главщиковой с еще большим пафосом зазвучат в устах учителя Крамольникова из рассказа «Сон в летнюю ночь»; полемически-укоризненное слово по адресу не знающих народа и его настоящих тягот «людей культуры» выскажет при этом не только герой (12, 368—369), но и сам автор-рассказчик (см. с. 344—345).

До недавнего времени взаимоотношения Салтыкова-Щедрина и русских народников рассматривались с заметными упрощениями и полемическими заострениями. При этом преследовалась цель доказать полную идейную несовместимость, противоположность означенных сторон. В соответствии с такими намерениями и критический подход сатирика к «мужику» трактовался как нечто противостоящее «идолопоклоннической» позиции народников. Однако если подходить к народничеству без схематизма и односторонности, с учетом и различных течений в нем («критическое», «ортодоксальное»), и различных исторических этапов его идейной эволюции («раннее», «позднее»), то картина получается несколько иной. Так, конкретный анализ выступлений на страницах «Отечественных записок» Н. К. Михайловского открывает наличие известного сходства точек зрения указанных сторон, — сходства, генетически восходящего к известным установкам демократов-«шестидесятников».

Энергично поддерживая лавровскую идею о «долге» интеллигенции народу, считая крестьянина-общинника «человеком будущего» (Герцен), т. е. будучи народником, Михайловский-семидесятник тем не менее призывал дифференцированно воспринимать крестьянскую массу, видеть в ней мужика-труженика и мужика-кулака. Далеко не всякий мужик — народ, утверждал он.[21] Но не только социальная неоднородность крестьянства, так и не осознанная им до конца, смущала публициста «Отечественных записок».

Когда «Неделя» выступила с открытой идеализацией «людей деревни» как единственных и непогрешимых творцов «надлежащего слова» в общественном развитии страны, Михайловский недвусмысленно восстал против такой линии. Отмечая наличие в «народном характере» прекрасных, «умилительных» черт, он в то же время настоятельно советовал различать и темные стороны мужицкого сознания, мужицкой психологии. Обязанностью передовой интеллигенции, по его мнению, и является помощь отсталым массам в деле уяснения ими своих подлинных *интересов*. «Неспорно, что у мужика есть чему поучиться, но есть и нам что̀ ему передать. И только из взаимодействия его и нашего и может возникнуть вожделенный новый период русской истории. Голос деревни слишком часто противоречит ее собственным интересам, и задача состоит в том, чтобы, искренно и честно признав интересы народа своею целью, сохранить в деревне, как она есть, только то, что действительно этим интересам соответствует».[22]

Мысль о необходимости строгого разграничения «интересов» народа и «мнений» его, нередко находящихся в противоречии между собой, Михайловский отстаивал также в полемике с И. С. Аксаковым (Отечественные записки, 1881, № 3), К. Н. Леонтьевым (там же, № 9),

[21] Дословно: «...мужик еще не значит народ» (*Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч. СПб., 1906, т. 1, стлб. 674).

[22] Там же, 1909, т. 3, стлб. 707.

lib.pushkinskijdom.ru

а позже, уже после смерти Салтыкова-Щедрина, Н. Н. Каблицем (Юзовым) (Русское богатство, 1893, № 9) и В. П. Воронцовым (В. В.) (там же, № 10) — со всеми, кто так или иначе, в тех или иных целях призывал «потворствовать» «заведомо неправильным народным верованиям». «Это потворство есть не демократизм, а лицемерие...» [23] Не принимая отсталых «мнений» мужика, высказываясь за трезво-критическое отношение интеллигенции к «деревне», Михайловский убежденно заявлял о своей «верности демократическому принципу, ибо принцип этот отнюдь не в том состоит, чтобы во всем вторить народу».[24]

Салтыков-Щедрин близок в этом вопросе к Михайловскому. Оба руководителя «Отечественных записок» признают за «мужиком» большие потенции в деле исторического жизнестроительства, оба преклоняются перед его большой нравственной силой и оба с душевной горечью констатируют очевидную идейную неподготовленность масс, их социально-политическую пассивность. И Михайловскому, и Салтыкову-Щедрину присущ особый внутренний трагизм, проистекающий из осознания глубокого противоречия между тем, чем должно быть «мужику» — главной силе общественного движения, по их понятиям, — и тем, чем он является на практике.

Позиции Салтыкова-Щедрина и Михайловского близки, но не тождественны. «Критицизм» теоретика народничества менее последователен, чем у сатирика. Он ослабляется целенаправленной идеализацией общинных начал мужицкого существования, возвеличением «нравственного» типа его хозяйствования (хотя бы и отсталого по степени развития).

Мысль Салтыкова-Щедрина более реалистична. Она идет от непосредственных жизненных наблюдений, не подчиняясь никаким, даже идейно «союзным» теоретическим концепциям. Вообще суверенность, самостоятельность мысли в высшей степени характерна для сатирика и как художника, и как теоретика-публициста. «Свобода исследования» (19, кн. 1, 194) — в широком смысле — ставилась им превыше всего; некритическое следование доктринам, «учениям», прописям было для него неприемлемо.

Как и Михайловский, искренне любя «мужика», считая его трудовую жизнь (нередко непосредственно сопоставляемую на страницах произведений с праздной жизнью «культурных людей») воплощением социально-этических и эстетических идеалов, фундаментом всего общественного здания, Салтыков-Щедрин «позволял себе» иметь другой, менее радужный, чем у своего журнального соратника, взгляд на *реальную* крестьянскую общину, ее порядки и обычаи.

Община не только не защищает от притеснения властей и не спасает от разорения; она, поступаясь моральными «устоями», зачастую выдает с головой своих бедствующих членов Разуваевым и Колупаевым. Кстати, последние — выходцы из крестьян же; стоило, однако, им несколько преуспеть, разжиться, как от особых мужицких добродетелей не осталось и следа, констатирует писатель. И вообще, так ли уж внутренне совершенен — не в теории, не в *принципе*, а в жизни — «мужик», исключительно преданный интересам *хозяйствования*? Не порождает ли modus vivendi крестьянина-*собственника* и некоторых негативных черт его психологии, не предопределяет ли — наряду с другими факторами — его духовную ограниченность, бедность?

---

[23] См.: там же, 1908, т. 5, стлб. 444.

[24] Там же, стлб. 443. Прямо противоположную позицию занимал здесь автор «Основ народничества», объявлявший Н. К. Михайловского характерным представителем «интеллигентно-бюрократического народолюбия», которое очень далеко отстоит от «истинного народничества» с его защитой «права народа жить соответственно своему „мнению“» (см.: *Каблиц И.* Основы народничества. 2-е изд., доп. СПб., 1893, ч. 2, с. 504, а также с. 57—205. Перед загл. псевд.: И. Юзов).

lib.pushkinskijdom.ru

Не смущаясь «еретических» выводов, сатирик смело — явно смелее своего народнического окружения по «Отечественным запискам» — ставит эти «наводящие» вопросы.

Оказывается, что даже не стремящийся к «кровопивству», «действительно честный и разумный» «хозяйственный мужик» живет не столько по совести, сколько по выгоде, заставляющей его кормить домочадцев и работников некачественными продуктами (дешевле стоят и умеряют аппетит), как можно прибыльнее использовать их труд, жертвовать теплыми сердечными отношениями к семейным, заменяя любовь «дисциплиной». И все это во имя идеала зажиточности, «полной чаши». А он — при всей своей естественности — заметно не удовлетворяет писателя: «В таком положении до мироедства — один только шаг» (16, кн. 2, 52).[25] Но если даже этот шаг и не будет сделан, если даже «хозяйственный мужик» просто остановится на достигнутом — «сытости», причина для писательской неудовлетворенности остается: «...с какой стороны подойти к этому разумному мужику? каким образом уверить его, что не о хлебе едином жив бывает человек?» (16, кн. 2, 52).

Раздумья Салтыкова-Щедрина о народе не лишены, как мы видели, элементов скепсиса и критики, но последние вовсе не ставят под сомнение кровную заинтересованность писателя в судьбах масс.

Призывая не «нагибаться» к «мужику» и не «кокетничать» с ним (7, 257), Щедрин-теоретик последовательно утверждал принцип *правдивости* как определяющий принцип прогрессивности, народности литературы. Правдивое (в жизни и в искусстве), по его мнению, непременно сопрягается с народным, ибо правда всегда в интересах народа, в том числе и правда о нем самом. «...„Народ“ — настолько сильная личность, что может вынести всякую правду», — подчеркивал сатирик (19, кн. 2, 158).

Разумеется, народность писателя может быть связана и с такими моментами, как социальное происхождение, как преимущественная тематическая погруженность в простонародный быт, как общедоступность формы, как фольклорный склад мысли и слова и т. п. В ряде «статейных» выступлений Салтыкова-Щедрина эти моменты так или иначе привлекают его внимание, оговариваются им. Однако, по логике мысли автора, не в них суть дела. Имеющие смысл в отдельных конкретных случаях (например, социальное происхождение в кольцовском «случае», тематика — в решетниковском) эти признаки теряют raison d'etre при возведении их в абсолютный критерий. На роль последнего, как следует из суждений сатирика, может претендовать лишь безусловная *правда*, предполагающая «свободу исследования» всего строя жизни и прежде всего — жизни общественной.

На каких путях она, правда, достигается? На путях критического, «маскосрывательного» отношения к господствующему враждебному народу порядку вещей. Как и Чернышевский, Салтыков-Щедрин обосновывает закономерность критической природы, критического пафоса русского реализма. Народность при этом понимается не как нечто самодовлеющее, а как внутреннее качество критико-реалистического искусства, как высшая форма проявления его идеологической активности и эстетического своеобразия.

«Правда» противостоит не только реакционной идеологии; она уберегает от субъективизма, от доктринерской узости и поверхностности в восприятии окружающего.

Нельзя не признать, что щедринские установки («подкрепленные»

---

[25] Нельзя не вспомнить в этой связи замечание В. И. Ленина: «Или кулак не имеет ничего общего с хозяйственным мужичком?» (Полн. собр. соч., т. 9, с. 195).

lib.pushkinskijdom.ru

собственными творческими достижениями) более отвечали задачам развития *народности* русской литературы, чем специальные, так сказать, построения *народнических* ортодоксов.

3

Не вдаваясь пока в анализ причин, отметим, что проблема «мужика» в большей степени привлекала внимание Щедрина-теоретика, публициста, нежели Щедрина-художника. Из специально «крестьянских» произведений сатирика, преобладающей частью своего проблемно-тематического состава посвященных «мужику», можно назвать лишь отдельные сказки, да рассказ «Сон в летнюю ночь».[26] (Разумеется, не следует упускать из виду наличие «мужицкой» темы в таких щедринских созданиях, как «Губернские очерки», «Мелочи жизни», «Пошехонская старина»). А вот в теоретико-публицистическом сознании Салтыкова-Щедрина указанная проблема жила постоянно, являясь «единственным базисом», отправной точкой его и философско-социологических, и этико-эстетических, и литературно-критических концепций.

Среди тех представителей теоретико-литературной мысли, кто глубоко постиг принципиальное значение для судеб русского реализма лозунга В. Г. Белинского о «мужике-*человеке*», должен быть назван и Салтыков-Щедрин. Мы видели, что сатирик не мыслит народность вне правды. В свою очередь, и правда невозможна для него без народности. Взаимодействие этих категорий выявляется Салтыковым-Щедриным с двух сторон.

В его глазах такое основополагающее качество новой литературы, как жизненная достоверность, не может быть достигнуто без серьезного внимания к жизни народных масс.[27] Без этого внимания не разовьются и другие необходимейшие ее свойства — общественная значимость и гуманизм. «Так что нашей литературе суждено навеки пропахнуть мужиком?» — язвительно вопрошает автора-рассказчика «Круглого года» «племянник»-оппонент Феденька Неугодов (13, 467).

Отвечая через голову Неугодова всем приверженцам «чистого искусства», Салтыков-Щедрин подчеркивает правомерность исключительного интереса «новой» литературы к «мужику» — «герою современности». Понять, «что́ он такое, что́ представляет он собой как в действительности, так и in potentia, каковы его нравы, привычки и обычаи, с которой стороны и как к нему подойти», сделалось насущной потребностью жизни. Правда, решить эту задачу «не так просто»: «мир мужицких отношений» сложен и запутан, — но более важного дела нет. «Все, что ни есть в России мыслящего и интеллигентного, отлично поняло, что куда бы ни обратились взоры, везде они встретятся с проблемой о мужике» (13, 468—469).

Начиная с «сороковых годов», русская литература, по мнению Салтыкова-Щедрина, вплотную занялась этой проблемой, предложив, впрочем, весьма различные подходы к ее решению. Так, Д. В. Григорович, в значительной степени преодолевший традицию условно-декоративного

[26] Довольно подробный анализ этого рассказа дается в упоминавшейся выше статье А. С. Бушмина «Народ в изображении Салтыкова-Щедрина («Сон в летнюю ночь»)».

[27] В одной из щедринских рецензий «мужикам», вступившим в диалог с «искусством», самим дано выразить эту мысль: «Это правда, что искусство, как и всякая другая истина, должно опираться на общечеловеческие основы. Но ведь эти общечеловеческие основы надобно еще отыскать, а для того, чтобы их отыскать, нужно, между прочим, принять в счет и нас, мужиков, — потому что только тогда эта основа будет невыдуманная и только тогда ты, искусство, не впадешь в то бесстыдное вранье, которому ты до сего времени предавалось!» (5, 200).

lib.pushkinskijdom.ru

изображения «мужика», все же предпочел последовательному реализму «идиллически-пейзанское хныканье» (9, 31), «елейную» филантропию, имеющую к тому же литературные («жорж-зандовские»), а не жизненные истоки.

Более реалистическими были, с точки зрения сатирика, творческие принципы автора «Записок охотника», однако «бесспорно талантливая деятельность этого писателя на поприще разработки народных типов проявилась эпизодически». Тургенев не стремился дать целостной картины народной жизни, народной «среды». «Сучок, Ермолай, Бирюк, Касьян и другие типы, созданные рукою Тургенева, нимало не знакомили нас с крестьянскою средою, не потому чтоб это не были типы вполне живые, а потому что они представлялись нам уединенными, стоящими в положении исключительном и преисполненном недомолвок» (9, 31, 33). Тем не менее заслуга Тургенева в рассматриваемом деле несомненна: «Записки охотника» «положили начало целой литературе, имеющей своим объектом народ и его нужды» (9, 459).

Если Григорович сентиментальничал, а Тургенев не договаривал всей правды, то Н. Успенский, по мысли Салтыкова-Щедрина, недопустимо снижал «мужика», окарикатуривал его. «...Оказалось, что под углом зрения г. Н. Успенского русский крестьянский мир представляет собою не более не менее как обширное подобие дома умалишенных. Мужик этого писателя не имеет в голове ни одной мысли, ни одной серьезной заботы; это какое-то нелепое животное, которое вечно празднует, вечно пьянствует, а в промежутках говорит глупые слова» (9, 31).

Мы знаем, что Салтыков-Щедрин был противником идеализации крестьянства. Кстати, в начале 1869 года (а «Напрасные опасения», откуда взяты цитируемые строки, появились в октябре 1868 года) началось печатание «Истории одного города», в которой он сам выступил в роли сурового критика «простофильства» народных масс. Некоторая «нелогичность» сатирика объясняется, по-видимому, тем, что он не увидел в рассказах Н. Успенского «исходной точки» критики — сердечной, пусть и «тоскующей» любви к «мужику», что он посчитал эту критику в какой-то мере самоцельной. Ширившееся народническое движение, освободительно-пропагандистским задачам и начинаниям которого Салтыков-Щедрин искренне сочувствовал (см.: 16, кн. 1, 378), заставляло его особенно пристрастно относиться к критике народа «со стороны» (идейная непоследовательность Н. Успенского к этому времени обнаружила себя вполне).[28]

Так или иначе, но автор «Напрасных опасений» взял под сомнение «поворотное» значение рассказов и очерков Н. Успенского в деле реалистического изображения «мужика». Подобное значение он признает за «молодой русской литературой» и, в частности, за произведениями Ф. М. Решетникова, правдиво раскрывающего «трагическую истину русской жизни» (9, 35), наглядно демонстрирующего, что «русская простонародная жизнь дает достаточно материала» не только для «коротеньких и малосодержательных рассказов», но и для крупной эпической формы — романа (9, 323).

---

[28] Интересно, что по прошествии нескольких лет Михайловский, рецензируя сочинения Н. В. Успенского (Отечественные записки, 1877, № 2) и возвращаясь к известному отзыву Чернышевского (а также П. В. Анненкова) о писателе, подчеркнул правильность установок названных критиков: «Мы полагаем, что они были правы и остаются правы до сих пор. Идеализация мужика есть не только ложь, но ложь особенно вредная. Изображение приятных во всех отношениях мужиков и баб, когда-то бывшее у нас в моде, возможно только там, где изображаемый мужик и изображающий писатель находятся за тридевять нравственных земель друг от друга» (*Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч., 1913, т. 10, стлб. 797). **Мнения «о будто бы презрительном, насмешливом отношении... к мужику» Н. Успенского рецензент не разделяет (см.: там же, стлб. 759).**

lib.pushkinskijdom.ru

Как отмечено выше, в качестве непосредственного предмета изображения «мужик» появляется в щедринских произведениях не так уж часто. Сатирическая «профессия» писателя предопределяла его преимущественный интерес к социальным верхам. Но в качестве идейно-эстетической точки отсчета, критерия, мерила «мужик» присутствует в художественной сатире, публицистике, литературной критике Салтыкова-Щедрина постоянно.

Только в соотнесении с проблемами народной (крестьянской) жизни, только сквозь призму ее интересов возможно глубокое постижение тех или иных общественных явлений, затрагиваемых искусством, в том числе и искусством сатирическим. В рецензии на сборник Д. Д. Минаева «В сумерках» Салтыков-Щедрин указывает, что, например, обличение «шалопайства» верхов, взятое само по себе, может легко сбиться на «водевиль», на легкий, безобидный смех. Но если писатель приведет в связь паразитизм жуирующей верхушки с бедственным положением низов, то определится «исходная точка для выводов, разрабатывая которые сатира может достигнуть результатов довольно серьезных» (9, 245).

Сатирик не должен обманываться «показаниями истории писанной и щеголяющей именами». «Действительная история человеческих обществ есть повесть неписанная и по преимуществу безымянная», воспроизводящая «безвестную жизнь масс». Эта жизнь опутана «всякого рода тенетами», в ней царствует нищета и бессилие, но она способна «всецело и навсегда» приковать к себе «лучшие силы нашего существа», дать «нашей деятельности и богатое, неисчерпаемое содержание, и действительную исходную точку». «Таким образом, — заключает Салтыков-Щедрин теоретическую преамбулу рецензии, — оказывается, что единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная, ибо ее только и можно назвать общественной в истинном и действительном значении этого слова. Чем далее проникает сатирик в глубины этой жизни, тем весче становится его слово, тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности. Дело будет слышаться в его речи, то кровное человеческое дело, которое, затрогивая самые живые струны человеческого существа, нередко возвышает до героизма даже весьма обыкновенного человека» (9, 245—246).

Самые серьезные упреки Салтыкова-Щедрина — критика и рецензента — неизменно были связаны с недостаточно глубоким, недостаточно сочувственным, по его мнению, отношением того или иного рассматриваемого автора к «мужику». В некоторых конкретных случаях сатирик мог быть излишне строг, придирчив, но ни у кого не вызывала сомнений *принципиальность* его позиций.

Не только сторонникам «чистого искусства», умышленно не видевшим, как считал Салтыков-Щедрин, за поэзией «роз» и «соловьев» прозы мужицкой трудовой жизни, адресовались его острейшие сарказмы (см., в частности, рецензии на стихотворения Каролины Павловой, А. Н. Майкова, отзывы об А. А. Фете и т. д.). Резкой критике подверг он также и автора «Горькой судьбины», усмотрев (не вполне обоснованно) в его подходе к «простонародью» следы дворянско-«кастовой» ограниченности, «предубеждения» (5, 187—188).

* * *

«На уме у тебя мужики», — говорил, обращаясь к своей Музе, Некрасов.[29]

Думой о «мужике» была пронизана вся литературная деятельность и Салтыкова-Щедрина. О чем бы ни писал сатирик — о помещиках-кре-

[29] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15-ти т. Л., 1981, т. 2, с. 239.

lib.pushkinskijdom.ru

постниках, о буржуа-«чумазых», о хищниках-«ташкентцах» — он постоянно помнил о том, что за всеми ними «неизбежно скрывается „человек, питающийся лебедою“» (10, 38).

Сложившийся под влиянием идеологии «шестидесятничества» теоретически осознанный крестьянский демократизм Салтыкова-Щедрина в сочетании с крупным и самобытным художественно-публицистическим талантом обусловил подлинную прогрессивность, социальную значимость, органическую народность его творчества.

lib.pushkinskijdom.ru

Ф. Н. ПИЦКЕЛЬ

ПОЭТ-ДИАЛЕКТИК

(О СВОЕОБРАЗИИ ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА)

Имя Тютчева издавна сопровождает термин «поэт-философ». Справедливость этого определения подтверждает даже самое поверхностное знакомство с его поэзией. Очень точно заметил Ю. Тынянов, что в тютчевской «малой форме» стиха заключен «грандиозный образ философской лирики», «*общая тема*, развивавшаяся до него только в большой форме».[1]

И все-таки термин «философ» в приложении к Тютчеву надо принимать лишь условно.

В работах о Тютчеве много говорится о влиянии на него немецкой идеалистической философии, особенно Шеллинга. Разумеется, нельзя отрицать, что поэзия Тютчева соприкасается с положениями Шеллинга, Канта, Новалиса и др., но не это главное. Тютчев — прежде всего поэт. Как отметил Аксаков, «он был *весь* поэт, durch und durch, больше поэт, чем философ».[2] И если встречается у него мысль, близкая Шеллингу или Канту, то она — не внешняя для него, не пришедшая «со стороны». Философия могла лишь подкрепить и усилить то, что он почувствовал, пережил самостоятельно, всем своим существом. В своей лирике он не «перелагал в стихи» те или иные идеи того или иного философа или собственную идею «априорного» характера. Для Тютчева характерно *прежде всего* чуткое проникновение в загадки природы и бытия, в человеческую душу — именно из этого вырастает поэзия Тютчева, здесь вспыхивает искра того огня, который воспламенял одновременно его сердце, ум и творческое воображение. И может быть, важнейшим из постигнутого им было ощущение диалектической сути бытия.

На наличие у Тютчева элементов «диалектического восприятия мира», «диалектического мышления» одним из первых обратил внимание Д. Д. Благой, который отметил, что это «составляет одну из замечательных черт его лирики, сообщая ей единственное в своем роде своеобразие и подлинно философскую глубину».[3] Следующий шаг в этом направлении был сделан Л. А. Озеровым, который подкрепил это наблюдение конкретными примерами из стихотворений Тютчева. «Страсти, выраженные в его поэзии, — пишет исследователь, — даны в своей живой противоречивости... у Тютчева очень редко дается какое-либо одно, односторонне показанное, а не раскрытое в борении чувство... В его лирике чувство дано вместе с его антиподом. Голоса звучат врозь, расходясь, сходясь, перекликаясь, отрицая друг друга... Два, двойственность, двойное (бытие) — эта поэтическая цифирь символична у Тютчева и выражает антитезу: жизнь—смерть, день—ночь, дух—слово».[4]

Живое ощущение диалектической основы мироздания органически вошло в поэзию Тютчева, определив в ней не только содержание, но и форму, их слиянность, неразрывность, самую суть, сердцевину идейно-

---

[1] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969, с. 184.
[2] Русский архив, 1874, кн. 2, с. 378.
[3] *Благой Д.* Литература и действительность. М., 1959, с. 455.
[4] *Озеров Лев.* Поэзия Тютчева. М., 1975, с. 62, 89.

lib.pushkinskijdom.ru

художественного, эстетического своеобразия поэта. В этом аспекте разработка данной проблемы по существу только начата и, пожалуй, долго не будет исчерпана. В настоящей статье делается попытка внести свою лепту в ее решение.

Важность и насущность этой проблемы состоит в том, что она связана с пониманием неповторимости и вечно живой действенности поэзии Тютчева, покоряющей сердца читателей какой-то особой глубиной ви́дения. Ему чужда пушкинская широта, отзывчивость и гармоничность, он у́же Пушкина и трагичнее его. На действительность он смотрел несколько односторонне и часто смещал жизненные пропорции, но видел глубоко и зорко. Тютчев умел, как никто, вскрывать тайники человеческого сознания и подсознания, сложность взаимоотношений человека с окружающим его противоречивым миром. В его поэзии много общечеловеческой, земной, пронзительной правды. Часто стихотворения его звучат как откровения, и мы благодарно сопереживаем поэту, открывшему нам не только себя, но и нас самих.

* * *

Сущность мира, по Тютчеву, — борьба, столкновения, противоречия, конфликты. Он наблюдает их всюду: в природе, в движении истории, в человеческой душе. Сцепление полярных сил, «страшное раздвоенье», «в котором жить нам суждено», — лейтмотив, который проходит сквозь всю поэзию Тютчева. На языке Тютчева противоборствующие стихийные силы именуются «бездна», «хаос». Но романтический образ «бездны», «хаоса» не отрывает поэта от земли. «Двойное бытие» Тютчева, которого символисты считали своим предтечей, ничего общего не имеет с двойственностью земного и потустороннего: двучлен Тютчева в обоих своих звеньях целиком земной, посюсторонний.

Сразу хочется отметить «земную», диалектическую основу трех, пожалуй, самых «спорных» стихотворений, вызвавших диаметрально противоположные толкования: «Фонтан», «Silentium!» и «Mal'aria». «Фонтан» самой живописной картиной неиссякаемой струи, всякий раз низвергаемой с высоты «незримо-роковой дланью», напоминает о силе и одновременно ограниченности человеческого разума. Л. Озеров пишет о нем: «Читая это стихотворение, мы испытываем истинное эстетическое наслаждение, не всегда и не обязательно помня, что в нем воплощены некоторые выводы Канта об ограниченных возможностях человеческого разума, о его неспособности проникнуть в суть вещей».[5] Но разве «истинное эстетическое наслаждение» мы испытываем только от красоты картины, воспроизведенной поэтом? Для современного человека объективно здесь заключена не кантовская мысль о «вещи в себе», а диалектика соотношения абсолютной и относительной истины, страстного стремления человеческого ума к абсолюту знания и «роковой» невозможности его осуществления. Природа неисчерпаема и, даря человеку долю правды о себе, остается для него таинственной и загадочной. Конечно, доля эта постоянно растет — этого поэт не коснулся. Его мысль, как это часто бывает у Тютчева, гиперболизирована, заострена, приобрела «роковой» колорит, но в глубине ее таится диалектическое зерно истины.

То же можно сказать и о стихотворении «Silentium!». В литературе существует множество интерпретаций этого стихотворения. Теоретики русского модернизма объявили его «манифестом иррационализма». Некоторые из современных исследователей считают, что оно передает «романтическую красоту и силу глубокой души, стоящей выше мира, — и

[5] Там же, с. 86.

lib.pushkinskijdom.ru

романтическую же тоску этой души, не понятой миром».[6] Другие видят в нем полемику «с Пушкиным и так называемым пушкинским каноном».[7] Третьи объясняют его появление тем, что в это время (с 1829 года) в литературе возобладала проза и Тютчев ощущал конец поэзии, кризис ее.[8] В многослойности произведения Тютчева есть, по-видимому, все эти пласты. Но есть в нем и правда на все времена, извечная и простая правда о том, что чем сложнее и богаче душевная жизнь человека, тем труднее выразить ее в слове. Даже самое точное и богатое слово не в состоянии адекватно, зеркально-достоверно передать мир душевных переживаний, равновеликий вселенной («Есть целый мир в душе твоей...»). Л. Озеров приводит примеры из Фета, Рудаки, Абу-Саида, Абая Кунанбаева, Р. М. Рильке, когда «великие мастера слова сетовали на самое слово, на то, что оно тень от тени переживания, мысли, явления».[9] Можно добавить сюда и жалобы Мицкевича на то, что живое и цельное чувство души приходится «дробить» «на этот звук, который До слуха и сердец достигнуть не успеет — Уж гаснет на устах и в воздухе хладеет».[10] Нелишне опереться и на авторитет Достоевского. В «Подростке» Версилов, обращаясь к Аркадию, говорит: «А! и ты иногда страдаешь, что мысль не пошла в слова! Это благородное страдание, мой друг, и дается лишь избранным».[11] Как видим, в «Silentium!» выражено чувство не одного только Тютчева, но Тютчев особенно болезненно относился ко всему, что волею самой природы ставило предел, ограничивало проявление человеческой натуры, ее чувств, мыслей, стремлений — отсюда та крайность и категоричность, которые звучат в итоговой мысли стихотворения, заключающей каждую строфу его.

И, наконец, «Mal'aria». Опять гиперболизированно и заостренно-образно, в живой картине, выполненной яркими красками, запечатлена не тяга «к болезненному, губительному» [12] и не «поэтизация зла смерти»,[13] а диалектическая правда мысли о нерасторжимости жизни и смерти, о том, что сам процесс жизни есть одновременно и процесс умирания. Без смерти сама жизнь невозможна, и в этом смысле они образуют единство. Но выражено это убеждение не логически, а в богатстве образов.

В произведениях Тютчева нашли отражение многочисленные случаи конкретных, частных ситуаций, в которых поэт различает противоречивые закономерности жизни. Вот стихотворение о девушке, случайно раздавившей птичку, которую она «вскормила от первых перышек, с гнезда». Для поэта это не повод к сентиментальной печали. Он видит в этом проявление диалектически-противоречивой основы жизни. Гибель — неизбежный результат близости человека и животных: «И нет для бедной пташки проку В свойстве с людьми, с семьей людской... Чем ближе к ним, тем ближе к Року — Несдобровать под их рукой...» И происходит это независимо от желания человека, даже вопреки ему. Человек не в силах предотвратить гибель, которую он несет своей же рукой: «Но как, с любовию тревожной, Ты, дева, ни пеклась о ней, наступит день, день непреложный — Питомец твой неосторожный погибнет от руки твоей...»

---

[6] *Королева Н. В.* Ф. Тютчев: «Silentium!». — В кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973, с. 151.

[7] *Журавлева А. И.* Стихотворение Тютчева «Silentium!». — В кн.: Замысел, труд, воплощение... Изд. МГУ, 1977, с. 180.

[8] См.: *Осповат А. Л.* «Как слово наше отзовется...». М., 1980, с. 20.

[9] *Озеров Лев.* Мастерство и волшебство. М., 1972, с. 58.

[10] *Мицкевич Адам.* Стихотворения. М., 1956, с. 85.

[11] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1975, т. 13, с. 102.

[12] *Бухштаб Б.* Русские поэты. Л., 1970, с. 48.

[13] *Королева Н. В.* Ф. И. Тютчев. — В кн.: История русской поэзии: В 2-х т. Л., 1969, т. 2, с. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

Противоречивы в восприятии Тютчева взаимоотношения искусства и науки («Нет веры к вымыслам чудесным, Рассудок все опустошил...»), стремление человека к вере и невозможность верить («И жаждет веры — но о ней не просит...»). Поэт наблюдает в жизни противоречия видимости и сущности, индивидуального и общего, части и целого, временного и бесконечного. Противоречивы у Тютчева не только взаимоотношения человека с внешним миром, с природой, сама душа человека — игралище страстей, где сопрягаются и борются «блаженство и безнадежность», где любовь одновременно и самопожертвование, и «убийство» любимого существа. Борются в человеке также начала стихийное и сознательное, страсть и разум.

Разум по природе своей нечто ограничивающее, соразмеряющее, в то время как стихийное начало не знает меры, расчета, чуждо им по своей сути и опрокидывает рамки, установленные разумом. Чем ярче и своеобразней выражено это природное, стихийное начало в человеке, тем больше оно противостоит началу сознательному, разумному. Таков поэт — человек, в котором природное начало отличается особой силой: «Поэт всесилен, как стихия, Не властен лишь в себе самом: Невольно кудри молодые Он обожжет своим венцом».

Трагически противоречивы в поэзии Тютчева взаимоотношения поколений, когда «старожилы», «обломки старых поколений» должны «пришельцам новым» уступить свое место («новые садятся гости За уготованный им пир»). К этому противоречию Тютчев неоднократно возвращается:

И новое, младое племя
Меж тем на солнце расцвело,
А нас, друзья, и наше время
Давно забвеньем занесло! [14]

«Новое, младое племя»... Напрашивается аналогия с пушкинским: «...племя Младое, незнакомое». Разница (кроме инверсии, которая тоже значима) только в одном эпитете: Тютчев называет племя «новым», Пушкин — «незнакомым». Но в этом — различие поэтов во взгляде на будущее. Для Пушкина будущее — результат неуклонного развития, роста, оно не повторит прошлое, поэтому оно — «незнакомое» для поэта. Тютчев не ощущает развития жизни, прогресса. Не ощущает, конечно, только как поэт: Тютчев-человек не может не видеть изменений в жизни, в истории, но поэзия его как бы не удостаивает их своим вниманием. В поэзии Тютчева жизнь выглядит вечным круговоротом рождения и смерти, вечным повторением обновления поколений, вечным конфликтом их.

Обращаясь к «обломкам старых поколений», «переживших свой век», поэт восклицает: «Как ваших жалоб, ваших пеней *Неправый праведен* упрек!».[15] В крошечном пространстве двух оспаривающих друг друга эпитетов сконцентрирована вся трагическая сила увиденного Тютчевым противоречия и выявлена предельная острота их столкновения. В данном случае снова любопытна аналогия-антитеза с Пушкиным как с поэтом, для которого важнее воссоздание гармонии мира, чем нагнетание противоречий. «...Наши внуки в добрый час Из мира вытеснят и нас», — говорит он, и в этой констатации нет спора с законами мирозданья. «Даже свой могильный сон мечтает он окружить игрою чужой молодости. Всякая молодость — его»,[16] — пишет Ю. Айхенвальд. На фоне

---

[14] *Тютчев Ф. И.* Лирика. М., 1965, т. 1, с. 18. (Серия «Литературные памятники»). Далее ссылки на этот том даются в тексте.

[15] Курсив в цитатах здесь и далее мой, — *Ф. П.*

[16] *Айхенвальд Ю.* Пушкин. 2-е изд., М., 1916, с. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

пушкинской гармоничности острее воспринимается тютчевская взрывная конфликтность.

В поэзии Тютчева слово «рок» не менее значимо, чем «бездна» и «хаос». Рок — как бы порождение бездны и хаоса. Рок тяготеет над жизнью человека и не дает ему быть ее полновластным хозяином. Он может все в жизни перевернуть и опрокинуть вопреки предположениям и надеждам человека: «Кто смеет молвить: до свиданья! Чрез бездну двух или трех дней?». Даже ближайшие два-три дня — бездна, потому что человек не знает, что готовит ему «рок». «Рок» Тютчева — выражение тех объективных, не зависимых от человека сил природы, которые реально в ней существуют; но поэт увидел их как бы сквозь громадный, многократно увеличивающий бинокль и, завороженный, уже не мог оторвать от них свой взор, пренебрегши тем, что было вокруг и рядом и что свидетельствовало о воле и разуме человека, вопреки «року» созидающего свое бытие:

Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый Рок настиг...

(с. 13)

Значит ли это, что Тютчев вообще не видит в жизни человека светлых минут, минут счастья и радости? Нет, конечно. Однако ему кажется, что завоевать, заслужить счастье человек не в силах:

Когда на то нет божьего согласья,
Как ни страдай она, любя, —
Душа, увы, не выстрадает счастья...

(с. 196)

Нет счастья как награды за стремление к нему, за страдание. Счастье дается человеку независимо от его заслуг и неожиданно для него самого. Все то светлое и прекрасное, что дарит человеку судьба, называет поэт *благодатью* («Так, в жизни есть мгновения — Их трудно передать, Они самозабвения Земного благодать»). Благодать, как и рок, стоит *над* человеком. С благодатью сравнивает поэт сочувственный отзыв на свое слово:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

(с. 217)

Слово, рожденное поэтом, начинает жить собственной жизнью, имеет свою судьбу, оно уже не подвластно своему создателю. И если будет дано ему «сочувствие», то только как благодать, т. е. нечто, дарованное свыше. «Рок» и «Благодать», выражая силы, стоящие над человеком, — родственные для Тютчева слова.

Когда-то Фет отметил такую особенность художественной манеры Тютчева, как умение отделять субъективное ощущение от человека и выдвигать его «на всеобщее уразумение».[17] Наблюдение в высшей степени верное. Но важно понять органичность этого свойства для поэзии Тютчева. Тютчев не из тех поэтов, для которых возможна какая-либо игра, в том числе игра метафорой, тропом. Даже тень мысли о том, что он может удовольствоваться внешней оригинальностью образа, кажется дикой — поэзия Тютчева слишком серьезна, слишком глубоко уходит корнями в жизнь. Художественный вымысел у Тютчева — всегда относительный «вымысел», всегда выражение сути его миропонимания, зерно

[17] *Фет А. А.* О стихотворениях Тютчева. — Русское слово, 1859, кн. 2, с. 75.

lib.pushkinskijdom.ru

мысли, образ идеи. И это в полной мере относится к особенности, замеченной Фетом.

В мире и душе человека живут стихийные, «роковые» силы, подчиняющие себе его: «*Всю жизнь свою у них мы под рукой*». И многое в жизни и переживаниях человека определяется действием этих сил, а не его субъективным желанием или нежеланием. Подобные «свободные», не подвластные человеку чувства и состояния поэт и наделяет самостоятельным бытием. В поэзии Тютчева можно различить целый ряд отчужденных от человека поэтических образов его внутренней жизни, его, казалось бы, неотъемлемо-личного, «собственного» бытия. Например, изображение Тютчевым сна, человека во сне. Феномен сна разрастается у поэта в образ материализованной стихии, подобной океану, захлестывающей ночью человечество, вовлекая его в свою «бездну»: «Настанет ночь — и звучными волнами Стихия бьет о берег свой... Прилив растет и быстро нас уносит В неизмеримость темных волн». Казалось бы, банальное в своей обыденности явление сна преображено поэтом в загадочную, торжественно-величавую мистерию, изображающую таинственную жизнь вселенной, в «роковое» действо которой безвольно, в сонном бессознании, вовлечены люди:

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

(с. 29)

Есть у поэта стихотворение о «близнецах» — смерти и сне. Для Тютчева они «близнецы», потому что это «*две демонские власти*» (вариант автографа), в урочный час овладевающие человеком, извне диктующие ему свою волю, «равно неотразимые» для него. Поэтическая материализация сна, снов как сил, обладающих собственным, «вне человека» бытием, — характерная черта Тютчева:

Сны играют на просторе
Под магической луной —
И баюкает их море
Тихоструйною волной.

(с. 110)

Будучи «свободными» сами, сны высвобождают своих спутников: сновидения, сонные думы, мечты. Весь «бестелесный» ночной мир спящего человека обретает плоть, черты материального бытия. «Над спящим градом» поэт слышит «чудный, еженочный гул» «смертных дум, освобожденных сном». Он ощущает в комнате уснувшей женщины присутствие ее «незримой мечты», которая играет с локоном спящей, шевелящимся от ночного воздуха, льющегося из окна.

Материализует Тютчев и мир человеческих страстей. Как слово, которое, уйдя из рук автора, обретает свою собственную непредсказуемую судьбу, так и любовь поэта, войдя в душу другого человека, начинает жить своей независимой жизнью:

И, жалкий чародей, перед волшебным миром,
Мной созданным самим, без веры я стою —
И самого себя, краснея, сознаю
Живой души твоей безжизненным кумиром.

(с. 144)

Чувство, рожденное поэтом, отъединено от него, стоит *перед ним*, и он смотрит на него, краснея за себя, «с досадою ревнивой». Ср. также: «Не раз ты слышала признанье: „Не стою я любви твоей“. Пускай мое она созданье — Но как я беден перед ней...»

lib.pushkinskijdom.ru

Объективные начала, сложную противоречивость отношений с которыми поэт ощущает особенно остро, — это время и пространство. «Никто, я думаю, и никогда не чувствовал себя более ничтожным, чем я, перед лицом этих двух угнетателей и тиранов человечества: времени и пространства», — пишет Тютчев жене 26 июля 1858 года.[18]

Непрекращающееся движение времени ощущалось им постоянно. Черта эта имела у него свою специфику и отличалась, к примеру, от чувства быстротечности жизни, проникающей поэзию Баратынского. Если у Баратынского это было не столько даже чувство, сколько наблюдение ума, которое отзывалось в его поэзии или проповедью культа мгновения («Наслаждайтесь: все проходит...»), или горьким утверждением «хлада спасительного» «безнадежности и покоя», то для Тютчева характерно непосредственное, почти физическое ощущение непрестанно текущего, движущегося времени. Ночью, «среди всемирного молчанья», он слышит глухие «стенанья» уходящего времени, его «пророчески-прощальный глас». Днем он постоянно ощущает зыбкость, текучесть, мимолетность каждого жизненного явления, сквозь которое протекает бесконечная струя движущегося времени. Рисуя вечереющий день на берегу Дуная, где он любовался «младой феей», отдавшись целиком прелести момента, он все-таки видит пролетающую над ними тень «жизни быстротечной». Наслаждаясь яркими красками радуги, он не забывает о «минутном торжестве» этого «радужного виденья», данного человеку лишь «на мгновенье». Непрестанно уносящее с собой частицу человеческой жизни, движущееся, струящееся, текучее время делает жизнь непрочной, зыбкой, призрачной, уподобляет ее «сну», «виденью», «тени от дыма».

В движении времени Тютчев различает проявление всесильного и властвующего над человеком Рока. На этой основе возникает художественная особенность, уже известная нам на примере «снов», — умение отторгнуть, абстрагировать от себя свою уходящую в небытие жизнь и увидеть это движение извне. «Тютчев знает совершенно особенное состояние, когда настоящее воспринимается им непосредственно как прошлое. Это — истинно-пророческое состояние: не просто предвидеть будущее, но совсем на мгновение выйти из пределов времени и потому видеть его как бы со стороны».[19]

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак, на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали...
(с. 18)

Такой же отъединенный от себя образ ощущает поэт и в прошлом: «...туманными очами, При свете вечереющего дня, Мой детский возраст смотрит на меня». То тонкое чувство, которое сопровождает взгляд поэта на отошедшее счастье детского возраста, кажущееся теперь непонятным и загадочным, чувство, в котором так много оттенков: и горечь забвения, и жалость, и отчуждение, и нежность, — можно выразить лишь его же, Тютчева, словами из стихотворения, где женщина, сидя на полу, разбирает груду старых писем, в которых запечатлена ее «невозвратимо пережитая» жизнь:

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...
(с. 174)

[18] Цит. по: *Эйхенбаум Б. М.* Сквозь литературу: Сб. статей. Л., 1924, с. 53.
[19] Там же, с. 56. Автор имеет в виду не стихи, а письма Тютчева, но для стихов это не менее значимо. То, что данная особенность одинаково присуща и стихам, и прозе, не имеющей установки на художественность, свидетельствует, что для Тютчева она не «художественный прием», а способ ви́дения мира.

lib.pushkinskijdom.ru

С темой власти над человеком времени в поэзии Тютчева связано много тонких и сложных нюансов лирического чувства. В стихотворении «Еще шумел веселый день» речь идет о привычном природном явлении — смене времени суток. Сидя у окна и наблюдая шумный, веселый день, улицу, блистающую толпами, поэт уснул, а проснувшись, увидел, что настала ночь. Это внезапное для него изменение состояния мира вызывает в его душе чувство почти болезненного недоумения, кажется загадочным и таинственным, как будто ему удалось случайно подсмотреть тайную игру природных сил и на себе самом убедиться в неотвратимости их власти.

О «нетрадиционности», новизне лирических переживаний поэта говорят многие стихотворения. Обратимся к некоторым из них. В поэзии неоднократно встречаются стихи о власти прошедшего над душой человека. Подобные стихи есть у Баратынского, Лермонтова и др. У каждого из них эта тема звучит по-своему. Воспоминание о прошлом, которое, заполняя душу человека, тяготеет над настоящим моментом, мешает его живому и непосредственному восприятию, не позволяет отдаться счастью и любви, доверчиво идущим навстречу, — таков сюжет стихотворения А. Фета «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...» Л. М. Лотман пишет о нем: «... за традиционной формой элегии с присущими ей мотивами воспоминания и разочарования стоит ощущение непреходящей власти времени над личностью человека».[20]

Тему власти времени Тютчев поворачивает по-своему, как бы отбрасывая литературную традицию и воспроизводя состояние не менее правдивое, пожалуй, даже поразительно правдивое, вызывающее у читателя ответную волну чувств, нахлынувших от ощущения «разгаданности» того, что скрыто таилось и в его собственной душе. Тютчев говорит не о том, как воспоминания завладевают человеком, а о том, как время постепенно *отнимает* у него воспоминания, драгоценнейшее достояние его души. И это самое горшее из того, что суждено человеку:

Как ни тяжел последний час —
Та непонятная для нас
Истома смертного страданья, —
Но для души еще страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья...

(с. 211)

Всечеловеческая правда горького наблюдения поэта оправдывает обобщенную форму стихотворения, в котором говорится не о конкретном случае «из жизни» (как в упомянутом стихотворении Фета), а о жизни в целом, о ее общей закономерности.

Впрочем, есть у Тютчева и стихотворения первого типа — о власти прошедшего над душой человека, но и они в высшей степени «нетрадиционны». «Опять стою я над Невой...». Уже первое слово стихотворения показывает, что поэт охвачен не только настоящим моментом — его не отпускает прошлое, которое проступает сквозь реальность настоящего. Прошлое — это когда «он» и «она» были *живыми*. Теперь ее с ним нет, он стоит над Невой один, помертвелый, *как бы живой*, и все вокруг зыбко, шатко, странно, все отражает застылость и поблеклость его души, ее отрешенность от жизни. Призрачный, безжизненный пейзаж: погасшее небо («Нет искр в небесной синеве»), лунное сияние, струящееся по неподвижной, «дремлющей» воде, «бледное обаянье» вокруг «неживого», «как бы живого» поэта — все вызывает ассоциации с «царством мертвых». Кажется, что не по Неве, а по Стиксу блуждают

[20] *Лотман Л. М.* А. Фет: «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...». — В кн.: Поэтический строй русской лирики, с. 198.

lib.pushkinskijdom.ru

призрачные лунные блики. И вся эта атмосфера помертвелости, стертости границы между явью и сном возникает как контраст к прошлому, воспоминание о котором не меркнет в душе поэта. Это прошлое дается в стихотворении не в виде развернутого, последовательного изложения, как у Фета, а отрывочно, отдельными намеками: «былые годы», «с тобой живые мы...». Но эти лапидарные «вкрапления» вырастают перед нами в образ «живой жизни», навсегда утраченной поэтом. И этот образ, накладываясь на контрастный образ настоящего, создает то сложное переплетение чувств, которое определяет своеобразие стихотворения.

Кроме времени «угнетатель и тиран человечества», по Тютчеву, — пространство. Враждебная сила пространства отрывает близких людей друг от друга, разлучает их. Так возникает у Тютчева тема разлуки, тоже отнюдь не редкая в мировой поэзии. Многие ее образцы, включая гейневско-лермонтовское «На севере диком...» и кольцовское «Разлука», стали классикой, без которой немыслимо наше духовное бытие. У Тютчева мы снова наблюдаем неожиданный поворот этой темы, обогащающий поэзию новым чувством, новым лирическим переживанием. Разлука страшна, но физическое разъединение можно преодолеть, победить, снова соединиться. «Как нас ни угнетай разлука, Но покоряемся мы ей — Для сердца есть другая мука, Невыносимей и больней», — говорит поэт, рисуя затем то загадочное и болезненное для человека последствие разлуки, пусть даже преодоленной, которое, вопреки желаниям людей, уничтожает их прежнюю душевную близость, отдаляет, делает чужими. Это отчуждение Тютчев рисует в виде таинственной завесы («полупрозрачного для глаз» «покрывала», «дымки»), которую коварно оставила после себя разлука и которую человек не в состоянии отбросить, преодолеть, как сумел он преодолеть самое разлуку:

И знаем мы: под этой дымкой
Все то, по чем душа болит,
Какой-то странной невидимкой
От нас таится — и молчит.

Где цель подобных искушений?
Душа невольно смущена
И в колесе недоумений
Вертится нехотя она.
Пора разлуки миновала,
И мы не смеем, в добрый час,
Задеть и сдернуть покрывало,
Столь ненавистное для нас!

(с. 221)

В подобном умении почувствовать и поэтически воспроизвести почти неуловимое, загадочное чувство (снова подчеркнем: не выдуманное, а распознанное в недрах души) — оригинальность и неповторимость поэта.

Есть неожиданное сходство в содержании стихотворения «Как нас ни угнетай разлука» и «Под небом голубым страны своей родной» Пушкина, сходство, которое одновременно подчеркивает различия поэтического мира каждого из поэтов. В стихотворении, посвященном смерти уехавшей на родину Амалии Ризнич, Пушкин тоже говорит о разлуке, которая произвела разрушительные перемены в любящей когда-то душе поэта. Трогает неожиданное родство детали: у Тютчева — «дымка», «покрывало», скрывающее тайну отчуждения, у Пушкина — «недоступная черта», возникшая между ранее близкими людьми:

Но недоступная черта меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть
И равнодушно ей внимал я.

lib.pushkinskijdom.ru

Но существенно: в чем Тютчев видит «роковую» закономерность жизни, слепую власть объективных сил природы, в том Пушкин готов винить самого себя, невольно обманувшего «легковерную тень». «Роковые» силы природы здесь участия не принимают. Пушкин задумался не над жизненной закономерностью, а над частным случаем. Этому различию соответствует художественная структура стихотворений: обобщенность, всечеловеческий масштаб выражения очень тонкого, интимного чувства у Тютчева и покоряющая конкретность, индивидуальность ситуации у Пушкина.

Вообще как особенность Тютчева можно отметить некий художественный парадокс. Герои его произведений обычно человек и природа; оба они даются обобщенно, неиндивидуализированно. Однако в результате взаимодействия этих лишенных бытовой (человек) и географической (природа) определенности образов происходит чудо возникновения исключительно тонких, выраженных с удивительной силой достоверности эмоций, разнообразных оттенков переживаний.

* * *

Обратимся к тому, как ведет себя в поэзии Тютчева человек в конфликтных условиях своего существования в мире.

Все противоречия, которые окружают человека и проникли в глубь его существа, сводятся к одному, главному — противоречивости взаимоотношений человека и природы. Не всегда природа несет в себе «роковое» начало для человека, в отдельные моменты она посылает ему благодать. Но благодать тоже не во власти человека. Для человека же самое страшное, по Тютчеву, быть лишенным свободы выявления, подчиняться действию внешних сил, ставящих ему различные преграды.

Свобода человека под властью Рока оказывается «призрачной свободой». На каждом шагу «длань незримо-роковая» свергает человека «с высоты» его помыслов и дерзаний. Его воля к полету, его стремление «шагать по высям творенья, как бог» пресекаются тяготеющим над ним Роком, и подвиг его оказывается «подвигом бесполезным». Мир природы — «бездушный и бесстрастный, не знающий, не помнящий» о человеке, равно всех приветствующий «своей всепоглощающей и миротворной бездной». Само пребывание на земле человека случайно («...так легко не быть! При мне иль без меня — что нужды в том? Все будет то ж...»), обречен на забвение человеческий труд и подвиг («От жизни той, что бушевала здесь... Что уцелело, что дошло до нас?»). Неумолимое время лишает человека свежести и силы чувств, мертвит его душу, убивает «живую жизнь».

Любопытно проследить, как хронологически нарастает у Тютчева мотив омертвелости души. «Я был при ней, *убитый, но живой*», — скажет он в 1864 году, вспоминая смерть возлюбленной; «Смотрю и я, *как бы живой*, на эти дремлющие воды» — 1868 год; и, наконец, 1870 год: «*Живая жизнь давно уж позади*».

Умирает возлюбленная поэта: «Лил теплый летний дождь — его струи По листьям *весело* звучали». «Весело» — не деталь фона, а намек на противостояние, столкновение страдающего человека и «бездушной, бесстрастной» природы. В другом стихотворении навсегда прощаются любящие, говоря «последнее прости», «прости всему, чем сердце жило». Эта трагедия, «испепелившая» их жизнь, разыгрывается в окружении такой ослепительно прекрасной природы, что кажется — она издевается над человеческим страданием. Недаром всю эту красоту герои будут всю жизнь помнить «*с содроганьем*».

Н. Я. Берковский пишет о стихотворении «Фонтан», что это «тютчевская, русская разработка темы „Фауста“... У Гете Фауст проходит

lib.pushkinskijdom.ru

через те же мучения: он не может принять пределов, поставленных его познанию, стесняющих его духовный опыт».[21] Это очень верное замечание. Однако человек в поэзии Тютчева протестует не только против «пределов, поставленных его познанию», но против многих других ограничений, которые ставят ему природа и Рок. Поэзия Тютчева есть по преимуществу поэзия *протестующего* начала человека, не желающего быть рабом беспощадных законов мироздания, противопоставляющего им силу своего духа, мужество борьбы.

Человек не желает пассивно подчиняться высокомерному превосходству природы. Он хочет быть таким же полным сил, энергии, цветения, как она. Вечно молодая и могучая природа вызывает в нем не чувство смирения и покорности, а страстное и дерзкое желание не уступить, выйти на поединок, на соревнование с ней:

О, этот Юг, о, эта Ницца!..
О, как их блеск меня тревожит!
Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...
Нет ни полета, ни размаху —
Висят поломанные крылья,
И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья...

(с. 193)

Победить «в соревновании» не удается, но в стихотворении отразилась такая мощь стремления, такая сила напряжения и порыва, такая жажда полета и размаха, что именно *эти чувства* становятся его главным содержанием. Жизнь, «прижавшись к праху, Дрожит от боли и бессилья» — в этом образе поверженной жизни сквозит огромная сила несломленности, непобежденности духа. И это не случайное для Тютчева стихотворение: в нем художественно-опосредованно проступает мысль, которая открыто, как программная, звучит в стихотворении «Два голоса»: «Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком, Тот вырвал из рук их (богов, олимпийцев, — *Ф. П.*) победный венец».

Жизнь природы «вся *в настоящем* разлита». «Не о былом вздыхают розы», «Природа знать не знает о былом», блаженно-равнодушная, она стремится и человека сделать «безразличным, как стихия», заставить его забыть о прошлом, вытравить из его души «все лучшие воспоминанья». Но человек хочет знать и свою историю, «допроситься ответа» «о днях былых», и хранить в душе богатство прожитых дней — воспоминания. Без памяти нет человека, память формирует его. Поэтому человек стремится любой ценой отстоять от мертвящего действия природы все содержание своей душевной жизни, отстоять свое человеческое достоинство перед лицом Рока:

О господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей:
Ты взял ее, но муку *вспоминанья*,
Живую муку мне оставь по ней...

(с. 197)

Сквозь «страдальческий застой» старости, «тяжкий гнет», «тупую тоску», «мертвенность души» «без слез и умиленья», сквозь безжизненную застылость существования, словно пламя, прорывается страстная мольба о «живой муке» «вспоминанья» и «жгучем страданье». Поэт готов на страдание и муку, лишь бы они были «живыми», человечески-страстными, лишь бы рассеяли «мертвенность души» и «страдальческий застой» чувств.

[21] В кн.: *Тютчев Ф. И.* Стихотворения. М.; Л., 1962, с. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

Как бы продолжая и развивая мотив *горения*, заключенный в эпитете «*жгучее* страданье», в поэзии Тютчева подспудно живет образ жизни-костра, жизни-огня. Часто этот костер начинает гаснуть, чадить, и тогда жизнь-костер превращается в жизнь-дым. «И скоро улетит — во мраке незаметный — Последний скудный дым с потухшего костра», — говорит Тютчев в одном из своих поздних стихотворений. Образ жизни потухающей, чадящей, жизни-дыма проходит через многие его стихи. Но лишь потому поэт говорит о «дыме», так болезненно реагирует на «дым», что в его душе живет стремление к жизни-костру, огню, пламени. Сам образ «дыма» вторичен, производен от подобного представления о жизни, как дым «производен» от огня.

«Так грустно тлится жизнь моя И с каждым днем уходит дымом; Так постепенно гасну я В однообразье нестерпимом!..». Читатель ждет, что стихотворение «Как над горячею золой» и дальше будет развиваться в грустно-элегическом тоне. Но «элегия» вдруг оборачивается своей противоположностью: вместо тихой грусти — титанический взрыв чувств, «дым» мгновенно рассеивается, и в полную силу бушует неуемное *пламя* мольбы:

О небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле,
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы — и погас!

(с. 47)

Поэт готов оплатить *пламя жизни* ценой самой жизни.

В содержательной книге Л. Я. Гинзбург говорится, что у Тютчева человек «ведет существование призрачное, бесследно скользящее по неуловимой грани между прошедшим и настоящим. Человеческое *я* подобно тающим льдинам, уносимым потоком».[22] Думается, что это одностороннее, неполное наблюдение. Принимая во внимание лишь нивелирующее действие природы на человека, отразившееся в поэзии Тютчева, оно не учитывает тот *активный протест*, то *действенное начало* лирического «я», которое звучит в глубине стихов поэта как их важнейший лейтмотив и которое определяет единый, на редкость устойчивый идеал человека в его поэзии. Каков же он, этот идеал? Прислушаемся:

Не легкий жребий, не отрадный,
Был выпут для тебя судьбой,
И рано с *жизнью беспощадной*
Вступила ты в *неравный бой.*

Ты билась с мужеством немногих,
И в этом *роковом бою*
Из испытаний самых строгих
Всю душу вынесла свою.

Нет, *жизнь тебя не победила,*
И ты в отчаянной борьбе
Ни разу, друг, не изменила
Ни правде сердца, ни себе.

(с. 188)

Итак — жизнь беспощадна, победить ее нельзя. И все-таки поэт прославляет мужество борьбы и утверждает возможность духовной победы несдавшегося, несломленного, сохранившего свою душу человека. В уже цитировавшемся стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое» он просит даровать ему «муку вспоминанья» — «По ней, по ней, свой подвиг совершившей Весь до конца *в отчаянной борьбе... судьбы не одолевшей, Но и себя не давшей победить*». Его сочувствие, даже вос-

[22] *Гинзбург Лидия.* О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974, с. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

хищение вызывает «жизнь, назначенная к бою», «сердце, жаждущее бурь». А бой при этом всегда — «неравный» или «роковой», борьба «отчаянная» или «безнадежная», но это не умаляет, а, скорей, увеличивает героизм борющегося:

И горе ей — увы, двойное горе, —
Той гордой силе, гордо-молодой,
Вступающей с решимостью во взоре,
С улыбкой на устах — в неравный бой.

(с. 218)

За этим горьким восклицанием нельзя не ощутить сочувствие автора «гордо-молодой» силе, отваживающейся на «неравный бой». Людей, обладающих подобной протестующей силой, поэт называет «лучшими колосьями».

Итак — воистину единый, выстраданный человеческий идеал проходит через всю поэзию Тютчева. И нельзя не видеть, что этот идеал созвучен активному началу лирического «я» поэта и что именно подобные герои воспеты им в «декларативном», формулирующем «программу» автора стихотворении «Два голоса»:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!..
. . . . . .
Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец...

(с. 129)

Полны глубочайшего философского смысла строки Тютчева, частично приводившиеся выше:

Когда на то нет божьего согласья,
Как ни страдай она, любя, —
Душа, увы, не выстрадает счастья,
Но может выстрадать себя...

(с. 196)

Вот, оказывается, то главное, что дается человеку борьбой и страданием, — не счастье, — оно может быть даровано только свыше, как благодать, — а выявление и формирование человеком своей личности, собственной сущности, которая, проходя через борьбу и страдание, закаляется, определяется и этим торжествует свою победу над судьбой, Роком.

Как видим, поэзия Тютчева не однозначно трагична, она в той же мере *мужественна*. Сочетание, переплетение высокой трагедийности и бескомпромиссной мужественности, человеческого героизма — органическая ее черта.

Таким образом, человек и природа не тождественны, человек не должен, не может уподобляться природе. Но он не может и навязывать ей чуждые для нее законы развития. Единство человека и природы диалектически-противоречиво, однако эти противоречия лежат в одной плоскости, они соразмерны, родственны, и поэт понял это:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...

Скажи заветное он слово —
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его.

(с. 102)

lib.pushkinskijdom.ru

«Творящая сила» природы откликается не на всякое, а лишь на «разумное» слово познающего ее человека.

Так же остро, как противоречивость, поэт ощущал существующее в природе *диалектическое единство*. В одном из стихотворений, наблюдая пылающий закат и противопоставляя его померкшему востоку, он размышляет: «В вражде ль они между собою? Иль солнце не одно для них И, неподвижною средою Деля, не съединяет их?». Лаконичная формулировка «деля»—«съединяет» заключает в себе важнейшую черту поэзии Тютчева. Выявляя и сталкивая противоречия, он умеет показать неразрывную цельность мира, органическое единство бытия, высшую сплоченность и взаимосвязь всего сущего. Диаметрально противоположные силы и явления в его поэзии обнаруживают свое родство: «...как божества *родные*... Играют выси ледяные С лазурью неба огневой». Это родство сообщает клокочущей противоречиями действительности высшую гармонию, стройность. Говоря его же словами, поэт ощущает «*гармонию в стихийных спорах*». Это ощущение — исток чисто тютчевской оригинальности, эстетического своеобразия, проявляющихся в его стиле и поэтике, в художественном подтексте, в неповторимости образности.

Условно принимая формулировку «*гармония в стихийных спорах*» как определение этого своеобразия, можно сказать, что у Тютчева нашли художественное отображение два противоположных круга жизненных явлений. Это, с одной стороны, красота спокойствия, гармонии, ясности, с другой — борьбы, страсти, бурного кипения жизни, «хаоса». Эти два противоположных аспекта ви́дения жизни сам поэт выражает в символических образах Лебедя, «всезрящий сон» которого лелеет стихия, столь же «чистая», как и он сам, и Орла, который «за облаками встречает молнии полет». Часто эти два контрастных восприятия жизни объединяются Тютчевым в одном стихотворении, но продолжают существовать в нем раздельно. Так, в стихотворении «Пламя рдеет, пламя пышет» явно проступают эти две стихии: брызжущие искры, дым, треск, жар, крики — и нерушимый покой листьев, прохлада, умиротворение. В других случаях присутствует одна из этих стихий. Однако в наивысшей степени оригинальность Тютчева проявляется тогда, когда «гармония» и «стихийные споры» сливаются в едином нерасторжимом целом. В этом случае ярко выявляется эстетическая особенность, которую можно охарактеризовать примерно так: своеобразие поэзии Тютчева определяется наличием в ней стихии «хаоса», борьбы, страсти, но не в чистом их виде, а как бы проведенными сквозь умиротворяющее начало, которое не уничтожило их, но ограничило, иногда отодвинуло в глубину, иногда придало им новый оттенок. Не случайно в эстетическом строе стихов Тютчева большую роль играет образ «дымки», «ткани легкой», «покрывала»,[23] сквозь которые ощущается интенсивность жизни, игра непокорных сил, и столь значим самый этот предлог *сквозь* или сходный с ним по смыслу *под*.

Показательно в этом отношении стихотворение «Чародейкою Зимою». Его оригинальная прелесть, его обаяние — именно в том, что напряженность, яркость жизни леса сдержаны «неподвижною, немою» «снежной бахромою», «легкой цепью пуховой». Лес «околдован» «чародейкою Зимою», очарован волшебным сном, но *сквозь* этот ледяной сон ощущается трепет его живых сил. Красота стремительного движения ключа (и юности, сравниваемой с ним), которое пробивается сквозь «ледяное оцепененье» зимы, ограничивающее это движение, не уничтожая его, отражена в стихотворении «Поток сгустился и тускнеет»:

[23] Ту же роль выполняют образы: «снежная бахрома», «льдистая кора», «покров златотканный», «сумрачный свет», «сумрачные тени», «дым палящих солнечных лучей», «полумгла» и др.

lib.pushkinskijdom.ru

«...*подо* льдистою корой Еще есть жизнь, еще есть ропот». Ужас смерти в стихотворении «Mal'aria» смягчен «*тканью легкою*» «благоуханий, цвета, голосов». Художественное воздействие стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?..» создается откликом воя ветра в человеческом сердце, пробуждением в нем «заснувших бурь». Хаос, шевелящийся *под заснувшими бурями*, и придает волнующе-тревожное звучание стихотворению. Иногда синтез двух начал проявляется особенно тонко:

Душа хотела б быть звездой...
Но днем, когда, *сокрытые как дымом*
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом.

(с. 79)

Поэт предпочитает, чтобы напряженность, горение присутствовали, но в глубине, тайно. Создается образ звезды, горящей, как божество, но скрытой обволакивающими ее солнечными лучами. Таково же эстетическое воздействие другого образа: месяца днем.

Есть у Тютчева стихотворение, в котором умиротворенное начало одержало полную победу над «хаосом». Однако и в этом случае своеобразие его определяется присутствием в этой тишине и ясности *следов пробушевавшего хаоса.* Сраженный пронесшейся грозой могучий дуб в стихотворении «Успокоение» придает картине объемность, полифонизм.

Своеобразное преломление отмеченной художественной черты можно ощутить и в ряде других стихотворений. Вспомним «угрюмый, тусклый огнь желанья», который только угадывается в глазах, «потупленных ниц», сквозь опущенные ресницы. В одном из стихотворений Тютчев признается, как бы обобщая и формулируя этот художественный прием, что для него

...в палящий летний зной
Лестней для чувств, приманчивей для взгляда
Смотреть, в тени, как в кисти винограда
Сверкает кровь сквозь зелени густой.

(с. 21)

Иногда принцип «гармонии в стихийных спорах», ощущение единства противоречий художественно преломляется в поэзии Тютчева несколько иначе: в пристрастии к изображению природы в ее *переходных моментах.* Поэта больше интересует не законченное явление, а момент перехода, в котором уходящее старое и возникающее новое образуют своеобразное единство. Это единство является неким ограничивающим, сдерживающим началом по отношению к борющимся, враждебным силам, сосредоточенным в нем. Тютчев часто передает состояние природы перед наступлением весны, когда зима еще не ушла, но природа уже чувствует приближающуюся весну и улыбается ей «сквозь редеющего сна» («Еще земли печален вид», «Весенние воды»). Стебель, еще мертвый, но уже колышемый весенним воздухом, весенние воды, которым дала жизнь и движение «молодая весна», но которые появились все-таки из снега, — эти образы, как в фокусе, сосредоточивают в себе разнородные конфликтные силы. Но именно то, что они даны не в открытой борьбе, а в единстве вобравшего их образа, и составляет их оригинальную черту. Снова перед нами характерная для Тютчева красота борьбы, сдержанная неким спокойным и властным началом. Таким же средоточием конфликтных моментов в едином образе предстает у Тютчева утро («Декабрьское утро», «Молчит сомнительно Восток»), а также вечер. Художественное воздействие стихотворения «Летний вечер» связано с тем, что этот вечер наступил только что, почти на наших глазах, и что природа еще полна неги и солнца ушедшего дня.

lib.pushkinskijdom.ru

Вершины художественности достиг поэт в стихах о сумерках. Это не просто стихотворение о конкретном (снова переходном, конфликтном) времени суток. Здесь воедино «смесились» не только день и ночь, но вся *разнородность, противоречивость бытия*, поэтически воссоздано *сложное единство мироздания*, вовлекшее и вобравшее в себя всю природу и вместе с ней — человеческую душу, объятую таинством приобщения к великой мировой сути. Все изобразительные силы стиха, включая завораживающую выразительность эпитетов и звукозаписи, — все напряглось в едином порыве сотворить этот образ живой, дышащей, притихшей, льющейся в душу гармоничной слитности бытия. Человеческая душа приняла в себя всю безмерность жизни и в свою очередь до конца растворилась в единстве мирозданья...

И еще один аспект воплощения «гармонии в стихийных спорах»: воспроизведение природы и человека в их наиболее *напряженных моментах*. Тютчев умеет находить моменты, чреватые грозой или взрывом, когда все в природе находится в скрытом напряжении, «жизни некий преизбыток в душном воздухе сокрыт» и природа ждет освобождения от этого «преизбытка». Чаще всего это моменты перед грозой («В душном воздуха молчанье», «Не остывшая от зною»). Уже ощущаются буйные, разрушительные силы, стихия хаоса, но даны они как бы в собранном, потенциальном состоянии, в единстве. Напряжение может выражаться и в моменте наивысшего расцвета природы, находящейся в зените красоты и цветения, когда «мир, цветущий мир природы Избытком жизни упоен». Но процесс расцвета достиг наивысшей точки и потому закончен. Уже нет животворящих сил, пульсирующих в жилах природы («Лениво дышит полдень мглистый, Лениво катится река...»). Достигшая предела расцвета природа как бы застыла, замерла в этом своем состоянии. Этот крайний предел в развитии придал ей неподвижность, которая какой-то пеленой, мглой, туманом («полдень мглистый», «как туман») охватила природу, остановив в зените борьбу ее живых сил.

Формулируя свое понимание поэзии, Тютчев говорит:

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном, пламенном раздоре,
Она с небес слетает к нам —
Небесная к земным сынам,
С лазурной ясностью во взоре —
И на бунтующее море
Льет примирительный елей.

(с. 119)

Кажется не случайным, что прослеженная на ряде примеров и в разных вариантах эстетическая черта поэзии Тютчева гармонирует с этим определением. Видимо, поиски «гармонии в стихийных спорах» были осознанным стремлением поэта.

* * *

Как видим, диалектика в прямом смысле не была «содержанием» стихов Тютчева — содержанием было то, что естественно для лирического поэта: картины природы, человеческие чувства. Диалектика непроизвольно, стихийно произросла в дебрях его стихов на почве близости их к жизни, на почве земного, страстного, углубленного в действительность духа его поэзии. О Тютчеве можно сказать его же словами: «Он был земной, не божий пламень». Это был действительно «пламень» — по той горячей страстности, которой проникнуты его стихи, по бесстрашию и мужеству поисков истины (недаром у Достоевского сказано:

lib.pushkinskijdom.ru

«...Тютчев, глубоко веровавший в правду слов своих...»).[24] И пламень «земной». Вывод о необходимости борьбы, поисков, страдания предрешен всем «земным» характером его поэзии, чувством невозможности найти выход из жизненных противоречий вне жизни. Насыщенная диалектикой борьбы, выстрадавшая идеал человека несдавшегося, не ушедшего в сторону от опасности, от жизни, поэзия Тютчева была явлением глубоко современным и общественно значимым.

Тютчев — необычайно тонкий лирик. Но покоряющая тонкость человеческих переживаний сочетается в его поэзии с глубиной ищущей философской мысли, сложностью социально-этического содержания, широтой жизненных обобщений. Это сочетание определило неповторимость его поэзии, «необщее выраженье» ее лица. Неуспокоенная, испытующая, космически всеохватная муза Тютчева особенно созвучна нашему времени, разрушившему изолированность человеческих судеб и выявившему проблемы, важные для человечества в целом.

---

[24] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., 1976, т. 14, с. 226.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Ф. БРИТИКОВ

ПРЕДВИДЕНИЕ БУДУЩЕГО

(НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА И СОВРЕМЕННЫЙ ПРОГРЕСС)

Критике и литературоведению еще предстоит осмыслить задачи, выдвинутые перед художниками слова программой ускорения социального и научно-технического прогресса нашего общества. Но уже на нынешнем рубеже, намеченном апрельским Пленумом ЦК КПСС (1985 год) и утвержденном XXVII съездом партии, ясно, что литература, искусство послужат успешному продвижению страны в третье тысячелетие всем многообразием своих эстетических ценностей, функций и форм.

Вместе с тем очевидно, что вклад различных литературных форм в интенсификацию человеческого фактора, т. е. в решение центральной проблемы ускорения прогресса, будет разнообразным. Памятная эпоха реконструкции и первых пятилеток запечатлелась не только в канонических жанрах прозы, поэзии, драматургии. Достоверные черты героического времени нашли характерное отражение и в таких новых тогда жанрово-тематических явлениях, как индустриальный роман и производственно-социологический очерк. Тогда же формировался в борьбе за индустриальное обновление отсталого хозяйства, за новые человеческие отношения и передовую научно-техническую мысль жанр научной фантастики, совсем уже нетрадиционный в русской литературе.

Мир машин и лабораторий, творческий мир научных исканий получил здесь необычное для художественной литературы непосредственное, прямое отображение, и вместе с тем обращенное в будущее. В крестьянской России этот мир представлялся какой-то нереальной планетой. Даже инженер Лось, построивший в романе А. Толстого «Аэлита» космический корабль, мало верил в то, что «какая бы то ни было комбинация машин способна разрешить трагедию человеческого счастья».[1] Но фантастический образ индустриального и социального будущего, выполняя цивилизирующую миссию, вносил также в умы идею научно-технической революции как составную часть идеалов Октября. Вот уже несколько поколений советских читателей подготовила научная фантастика к предстоящим свершениям. И хотя уже в раннюю пору ее тематика не сводилась к естествознанию и технике (лучшие произведения 20—30-х годов — остросоциальные романы А. Толстого и А. Беляева), ее первородные связи с техносферой закрепили за ней репутацию «технической» ветви художественной литературы. Правда, тогда, когда индустриальная революция шла по преимуществу путями внедрения в народное хозяйство обычных машин и технологий, литературная критика отодвигала самые фантастические идеи на неопределенное завтра, на первый план выступало популяризаторское назначение научной фантастики.

Теперь несравнимо шире ее функциональность, многообразнее типологическая разветвленность, богаче художественно-стилевой спектр произведений. Наряду с традиционным «технологическим» направлением, которое прежде господствовало, ее творческий метод нашел широкое при-

---

[1] *Толстой А.* Аэлита. (Закат Марса): Роман. М.; Пг., 1923, с. 164.

lib.pushkinskijdom.ru

менение в социальных проекциях будущего, в философско-психологических литературных моделях и проникает в реалистическую прозу (например, характерная фантастико-реалистическая структура, которую придают роману Ч. Айтматова «Буранный полустанок», с одной стороны, космическая проекция в будущее, а с другой — фольклорно-сказочная ретроспектива). Сегодня уже можно говорить о научно-фантастической поэзии и драматургии, кино и живописи. Научная фантастика представлена не только в русской, но и во многих других литературах Советского Союза.

И весь этот рост вглубь и вширь теперь уже трудно объяснить одним только внутрилитературным ее созреванием. На исходе двадцатого века заметно усложняется отношение научной фантастики к действительности. Функциональная доминанта постепенно сдвигалась с популяризации к оригинальному открытию нового. Отправляясь прежде от передовых рубежей техники и естествознания, научно-фантастическая литература в послевоенные годы стремится уже охватить ростки нового, приметы будущего целиком во всей нашей жизни.

Однако научно-технический прогресс тем самым не был позабыт, хотя литературная критика столько раз уже списывала фантастическое «машиноведение» в невозвратное прошлое. Самые тонкие жизненные процессы социосферы чем дальше, тем больше детерминируются техносферой и в свою очередь оказывают на нее решающее воздействие. В условиях этой нарастающей и усложняющейся обратной связи художественное человековедение научной фантастики смыкается с ее «машиноведением».

Творческая активность человека эффективней всего проявляется в научно-техническом ускорении созидания будущего. Растущая массовая «потребность в будущем», т. е. стремление видеть и распознавать, ощущать и понимать, как набегает завтрашний день в сегодняшний, — вот жизненный источник нынешнего роста научной фантастики и ее значимости в наше время.

Современный этап НТР качественно отличается от периода реконструкции. В послевоенные годы освобождение ядерной энергии, появление «думающих» машин, чудеса молекулярной биологии, наконец, освоение космоса, сконцентрировавшее все достижения научной мысли, открыли неограниченные возможности прямого промышленного применения научных открытий и необычайно ускорили производственную отдачу достижений фундаментального знания. Индустриальная мощь теперь как никогда представляет собой, употребляя Марксову формулу, «предметно воплощающуюся науку».[2]

Поэтому эффективность прогресса зависит сегодня не столько от количества внедренных в народное хозяйство отлаженных машин, отработанных технологий, проверенных принципов организации производства и т. д., сколько от наукоемкости индустрии, от непрерывного обновления всей вообще нашей жизнедеятельности, начиная прежде всего с духовной, за счет все новых открытий, новых подходов, диктуемых научно-технической революцией.

Прообраз счетно-решающего устройства появился многие сотни лет тому назад, а еще наши деды не сразу предпочли допотопным костяшкам куда более производительный арифмометр. Сегодня же у нас на внедрение в народное хозяйство компьютера (без него ускорение прогресса немыслимо) такой дефицит времени, какого еще не знал человек за свою историю, и это не только забота специалистов, но всенародная государственная проблема. Складывается «совершенно новая ситуация, — говорил М. С. Горбачев, выступая в Париже перед французскими пар-

[2] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 46, ч. 2, с. 221.

lib.pushkinskijdom.ru

ламентариями, — означающая разрыв с формировавшимися веками, даже тысячелетиями, традициями, образом мысли и образом действия... Мы это чувствуем, мы начали переосмысление, приведение в полное соответствие с новыми реальностями многих привычных вещей...».[3]

Экстенсивное развитие, в том числе и в науке (больше машин, посевных площадей, заводов, рабочих рук и мест), вынужденное временными обстоятельствами, оказалось чревато вместе с материальными потерями еще и консервативной привычкой равняться на пройденный опыт, не очень заглядывая вперед. «Когда несколько лет назад, — приводил характерный пример М. С. Горбачев, — мы выдвинули как основное направление качественное повышение продуктивности скота, а не рост поголовья, то многими это было воспринято с непониманием и даже болезненно».[4] Если в наше время пытаются, скажем, управлять производством по старинке, а мощная ЭВМ простаивает, это не всегда от недобросовестности или невежества. И тем не менее консервативная сила привычки, уберегавшая нас от прожектерства, сегодня, когда качественный скачок зависит от преодоления устаревшей традиции, превращается в серьезный тормоз.

Прогресс всегда был продуктом *творческой* деятельности, но сегодня — иначе, чем вчера: нынешняя активность творцов научно-технической революции гораздо больше зависит от массовой интеллектуальной энергии народа. И художественная литература призвана сегодня интенсифицировать человеческий фактор прогресса в более широком спектре, чем, например, в 20—30-е годы. Наряду с тем, что начавшиеся ныне процессы по-прежнему побуждают благородные стремления, по-прежнему совершаются благодаря душевному подъему, энтузиазму, нравственной ответственности, никогда еще научно-техническое развитие так не зависело от самого образа мысли и прежде всего — насколько она, эта мысль, ориентирована в завтрашний день. Как подчеркнул М. С. Горбачев в одном из выступлений после апрельского Пленума, добиваясь «решения самых неотложных задач, мы должны заглядывать далеко вперед, буквально в следующий век».[5] На тех космических скоростях, какие обрела теперь наша жизнь, эффективное управление любой деятельностью немыслимо, чтобы не представлять себе — ежечасно и повседневно — возможные последствия сегодняшних усилий.

И эта установка не только народнохозяйственная, какой бы она ни была актуальной. Ныне человечество обязано зорко вглядываться в будущее уже для того, чтобы выжить. В статье «Логика ядерной эры», напечатанной «Правдой» в сорокалетний юбилей Победы над фашизмом, известный белорусский прозаик А. Адамович размышлял о том, какой должна быть литература в нынешнем мире, «где против жизни нацелено столько мегасмертей», если она желает активно бороться за спасение будущего: литература должна «воспринять логику мышления нашей эпохи». Философы утверждают, продолжал он, что в наш стремительный век «потенциальное будущее начинает все более ощутимо влиять на современность»: «будущее, которое существует в человеческом сознании, представлении (а значит, и в литературе) (хотя, по справедливости, — в значительной мере *благодаря* литературе, — *А. Б.*), способно воздействовать и на саму реальность».[6]

---

[3] *Горбачев М. С.* За мирное, свободное, процветающее будущее Европы и всех других континентов. — Правда, 1985, 4 окт.

[4] *Горбачев М. С.* Агропромышленному строительству — интенсивное развитие. — Ленинградская правда, 1985, 11 сент.

[5] *Горбачев М. С.* Развитие западно-сибирского комплекса — общенародное дело. — Правда, 1985, 7 сент.

[6] Правда, 1985, 22 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

В неспешные прошлые века связь времен осуществлялась по преимуществу от вчера к сегодня. На исходе двадцатого столетия диалектика жизни такова, что почти физически ощущаешь, как грядущее, следствие былого и сущего, переходит и в «причину» настоящего. И как раз художественная литература выступает самым массовым каналом этой обратной связи. Поэзия, говорит Адамович, запечатлевает парадоксальную логику века раньше прозы — немаловажное преимущество на скоростных магистралях современности. Но если литература по-прежнему подразделяется на поэзию, прозу и т. д., то теперь вместе с тем все больше различается и по типологически-временной оси своего реализма. Задолго до того, как поэт изобразил, например, апокалиптические последствия нейтронной бомбы, еще не сброшенной на наши головы, задолго до ее изобретения писатель-фантаст (и ученый-химик) Е. Парнов *предсказал* адское оружие, уничтожающее людей, чтобы сберечь для победителя в чистоте и сохранности города и заводы. Не случайно Адамович проиллюстрировал мысль о логике ядерной эры отрывком из научно-фантастического романа белорусского писателя Э. Скобелева «Катастрофа» — о том, как ядерный взрыв убил все живое на острове, и уцелевший герой горько сожалеет: «...часы уже пробили двенадцать, ничего не изменишь, горы оружия, в которое мы вкладывали свои надежды, никого не спасли...».[7]

Не так давно «Литературная газета» отвела целую полосу научному прогнозу «ядерной зимы», которая выморозила бы жизнь на всей планете в результате необратимого перелома климата.[8] Эта картина нарисована по математическим моделям атмосферно-экологических последствий применения ядерного арсенала, накопленного в мире. Исследование было выполнено советско-американской группой под руководством В. Александрова. Красноречивые выводы очень уж мешали торговцам ядерной смертью, и талантливый ученый загадочно исчез с международного симпозиума в Испании...[9]

Между тем о глобальной опасности ядерного и аналогичного по своим последствиям оружия советские писатели предостерегали еще в двадцатые-тридцатые годы (романы В. Орловского «Бунт атомов» и А. Казанцева «Пылающий остров»). Самое же первое предостережение последовало от Г. Уэллса в романе «Освобожденный мир» за сорок лет до Хиросимы. И дело не только в жизнеподобии фантастических реалий ядерного апокалипсиса. Уже тогда писатели пришли к вполне современному выводу, что планету можно сохранить для будущих поколений сотрудничеством стран и народов, а не гонкой вооружений.

В наши дни трудно выделить, что для литературы насущней: предостерегать, привлекать ли внимание к опасностям, которыми чреват научно-технический прогресс под расколотым небом планеты, или вселять надежду на лучшее будущее, от которого человечество тоже еще никогда не было так близко. Одно неотделимо от другого. И в своих художественных решениях этой двуединой задачи научно-фантастическая литература не просто усваивает логику эпохи — она давно уже (по крайней мере, с тех пор, как Ж. Верн придал ей черты развитого жанра) активно осуществляет воздействие будущего на настоящее.

Она служит подлинно гуманистическому прогрессу не только тем, что развертывает в завтра сегодняшние проблемы человека и общества, не только подхватывает с переднего края науки (в том числе и гуманитарной) и развивает в художественных образах смелые гипотезы творческого познания и жизненной практики. На современном этапе особенно

[7] Там же.
[8] *Мороз О.* Формула предостережения. — Лит. газ., 1985, 25 дек.
[9] Кому мешал Владимир Александров? — Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ценно, что художественный мир этой литературы заражает воображение опережающим виденьем и пониманием процессов действительности, что она культивирует повседневное сознание проективного типа как синтез непосредственно-художественного миропредставления с научно-теоретическим.

Интеллект, или структура умственных способностей, от которой зависит стратегия решения встающих перед человеком проблем, а стало быть, и наша активно-преобразующая деятельность, — категория не только индивидуальная, закладываемая наследственно и воспитываемая всей жизнью индивида; интеллект точно так же типологически изменяется в истории общества, как все остальное сознание. Поэтому на новых витках прогресса интеллектуальное творчество тоже нуждается в преодолении инерции. И в этом-то и заключен источник нынешней общекультурной потребности в научной фантастике.

Когда литературная критика отвечает на вопрос, отчего научно-фантастические образы настойчиво проникают сегодня во владения «большой» литературы, в таком духе: что, мол, писатели-реалисты озабочены поиском свежих изобразительных средств — это только часть истины, хотя и симптоматичная для поэтической зрелости литературной «Золушки». С точки же зрения общелитературного процесса существенней, нам думается, художественно-методологическая природа фантастических исканий. При нынешней плотной «состыковке» в нашей стране социального прогресса с научно-техническим, современный реализм как эффективный способ познания будущего не может не синтезировать непосредственно-художественное миропредставление с научно-теоретическим. Когда продуктивность преобразований в нашем мире все больше зависит от временно́й ориентации сознания, литературная наука не может не обратить внимания — в интересах интенсификации человеческого фактора прогресса, — насколько художественное человековедение обогащает созидающий интеллект пониманием и ощущением «готовностей» (употребим уместное здесь слово М. Е. Салтыкова-Щедрина) будущего в настоящем.

В эстетической и нравственной сферах память прошлого навсегда остается созидательным наследием будущего. Вечна жизнь красоты, запечатленной искусством: последующие ценности не отменяют, а углубляют восприятие прежних шедевров. Иное дело в научном познании, где каждое новое поколение не может не испытывать на прочность прежние сведения об окружающем мире и человеке. Здесь ценностное соотношение старого и нового беспрерывно меняется. В школе будущего, описанной И. Ефремовым в романе «Туманность Андромеды», преподают самые последние факты, гипотезы, теории. Это важно не только в целях оперативной информации, но и для того еще (а, может быть, это и есть самое главное), чтобы понимание науки формировалось сразу с переднего края, чтобы с ранних лет «научить человека учиться новому».[10]

Мы привели последнюю цитату не из романа, а из недавней статьи редактора «Правды» о предпосылках ускорения научно-технического прогресса. Симптоматичная перекличка. Научить каждого мыслить так, чтобы опережающая события работа сознания определяла повседневный стиль нашей умственной деятельности, — всеобъемлющая задача, и мировоззренческая, и нравственно-психологическая (пробудить, например, сознательный интерес миллионов к новым проблемам страны), и, что нас интересует в связи с научной фантастикой, также задача художественно-интеллектуальная.

---

[10] *Афанасьев В.* Об ускорении социально-экономического развития страны. — Правда, 1985, 10 сент.

lib.pushkinskijdom.ru

Конечно, новому должна теперь лучше учить система образования. Но вот развить чувство нового, потенциально столь же нам свойственное, как и привычка к старому, по силам лишь всей культурной обстановке, всей нашей жизни. Только в общем потоке действительности целиком задействуется активность интеллекта, перестраивается структура сознания, выдвигается наряду с пониманием будущего также и ощущение и воображение будущего.

Совершенно особый интерес представляют в этих условиях литературные модели: они создают наиболее полное и целостное представление о преобразующей деятельности человека. И что касается научно-фантастических моделей, то, в отличие от непосредственно-реалистических форм искусства, сосредоточенных, если говорить о тематике НТР, на социально-психологических *последствиях* развития науки и техники, литература жюль-верновской традиции ценна, как мы уже упоминали, своим *прямым* изображением *предстоящих* свершений. Самими принципами, проективным характером своего реализма научная фантастика во всех своих разновидностях, от «технологической» до социально-психологической, всегда была на этом острие научно-технического прогресса. По своей природе она противоположна идее экстенсивного развития.

Например, в романе И. Ефремова «Туманность Андромеды», в котором изображено коммунистическое будущее, само собой подразумевалась продуктивность, а не размеры молочного стада. Вообще говоря, от писателя-фантаста здесь можно было ожидать более индустриальной выдумки. Не так давно в Англии сконструировали экспериментальную биомеханическую «корову». В той же «Туманности Андромеды» люди будущего почтили памятником изобретателя простого способа синтезирования сахара. Синтетическая пища, равноценная природной, — обычная реалия современной фантастики. Целиком посвящен этой теме новый роман А. Казанцева «Купол надежды». При неизбежном сокращении ручного труда пока еще не видно иного пути изобилия продуктов питания.

Вместе с тем наиболее прозорливые модели будущего всегда учитывают, что в интересах человека научно-технический прогресс не может идти одним только заводским, фабричным путем. Молочные продукты, например, биологически слишком сложны для полноценного синтезирования. Поэтому Ефремов сохранил старинное культивирование молочного скота, но зато такого, который дает не свертывающееся при хранении молоко, что сократило потери, упростило цепочку между природой и потребителем, свело к минимуму недостатки дедовского скотоводства. Автор «Туманности Андромеды» позаботился также о снижении трудовых затрат за счет полувольного содержания громадных стад в специально отведенных зонах (подобный метод применяется в Южной Америке) и т. д.

Мать-природа полна неиспользованных возможностей, а сотни миллионов в мире по-прежнему голодают. Степные просторы уже не обеспечивают потребность растущего населения планеты, например, в животных белках. Советская литература практично смотрела вперед, создав еще в двадцатые годы романтический образ Ихтиандра, которому профессор Сальватор приживил акульи жабры. «Первый человек среди рыб и первая рыба среди людей», по замыслу ученого, должен был проложить дорогу к сокровищам гидрокосмоса.

В послевоенные годы именем беляевского героя было закодировано несколько советских гидробиологических экспедиций. Массовое проникновение в океанские недра, возможно, потребует даже какой-то биологической приспособляемости к подводному миру (см., например, повести С. Павлова «Акванавты» и А. Балабухи «Майский день»), не исключено — в сотрудничестве с «приматами моря» дельфинами (как в повести А. Кларка «Остров дельфинов» или в романе С. Жемайтиса «Пла-

lib.pushkinskijdom.ru

вающий остров») в роли пастуха китовых стад (например, в романе А. Кларка «Большая глубина», в повести А. и Б. Стругацких «Возвращение») и т. д.

Мы приводим эти примеры, по-своему типичные для научной фантастики, не только из-за созвучия предпринимаемым ныне мерам интенсификации народного хозяйства. По литературно-критическим откликам складывается иногда впечатление, будто научная фантастика — вся сплошь о звездолетах, об иных мирах. А между тем ее забота о хлебе будущего распространяется и на те самые актуальные ныне идеи ресурсосберегающей, природосохраняющей экономики, включает то самое требование безотлагательного теперь перехода на замкнутое, безотходное производство, не загрязняющее окружающей среды, которое предусматривалось фантастическими моделями задолго до того, как ударила в набат реалистическая литература.

Правда, не были услышаны и предостерегающие голоса ученых, которые раздавались гораздо раньше. Надо было обладать гениальной дальновидностью мыслителя-коммуниста, чтобы в далеком прошлом предусмотреть вот эти буквально сегодняшние проблемы: «Не будем, однако, слишком обольщаться нашими победами над природой, — писал Ф. Энгельс в «Диалектике природы». — За каждую такую победу она нам мстит. Каждая из этих побед имеет, правда, в первую очередь те последствия, на которые мы рассчитывали, но во вторую и третью очередь совсем другие, непредвиденные последствия, которые очень часто уничтожают значение первых».[11]

Если еще в древности, напоминал К. Маркс, подобное «покорение» природы оставляло за собой пустыню, то теперь, когда научно-индустриальная мощь человека сравнима с глобальными силами, не запаздываем ли мы, откладывая на завтра вопрос, идет ли вообще вся наша цивилизация оптимальным, разумным путем?

Научная фантастика, во многом опередившая науку и практику, в своей увлеченности промышленно-урбанистическими формами прогресса все-таки проглядела экологическую опасность в ее действительных масштабах. Зато теперь она берет реванш, выдвигая этот вопрос, подразумевающий также и радикальное решение экологической проблемы как частный случай. В повести А. и Б. Стругацких «Возвращение» эскизно очерчена гипотетическая цивилизация иного типа, чем наша, основанная не на крупномасштабной технике, а как бы продолжающая природные процессы, более производительная и, главное, не нарушающая гармонии разума со средой. Зародыш такой цивилизации — не в дальнем космосе, а у нас на Земле — можно усмотреть еще в повести А. Беляева «Вечный хлеб», рассказывающей о том, как было открыто синтезирование питательного теста — прямо из воздуха! Однажды инициированная реакция идет сама собой, без участия человека. Интересный, прямо-таки сегодняшний комплекс условий.

Подобная форма производительных сил исключила бы нынешние противоречия, когда мы теперь восстанавливаем природное равновесие, апеллируя к нашему чувству вины за опасную экологическую обстановку. Талант В. Распутина, потрясающий в «Прощании с Матерой», нашел бы другое приложение, если б не лысенковская беспощадность, с какой мы это равновесие взрывали. Искусство теперь задним числом сигналит о недальновидных «победах», тогда как задача — наперед коррелировать преобразование природы и с нашим нравственным идеалом.

Закапсулировать цивилизацию нельзя без того, чтобы не пойти вспять. Любая живая система тотчас же начинает умирать, как только останавливается в своем развитии. И может быть, новые биологические

[11] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 495—496.

lib.pushkinskijdom.ru

технологии провозвестят переход к принципиально иному типу преобразования природы, ей же, природе, и родственному? Научно-фантастические модели выдвигают на обсуждение миллионов читателей (и в этом одно из преимуществ фантастики как формы культуры) новую мысль об управлении стратегией бытия, казалось навечно нам заданной от Мироздания, подобно закону всемирного тяготения.

Здесь мы снова, но уже на другом уровне и в ином смысле возвращаемся к космическим мотивам и масштабам научной фантастики. Нетехнологическую модель цивилизации нельзя было бы себе и представить, исходя лишь из планетарных условий и соответственно геоцентрической психологии. И те и другая господствовали тысячелетия. Космизация человеческого сознания, о которой недавно заговорили философы, шла в значительной мере и путями научной фантастики, совершалась в ее литературных формах. «Жюль-верновский» жанр задолго до первого советского спутника формировал взгляд на человека и нашу планету с точки зрения аргонавтов вселенной (какими мы сами тоже являемся на своем космическом корабле по имени Земля), со стороны мириадов блистающих звезд, где законы жизни подобны нашим (Мироздание ведь «построено» по единому плану) и вместе с тем, несомненно, отличны. Научная фантастика составляет свой бесконечный каталог альтернативных миров для того, чтобы в этом зеркале лучше разглядеть и глубже понять наше земное бытие.

Мысль о выходе за пределы планеты была зачата еще в долитературном, мифологическом эпосе, но впервые выведена была на орбиту научно-технического прогресса «лунной дилогией» Ж. Верна. Мы настолько свыклись теперь с буднями космонавтов в околоземном пространстве, что редко вспоминаем признательные слова патриарха научной космонавтики, обращенные к основателю научной фантастики: «*Он* пробудил работу мозга в этом направлении, — писал К. Циолковский. — Явились желания. За желаниями возникла деятельность ума».[12] Этот приоритет научной фантастики запечатлен на карте обратной стороны Луны, где именем Жюля Верна назван один из кратеров.

Писатель Е. Парнов и литературовед Ю. Кагарлицкий в диалоге о современном состоянии научной фантастики, — напомнив, что благодаря ей мир, например, удивился полету на Луну «гораздо меньше, чем первому кругосветному путешествию Магеллана... Вот был переворот (для XVI века, — *А. Б.*) действительно!», — имели все основания подытожить: «Фантастика психологически подготавливает общество к свершениям научно-технической революции».[13] Она делает это, конечно, как художественная литература, ее предвидения не претендуют быть точными (хотя в долгосрочных прогнозах нередко чаще попадают в цель, чем научные), но тем не менее зиждятся не на одной поэтической условности, а на реальных тенденциях научно-промышленного развития.

Ж. Верн, хотя и ошибочно послал своих героев на Луну в пушечном ядре, познакомил читателя через эту условность с неочевидным в свое время вопросом скорости — ключевой проблемой космонавтики. Научно-фантастическая условность апеллирует к нашей вере в творческий разум, в технологическое уменье и вместе с тем воспитывает в нас эту веру своей логикой и своей мерой красоты целесообразного. Сплав научной догадки с эстетической интуицией, еще очень мало изученный, как раз и помогает преодолеть стереотипы отжившего знания, создает неожиданный взгляд на привычные вещи, явления, законы природы и

---

[12] *Циолковский К. Э.* Труды по ракетной технике. М., 1947, с. 103. Курсив мой, — *А. Б.*

[13] *Кагарлицкий Ю., Парнов Е.* Фантастика вчера, сегодня, завтра. — Лит. газ., 1973, 23 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

общества, как бы высвобождая в нашем миропредставлении то, что принадлежит будущему.

Многочисленные свидетельства творцов научно-технического прогресса об этом таинственном, малоизученном процессе обновления мысли фантазией, ориентированной в будущее, рассеянные в архивах и малодоступных изданиях, могли бы составить поразительную книгу об активнейшем участии художественной литературы в революционных изобретениях и открытиях — в постановке задачи, в зарождении оригинального замысла, в осмыслении путей науки и техники. И когда в статьях на тему «Литература и НТР» кровное детище этой самой революции даже не упоминается, вряд ли нужны другие доказательства обветшалого взгляда на эстетические отношения искусства к действительности. «Болты и гайки» научно-технического прогресса, мол, не тот предмет для художественной литературы. В статьях идет речь о каких угодно — социальных, психологических, философских, нравственных, бытовых — последствиях НТР, только не о той интеллектуальной деятельности, что составляет источник научно-технической революции, хотя это тематика также произведений биографического жанра об ученых или, например, таких известных романов, как «Скутаревский» Л. Леонова, «Иду на грозу» Д. Гранина и т. п.

Одна-единственная, кажется, книга на эту тему, рассматривающая среди прочих и научно-фантастический жанр, уверят нас вместе с тем, будто он не может и не должен опережать научную мысль.[14] А ведь призвание научной фантастики идти впереди событий — не пожелание, не мнение, о котором можно поспорить, а непреложный вывод, напрашивающийся и при самом беглом сопоставлении научно-технического прогресса с историей фантастических открытий, запечатленной на ее страницах.

Не это ли красноречивое отражение литературы в жизни хотел опротестовать маститый прозаик, заявляя в «Литературной газете», будто коэффициент полезного действия научной фантастики равен нулю! Этот нуль, однако, не вяжется не только с НТР, но и с литературой. Лев Толстой высоко ценил художественное дарование Жюля Верна, но поистине был поражен фантастическим по тем временам эффектом невесомости, который ведь и вошел в массовое сознание через повесть «Вокруг луны». Из истории литературы не вычеркнешь того факта, что Юрий Гагарин по возвращении на Землю вспоминал «Туманность Андромеды» И. Ефремова, а генеральный конструктор космических ракет С. П. Королев горячо рекомендовал этот роман своим сотрудникам.

Словом, читатель, неплохо знакомый с научной фантастикой, судит о ней не по тем девяти десятым книг, о которых американский коллега Ефремова Т. Старджон отозвался в духе черного юмора, что, мол, все это макулатура: «А почему бы и нет? Девять десятых чего угодно является собой макулатуру. Включая и обыкновенную литературу, естественно».[15]

Но даже самые лучшие реалистические произведения не ставят задачей *пред*восхищать творческие возможности разума, тогда как самые поэтические романы жюль-верновской традиции не конкурируют с реалистическими в разностороннем изображении человека. Настало время разобраться, обладает ли в самом деле какой-нибудь литературный жанр безраздельной монополией на художественное человековедение? И далее, разве искусство гуманистично только лишь человеческими чув-

---

[14] *Ивашева В.* На пороге XXI века: (НТР и литература). М., 1979, с. 11.

[15] Цит. по: *Азимов А.* **Фантастика — правая ветвь искусства.** — Техника — молодежи, 1973, № 2, с. 25—26.

lib.pushkinskijdom.ru

ствами, как получается по многим литературно-критическим работам, когда заходит речь о «машиноведении» научной фантастики?

В наше время, когда научно-технический прогресс все глубже выявляет свою революционную природу, по-новому актуально предстает давнее наблюдение братьев Гонкуров, писавших на заре научной фантастики: «После чтения (научно-фантастических произведений Эдгара, — *А. Б.*) По нам открылось такое, чего публика, кажется, не подозревает. По — это новая литература, литература XX века... это роман будущего, призванный больше описывать то, что происходит в мозгу человечества, чем то, что происходит в его сердце».[16]

Определенная часть читающей публики и литературной критики по сю пору не подозревает о том, насколько многогранным обязано быть художественное человековедение в нашу эпоху, чтобы примерно хотя бы охватить нераздельно слитые в нашем биологическом естестве человечное чувство с творческой мыслью. Можно ли говорить о целостном отражении внутреннего мира, не беря в расчет того самого *проективного* свойства интеллектуальной деятельности, в исследовании которого как раз и сильна научная фантастика!

Советская литература в идейно-эстетическом обеспечении нынешнего этапа социально-экономического развития не может не мобилизовать всего многообразия своих форм, не может не ввести в действие всех граней своего зрелого творческого метода и не в последнюю очередь — научно-фантастическую грань.

Литературоведению и критике предстоит обобщить суждения ученых, каким же конкретно образом питала и стимулировала живая ветвь художественной литературы их профессиональное творчество. Свидетельства тех, через чье воображение пролегают творческие связи фантастики с прогрессом, могли бы, нам думается, раскрыть и обосновать «еретическое» суждение великого Вернадского о том, что «наука отнюдь не является логическим построением, ищущим истину аппаратом. Познать научную истину нельзя логикой, можно лишь жизнью»,[17] иными словами, — диалектикой самой действительности. Поэтому становление научного знания, полагал В. И. Вернадский, шло с самой глубокой древности во многом и через искусство, посредством полнокровного художественного моделирования жизни. Возникновение и развитие научной фантастики по-своему подтверждает глубокое замечание ученого.

Один из последователей Вернадского, палеонтолог и писатель-фантаст И. А. Ефремов, выделял среди прочих функций этой отрасли современного искусства общекультурную миссию в генерализации картины познания. В предисловии к одной из научно-фантастических книг он писал: «Научная фантастика несет ступень за ступенью эстафету науки от первичной популяризаторской функции, ныне отданной научно-художественной литературе, до уже гораздо более серьезной натурфилософской мысли, объединяющей разошедшиеся в современной специализации отрасли разных наук. Научное познание становится настолько многосторонним, что требует чрезвычайно дорогих и сложных экспериментов и все более узкой специализации. Информация, нагромождаясь в непомерных количествах, уже не объединяет, а разобщает ученых, делает непосильным индивидуально-цельное представление о мире и замедляет продвижение фронта науки. В этих стесненных обстоятельствах наука не может изучать, а тем более разрешать в нужном темпе все сложности и противоречия социальной жизни человечества и психологии от-

---

[16] *Гонкуры Ж. и Э.* Жермини Ласерте; Актрисса; Отрывки из «Дневника». Л., 1961, с. 391—392.

[17] Цит. по: *Зинченко В.* Искусственный интеллект — глазами психолога. — Знание — сила, 1984, № 5, с. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

дельных людей. Возникает необходимость в научной мечте — фантазии, обгоняющей собственно не науку, так как она исходит из нее же, но возможности конкретного применения ее передовых достижений».[18]

Ефремов мог бы сослаться на свои собственные романы, где узловые задачи многих дисциплин освещаются проблемами построения коммунистического мира и воспитания нового человека. Добавим только, что научно-фантастическая литература участвует в научно-техническом и социальном прогрессе не каким-то одним, пусть и важнейшим свойством (Ефремов, например, только упоминает об «установке вперед» — самой характерной черте ее творческого метода), но всей совокупностью своих многоразличных функций.

Еще не оцененную роль сыграла она в научно-техническом прогрессе эстетикой машин, механизмов, лабораторий, более чем на столетие опередив дизайн как художественный принцип конструирования. «Наутилус» капитана Немо все еще совершенен для нас (даже по меркам будущего), может быть, потому что построен красиво. Научная фантастика открыла красоту «приключений» творческой мысли — ту внутреннюю красоту потаенных процессов познания, которая теперь получает признание как критерий научной истины.

Жюль-верновская традиция современной фантастики не перестает быть художественным творчеством во всех своих функциях, в том числе и в информационной. Научная фантастика не фотографирует готовую красоту науки, но выступает ее соавтором — участвует в ее открытии, выдвигает красивые идеи, воздействует на их разработку и реализацию, т. е. эстетически направляет процесс созидания будущего.

В частности, научная фантастика готовит нас к внеколичественному преодолению мегабитового взрыва, который еще называют информационным кризисом, когда бесконечно растет Эверест невостребованной информации. Научная фантастика своими «безумными» идеями напоминает о том, что прорывы к новым свершениям все больше осуществляются не количеством бит, не объемом знаний, а качеством их осмысления, продуктивностью оригинальных идей.

Здесь с научной фантастикой не конкурирует и самая талантливая популяризация. Одаренный писатель-фантаст никогда не копирует даже самых передовых идей, а нередко сам привносит в науку замыслы, подсказанные практикой жизни, которую он пропускает через художественное сознание. Известный биолог академик В. Парин напомнил как-то, что проблема искусственного анабиоза была разработана впервые не в научной литературе, а в рассказе А. Беляева «Ни жизнь, ни смерть». Замедление жизненных процессов при понижении температуры организма вплоть до почти полного замерзания, имеющее место в природе во время зимней спячки животных, может быть искусственно усилено для исцеления смертельных ныне недугов, для «замораживания» космонавтов при сверхдальных перелетах и т. д. Научно-фантастический рассказ А. Беляева явился как бы заданием медикам и биологам в этом направлении.

Сама мысль об освоении космического пространства (а она обозначила исторический поворот в сознании человечества) тоже впервые высказана, как отмечает энциклопедия «Космонавтика», в художественной литературе (у Лукиана и т. д.) и еще раньше в мифологии (в шумерском эпосе о Гильгамеше). Тем не менее как раз научная фантастика превратила сказочный мотив в «патентоспособную» идею, которая была реализована запуском советского спутника.

Можно привести, вероятно, тысячи примеров действенности такой вот эстетически преобразованной информации с переднего края науки и

[18] В кн.: *Ларионова О.* Остров мужества. Л., 1971, с. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

практики. Все расширяющийся поток научно-фантастических идей, мотивов и образов эффективно участвует ныне в перестройке сознания, способствует укреплению связей научно-практического мышления с той надсистемой, что образует духовная культура в целом по отношению к профессиональному творчеству ученых и инженеров. Научная фантастика — испытанный путь обогащения дискретной логики технологического мышления эстетической диалектикой освоения мира с ее ценностными категориями, не только общедоступными, но, главное, интуитивно организующими громадный опыт человечества со времен зарождения искусства.

Научная фантастика участвует в генерализации знания целостным характером своих художественных моделей. В космическом романе, в социальной эвтопии [19] будущего можно найти интересные попытки представить пути взаимодействия, нарисовать перспективу сращивания наук и других отраслей человеческой деятельности в единое целое. В художественном мире будущего давно уже просматривается идея междисциплинарных связей естественных и технических наук (скажем, в фантастических проектах глобального, космического масштаба) и еще более важная мысль об интеграции естествознания с обществознанием. Задача такой интеграции выдвинута в новой редакции Программы КПСС в связи с ускорением современного социального развития.

Смысл генерализующей способности научной фантастики не столько в панорамных возможностях литературной формы (в конце концов никакому роману не охватить расширяющейся вселенной познания), сколько в неисчерпаемой емкости художественного слова, которое иногда одноединственное запечатлевает целую концепцию, переворачивая веками складывавшиеся представления. Например, термин «робот» прочно вошел — от К. Чапека через сотни других фантастических произведений — и в общественное сознание, и в научную практику как идея искусственного интеллекта. Слово «робот» развернулось теперь в целое направление научно-промышленной деятельности, от электронного производства до теоретических проблем кибернетики и социологии, от миллионов компьютеров до изучения возможности создать истинный аналог человеческого мышления. Пьеса Чапека, по мотивам которой А. Толстой написал свой «Бунт машин», явилась не просто одним из звеньев длинной цепочки легенд и сказок о гомункулусах и големах, но прямым предшественником современной научной мысли.

Если в годы первых пятилеток выдвигалась научно-фантастическая популяризация в области техники и естествознания, если в периоды больших социальных преобразований отечественная научная фантастика предлагала интересные социальные модели, если она недавно стала сближаться с «нефантастикой» в нравственно-философском, психологическом исследовании человека, то на волне научно-технической революции восьмидесятых перед ней заново встает давно пройденная, казалось, задача разведки научно-технического прогресса. Признаки этого «возвращения вперед», когда научная фантастика восстанавливает (на новом уровне) свои «технологические» позиции (не утрачивая достигнутых гуманитарно-эстетических рубежей), отмечают и в зарубежных литературах.

Нынешний виток НТР во всем мире чреват такими крутыми переменами, так глубоко затрагивает сами устои нашего существования, что переходит в первоочередную проблему *художественного* человековедения. Научная фантастика потому столь оперативно меняет свою функ-

[19] Термин предложен литературоведом Г. Ф. Федосеевым для советского фантастического романа о коммунистическом будущем. Дифтонг «эу» привносит в слова древнегреческого языка оттенок успеха, свершения: эвтопия — «место, которое будет», в отличие от утопии, или «места, которого нет».

lib.pushkinskijdom.ru

циональную доминанту, что все время — впереди научно-технического прогресса. В ее *пред*видениях — наиболее характерной черте ее творческого метода — сходятся все ее функции. Это литература, активно выражающая сегодня ту особенность нашего сознания, о которой советский генетик академик Н. Дубинин сказал, что человек обладает способностью предвидеть будущее и потому отличается чувством ответственности. Но природа научно-фантастического предвидения уже другая тема, которую мы надеемся изложить в другой статье.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Б. П. Гончаров

СТИХОВЕДЕНИЕ И КРИТИКА

Казалось бы, все согласны с тем, что поэзию необходимо изучать в ее специфике (т. е. как явление, резко отличающееся от прозы), но в практике критического анализа это осуществляется отнюдь не всегда.

Критика поэзии — явление сложное, неоднородное, развивающееся. При всех бесспорных достижениях ее бросается в глаза одна особенность — поразительно мало внимания уделяется анализу стиха, настолько мало, что правомерно говорить о драматичности положения в этой области, драматичности, обусловленной просчетами не только критики, но и стиховедения — раздела литературоведения, изучающего стихотворную речь.

В настоящей статье я попытаюсь привлечь внимание к кругу вопросов, связанных с анализом стиха в критике. Не ставя перед собой задачи охватить все грани поставленной проблемы, обращу внимание на следующие вопросы: недостатки в использовании стиховедческих категорий критикой; неполнота изучения содержательности стихотворной формы в критическом анализе поэзии; причины разрыва между стиховедением и критикой; позитивные возможности стиховедения, не реализованные в практике критического анализа поэзии.

* * *

Когда читаешь некоторые книги и статьи о поэтах, замечаешь, что в них неповторимый творческий облик *поэта* зачастую утрачивается, и именно потому, что авторы этих работ предпочитают обходиться без анализа стиха. А ведь без исследования стиха идейно-художественные особенности поэтических произведений не могут выявиться сколько-нибудь полно. «Я — поэт. Этим и интересен»,[1] — писал В. Маяковский. Во второй главе «Евгения Онегина» Пушкин достаточно отчетливо отметил, что «стихи и проза» «различны меж собой».[2] Но многие современные критики почему-то не спешат обратить внимание на это различие.

Отсутствие конкретного поэтического материала в критике беспокоит поэтов. Об этом говорилось на VII съезде писателей СССР. К. Ваншенкин, в частности, сказал: «Поэзия наша хороша, особенно лирика — и не только русская. Тем более удивительно, что появился вид рецензий — без цитирования. Просто говорится: замечательный поэт, бездоказательно, а иногда и неверно».[3] Действительно, подобные рецензии на поэтические сборники превращаются в аннотации, т. е. теряют свою жанровую специфику.

В ходе предсъездовской дискуссии на страницах «Литературной России» неоднократно ставился вопрос о необходимости квалифицированного анализа художественно-выразительных средств, в том числе и стиха. Молодой поэт Николай Дмитриев, выражая неудовлетворенность критикой поэзии, писал: «Я думаю, что рецензия на книгу стихов должна на две трети состоять из доказательного языкового анализа, из анализа художественных средств».[4] В сходном духе высказывался и Николай Журавлев из Архангельска, призывая к анализу индивидуального стиля: «Верю, что критика завтрашнего дня будет искать не сходство, а различие в творчестве поэтов, особинки музыкального настроя их душ и языковых изобразительно-выразительных средств. Это наиболее верный путь объективной оценки поэзии, исключающий обезличку и групповые интересы».[5]

Как крайность в критике можно отметить *полное отсутствие стихового анализа*, который в лучшем случае сводится к ни к чему не обязывающим словам о «поэтической форме» («простой» или, напротив, «изысканной»), «поэтическом мастерстве» (недостаточном) и т. п. В этом отношении показательны не только дискуссии о поэзии в «Литературной газете» и «Литературной России», но и, к примеру, рецензирование поэзии в журнале «Литературное обозрение». Пожалуй, исключением из правила является рецензия М. Пластова, анализирующего стихи белорусского поэта Петра Кошеля. Автор рецензии

---

[1] *Маяковский Владимир.* Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955, т. 1, с. 9.

[2] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.], 1937, т. 6, с. 37.

[3] Лит. Россия, 1981, 10 июля, № 28, с. 16.

[4] *Дмитриев Н.* Учителя и ученики. — Там же, 8 мая, № 19, с. 16.

[5] *Журавлев Н.* «Душа искать не утомилась...» — Там же, 22 мая, № 21, с. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

пишет о «перекличке рифм», о преднамеренном повторе определенных рифменных пар в разных стихотворениях, повторе, имеющем художественное значение.[6] В подавляющем большинстве рецензий, даже написанных поэтами, почти ничего не говорится о стихе, и только стихотворные цитаты свидетельствуют, что рецензируется книга поэта, а не прозаика.

Нередко критики отделываются стандартными фразами вместо попытки какого-либо анализа. Так, например, в книге И. Кузьмичева «Вадим Шефнер: Очерк творчества» (Л., 1969) говорится, что «Шефнер ровен, не лишен „геометрического холодка“. Он использует апробированные формы — так, по его словам, уходит меньше энергии на преодоление материала» (с. 139). Но читателю хотелось бы осознать, в чем же конкретно выражается «строгий геометрический рисунок» (с. 141) в стихах Шефнера. Ведь даже цитируемые в работе стихи дают основание для вывода, что Шефнер не остался чужд новым тенденциям русской рифмы, связанным с именами Маяковского и других поэтов: наряду с классическими рифмами «слез—колес» и т. п. у Шефнера встречаются рифмы «баррикадами—падали» («Камни под асфальтом») или «вынянчивай—обманчивых» («Умей»). По-видимому, критик предпочел не обременять себя даже минимальными стиховедческими изысканиями, очевидно считая их чем-то излишним.

Можно выделить *общие негативные тенденции в изучении стиха в критике*: 1) метафорические характеристики стиха, в частности метафорическое использование категорий стиховедения, приводящее к словесным штампам; 2) противопоставление образности и стиха, импрессионистические характеристики отдельных элементов формы. Последовательно остановлюсь на этих тенденциях.

Эмоциональные эпитеты вместо анализа стиха имеют широкое хождение. Так, В. Еремин в книге «Василий Федоров» пишет: «Что касается стиха Федорова, то он так же прекрасен, как и композиция, характеры, чувства. Он покоряет своей выразительностью, ювелирной тонкостью, естественностью речевых интонаций. Язык его произведений звенит, искрится, веет запахами».[7]

При импрессионистическом анализе критик в лучшем случае просто передает собственные ощущения, не пытаясь проникнуть в структуру стиха исследуемого поэта. Примером широко распространенной, ходячей формулы являются слова Н. Агеева о стихе Людмилы Татьяничевой: «Ясная чеканность ритма».[8] По мнению М. Львова, «чеканный стих» и у Ярослава Смелякова.[9] Вариации подобной формулы зависят, по-видимому, от словарного запаса того или иного критика: ритм может быть «волевым», «четким», «ясным», «упругим», «гибким». Число вариантов легко увеличивается, если к прилагательным прибавлять отрицательную частицу. Так, в книге В. Дементьева о Щипачеве ритм ранних произведений этого поэта характеризуется как «нечеткий».[10]

В книге В. Гусева о лирической поэзии 50-х годов представлена концепция лирики, со многими положениями которой можно согласиться. Интересна мысль о двух типах стиля (точнее говоря, двух типах поэтики): «естественном» и «интенсивном».[11] Но даже анализируя стиль В. Луговского, который, по словам В. Гусева, принадлежит к «интенсивному» типу, автор не снисходит до методичного и конкретного анализа стиха, ограничиваясь отдельными наблюдениями, не выходящими из рамок категорий школьной метрики: «размер», «метр» (вместо «размера»), рифма — ни одного случая анализа интонационного построения стиха.

Оборотная сторона подобной «стиховедческой скромности» — импрессионистические характеристики стиха: «звон и металл ритма» (с. 109) и т. п. Слово «ритм» получает такие определения: «четкий» (с. 34), «сложный» (с. 63), «медленный, неровный, раздумчивый» (с. 26) и др. В итоге стих и М. Луконина, и В. Луговского по существу характеризуется сходно: «напевность, легкость ритма» у М. Луконина (с. 164), «плавный стих» у В. Луговского (с. 271). А что конкретно стоит за этими «плавными» словами, совершенно неясно.

Книга Ал. Михайлова «Лирика сердца и разума» содержит немало точных наблюдений: таковы, например, суждения о стиховом новаторстве Маяковского.[12] Автор значительно большее внимание, чем некоторые другие критики, уделяет проблемам стиха. Стремясь диалектически подойти к традициям классического стихосложения, Ал. Михайлов, верно говоря об «огромных резервных возможностях» традиционной формы (с. 342), в то же время справедливо выступает против «теорийки „безыскусственности“» поэзии (с. 336), правильно отмечает, что «простота есть разная», а «новаторство невозможно без эксперимента» (с. 392). Но вместе с тем в книге немало импрессионистических оценок.

---

[6] См.: Лит. обозрение, 1981, № 2, с. 82.

[7] *Еремин В.* Василий Федоров. М., 1969, с. 88.

[8] Урал, 1968, № 8, с. 178.

[9] Лит. газ., 1969, № 26, с. 5.

[10] *Дементьев В.* Сад под ливнем: Лирика Степана Щипачева. М., 1970, с. 35.

[11] *Гусев В.* В середине века: О лирической поэзии 50-х годов. М., 1967, с. 64.

[12] *Михайлов Ал.* Лирика сердца и разума: (О творческой индивидуальности поэта). М., 1965, с. 341.

lib.pushkinskijdom.ru

подменяющих стиховедческий анализ, вроде «свежего, просторного, многозвучного» ямба (с. 349) или «тревожного и прерывистого» ритма (с. 380), который в других случаях может быть «четким, сильным» (с. 289), «энергичным», исторгающим «звон и мерные толчки» (с. 297).

В книге Ал. Михайлова «Поэты и поэзия», в целом интересной и содержательной, стиховые характеристики по меньшей мере весьма скромны, к тому же их очень мало. Зачастую критик отделывается общими словами, избегая конкретного анализа. Например, известное стихотворение Л. Мартынова «Вода» характеризуется так: «Форма стиха здесь активна, содержательна. Мартыновский артистизм в обращении со словом, интонационное изящество доведены до совершенства».[13] Л. Мартынов — мастер стихотворной речи (особая строфика, подкрепленная необычным графическим расположением стиха, и т. п.) не обрисован. Вместо этого идут общие слова: «Поэмы „Тобольский летописец" и „Правдивая история об Увенькае" написаны необычно. Длинные строки создают впечатление прозаического текста. Но при чтении обнаруживается, что строка, фраза насыщены внутренними рифмами, что их ритмическая музыкальная структура весьма искусна» (с. 15). Но в чем именно проявляется эта «искусность» — неясно, а конкретный анализ (тем более необходимый для школьного учителя, которому адресована книга) был бы весьма уместен. Едва ли несут существенную информацию метафорические суждения о стихе Е. Евтушенко — «широкий и свободный распев стиха» (с. 195) или «широта и вольное течение стиха» (с. 217).

Немало метафорических характеристик стиха в книге Л. Лавлинского «Поэт и критик». Например, о поэзии Л. Мартынова говорится так: «Стих его не ласкает слух классическим благозвучием — скорее напротив, жестковат, резок, тяжеловесен, но и емок необычайно».[14] Расплывчаты, аморфны и такие определения, как «митингово-железный стих Маяковского» (с. 10), «вулканические ритмы» Л. Мартынова (с. 18), «пленительная напевность стиха» (с. 30) и др.

В книге В. Дементьева «Исповедь земли» стиху изучаемых поэтов уделено явно недостаточное внимание, причем метафоричность превалирует и здесь: мы читаем о «прозрачности стиха» А. Прокофьева, о «вихревой музыке» его стиха и т. д.[15] Нередки метафорические суждения о стихе в книге А. Урбана «Образ человека — образ времени». Например: «Сам стих у Тихонова праздничный, нарядный»;[16] «Летящий, парящий стих Антокольского порой как бы проваливается в воздушные ямы...» (с. 195). Метафоричность стиховых оценок влечет за собой и словесные штампы. «Энергичность» и «энергия» в равной степени применяются для обозначения свойств стиха Сергея Маркова (с. 162) и Николая Брауна (с. 170, 174); неоднократно использовано и метафорическое определение «стремительность» («напора слова» и «стихового шага» — с. 162, 173). В. Огнев также не чужд метафорических определений вроде «крыльев стиха», «музыки стиха»;[17] П. Антокольский — «мастер чеканного ямба» (с. 306), стих его — «звонкий и звучный» (с. 307).

Нетрудно заметить, что у критиков поэзии, концепции которых весьма отличны друг от друга, есть нечто общее — характеристики стиха метафоричны, а категории стиховедения («стих», «ритм», «интонация») нередко используются не в строго научном плане, а обволакиваются всевозможными «звучными», «чеканными», «энергичными», «гибкими», «жесткими» и тому подобными эпитетами.

Не лучше обстоит дело в текущем рецензировании. С. Покровская, анализируя книгу Майи Борисовой «Разговор» (Л., 1979), пишет: «Этим стихам свойственна четкая логика и ритмическая энергия».[18] Опять «энергия», излюбленное слово критиков, ничего конкретно не выражающее, не говоря уже о «четкой логике» — весьма сомнительном комплименте при характеристике стиха (ведь поэзия не научный трактат).

Рецензируя сборник Татьяны Четвериковой «Сестра» (Новосибирск, 1979), Нина Новокшонова говорит ни к чему не обязывающие слова о «чистоте поэтического рисунка»,[19] избегая анализа по существу. Марина Вирта, употребляя понятие «интонация» по отношению к стихам Михаила Карунного (сб. «Моряна»; М., 1980), наполняет его житейским содержанием: «добродушно-удивленная интонация строк».[20] Юрий Болдырев находит в стихах Анатолия Пре-

---

[13] *Михайлов Ал.* Поэты и поэзия: Портреты; Проблемы; Тенденции развития современной поэзии. М., 1978, с. 35.

[14] *Лавлинский Л.* Поэт и критик: (О поэзии и поэтической критике наших дней). М., 1979, с. 9.

[15] *Дементьев В.* Исповедь земли: Слово о российской поэзии. М., 1980, с. 143, 154.

[16] *Урбан А.* Образ человека — образ времени: Очерки о советской поэзии. Л., 1979, с. 130.

[17] *Огнев В.* Становление таланта: Статьи о поэзии. М., 1972, с. 57.

[18] *Покровская С.* «И мыслей жар, и сердца перестук». — Лит. обозрение, 1981, № 1, с. 54.

[19] Там же, с. 71.

[20] Там же, с. 72.

lib.pushkinskijdom.ru

ловского «приплясывающий ритм», а интонацию называет «душевной».[21]

Но М. Гуревичу мало и таких определений. По его словам, в книге Геннадия Лысенко «Крыша над головой» (Владивосток, 1979) «рваная интонация», «почти захлебывающаяся», а его «стих неровно дышит».[22] Но где же здесь стиховедческий анализ? Возникает своеобразный критический жаргон, какой-то код: слова знакомые, а их содержание совершенно непонятное. Видимо, такая метафорическая нагрузка на слово «интонация» отражает не только разрыв между стиховедением и критикой, но и недоработки стиховедения, в котором анализу интонации уделяется незаслуженно мало внимания.

Метафорическое использование стиховедческих категорий приводит к словесным штампам (о некоторых уже говорилось). К примеру, очень любят критики слова «динамичность», «динамичный». Эти слова мы встречаем в одном и том же номере «Литературного обозрения», причем употреблены они для характеристики разных поэтов. Марина Вирта в качестве черты, характерной для Ю. Друниной, отмечает «динамичность».[23] Александра Истогина, рецензент книги Александра Боброва «Боярышник», полагает, что «стих его динамичен, размашист, упрям...»[24] Анализируя стихи В. Казанцева, А. Казинцев также использует слово «динамичность».[25] Не слишком ли легкий путь избрали критики, заштамповывая творчество различных поэтов в ряду однотипных метафорических понятий?

Поэтому едва ли можно принять ту иронию, с которой Валерий Дементьев, заключавший предсъездовскую дискуссию о поэзии в «Литературной газете», писал о «микропоэтике», отождествлявшейся им с «неким герметизмом».[26] Бесспорно, стремление «впасть в герметизм» нуждается в критике, но поэтика (и «микро», и «макро») заслуживает более уважительного к себе отношения!

* * *

Весьма неполно рассматривается в критике *содержательность* стихотворной формы. При этом можно отметить два основных недостатка: 1) изучение образности в отрыве от ее материального воплощения в стихе; 2) импрессионизм в оценке отдельных элементов стихотворной формы. Л. Лавлинский подметил первый недостаток в критике, приведя пример разрыва формы и содержания в суждениях одного автора о поэме Р. Солнцева: «...я окончательно стал в тупик, когда познакомился с таким наблюдением автора: „К финалу поэмы энергия мысли нарастает, поддерживая энергию стиха“. Выходит, в произведении на равных правах существуют две разные энергии, причем первая окрепла и поддержала вторую только к финалу, а, скажем, в центральной части таинственная „энергия стиха“ ничего общего не имела с мыслью».[27] Верные замечания, заслуживающие всяческой поддержки. Беда только в том, что автор, верно нащупав один из недостатков современной критики, сам первый отступает от декларированных методологических позиций. Анализируя в этой же книге стихотворение А. Твардовского «На дне моей жизни, на самом донышке...», критик противопоставляет стихотворную речь и чувство, как бы отделяет его от стиха: «Это поэтическая речь прежде всего нашего времени, хотя в этих строчках и нет никаких его внешних примет. Я говорю о неповторимо-своеобразном ритмическом рисунке стиха, о раскованности рифмы. Но еще важнее само чувство, выраженное в этом стихотворении...»[28] Вольно или невольно получается, что «само чувство» существует как бы помимо стиха, а стих выступает как что-то внешнее по отношению к образности.

Показательно то равнодушие к фактуре стиха, которое проявляет Алла Киреева в книге «Так ли живу? Очерк о творчестве Михаила Луконина», пусть даже в полемическом задоре: «Но подлинное искусство там, где есть глубокое чувство времени и философское осмысление эпохи. Если в поэзии есть эти драгоценные качества, то совершенно не важно, написаны данные стихи „лесенкой“ или „лифтом“, классическим размером или новым, — важно, что эти стихи волнуют, будят мысль».[29] Но ведь «лесенка» у Маяковского и возникла потому, что он стремился выразить новое содержание в новой форме. Такой подход, который демонстрирует А. Киреева, крайне механистичен.

В книге В. Дементьева «Исповедь земли» прямолинейные формулировки отсутствуют, но в ней недостает конкретного анализа содержательности стихотворной формы изучаемых поэтов. Когда, к примеру, автор пишет, что «Александр Твардовский — художник огромной интеллектуальной, духовной силы»,[30] возникает вопрос: разве эта «духовная сила» существует безотноситель-

[21] Там же, № 2, с. 57, 58.
[22] Там же, № 5, с. 56, 57.
[23] Там же, № 4, с. 62.
[24] Там же.
[25] Там же, № 2, с. 61.
[26] *Дементьев Валерий.* «Душа обязана трудиться...» — Лит. газ., 1981, 24 июня, № 26, с. 5.
[27] *Лавлинский Л.* Поэт и критик, с. 169.
[28] Там же, с. 150.
[29] *Киреева А.* Так ли живу? Очерк о творчестве Михаила Луконина. М., 1970, с. 93—94.
[30] *Дементьев В.* Исповедь земли, с. 265.

lib.pushkinskijdom.ru

но к форме воплощения? Почему же тогда в данном случае не поставлена проблема интонационного обновления классического стиха или проблема взаимодействия (и в чем-то взаимоотталкивания) классического стиха и стиха Маяковского?

В книге В. Огнева «Становление таланта» «слово» и «ритм» резко отделены от художественного мышления: «Школа слова, школа ритма — не обязательно школа сознания».[31] А с другой стороны, автор придает форме как явлению, сдерживающему развитие нового содержания, самодовлеющее значение: «Громадное расширение материала жизни сдерживалось скованностью формы стиха. А сама скованность формы явилась следствием узости нравственного опыта» (с. 30). Это суждение неточно хотя бы потому, что противоречит практике развития поэзии: настоящего художника «скованность формы стиха» не сдержит: он или выработает необходимую ему новую форму, отвечающую значимости нового содержания (как Маяковский), или найдет необходимые резервы старой формы, как Твардовский. В этом смысле справедливы суждения Л. Лавлинского о «поразительной живучести традиционного стиха и его способности к перевоплощению»,[32] а также замечание этого критика о том, что «ямб Ф. Тютчева и ямб А. Твардовского — это, в сущности, разные стихотворные структуры».[33]

В ходе рассуждений Ал. Михайлова иногда получается, что стих и его компоненты — это своего рода придаток, а сама воспринимаемая поэзия раздробляется на «главное» (тематику) и «не главное» (стихотворную форму). Вот что говорится в его книге «Поэты и поэзия» о стихотворении Сергея Орлова «Когда-нибудь потомок прочитает Корявые, но жаркие слова...»: «Главным, самым существенным для поэта остается то, чтобы „потомок“ его услышал, „как в стихах поет свинец, как дымом пахнет все стихотворенье, как хочется перед атакой жить...“ Перед этим главным уже не кажутся существенными погрешности в рифме, некоторые формальные неловкости и шероховатости в стихе».[34] Но действительно ли существуют эти «погрешности»? А может быть, эти «шероховатости» (правда, неясно, в чем конкретно они выражаются) и помогают поэту выразить «жар» своей души? Может быть, «корявые слова» стоит отнести за счет скромности поэта, а не воспринимать буквально?

В другом месте этой книги «внешние черты поэтики» (куда включается даже образ!) противопоставлены (пусть и полемически) «тонкости ощущений»: «...главное, чему поэт (Владимир Соколов, — *Б. Г.*) учится у Блока, это не внешние черты поэтики, не образ, не интонация, не ритмический строй стиха, а тонкость ощущений, поиски гармонии, уловление трудноуловимого» (с. 164). Почему такое противопоставление? Связь поэтики и тематики (и даже «ощущений») должна быть не противительной, а соединительной.

Разрыв содержания и формы нередко наблюдается и в текущем рецензировании, когда критики как бы отсоединяют форму от существенных особенностей стиля определенного поэта как нечто неважное, противопоставляют поэтику и тематику. Анализируя книгу стихов Эрнста Портнягина «Родное» (М., 1980), М. Гуревич пишет: «Однако не в богатстве интонаций, да и не в сугубо поэтических достижениях сила Э. Портнягина. Своеобразие его поэзии в другом. Перед нами — уникальный документ ярко и полно прожитой биографии человека, не „заложившего“ жизнь писательству, но оставшегося в самой гуще ее».[35] Но разве «уникальный документ» существует вне стихотворной речи, не пробивается в «богатстве интонаций»?

Почти расхожими стали характеристики, подобные той, которой М. Пекелис наделяет стихи Елены Ивановой из ее сборника «За Двиною-рекою» (М., 1980): «Простые по форме, незатейливые по звуку, но ясные и цельные по мироощущению».[36] И опять — «противительная» связь...

Суждения критиков, резко разделяющих поэтическую речь на «главное» и «не главное», тематику и поэтику, идут вразрез с понятием содержательной формы, все шире входящим в обиход современного литературоведения. Ведь поэтика (в том числе и стихотворная речь) существует лишь в комплексе, системе, в конечном итоге обусловленной идейно-эстетической позицией писателя. Понятие содержательной формы направлено на изучение взаимодействия между явлениями, его составляющими; это взаимодействие и взаимопроникновение рождают *новое* качество. Методологически понятие содержательной формы опирается на принципиально важные суждения, высказанные В. И. Лениным в конспекте книги Гегеля «Наука логики»: «Форма существенна. Сущность формирована. Так или иначе в зависимости и от сущности».[37]

В «Науке логики» Гегель поставил вопрос о взаимодействии содержания и

---

[31] *Огнев В.* Указ. соч., с. 17.

[32] *Лавлинский Л.* Поэт и критик, с. 19.

[33] *Лавлинский Л.* Не оставляя линии огня: (О лирической поэзии наших дней). М., 1975, с. 311.

[34] *Михайлов Ал.* Поэты и поэзия, с. 97.

[35] Лит. обозрение, 1981, № 2, с. 79.

[36] Там же, с. 80.

[37] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 29, с. 129.

lib.pushkinskijdom.ru

формы и по существу близко подошел к понятию содержательной формы, говоря о «переходе» одного явления в другое: «...*содержание* есть не что иное, как *переход формы* в содержание, а *форма — переход содержания* в форму. Этот переход есть одно из важнейших определений».[38] Из этих двух «переходов», отмеченных Гегелем, важнейшим является переход содержания в форму, и система выразительных средств определенного поэта или конкретного художественного произведения (в том числе и стихотворная речь) помогает понять, как именно он осуществляется.

Другой недостаток анализа содержательности стихотворной формы в критике — *чрезмерная нагрузка на отдельные элементы стиха* в отвлечении от целостной системы поэтических средств, соседствующая с импрессионистичностью оценок.

Чрезмерную содержательную нагрузку на отдельные детали можно наблюдать у разных критиков. Правда, подобные явления можно встретить и в стиховедении. Поэтому было бы несправедливо только критиков обвинять в микросемантическом анализе, когда стремятся выявить смысловое значение любого элемента произведения (начиная с отдельного звука в стихе), взятого вне целостной системы художественных связей.[39]

В книге «Поэты и поэзия» Ал. Михайлов, анализируя строки Мартынова из его стихотворения «Время», преувеличивает семантическое значение односложных рифмующихся слов: «Ритмические толчки, образуемые односложными рифмующимися словами в начале двустиший, уже *сами по себе* как бы ведут счет потерянного времени, напоминают о его необратимости».[40] Рассматривая стихотворение Мартынова «Вода», критик преувеличивает значение аллитерации, полагая, что «холод и безжизненность» воды «интонационно подчеркиваются как будто ледяным звоном аллитерации „л“» (с. 35).

В книге «Поэт и критик» Л. Лавлинский, хотя и с некоторыми оговорками, придает чрезмерное значение повтору звука «и» в строках Твардовского «И первый шум листвы, еще неполной, И след зеленый по росе зернистой», причем аргументация отсутствует: «Протяжное „и-и-и...“ и есть объединяющая все детали мелодия. В ней и певучесть крестьянской речи, и ритм трудовых сельских будней, и печаль бескрайних полей. Причем сам по себе, в отрыве от контекста звук „и“, конечно, ничего этого не значит. (Вспомним на минуту иронические строки Л. Мартынова о К. Бальмонте, который «соображения свои высказывал о букве „И“»). А все вместе — удивительно целостная и точная картина».[41] Но ведь, помимо всего прочего, интонационные акценты в данных строках («шум листвы», «след зеленый») вовсе не на звуке «и». Разве можно пренебрегать интонационной интерпретацией текста? Интонационное ударение, наслаиваясь на словесное, подавляет его, образуя «вершину» строки, в данном случае отнюдь не совпадающую со звуком «и».

При подобном подходе, непомерно семантизирующем всевозможные «детали» стиха, не учитывается и лингвистический аспект проблемы. Вспомним важное суждение Ф. де Соссюра, которое с сочувствием цитировал академик В. В. Виноградов: «...немыслимо представить себе и такой язык, где мотивировано было бы все».[42] Это общее свойство языка присуще и художественной речи, которая, ориентируясь на художественный образ, является одной из разновидностей языка как средства общения между людьми. Поучительно, что академик Л. В. Щерба говорил о неодинаковой активности слов в поэтическом тексте, проводя аналогии поэзии с языком вообще, где «мы всегда можем различать важное, существенное и, так сказать, „упаковочный материал“».[43] «Упаковочный материал» — это слова, являющиеся фактом языка вообще, а не данной художественной системы. Чрезмерная семантизация отдельных элементов стиха разрушает также коммуникативную функцию языка, проявляющуюся (пусть и весьма своеобразно) и в художественной речи.

Недостатки в изучении стиха в критике, в частности метафорическое использование категорий стиховедения, одностороннее отношение к категории содержательной формы (или даже игнорирование ее), приводят к следующим *общим негативным методологическим последствиям*: 1) разрыв формы и содержания в стихотворной речи; 2) стилевая безликость, когда поэтические индивидуальности превращаются в стандартные фигуры; 3) лишение поэзии национальной специфики.

О первом негативном моменте уже говорилось, поэтому кратко остановлюсь

---

[38] *Гегель Г. В. Ф.* Энциклопедия философских наук. М., 1974, т. 1, с. 298.

[39] О недостатках микросемантического анализа см.: *Тимофеев Л.* Слово в стихе. М., 1982; *Гончаров Б. П.* Поэтика и лингвистика: (К проблеме интерпретации художественного целого). — Русская литература, 1980, № 4.

[40] ***Михайлов Ал.*** **Поэты и поэзия, с. 19 (курсив мой, — *Б. Г.*).**

[41] *Лавлинский Л.* Поэт и критик, с. 114.

[42] *Виноградов В. В.* Русский язык: (Грамматическое учение о слове). 2-е изд. М., 1972, с. 20.

[43] *Щерба Л. В.* Избр. работы по русскому языку. М., 1957, с. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

на втором и третьем, тем более что они связаны между собой. Некоторые критики порой забывают, что стих — это форма существования поэзии, без которой ее не было бы вообще, а значит, и форма проявления поэтической индивидуальности, ибо поэтическая образность не существует в безвоздушном пространстве, она воплощена в стихотворной речи.

Когда творчество поэта анализируется так же, как работа прозаика, без достаточного внимания к стихотворной речи, происходит нивелирование двух основных систем в пределах художественной литературы — поэзии и прозы, весьма существенно отличающихся друг от друга и формой речи. В работе «Стих и язык» Б. В. Томашевский отчетливо поставил вопрос о национальной специфике стиха, который в данном аспекте существенно отличается от прозы: «Художественный материал стиха состоит не из суммы звуков, а из системы человеческой речи, не существующей вне осмысленности (что не надо смешивать с элементарной «понятностью»). Отсюда следствие: ритмизируемый материал по природе своей национален. Живопись, музыка национальны лишь в той мере, в какой творческая мысль художника складывается под воздействием исторических культурных путей развития народа, которому он принадлежит. Но средства живописи и музыки международны. Поэзия же — народна по самому своему материалу. Поэзия в этом отношении гораздо национальнее прозы, которая в значительной степени является простой формой сообщения мысли, а мысль вообразима и вне рамок национальной культуры. В прозе словесная форма не является в такой степени ощутимой материальной сущностью искусства, как в поэзии. В поэзии же ощутима самая плоть слова, и она-то служит материалом искусства».[44] Хотя суждения Б. В. Томашевского о национальной форме прозы излишне заострены и в определенной мере спорны, основной пафос исследователя в отстаивании национальной специфики стиха заслуживает поддержки. Но если мы признаем справедливость подобных утверждений, следует признать и то обстоятельство, что познание поэта вне исследования стихотворной формы обезличивает его и в идейно-художественном плане, и в плане изучения национальной культуры в целом.

Сказанное относится не только к русскому стиху. Известно, например, что аруз (система размеров, основанная на долготе и краткости слогов) распространен в различных литературах — арабской, персидской, некоторых тюркоязычных. Но известно и то, что он реализуется весьма специфично в каждой поэзии, поскольку в стихе ритмика не абстрактна, она тесно связана с фонетическими особенностями определенного языка, а потому национальна. Классик таджикской литературы Садриддин Айни писал Мирзо Турсун-заде в конце 1948 года: «Известно, что основная традиционная метрика таджикского стиха — это аруз. Но аруз таджикского стиха — это вещь, которую авторы работ по арузу так и не поняли (я имею в виду здесь древних авторов). По их мнению, эта метрика взята таджиками у арабов. Но это мнение совершенно ошибочно, что можно подтвердить очень простым доказательством: так, хазадж, рамал, раджаз и другие размеры звучат по-арабски совершено иначе, чем в таджикско-персидском стихосложении...»[45] С. Айни справедливо считал, что в практике создания поэтического произведения необходимо сочетать требования нашего времени и особенности национальной стихотворной формы: «Если мы правильно решим эту проблему, то откроется путь для таких прекрасных форм и размеров, которые, полностью отвечая требованиям нашего времени, будут также целиком соответствовать особенностям таджикского языка и метрики таджикского стиха».[46]

Вопрос об анализе стихотворной формы как явления стиля определенного поэта и как отражения национальной специфики поэзии, имеющий методологический характер, злободневен для многонациональной советской критики, хотя, к сожалению, ему не уделяется должного внимания.

* * *

Следует отметить, что недостатки критики в изучении стиха частично обусловлены противоречиями развития современного стиховедения, которое отнюдь не представляет собой единого целого. В современном советском стиховедении происходят острые споры о том, в каких направлениях, какими методами исследовать стихосложение. Методологическая чересполосица современного стиховедения несомненно оказывает отрицательное воздействие на изучение стиха критиками, которые иногда наталкиваются на огромные, но филологически мало прокомментированные статистические таблицы или усложняющую терминологию («функтив», «конструкт» и т. п.), что, естественно, их отпугивает и удаляет от стиховедения. «Иные авторы так усердствуют, возводя глухие заборы специальной терминологии, — пишет Л. Лавлинский, — что можно подумать, будто для открытий в литера-

[44] *Томашевский Б. В.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959, с. 28.

[45] Лит. газ., 1958, 15 апр., № 45, с. 3.

[46] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

туроведении нужна обстановка строжайшей служебной тайны».[47]

В современном стиховедении существует несколько отчетливо определившихся направлений, обстоятельная характеристика которых не входит в мою задачу: 1) комплексный филологический анализ; 2) вероятностно-статистическое исследование стиха; 3) структуралистское изучение стиха.[48] И естественно, что весьма неоднозначны будут выводы критика, если он обратится к трудам представителей этих направлений.

Помимо методологической неоднородности, некоторым направлениям современного стиховедения свойственны такие недостатки, как автономное изучение своего предмета, отгороженность от общих проблем теории и истории литературы; недооценка исследования стиха как содержательной формы поэзии, как явления стиля; неразработанность методики анализа некоторых категорий, в частности интонации; уход в историю литературы и недостаточное внимание к современному литературному процессу. Все это, конечно, не может не отражаться на изучении стиха в критике.

Чтобы преодолеть неполноту изучения стиха в критике, стиховедение и критика должны двинуться друг другу навстречу; такое встречное движение будет соответствовать задачам дальнейшего взаимопроникновения критики и теории литературы, более активного вторжения критики в область поэтики, более профессионального рассмотрения вопросов мастерства, о чем шел разговор на VII съезде писателей СССР.[49]

* * *

Что же плодотворное может предложить современное стиховедение критику? Как же преодолеть, с одной стороны, недооценку содержательной природы стиха, а с другой — метафорическое использование категорий стиховедения, импрессионистичность в анализе стиха? Перспективен путь от характера, проникнутого определенными переживаниями (лирического героя, понятие которого прочно вошло в критический обиход), к ритмико-интонационным особенностям произведения.

Вся система выразительных средств поэзии (в том числе и стих) ориентируется на воссоздание переживаний лирического героя с его различными модификациями — от образа поэта, биографически близкого к реально существующему, до всевозможных, условно говоря, его «масок» и «переодеваний». Основное средство изображения характера в лирике — это стихотворная речь. И в зависимости от данного характера, его различных состояний и переживаний меняется соответственно и строй выражающей его речи, прежде всего лексика, интонация, синтаксическая организация. В лирике содержательность формы выступает с особой наглядностью, так как сама интонация стиха, как показал в своих работах Л. И. Тимофеев,[50] несет в себе его смысловую характеристику.

Таким образом, *стихотворная речь — это средство воссоздания характера в лирике*, и ее отрыв от изображаемого характера обедняет и искажает сам характер. Нередко получается так, что лирический герой выявляет себя только в образности. Встречается в критике понятие «образная система»,[51] но «стиховую систему» встретить практически невозможно. Системный анализ стиха проникает в критику еще недостаточно, хотя понятие системы применялось в советском литературоведении еще в 20—30-е годы. В последнее время к нему вновь привлечено внимание.[52]

Среди категорий системного анализа в литературоведении важное место принадлежит *поэтической системе*.[53] Поэтическая система определенного поэта — это единство, которое образуют в своем органическом взаимодействии три подсистемы — образно-метафорическая, лексико-фразеологическая, стиховая. Пока в критике изучаются (и то частично) две первые, а стиховая система по сути дела остается в стороне. Получается, что лирический герой раскрывается только через образность и лексику, а

---

[47] *Лавлинский Л.* Поэт и критик, с. 205.

[48] Подробнее см.: *Тимофеев Л.* 1) По воле истории. М., 1979; 2) Слово в стихе. М., 1982; *Гончаров Б. П.* 1) О структурализме в стиховедении. — Филологические науки, 1973, № 1; 2) Останется ли стиховедение филологической наукой? — Там же, 1977, № 4; 3) Структурализм, «постструктурализм» и системный анализ: (К проблеме иерархии художественных связей в поэтическом произведении). — Русская литература, 1985, № 1; *Гончаров Б. П., Кожинов В. В., Тимофеев Л. И.* О путях развития современного стиховедения: (Вместо введения). — В кн.: Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985.

[49] **См.: Лит. газ., 1981, 8 июля, № 28, с. 12.**

[50] См.: *Тимофеев Л.* 1) Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958; 2) Советская литература: Метод; Стиль; Поэтика. М., 1964.

[51] *Дементьев В.* Исповедь земли, с. 106.

[52] См.: *Гончаров Б. П.* Принцип историзма и системный анализ поэтического произведения. — В кн.: Методология современного литературоведения: Проблемы историзма. М., 1978.

[53] Подробнее см.: *Гончаров Б. П.* Поэтика Маяковского: Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М., 1983.

lib.pushkinskijdom.ru

стихотворная речь здесь вроде бы ни при чем.

В направлении стихового анализа в критике вообще — непочатый край работы. Например, не разработан теоретический вопрос о полифункциональности стихотворной формы (т. е. ее способности выражать различное содержание), но вместо его решения вдруг начинается активное изучение проблем свободного стиха (дискуссии 1972 года на страницах журналов «Вопросы литературы», «Иностранная литература» и дискуссия 1980 года в «Литературной учебе»). Даже стали говорить о том, что «свободный стих все сильнее проникает в различные литературы».[54] Думается, более правы В. Рогов, который писал, что верлибр «имеет ограниченную сферу применения»,[55] и Л. Лавлинский, заметивший, что «иные горячие головы сегодня пытаются упразднить традиционное стихосложение и утвердить в исключительных правах русский верлибр. Порой эти авторы завоевывают даже популярность. У иностранцев, не говорящих по-русски».[56]

Действительно, где доказательства «проникновения» верлибра, в частности, в русскую поэзию? По данным Ю. Б. Орлицкого, который провел фронтальный анализ 2 203 поэтических сборников русских поэтов (142 000 поэтических произведений), вышедших в 1960—1975-х годах, произведения, написанные верлибром, составляют 0,3%.[57] Но тем не менее вопрос о свободном стихе продолжает дебатироваться, а вот о том, что составляет золотой фонд русской поэзии, — классическом стихе и его современных модификациях — такой специальной дискуссии не было. И очень жаль! Думается, что в последней дискуссии о верлибре А. Жовтис излишне заострил (по крайней мере, по отношению к русской поэзии) вопрос о том, что «везде происходит сейчас деканонизация классического стиха и формирование новой системности...»[58] «Везде» ли и действительно ли «происходит»? Этот ответственный тезис нуждается в аргументации, которая отсутствует.

Силлабо-тоническая система стихосложения, фундамент которой заложили Тредиаковский и Ломоносов и которая активно развивалась в русской поэзии XIX века (Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Тютчев, Фет, Некрасов и многие другие поэты), широко представлена в современной русской советской поэзии и наряду со стихом Маяковского составляет основу современной поэтической культуры. Если С. М. Бонди, который отмечал большое значение стиха Маяковского и других поэтов-новаторов, полагал в свое время, что мы наблюдаем «закат» провозглашенного Тредиаковским и Ломоносовым стихосложения,[59] то Л. И. Тимофеев спустя почти тридцать лет имел все основания сказать, что основные особенности силлаботонического стихосложения «оказались настолько жизненными, что полностью сохранились и в поэзии нашего времени».[60]

В современной поэтической культуре можно выделить различные тенденции, тяготение к тем или иным истокам — прежде всего к классическому стиху XIX века и стиху Маяковского. Если первая тенденция проявляется, к примеру, в поэзии Твардовского, то вторая — в творчестве Егора Исаева, активно использующего и «столбик» и «лесенку». При этом, говоря о различных, иногда в чем-то полярных тенденциях в современной стиховой культуре, следует иметь в виду, что резкое противопоставление стиха Маяковского и классического стиха XIX века не всегда оправданно в силу того, что оба эти явления имеют общую основу — прежде всего фольклорное стихосложение. Именно поэтому было бы неверным ставить знак равенства между классическим стихом и русской художественно-речевой культурой в целом, которая опирается на язык во всем его объеме и богатейшее фольклорное наследие народа. Национальная художественно-речевая культура заключает в себе огромные резервы, которые отнюдь не были исчерпаны классикой, обратившейся лишь к одной стороне этой культуры — главным образом песенно-речевой. Другие стороны фольклорного стиха отразились в творчестве многих поэтов XIX—XX веков, и в первую очередь Маяковского: выдающийся советский поэт использовал те ресурсы народной поэзии, которые до этого оставались в тени (богатство разговорной речи, возможности особых синтаксических построений, акустическую рифму и др.).

Общая художественная основа, отразившаяся и в классическом стихе, и в стихе Маяковского, позволяет понять еще одну интересную тенденцию современной поэзии — синтез двух названных явлений (т. е. силлабо-тоники и тоники), не отрицающих (как это могло

---

[54] Лит. обозрение, 1981, № 2, с. 55.

[55] Там же, 1974, № 9, с. 105.

[56] *Лавлинский Л.* Не оставляя линии огня, с. 314.

[57] См.: *Орлицкий Ю. Б.* Свободный стих в русской советской поэзии 1960—1970-х годов: Автореф. канд. дис. М., 1982, с. 3.

[58] *Жовтис А.* Верлибры или верметры? — Лит. учеба, 1980, № 6, с. 214.

[59] *Бонди С.* Тредиаковский; Ломоносов; Сумароков. — В кн.: Тредиаковский: Стихотворения. М., 1935, с. 13, 82.

[60] *Тимофеев Л.* Василий Кириллович Тредиаковский. — В кн.: Тредиаковский В. К. Избр. произв. 2-е изд. М.; Л., 1963, с. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

показаться в 20-е—начале 30-х годов), а взаимно дополняющих и обогащающих друг друга. В поэзии Твардовского, ориентировавшегося на фольклорную поэзию и русскую классику XIX века и полемически отталкивавшегося от Маяковского, тем не менее наблюдается свойственное поэзии Маяковского паузирование (графически закрепленное «лесенкой» и «столбиком»), например в главах 2, 5, 9, 10 поэмы «Страна Муравия»,[61] и особая, акустическая рифма. Паузирование можно наблюдать и у других поэтов, творчество которых тяготеет к классическому стиху, например у Александра Яшина.

Хорошо известны различные пути поэтов в овладении стихотворной формой — преобразование стиха или же преимущественное следование традиционному стиху. Но Маяковский — реформатор стиха не пренебрегал и возможностями классического стихосложения, в частности «пушкинской» рифмой.

Но вот перед нами путь Твардовского. Казалось бы, традиционалист? Дело в том, что сходная с классикой метрика иногда заслоняет преобразования этого поэта в интонационной сфере. Твардовский писал, что если «осмысленные, присущие живой речи» сочетания слов «находят себе место в рамках любого из так называемых канонических размеров, то они подчиняют его себе, а не наоборот, и уже являют собою не просто ямб такой-то или хорей такой-то (счет ударных и безударных — это же чрезвычайно условная, отвлеченная мера), а нечто совершенно своеобразное, как бы новый размер».[62]

Поэт показал, каким образом появляется этот «как бы новый размер» на материале интонационного зарождения строфы «Переправа, переправа...» в поэме «Василий Теркин»: «Первой строкой „Переправы“, строкой, развившейся в ее, так сказать, „лейтмотив“, проникающий всю главу, стало само это слово — „переправа“, повторенное в интонации, как бы предваряющей то, что стоит за этим словом:

Переправа, переправа...

Я так долго обдумывал, представлял себе во всей натуральности эпизод переправы, стоившей многих жертв, огромного морального и физического напряжения людей и запомнившейся, должно быть, навсегда всем ее участникам, так „вжился“ во все это, что вдруг как бы произнес про себя этот вздох-возглас:

Переправа, переправа...

И „поверил“ в него. Почувствовал, что это слово не может быть произнесено иначе, чем я его произнес, имея про себя все то, что оно означает: бой, кровь, потери, гибельный холод ночи и великое мужество людей, идущих на смерть за Родину.

Конечно, никакого „открытия“ вообще здесь нет. Прием повторения того или иного слова в зачине широко применялся и применяется и в устной и в письменной поэзии.

Но для меня в данном случае это было находкой: явилась строка, без которой я уже не мог обойтись. Я и думать забыл — хорей это или не хорей, потому что ни в каких хореях на свете этой строки не было, а теперь она была и сама определяла строй и лад дальнейшей речи.

Так нашлось начало одной из глав „Теркина“».[63]

Твардовский как преобразователь интонационной системы русского классического стиха вправе говорить о «как бы новых размерах». Подобные вопросы в критическом анализе поэзии по существу обходятся (хотя и ставятся — см. приведенное выше суждение Л. Лавлинского о различии стиха Тютчева и Твардовского). А ведь и ныне различные по стилю современные поэты обращаются к элементам классического стиха. В их произведениях лирический герой раскрывается неоднозначно, в *интонационном* многообразии — тем самым так называемая классическая метрика получает *новое стилевое наполнение*.

Мы здесь затронули только проблему полифункциональности стихотворной формы, а таких проблем в сфере критического анализа поэзии немало. Чтобы преодолеть недостатки в изучении стихотворной речи, *стиховедение и критика должны двинуться друг другу навстречу*: стиховеды должны глубже изучать содержательность стиха, соединить стиховедческий анализ со стилевым, обратить внимание на современный литературный процесс, а критики должны усилить внимание к стиху, изучать его как глубоко содержательное явление, неотъемлемую принадлежность стиля определенного поэта.

---

[61] Некоторые примеры см.: *Гончаров Б. П.* Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973, с. 228, 229.

[62] *Твардовский А. Т.* Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1966, т. 2, с. 371.

[63] Там же, с. 371—372.

lib.pushkinskijdom.ru

ВОСПОМИНАНИЯ О М. А. ШОЛОХОВЕ

Е. П. Серебровская

ДЕВЯТНАДЦАТАЯ ГЛАВА

Время все расставляет по своим местам, иногда и довольно быстро. Много было написано книг о великом переломе в деревне, но «Поднятая целина» Михаила Шолохова более всех других выдержала испытание временем. Оказалась наиболее значительной, живой, яркой книгой о русских советских людях той поры.

Припоминаю: первая книга «Поднятой целины» при появлении своем воспринималась как нечто вполне законченное. Однако сам автор так не считал. Его замысел требовал развития основных линий, необходимости дать острее почувствовать накал классовой борьбы. Ведь масштабы борьбы этой в конечном счете очень велики. Она и элемент внутренней жизни в стране, но с рождением Советской власти, с началом эпохи Октября суть ее поймешь только тогда, когда осознаешь и международный ее аспект, ее значение уже не только местного характера.

Чрезвычайно интересно проследить в романе постоянное переплетение серьезного, подчас трагического даже, и комического, диалектику жизни, ощущая и передавая которую Шолохов все глубже завоевывает доверие читателей. В связи с этим хочется подчеркнуть: образ деда Щукаря несет в себе нагрузку серьезнейшую; убери его — и романа не станет. Сила шолоховских книг, на мой взгляд, именно в ощущении диалектического развития жизни через борьбу противоположностей, в ощущении противоречивости жизни, которое при этом не мешает самому автору занимать четкую принципиальную позицию. Однако позиция эта никогда не навязывается, к ней автор нас подводит, оставляя читателю удовольствие самому сделать вывод из фактов жизни.

У художественной литературы свои особенности, свои возможности. Бальзак не был марксистом, и писателем-то он стал до появления «Коммунистического манифеста», а вот разрез общества, где властвуют деньги, дал в романах своих великолепно, аналитически. Способствовал этому его реализм, понимание долга писателя — не закрывать глаза на противоречивость жизни. Шолохов не имел диплома о высшем образовании, диамата и истмата систематически не изучал. Но редкостному этому таланту посчастливилось родиться в такое время, когда гражданское его созревание пришлось на годы революции и сражений гражданской войны. Глубоко чувствующая натура этого художника определяла его прочную, нежнейшую притом, привязанность к родному народу своему, а гражданская война, практическая причастность к защите Советской власти заставила увидеть борение двух социально противоположных сил в самом народе, классовую основу действий, поступков людских. Как у Маяковского: «Мы диалектику учили не по Гегелю...».

В «Поднятой целине» это видно наглядно как нигде. Серьезность и улыбка, горесть и смех не просто соседствуют в романе — они взаимообусловлены. Вспомним наивные мечты Нагульнова о коммунизме: автор вызывает у нас улыбку — но не по поводу высокого понятия коммунизма, а по поводу представления о нем этого простодушного, не очень грамотного персонажа. Как тут не вспомнить слова Ленина о том, что строить новое общество мы будем с теми людьми, какие есть.

Диалектическое единство серьезного и смешного, света и мрака. Примеров долго искать не надо. Вот в последней главе «Поднятой целины» Давыдов и Нагульнов собираются ночью к Островнову, где углядели врага. Нагульнов, суховатый, прямолинейный человек, в прошлом чекист, улыбнулся. И раз, и два. Давыдов заметил это. Нагульнов пояснил: «На веселое дело идем, Сема, оттого и посмеиваюсь». А ведь идут они на смерть. За частностью этой, за мелкой на первый взгляд деталью — многое.

Все эти мысли постепенно накапливались у меня и приняли более отчетливую форму после того, как жизнь, работа в редакции журнала «Нева» дала мне счастливую возможность познакомиться с автором «Тихого Дона» и «Поднятой целины» лично. И не только познакомиться с известным писателем, многократно с ним беседовать в Москве и Ростове, пробыть однажды сутки в светлом, гостеприимном шолоховском доме в станице Вешенской, но и получить возможность увидеть писателя в часы его труда, понаблюдать за его творческим процессом, его работой над словом. Речь идет о завершении подготовки к печати второй книги «Поднятой целины» и, в частности, о его работе над девятнадцатой главой романа.

Поначалу договор на публикацию второй книги «Поднятой целины» Шо-

lib.pushkinskijdom.ru

лохов заключил с журналом «Октябрь». По причинам, для меня не совсем ясным, он свое решение переменил — отдал рукопись журналу «Нева», которым с известного времени стал интересоваться. Журнал был в ту пору совсем молод. Лицо его в те годы определяли романы М. Шагинян «Семья Ульяновых», В. Кочетова «Братья Ершовы», а вскоре и роман Ф. Абрамова «Братья и сестры», рассказы Б. Шергина и, не в последнюю очередь, статьи о русском языке А. Югова. Главным редактором журнала был С. А. Воронин, отделом критики ведал А. И. Хватов, заместителем главного редактора была я. Никого из нас Михаил Александрович в ту пору лично не знал.

В начале 1958 года Шолохов приехал в Ленинград со своим секретарем Ф. Ф. Шахмагоновым и заключил с нами договор. Чувствуя наше нетерпение, желание узнать финал романа, он сообщил нам, что «погубил своих ребят» Давыдова и Нагульнова. Однако рукопись, точнее, первую ее половину, он передал Воронину почти через год: все еще что-то в ней правил. Со дня на день ждали мы ее окончания (первая половина была напечатана в журнале летом 1959 года). Шолохова отвлекали другие дела, задержала и поездка в Соединенные Штаты. А журнал есть журнал, периодика. Читателю, разумеется, обещана вся вторая книга, а год кончается...

В самом начале декабря Шолохов позвонил и вызвал в Москву меня, чтобы передать вторую половину рукописи. Я пробыла в Москве два дня и вынуждена была уехать ни с чем, хотя на второй день на рабочем столе писателя появилась рукопись в зеленом сафьяновом портфельчике. Торопить такого автора я не смела. Шолохов был занят депутатскими делами, в его просторном номере в гостинице «Москва» толпились его земляки из Ростова и Вешенской, которым он, насколько помню, содействовал в получении парома. Дома у него, в московской квартире, была больничная обстановка: у супруги нелегко протекало воспаление легких. Дважды в день он звонил и справлялся о ее температуре и самочувствии.

Срочно вернуться в Ленинград хоть на один сутки мне было необходимо ввиду того, что Воронин чувствовал себя плохо и собирался в санаторий, а до этого следовало передать мне кое-какие дела по редакции. После санатория он традиционно уходил надолго в творческий отпуск. Когда я возвратилась в Москву снова, наш дорогой автор заявил недовольно:

— Пока ты разъезжала, я две главы вон выбросил...

Это был удар. Наверное, Михаил Александрович заметил, как я изменилась в лице. Поспешил успокоить:

— Ну, не горюй. Я их уже раз пять-шесть переписывал, наизусть помню. Я их тебе надиктую.

Видимо, следует пояснить — и ко мне, и к Воронину Михаил Александрович обращался на ты: родненькие, Сережа, Ленушка. В то первое зимнее утро, когда мы встретили его в Ленинграде на вокзале, он пригласил нас к себе в номер позавтракать и каждого расспросил о семейном положении, о детях. С тех пор его «родненькие» стало для нас привычным; звучало в слове этом и что-то отеческое. Для нас же он всегда оставался Михаилом Александровичем, и другое обращение к нему, кроме как на «вы», было трудно представить.

«Надиктую»... Я еле отошла от такого ужаса, от известия, что две главы он уничтожил. Рукопись была уже вынута из портфельчика и лежала на столе. Пишущая машинка оказалась рядом, и я начала понемногу перепечатывать. Состояла рукопись большей частью из любительски, не по всем правилам и габаритам отпечатанных страниц (из слов Михаила Александровича поняла, что перепечатывали их дочь и невестка) и из небольшого числа рукописных набросков. Поначалу работа моя была чисто механической: Михаил Александрович два дня чувствовал себя неважно, отдыхал от шумного многоголосья, читал журналы, подходил к телефону, а я перепечатывала страницу за страницей. Примерно на третий день он стал перечитывать напечатанное, кое-где понемногу править.

Вскоре стал приходить после пяти вечера редактор книги, сотрудник «Правды» Юрий Борисович Лукин, сокращенно Юрбор. Шолохов устраивал «прогон»: Лукин читал главу или часть главы вслух, Михаил Александрович загодя просил нас примечать, нет ли каких огрехов. Спрашивал наши мнения. В итоге Лукин забирал этот отрывок или главу — они публиковались в «Правде». Юрбор приходил снова, передавал мне часть отредактированной и перепечатанной начисто рукописи и получал для газеты новые куски из романа. Каждый из них тут же читался вслух в порядке «прогона».

Сначала правка Шолохова была небольшой. Под его диктовку я надписывала в печатном тексте нужное слово или выражение взамен прежнего или вовсе заново, потом перепечатывала страницу начисто. В числе выброшенных им двух глав была и пятнадцатая, где речь идет о поездке Давыдова с Варей в Миллерово. Михаил Александрович диктовал ее как бы набело, потом просил перечитать машинописный текст вслух и кое-где диктовал правку. Естественно, возникали паузы, передышки, иногда отвлекали телефонные звонки.

«Веселинка» — слово шолоховское. Была она и важнейшей чертой харак-

lib.pushkinskijdom.ru

тера этого человека, не только следствием его социального оптимизма. Его способность рассмешить, да так, что в смехе и остановиться трудно, известна читателям во всем мире. С какой благодарностью вспоминаешь его собственное чтение отрывков о деде Щукаре! Мы в восторге — и он доволен, видя наши счастливые лица. Но мог он и необидно подшутить.

Прежде чем начать речь о самом серьезном, о работе над девятнадцатой главой, позволю себе рассказать об одном таком эпизоде, именно в связи с «веселинкой». В какой-то из дней сижу у него за машинкой, глаз не подымаю, печатаю двумя пальцами под его диктовку. Диктует он тот абзац в пятнадцатой главе, который начинается словами: «В этот утренний час». Печатаю: «...все запахи поглотила роса, лежавшая на хлебах, на травах так щедро, будто прошел здесь недавно короткий сыпучий июльский дождь. Потому в этот тихий утренний час и слышны были эти два запаха — росы и слегка примятой ею дорожной пыли».

Михаил Александрович просит прочесть абзац вслух и диктует поправку. Вместо «слышны два запаха» надо «властвовали всесильно над степью два простых запаха». Записала. Не выдерживаю, изливаю восторг по поводу ощутимости запахов и эпитета «сыпучий дождь» (тоже, кстати, единство противоположных свойств: сыплют сухое, дождь же — влага, а от соединения возникает необычайная живость). Михаил Александрович слушает меня, снисходительно улыбаясь. Я не замечаю, как он щурится, как сгущается в его глазах «веселинка». Продолжаю стучать пальцами по машинке. А он диктует: «Но и Варе, и Давыдову дышалось удивительно легко, даже жеребцы, одолев полуторакилометровый подъем, лишь слегка припотели. Только у деда Щукаря дрожала на кончике носа и не падала большая и тоже светлая капля — старик озяб».

Несмотря на свое состояние эйфории улавливаю в интонациях Михаила Александровича что-то подозрительное. Он еле сдерживает смех. Да он же шутит попросту! «Старик озяб»... Теперь смеюсь и я. Нет, натурализм этому мастеру отнюдь не свойствен, палитра его богата и не нуждается в примитивных средствах воздействия. Слова эти, начиная с «Но и Варе, и Давыдову», приказано зачеркнуть. Остались они только на обороте одной из сохранившихся правленых страниц — под конец работы бумаги стало не хватать, для второго экземпляра я брала уже копии предыдущих вариантов. Пришлось Михаилу Александровичу позвонить домой, и сын привез ему бумаги.

Рукописные наброски Шолохова относились к последним главам, и прежде всего к главе завершающей, девятнадцатой. К слову сказать, в «Правде» она не печаталась, для этого у автора были свои резоны. Стоило мне перепечатать какой-нибудь отрывок, как взыскательный автор, перечитывая его, снова правил. И заново перепечатанный листок редко оставался без изменений: наш автор то и дело находил лучший вариант фразы, абзаца, более уместное, точное слово.

Память моя не сохранила бы деталей, подробностей этой правки, а дневниковые записи, которые я вела, тоже не были достаточно обстоятельны. Но когда работа был завершена и я получила для «Невы» рукопись целиком, подписанную автором и редактором, на столе остался ворох бумаг. Не только страниц с набросками, сделанными рукой Шолохова, но и перепечатанных мной с его поправками от руки, чернилами синего и фиолетового цвета, а кое-где, реже, надписанными мною под его диктовку. Эти все листочки, почти целиком относящиеся к последней главе, стали для меня своего рода памятным подарком в связи с почти тремя неделями работы в декабре 1959 года.

Недели эти не могли пройти бесследно и для меня как литератора, поскольку я не только, точнее, не столько исследователь, кандидат филологических наук, сколько автор нескольких повестей и романов. Коротенькое секретарство у Шолохова не могло не стать существенным знаком на жизненном пути. Поначалу я не собирала всех черновых листков этой рукописи, не предвидя заранее, сколько их будет, и не вполне представляя возможный объем авторской правки. Но получив их в итоге, осознала, что есть в этом знак доверия и уважения, что это обязывает, дело тут не личное, и остались они у меня на сохранение.

В этих листках пульсирует авторская мысль, за которой интересно следить даже тогда, когда речь идет всего лишь о частностях стилистического плана. Конечно, основная композиция романа была обдумана давным-давно и существенных перемен ждать не следовало. Но художественная, словесная ткань, воздействующая на читателя, помогающая ему представить сцены жизни с их внутренним движением, с их красками и запахами, — она совершенствовалась писателем длительное время. А на последнем этапе совершенствовалась, что называется, на моих глазах.

Основной рукописный отрывок начала девятнадцатой главы занимает пять страниц (одна — на одной стороне листка, а два листка исписаны с обеих сторон). Он начинается словами: «Поужинав, Давыдов прошел к себе в горницу» и завершается «он падал на спину, держа в руках продолговатую щепку, отколотую от дверной притолоки пулеметной очередью». Тут же после слов **«на спину»** было вписано **«беспомощно ловя**

lib.pushkinskijdom.ru

I

Поужинав, Давыдов прошел к себе в горницу и только что присел к столу просмотреть недавно принесенные ему с почты газеты, как услышал тихий стук в окно. Дернув шпингалет, Давыдов приоткрыл окно: Нагульнов поставив ногу на завалинку, приглушенно сказал: — Собирайся. — А ну-ка, пустил я пролезу к тебе.

Смугловатое лицо его было бледно и собрано. Давыдов молча смотрел на него. Нагульнов легко перекинул ногу через подоконник и сходу присел на лавку.

— Ну, вот я тебя упреждал, Семен, доглядел, пролежал битых два часа возле Островновского куреня; прошел один невысокенький, но это тот, кто-то из них... Малость я припоздал, уже стемнело... Припоздпился я трошки... А может до него еще один прошел, короче, пойдем, возьмем Андрея Разметнова ждать тут уж некогда. Мы их прихватим там.

Давыдов сунул руку под подушку постели, достал пистолет и глядя на безулыбчивое лицо Макара, спросил:

— Ну, что-ж, видно, Макар, надыбал ты что-то подходящее, а как будем брать, давай тут уж обговорим.

— Нагульнов, закуривая, чуть приметно улыбнулся:

— Дело чуть-чуть знакомое, Семен... Он ~~Он стук~~ стукнул не в дверь, а вот так, как я тебе в ставню. Горенка у Якова Лукича в ~~[illegible]~~ курене есть, с одной кошкой во двор... Вот этот невысокенький, по виду в зипуне или в плащишке вошел-то в дверь, постучал он в ставню, кто-то ~~[illegible]~~

Поужинав, Давыдов прошел к себе в горницу и только что присел к столу просмотреть недавно принесенные ему с почты газеты, как услышал тихий стук в ~~окно. Дернув шпингалет~~ перепелет оконной рамы. Давыдов приоткрыл окно: Нагульнов, поставив ногу на завалинку, приглушенно сказал:

-Собирайся в дело! А ну ка, пусти, я пролезу к тебе, расскажу.

Смугловатое лицо его было бледно и собрано. ~~Давыдов молча смотрел на него. Нагульнов~~ Он легко перекинул ногу через подоконник, и сходу присел на лавку.

-Ну вот, я тебя упреждал, Семен, (по нашему и вышло) оглядел я все-таки одного: пролежал битых два часа возле Островновского куреня (глянуть — идет) ~~прошел~~ ~~один~~ невысокенький, ~~не это~~ (идет осторожно, прислушивается, стало-быть) кто-то из них, из этих самых субчиков... Малость я припоздал в секрет, уже стемнело... Припозднился я трошки, (в поле ездил.) А может, до него еще один прошел? Короче, -пойдем, возьмем Андрея Разметнова, ждать тут ~~уж некогда~~ нечего. Мы их прихватим там, у Лукича, Свеженьких! А нет — так этого одного заберем.

Давыдов сунул руку под подушку постели, достал пистолет, ~~и, глядя на безулыбчивое лицо Макара, спросил:~~

~~-Ну чтож, видно, Макар, усмотрел ты что то подходящее.~~ А как будем брать их? Давай ~~уже~~ тут обговорим.

Нагульнов, закуривая, чуть приметно улыбнулся:

-Дело ~~чуть-чуть~~ мне по прошлому знакомое, Семен. (Так вот, слушай:) Этот невысокенький стукнул не в дверь, а вот так, как я тебе, - в ставню. Горенка у Якова Лукича в курене есть, с одной окошкой во двор... Вот этот ~~рос-~~ ~~гв, не виду~~ бандюга, в зипуне он или в плащишке, (не разобрал в потемках,) постучал в ставню; кто-то, то-ли Лукич, то-ли сынок его Семен, чуть приоткрыли дверь и он прошел в хату. А когда подымался по порожкам - раз оглянулся, и когда входил в дверь - второй раз глянул назад. Я-то,

lib.pushkinskijdom.ru

руками воздух, зажав в левой руке» и т. д. Получив перепечатанную с его рукописного начала страницу, Шолохов стал править фразы со второго абзаца, с реплики Нагульнова. Было: «Собирайся», добавил «в дело». И после «пролезу к тебе» дописал «расскажу». В четвертом абзаце после слова «доглядел» добавлено «я все-таки одного» — конкретизация, читателю стало легче это представить. А после слов «ктой-то из них» добавил «из этих самых субчиков». И после слова «припоздал» дописано «в секрет».

В абзаце, начинающемся словами: «Дело чуть-чуть знакомое, Семен», автор вместо следующего далее слова «он» пишет: «Этот невысоконький». Но двумя строчками ниже слово «невысоконький» заменяет на слово «гость». Зримость, конкретность особенно нужна, эпитет этот не потерян, он всплывет в другом месте.

В этом же абзаце были строки: «Семен, эх, так добрые гости не ходят. Так вот тебе обстановочка». Автор недоволен собой, переделывает: «Учти, Семен, так добрые люди не ходят, с такой волчьей опаской! Предлагаю следующий план захвата». В конце абзаца он целиком вычеркивает фразу: «И не первый раз нам с тобой иттить на это дело, и не последний» — она замедляет динамику момента.

Ниже в рукописи идет реплика Макара: «Из-за каких-то гадов вывалялся, как кобель, в пыли, лежать же пришлось, ждать гостей». В перепечатке добавил «весь вывалялся», а «как кобель» зачеркнул. Не тот случай, чтобы бранное, грубое слово было к месту. Идут ведь, может, на смерть. Однако сам по себе образ, конкретность нужны — и Шолохов во второй перепечатке после слов «лежать же пришлось» вписывает «плашмя и по-всякому». В следующей правке этого места перед словами «лежать же пришлось» добавляет «как щенок». Казалось бы, мелочь, но и в мелочи можно углядеть секрет воздействия шолоховского слова. Зримая деталь помогает вызвать в человеке ощущение, а через него помогает поверить писателю, формирует настроение.

В первом абзаце этого отрывка есть слова «стук в окно», а следом дальше «окно» повторяется. Автор заметил это во второй перепечатке и сделал «стук в переплет оконной рамы». В четвертом, речевом абзаце тоже правка. Надписано: «По нашему и вышло». И о невысоконьком добавлено: «Идет осторожно, прислушивается, стало быть, кто-то из них». В фразу «Мы их прихватим там» дописано: «Прихватим там, у Лукича, свеженьких! А нет, так этого одного заберем». В третьей перепечатке слово «осторожно» автор сменил на «сторожко». А вместо «прихватим» написал жестче: «Возьмем». Глагол «прихватим» Шолохов вписал в реплику о Размет-нове: «Прихватим по пути Андрея». Перечитывая слова Нагульнова «Дело чуть-чуть знакомое», Шолохов в последней правке считает нужным пояснить: «Дело мне по прошлому знакомое».

На третьей перепечатке начала девятнадцатой главы автор дописывает третий абзац. Было «присел на лавку», стало «на табурет и стукнул кулаком по колену». Идет реплика Макара: «Ты эту игрушку в руках нянчишь, а ты обойму достань, погляди, как, и патрон в ствол зашли тут». В первой перепечатке Шолохов вместо «достань» пишет «проверь», зачеркивает неопределенные слова «погляди, как» и после слова «тут» добавляет «на месте». Этот абзац он больше не правит.

Идет абзац, начинающийся со слов «Они вылезли в окно». Описание ночи, картины сонного хутора. В первой же перепечатке вместо «от речки дышало прохладой» автор пишет, меняя слово, «тянуло прохладой». Над фразой «кончились мирные заботы» вписывает «дневные». В фразе, которая начинается словами «Они подошли к хате», слово «они» заменено на «Макар и Давыдов». Вместо «очень тихо сказал» написал «почти неслышно». Было «выждав две минуты», написал «выждав немного» (тут дотошная конкретность ни к чему, на хронометр в такой миг не смотрят). И вместо «очень тихо сказал» написал проще: «Прошептал».

Перепечатала. Шолохов перечитывает этот абзац и снова недоволен. Не «дышало» прохладой, не «тянуло» ею, а «низом шла прохлада». Автору мало еще конкретности в картине спящей деревни; после «взлаяли собаки» он вписывает целую строку: «По соседству, потеряв счет часам, не ко времени прокричал одуревший спросонок петух». Недоволен автор и своей фразой «увидел бледное в сумеречном свете лицо Андрея, прошептал». «Бледное» вычеркивает (вряд ли разглядывание, уточнение подходит к ситуации), а вместо «прошептал» вписал «призывно махнул рукой». В последней же моей перепечатке добавил «показав наган», а эпитеты «дневные мирные» заботы поменял местами. Сначала «мирные» — это главное в тот момент, а «дневные» — только пояснение.

Андрей Разметнов тихо выходит на зов товарищей. Прикрывая за собой дверь, сказал (вместо «сказал» после перепечатки надписано «с досадой проговорил»): «И все-то тебе, мать, надо. Ну, зовут в сельсовет по делу, куда я денусь?» Так в рукописном наброске. В первой перепечатке вычеркнул слово «мать». Зачеркнул «куда я денусь», а взамен написал: «Не на игрище же зовут». В следующей перепечатке после «не на игрище же зовут» читаем: «Ну и спи, и не вздыхай, скоро явлюсь». А в перепечатке последней после слов «И все-то тебе надо» продиктовал имя «Нюра», оно вписано моей рукой. И впд-

lib.pushkinskijdom.ru

но наглядно, как теплеют слова. Читателю нетрудно уже и вообразить эту Нюру, которая «десять лет согласна была» идти за него, и понять, как Андрей к ней относится.

Вот они уже пришли к двору Островнова. В рукописи читаем: «Молча они втроем вошли во двор Якова Лукича Островнова». Подумав, автор в перепечатке переставляет слова: «Втроем, молча, они», зачеркивает фамилию Островнова. В словах «теплый фундамент добротного дома» зачеркивает «добротный дом» — не до оценок тут. В рукописи: «Наган он держал в руке, уложив его на такую же теплую землю», в перепечатке же: «Ствол нагана он осторожно уложил на колено».

«Нагульнов первый подошел к двери, звякнул щеколдой». В последней моей перепечатке Шолохов надиктовал мне написать, добавить после имени Нагульнова «поднялся по ступеням крыльца». Для него важно, чтобы читатель *видел* картину. А «подошел к двери» — это если дверь на уровне земли, но тут ведь крыльцо. В данной последней перепечатке он надиктовал вписать еще два слова: «в совхоз» (куда им якобы надо ехать) и деталь о засове, который «изнутри щелкнул». Прежде чем определился всем известный конец эпизода, Шолохов в предыдущих перепечатках правил многое, как всегда.

Напряжение действия нарастает. В рукописном отрывке читаем: «Было очень тихо во дворе Островнова, в сонном хуторе, в степи, что уходила за хутор необъятным, знакомым для Нагульнова простором, и была тягостная, напряженная тишина, длившаяся не так уже долго... Из сеней отозвался неожиданно громко прозвучавший голос Якова Лукича». В перепечатке автор резко сокращает все, что тормозит разбег действия. Никаких воспоминаний Нагульнова — знакома ему эта степь или нет, никаких эпитетов тишины, точнее, один новый взамен нескольких. Теперь фраза звучит так: «Было очень тихо во дворе и в доме Островнова. Но недобрая эта тишина длилась не так уж долго»...

И вот идет завершение эпизода, к которому писатель нас подводил. Первоначально это страница рукописного наброска, на которой Шолохов от руки слева вверху надписал римское V. Из сделанных мной перепечаток этой страницы сохранилась третья перепечатка, но и на ней правки немало. Да еще двух цветов: сначала синей ручкой, небольшая, потом фиолетовой, погуще. Приведу основные примеры правки. Вначале была фраза: «С огромной силой Нагульнов толкнул левым плечом чуть приоткрытую дверь и широко шагнул в сенцы, бросив через плечо Давыдову: — Привяжи его, в случай чего!..» В перепечатке после слова «дверь» вписано «отбросив Якова Лукича к стене» и вместо «бросив через плечо» — «кинув». Вместо «привяжи» стало «стукни» — резче, быстрей.

В рукописи последующая реплика Нагульнова начиналась: «А ну те, которые»; стало: «А ну, кто тут». Далее в рукописи было: «И следом за его окриком внутри горницы послышались короткие шорохи, а затем на пороге грянул плескучий взрыв». Автор недоволен собой, надо бы динамичней, и в перепечатке правит: «Но выстрелить не успел: следом за его окриком возле порога грянул плескучий взрыв».

И о гибели Давыдова окончательный текст найден не сразу. В рукописи было: «Ринувшийся в горницу Давыдов получил в широкую матросскую грудь четыре пули. Он падал на спину, беспомощно ловя руками воздух, зажав в левой руке шероховатую щепку, отколотую от дверной притолоки пулеметной очередью». В перепечатанной странице Шолохов зачеркнул слова «получил в широкую матросскую грудь четыре пули», но также и слова «беспомощно ловя руками воздух», вместо которых написал «запрокинув голову». В последней сделанной мной перепечатке внесена еще дополнительная правка: «Ринувшийся в горницу Давыдов, все же успевший два раза выстрелить в темноту, попал под пулеметную очередь». И с нового абзаца: «Теряя сознание, он падал на спину, мучительно запрокинув голову, зажав в левой руке шероховатую щепку, отколотую от дверной притолоки пулей».

Образ широкой груди Давыдова убран не вовсе, он убран из того абзаца, где важнее динамика. Через отбивку, в следующем абзаце, он дан наглядно: «Ох, и трудно же уходила жизнь из широкой груди Давыдова, наискось, навылет простреленной в четырех местах». Этот отрывок из двух абзацев написан Михаилом Александровичем от руки на чистой странице, а потом снова от руки же повторен на другом листке с изменениями. Его Шолохов диктовал мне, не переставая править. Вначале было: «Ох, и тяжело же, неохотно, трудно уходила жизнь из широкой матросской груди Давыдова». Во втором аналогичном рукописном отрывке из эпитетов остался только один — «трудно». Дальше первоначально шло: «С тех пор как ночью друзья на руках, бережно, стараясь не тряхнуть, перенесли его домой, он еще не приходил в сознание». Во втором наброске читаем: «С тех пор как ночью друзья молча, спотыкаясь в потемках, но всеми силами стараясь не тряхнуть раненого, перенесли его домой, к нему еще ни разу не вернулось сознание». Даже в этом маленьком частном примере видишь важнейшую черту шолоховского мастерства: нам уже сказано, что несут Давыдова бережно, но общая информация — не то. Ты себя представь на месте несущего: «...спотыкаясь в потемках, но всеми силами стараясь не

lib.pushkinskijdom.ru

тряхнуть раненого...» Предметность эта делает острее зрение читателя, ему — сопереживать, при известной отзывчивости души он уже там, с ними, героями книги.

Второй абзац на каждом из этих двух листков-набросков разный. На первом читаем: «На рассвете в Гремячий верхом на взмыленном коне прискакал секретарь райкома Нестеренко. У самой калитки он на скаку спешился, бросил поводья кому-то из толпившихся возле двора колхозников, не спросил, а выкрикнул: — Живой он? — и, не дожидаясь ответа, слегка прихрамывая, побежал к крыльцу».

На втором наброске Нестеренко нет, а есть врач: «На рассвете в Гремячий Лог приехал из районной больницы молодой, суровый не по летам врач-хирург. Он быстро прошел через кухню в горницу, поставил на стол небольшой чемоданчик и, на минуту склонившись над Давыдовым, бросил через плечо: — Помогите кто-нибудь один раздеть больного». В окончательном тексте автор вычеркнул слова о том, как врач прошел и поставил чемоданчик. Вместо всего этого читаем: «Он пробыл в горнице, где лежал Давыдов, не больше десяти минут».

Роман «Поднятая целина» эпичен. Нет там авторских слов «я», «мое», «мои». Но вот подходит то место в книге, которое не устают цитировать все, кому эта книга дорога. Лирический, романтический по внутреннему строю абзац. Личностный донельзя. Он следует тотчас после слов о Давыдове, который «тяжело, с протяжным стоном выпрямился и затих»: «...Вот и отпели донские соловьи дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову, отшептала им поспевающая пшеница, отзвенела по камням безымянная речка, текущая откуда-то с верховьев Гремячего буерака... Вот и все!»

Наброска с таким текстом в зеленом портфельчике не было. Как и все предыдущее после слов о «пулеметной очереди», он был мне надиктован. Только вначале диктовал автор «дорогому моему сердцу Давыдову» и «отшумела» пшеница; потом сделал «дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову» и «отшептала» пшеница.

Он стоял шагах в трех от стола, боком или вполоборота ко мне. Ровным голосом сумел продиктовать эти слова, но, закончив, не выдержал и зарыдал. Отвернулся, ругнулся в сторону, словно бы сам удивляясь, как же это такое стряслось. Достал носовой платок. В тот миг он был один со своим горем, с потерей близких ему людей. «Дорогих его сердцу», признался ведь.

Кто мог бы оставаться равнодушным, слыша впервые это «Вот и отпели донские соловьи»! И слыша еще до того, как открыли это для себя читатели. По первой перепечатке моей видно, что после слов «дорогому моему сердцу» я пропустила «Давыдову». Михаил Александрович вписал его крупным жестким почерком. Трудно было сдержать слезы, но, стукая по клавишам машинки, я сознавала, что в такой миг надо превратиться хоть в мебель, стать невидимой. Чтобы не помешать. Подобное состояние, полная незащищенность творящего человека, знакомо и мне. Насколько же оно острее у такого тонкого художника, каким был Шолохов! «Враспашку, сердце почти что снаружи, себя открываю и солнцу, и луже», — писал Маяковский.

Сохранились и еще рукописные страницы. Три с надписью сверху «Глава», начинающиеся со слов: «Прошло два месяца. Так же плыли над Гремячим Логом белые, но еще по-весеннему сбитые облака» и заканчивающиеся словами: «Варя быстро повернулась и не пошла, а побежала на площадь, не успев попрощаться со стариком». И еще три страницы, отдельно, с зачеркнутой надписью сверху на первом листке: «Эпилог». Эти начинались со слов: «Постепенно, изо дня в день разматывался клубок контрреволюционного восстания». На этих трех страницах, исписанных гуще обычного, два эпизода: с арестом Половцева до разгрома попытки поднять восстание и эпизод с возвращением из Шахт Андрея Разметнова, разговор его с Кондратом о судьбе Вари. Первый эпизод вошел в окончательный текст почти без правки. Вначале я перепечатывала его как есть, потом читали вместе с Юрбором. Уже не для публикации в газете — ведь Лукин был редактором романа и трудился до полной готовности рукописи.

Михаил Александрович рассказывал нам, что работал над архивными документами, его подробные данные о разгроме врага были совершенно точны. В исторической справке, завершающей эпизод, вымышленной была только фамилия персонажа романа Островнова. О подлинности фамилий крупных врагов судить не берусь, так как фактов не знаю. Над последней фразой этого эпизода Шолохов поработал. В рукописи стоит: «Так закончилась последняя попытка контрреволюции поднять восстание против советской власти на юге страны». В тексте, напечатанном впервые в «Неве», читаем: «Так закончилась эта отчаянная, заранее обреченная историей на провал попытка контрреволюции поднять восстание против советской власти на юге страны».

Естественно, органично соединился документально точный факт с художественным вымыслом писателя. А почему? Каждому ли удается такое? Написать-то каждый напишет, но не каждому поверят. Шолохову читатель поверил, потому что и вымышленные его герои — живые. Для него самого живые — не случайно же он по ним плакал.

lib.pushkinskijdom.ru

Эпилог

Постепенно, изо дня в день разматывался клубок контр-революционного заговора и готовившегося восстания на Дону.

На третьи сутки после смерти Давыдова приехавшие из Ростова в Гремячий Лог сотрудники Краевого Управления ОГПУ без труда опознали в убитом разметновым человеке, лежавшем ~~посреди~~ во дворе у Островнова, давно разыскиваемого преступника, бывшего штабс-капитана Добровольческой армии Лятьевского. Спустя три недели в Совхозе, неподалеку от Ташкента, к пожилому, недавно поступившему на работу счетоводу Калашникову подошел неприметный человек в штатском, наклонившись над столом, он тихо сказал:

— А вы уютно устроились, господин Половцев... Тихо! Давайте выйдем на минутку, ступайте вперед!

(с седыми висками) На крыльце их ожидал еще один человек в штатском, тот не был так безукоризненно и вежлив, как его товарищ: Завидев Половцева, он шагнул вперед, часто моргая, побледнев от ненависти, сказал:

— Гадина! Далеко ты уполз... Думал тут (в этой норе) от нас спрятаться? Ну, подожди, я с тобой поговорю в Ростове! Ты у меня еще пойдешь перед смертью...

— Ой, как страшно! Ой, как я испугался! Я весь дрожу, как осиновый лист дрожу от ужаса! — иронически проговорил Половцев, останавливаясь на крыльце и закуривая. А сам исподлобья смотрел на чекиста и смеющимися, и ненавидящими глазами.

~~По пути на квартиру~~

Его обыскали здесь-же, на крыльце, и он, покорно поворачиваясь, говорил:

— Послушайте, не трудитесь напрасно! Оружия при мне нет, зачем-бы здесь я таскал его с собой? Маласр у меня на квартире спрятан, пошли!

По пути на квартиру, он говорил спокойно и рассудительно, обращаясь к чекисту с седыми висками:

— Чем-же ты, наивный человек, думаешь меня запугать? Пытками? Не выйдет, я ко всему готов и все вытерплю, да и пытать меня нет смысла потому, что, не таясь и ничуть не лукавя, расскажу все, решительно

Во втором эпизоде этого трехстраничного наброска с надписью «Эпилог» до разговора о судьбе Вари есть диалог Разметнова с Майданниковым о том, что придется сдавать семенной хлеб, иначе «плана не вытянем». И трудодень, само собой, будет тощим. Нестеренко требует. Текст этот, живой, как всегда у Шолохова, больше подошел бы для первой книги, вообще мог войти в какие-то предыдущие главы. В самой жизни проблема строительства колхозов была далеко еще не отрегулирована. Автор почувствовал, что это не материал для завершения книги — и убрал его.

На отдельном листке написал Шолохов концовку заключительного эпизода со Щукарем. В ней одно только изменение — вместо «на лавочке» стало «на скамеечке». Однако эпизод с Половцевым не мог стать эпилогом романа в целом, потому что был он завершением только одной линии романа, пусть и очень существенной. В заключительной девятнадцатой главе после смерти Давыдова и Нагульнова идет эпизод, посвященный деду Щукарю, из которого мы узнаем, что Варя бросает учебу. Затем следует эпизод о судьбе вражеских сил и под самый конец — Андрей Разметнов с его стремлением вернуть Варю на учебу, а ее семье помочь за счет колхоза. Тут же и о Лушке, которую Разметнов встретил на улице в Шахтах.

Но не Лушкой же кончать роман! Тем паче растолстевшей, благополучной Лушкой, путавшейся с одним из врагов, ставшей Лукерьей Никитичной Свиридовой. В памяти у читателя остается другое — Андрей на могиле первой своей жены Евдокии, Андрей наедине со своими мыслями о ней, о долге, о стойкости любви. Он женился вторично, но по-деловому, по крестьянскому своему понятию о долге перед стареющей матерью.

Последняя перепечатанная мной страница шолоховской рукописи вся исчиркана автором. Первая половина ее просто зачеркнута напрочь. В ней был остаток разговора Андрея с Кондратом о том, что придется сдавать семенной хлеб, что хуторцам придется «на девятую дырку пояса затягивать». Но и оставленная вторая половина страницы вся изрисована вставками. После «глухим голосом сказал» в перепечатке было: «Видишь, все некогда... Редко видимся... Если сможешь — прости». И с абзаца: «Он стоял с непокрытой головой, дул в лицо ему теплый ветер, несший горький запах полыни. И усталые, безрадостные глаза его смотрели уже не на край могилы, а туда, где за дальней кромкой горизонта чуть розовел восход».

Михаил Александрович перечитал эту концовку и больше не диктовал. Но удовлетворен не был. Правку дальше надписывал сам, густо. Вот как выглядит эта правка:

«— А ведь я доныне люблю тебя, моя незабутняя, одна на всю мою жизнь... Редко видимся... Ежли сможешь — прости меня за все лихо... За все, чем обидел тебя, мертвую.

Он долго стоял с непокрытой головой, словно ждал ответа. Стоял долго, не шевелясь, по-стариковски горбясь. Дул в лицо ему теплый ветер, накрапывал теплый дождь. За Доном бело всплывали зарницы, и усталые, безрадостные глаза его смотрели уже не на край могилы, а туда, где за дальней кромкой горизонта алым пламенем вспыхивали, озаряя темное небо, зарницы».

Из своего первого варианта Шолохов все же возвратил фразу «Видишь, все некогда», вставив ее перед словами «Редко видимся». С умершей Евдокией Андрей говорил, как с живой: «Редко видимся»... И для Шолохова они живые по-прежнему, умершие его герои, прежде всего Нагульнов и Давыдов. Не случайно же он, приехав на встречу с читателями Кировского завода, называл Давыдова («бывшего путиловского слесаря») наравне с реальными донскими колхозниками, «наследниками Давыдова», приехавшими с ним. Говорил о нем почти как о сыне.

Но вернемся к последнему абзацу романа. После слова «зарницы» точка не стоит. На обороте этого листка множество росчерков. До этих пор я не видела, чтобы он чертил или набрасывал что-нибудь на рукописи. Человек явно задумывался, была пауза. Страницы не хватило, взял чистый листок и финальный абзац продолжил, а по сути написал заново: «И суровые безрадостные глаза Разметнова смотрели уже не на обвалившийся край родной могилки, а туда, где за невидимой кромкой горизонта алым полымем озарялось сразу полнеба, и, будя к жизни засыпающую природу, величавая и буйная, как в летнюю пору, шла последняя в этом году гроза».

Это было завершение.

lib.pushkinskijdom.ru

М. И. Привалова

ДВЕ ВСТРЕЧИ С М. А. ШОЛОХОВЫМ

Когда в 1932 году из печати вышел роман Шолохова «Поднятая целина», я работала председателем Сосницкого сельсовета в пограничном тогда Волосовском районе Ленинградской области. В Сосницах был в то время крохотный колхоз (всего 18 хозяйств). Каковы были трудности с проведением коллективизации — общеизвестно. Но в юности все казалось достаточно легко осуществимым... В сельсовете было всего два члена партии и три комсомольца; большую помощь оказывали нам учителя школ и уполномоченные сельского совета в деревнях.

Чем была для нас «Поднятая целина» Шолохова? Она менее всего была для нас «художественной литературой». Это была сама жизнь, воспроизведенная каким-то удивительным способом, освещенная прожектором великой правды, а потому она была нашим непосредственным помощником в работе.

В 1935 году по Волосовскому району коллективизация была полностью завершена, в том числе, разумеется, и по Сосницкому сельсовету, и меня Леноблисполком откомандировал на учебу в Институт им. М. И. Калинина (позднее он был преобразован в Юридический институт). Через год я перешла на филологический факультет ЛГУ, так как со школьной скамьи мечтала заниматься изучением русской литературы. Творчество М. А. Шолохова теперь интересовало меня уже как образец прекрасной новой русской литературы. Поэтому, когда стал приближаться срок окончания учебы (1941 год), я решила поехать на работу в станицу Вешенскую. Однако комиссия по распределению направила меня в Елабужский учительский институт. Написала просьбу в Наркомпрос, получила отказ. И тогда я написала отчаянное письмо М. А. Шолохову... Но это было уже в середине июня 1941 года, а 22 июня сделало сразу все вопросы «посторонними», кроме одного — война!

Прошло четырнадцать лет. Только после окончания аспирантуры и защиты диссертации по языкознанию мне предоставилась возможность поехать в Вешенскую. Непосредственным поводом послужил выход нового, исправленного издания «Поднятой целины». Исправления касались преимущественно языка романа в плане приближения речи автора, а иногда и речи персонажей, к нормам общелитературного языка. Это выдвигало новые, более сложные вопросы для осмысления не только «стиля» автора в узкоязыковом плане, но и общей проблемы взаимоотношений языка индивидуально-авторского, диалекта и литературного языка. Можно было предположить, что основная причина столь тщательной правки романа кроется в объективных изменениях связи между этими категориями, возможно, в изменениях каких-то сторон диалекта.

Для ответа на эти вопросы следовало заново рассмотреть сами верхнедонские говоры, послушать и записать в их современном состоянии; изменилось ли в них что-либо за годы коллективизации, Отечественной войны и послевоенные годы? Скептики утверждали, что четверть века не имеет никакого значения для развития языка, а тем более диалекта. Но мало ли что могут утверждать скептики?

Так с наступлением каникул, в начале июля 1954 года, я вместе с дальней родственницей, горячей поклонницей творчества М. А. Шолохова, выехала в станицу Вешенскую.

Напомню, что лето 1954 года было чрезвычайно тяжелым на Верхнем Дону. С конца апреля до начала августа там не было ни одного дождя; стояла жестокая засуха; температура воздуха почти все время держалась в пределах 40 градусов, а температура песка, даже вблизи воды на берегу Дона, доходила до 60 градусов. Пшеница, травы, овощи — все погибало...

Дорога от станции Миллерово до Вешенской была мучительна: в автобусе духота невероятная, а в окна из степи дул горячий воздух. Через Дон нужно было переправляться на лодке. Мы спросили у перевозчика, нельзя ли снять в станице комнату на месяц. Он любезно предложил остановиться у них в доме (Ленинская ул., 36).

Да, станица Вешенская была воистину «вся в засыпи желтопесков»! Зелени очень много, однако все из-за той же засухи листья деревьев шумели как-то особенно, с металлическим призвуком. Почти напротив переправы стояла небольшая белая церковь; в центре главной улицы, пересекавшей станицу, — Дом культуры, а в конце улицы, на высоком берегу Дона, — дом Шолохова...

Мы приехали 7-го июля, а следующий день ушел на представление по начальству, так как у меня было официальное командировочное удостовере-

lib.pushkinskijdom.ru

ние: я приехала для исследования говоров Вешенского и Базковского районов. В райисполкоме, в редакции районной газеты «Донская правда», в Доме культуры сотрудники встретили нас внимательно и радушно, предлагали всяческую помощь, рекомендовали, куда лучше поехать записывать говоры, и т. п. В редакции газеты Людмила Федоровна Пятикова посоветовала поехать в район с агитбригадой Дома культуры, которая буквально на днях выезжала в район на полевые станы. Это было удобно, и я охотно согласилась. Через два дня мы уже выехали на полевые станы Вешенского района.

Товарищи из агитбригады, как и многие другие, с кем мне приходилось общаться в районе, много и охотно говорили о М. А. Шолохове, при этом, как водится, рассказывали о прототипах его героев, особенно о прототипах Григория Мелехова, Натальи, Аксиньи... Прототипов деда Щукаря было несколько, почти в каждом хуторе, где мне пришлось побывать. Но особенно охотно говорили о прототипе Семена Давыдова, рабочем Путиловского завода Плоткине. При этом некоторые женщины уверяли меня, что это именно их матери «лупили граблями» Плоткина в первый год коллективизации, зато потом они очень хорошо к нему относились, и т. п. Наталья Георгиевна Самойлова, заведующая отделом культуры райисполкома, рассказала о том, что она училась в школе вместе с М. А. Шолоховым, а потом встретила его в 1925 году, когда он уже был известным писателем. «Я так смутилась, что не знала, что сказать, а Михаил Александрович мне говорит: „Что ты, Наташа, стоишь, как на молитве?“ И засмеялся, мне тоже смешно стало, и все мое смущение прошло».

В течение первых двух недель я успела побывать (кроме нескольких полевых станов) в станице Еланской, в хуторах Антиповский, Моховской, Лебяжий, Гороховский (Гороховка), Пигаревка, Решетовка и др. Оставалось посетить хутор Кружилин Базковского района, где родился и провел свое детство М. А. Шолохов.

Кроме собственно вешенского говора мне удалось по определенной анкете записать несколько казачьих песен, сказок и легенд, которые были посвящены осмыслению названий местных населенных пунктов, рек, озер (кстати, в этом районе очень многие озера называются Ильмень).

Всюду, где мне пришлось бывать, очень плохо обстояло дело со снабжением: в магазинах не было самых необходимых продуктов. В этих условиях мне показалось, что все мои так называемые научные интересы мало чего стоят. Следовало что-то немедленно предпринять, бить тревогу. Но с чего начать? Вернувшись в Вешенскую, я посетила председателя райисполкома, который знал все не хуже меня. Он сказал, что создавшееся положение объясняется не только засухой, но и тем, что Вешенский район недавно передан в другую область, с новым руководством не очень гладко сложились отношения, что этим вопросом занимается Михаил Александрович Шолохов как депутат Верховного Совета СССР.

Так возникла мысль просить Михаила Александровича как депутата принять меня по всем этим вопросам. В результате 31 июля и 1 августа состоялись две встречи мои с замечательным русским писателем.

При описании этих встреч я вижу свою основную задачу в том, чтобы как можно полнее передать мысли, слова Шолохова (содержание разговоров было мною записано сразу же). Поэтому я позволю себе, воспроизводя его прямую речь, приводить целые диалоги. Правда, в первой встрече основное место заняла импровизированная лекция М. А. Шолохова по очень сложным и трудным вопросам экономики не только района, но и всей страны.

Двадцать шестого июля, в понедельник, я позвонила Михаилу Александровичу по телефону и попросила, чтобы он, как депутат, принял меня. Приведу запись этого разговора полностью.

— Михаил Александрович, Вас беспокоит преподаватель Ленинградского университета Привалова. Скажите, пожалуйста, когда Вы будете в ближайшее время принимать как депутат Верховного Совета?

— А вы, товарищ Привалова, по какому вопросу сюда приехали?

— Я приехала для изучения местного диалекта.

— А, вот оно что...

— Михаил Александрович, может быть, это совсем не мое дело, но я две недели провела в районе и увидела некоторые факты, о которых мне хотелось бы рассказать Вам.

— Как долго вы собираетесь пробыть здесь?

— До начала августа.

— Собираетесь еще выезжать в район?

— Да, мне осталось еще побывать в хуторе Кружилин, хотя это и не Вешенского района...

— А почему именно хутор Кружилин?

— Но... это Ваша родина. Меня интересует язык «Поднятой целины», а для этого нужно самой послушать местный говор. Хотя вряд ли говоры Базковского и Вешенского районов сильно отличаются, но все-таки нужно самой посмотреть...

— Да, они почти не различаются. А когда вы здесь встаете?

— В шесть утра. Днем-то ведь нельзя работать.

— (Михаил Александрович смеется): Ну, ну! Это хорошо! Позвоните мне

lib.pushkinskijdom.ru

в пятницу или в субботу часов в 8—9 утра!

— Спасибо, позвоню. До свидания!

— Всего хорошего! (В голосе снова чувствуется улыбка).

Признаюсь, меня местные товарищи предупреждали, что, если я вздумаю пойти к Михаилу Александровичу, он непременно спросит, когда встаете, и боже сохрани сказать ему, что вы долго спите. Он сам встает в 6 часов утра и терпеть не может сонливых! Правда, мне не пришлось говорить неправду, так как из-за страшной жары днем никакая работа была просто немыслима, поэтому мы действительно вставали ежедневно в шесть утра.

В следующие дни я успела побывать в Базках и в хуторе Кружилин. И там всюду было точно такое же тяжелое положение, как в других станицах и хуторах.

В субботу 31 июля, как было условлено, позвонила в начале девятого. Михаил Александрович ответил, что может принять в 8 часов вечера. Когда я была в районе и видела положение дел там, у меня даже мысли не было, что я буду волноваться, идя на прием к Михаилу Александровичу. Теперь было не то. Надо ли говорить, как я волновалась? Но идти было нужно. Самыми трудными были последние шаги от калитки до высокой открытой веранды, где сидел Михаил Александрович. Наконец-то я поднялась, Михаил Александрович пошел навстречу. Поздоровались, он спросил мое имя-отчество.

— Вы, Мария Ивановна, не писали мне когда-нибудь раньше?

Я ответила, что теперь не писала; может быть, Светлана (дочь Михаила Александровича) упоминала мое имя, она занималась у меня в ЛГУ?

— Нет, нет, — ответил Михаил Александрович и сделал жест, как будто рассматривает что-то на ладони правой руки. — Нет, это что-то зрительное.

— Да, я писала Вам, но это было очень давно, перед войной, когда мне не удалось получить назначение на работу в Вешенскую...

— Ну, я же говорю: «Вы мне писали, не отпирайтесь!». Он рассмеялся, и стало удивительно легко. Эта поразительная способность — снять напряжение у собеседника — отмечалась и другими, кому приходилось разговаривать с Шолоховым.

— Да, так чем же я могу быть вам полезен?

— Нет, не мне, Михаил Александрович! Правда, я приехала сюда по работе, связанной с изучением Вашего творчества, но говорить сейчас хочу совсем о другом. Две недели я пробыла в районе, в нескольких хуторах и полевых станах. Ведь там положение населения на грани голода!

— А вам, ленинградцам, это кажется диким?

— Ленинградцы помнят и знают, что такое голод! Но сейчас ведь не война, а в хуторах всюду в магазинах пусто. В Вешенской можно хоть в столовой купить хлеб, а ведь там нет столовых...

— Да, такое положение здесь не только сейчас... Рису здесь и раньше не бывало, он дается только для больниц и детских учреждений... Сахар... Основной поставщик сахара Украина, а там часть заводов не работает, свеклы не хватает. Вы же понимаете, что такое засуха? Народ давно это почувствовал, сушат сухари, делают запасы, а норму хлеба нам уже уменьшили. Что тут можно поделать? Мы добивались снятия или хотя бы уменьшения хлебозаготовок, а вместо этого из области (ведь у нас нынче еще и область новая!) пришло указание — сдавать все по плану, и даже фуражное зерно, а оно принимается в половинном размере, т. е. 200 тонн засчитывается за 100!..

— (После паузы): А в каких хуторах Вы побывали?

Я перечислила.

— Были и в Кружилине? Каково Ваше впечатление?

— Тягостное! Ведь там осталось лишь воспоминание о богатейшем хуторе. Молодежи почти нет, сады почти все уничтожены...

— Да, это был когда-то богатейший хутор. Теперь не то. Впрочем, ведь это общероссийское явление. Народ уходит из деревни... А положение в стране очень-очень трудное и сложное. Вы сами видели, что в колхозах почти нет молодежи. Вот ведь, очень нужное, великое дело — всеобщее образование, а молодежь, окончив школу, не хочет работать в колхозе, или, как они говорят, «быкам хвосты крутить!». Молодежь уходит из колхозов потому, что жить здесь трудно, и не только материально... Посмотрите, на донской земле столько было прекрасных садов, а теперь их почти не осталось. Ведь это не только экономический вопрос. Сады создавали неподражаемую красоту земли, такую землю больше любили... Но прежняя налоговая политика, необдуманная в своей основе, привела к гибели садов. Налоги начислялись на хозяйство до тысячи рублей, а урожаи в самый благоприятный год давали доходу на 200—250 рублей. Вот в результате теперь в колхозах и остаются только старики да пожилые. Впрочем, недостаток рабочих рук касается ведь не только колхозов. Несколько лет тому назад создалось такое же положение и в промышленности. Но в городах нашли выход — ремесленные училища. Если бы они не были созданы, промышленность осталась бы без кадров. Но ремесленные училища готовят кадры только для промышленности и строительства, а где же кадры для сельского хозяйства? Да ведь это и не только здесь, на Дону... Да, положение это

lib.pushkinskijdom.ru

общероссийское! (Пауза. Михаил Александрович как-то горестно покачал головой).

— Да, да, конечно, механизация земледелия могла быть проведена только в условиях крупных коллективных хозяйств. Но ведь она далеко не во всех видах работ спасает положение. Механизация — пока дело лишь односторонее: вспахать и посеять машинами нетрудно. А ведь скирдовать-то надо вручную. Но именно этого теперь и не умеют делать... Заскирдуют так, что либо зимой все занесет снегом, либо дождями прольет скирды и хлеб сгниет... Вот так обстоят дела... Поднять экономику сейчас дело чрезвычайно важное и столь же чрезвычайно трудное. Сейчас разработка залежных, целинных земель — великое дело, но этого, бесспорно, мало. По-видимому, выход может быть найден все-таки в превращении колхозов в государственные предприятия с наемной рабочей силой, с непременной подготовкой кадров для сельского хозяйства по типу ремесленных училищ. Иначе очень, очень трудно решить эти мучительно трудные вопросы...

Наступила тяжелая пауза, после которой я спросила:

— Михаил Александрович, значит, нелегко Вам заканчивать вторую книгу «Поднятой целины»?

— Ну, почему нелегко? Я закончу. Ведь рамки романа у меня ограничены тем же тридцатым годом. (С улыбкой): Это новая, своеобразная форма романа: все содержание ограничено одним годом. Будут еще одна-две смерти и никаких свадеб... А вообще-то дальше о колхозах писать почти невозможно...

— Вы полагаете, Михаил Александрович, что, может быть... так много было ошибок при проведении коллективизации?

— (После паузы): А что такое ошибка? Ошибка — это отклонение, непреднамеренное отклонение от правильного, прочно установленного, а кто же знал, где это правильное, как надо правильно? Понятно и ясно было только одно: старая деревня на всей огромной территории нашей страны, та старая деревня, которую с таким лирическим надрывом оплакивал Сергей Есенин, — она не могла не только дальше развиваться, она просто не могла существовать в своих старых формах... И дело не только в том, что она продолжала бы порождать злейшие капиталистические элементы — кулачество, она не могла развиться в крупные, мощные хозяйства, которые только и могли бы приобретать и применять машины для обработки земли. Та старая деревня неизбежно стала бы трагическим тормозом в развитии всей экономики нашей страны.

Михаил Александрович замолчал. Пауза длилась, как мне показалось, довольно долго. Что-то горькое и даже тревожное отразилось на его подвижном лице. После паузы он снова заговорил, словно сам с собою, забыв о собеседнике.

— Я сказал, что это положение общерусское, даже общесоюзное, но ведь в какой-то мере существует некоторая общая тенденция, если хотите, и общеевропейская... Да, да! Общая для всех развитых стран. Вы посмотрите, как чудовищно растут города во всем мире. А за счет чего идет этот рост? Главным образом за счет переселения в города сельского населения. Там это за счет разорения мелких фермеров. А разве не ясно, почему разоряются мелкие фермеры там? Их вытесняют крупные капиталистические латифундии и прочие капиталистические хозяйства с наемной рабочей силой, оснащенные машинами... Иначе говоря, идет мировой процесс, как бы это сказать, подтягивания сельского производства по методам его ведения к промышленности! Мы, разумеется, не могли допустить такого стихийного роста крупных кулацких хозяйств, а иного способа не было: либо кооперация, либо рост кулацких хозяйств, которые смогли бы приобретать и применять машины для обработки земли. (Наступила снова пауза. Казалось, Михаил Александрович окидывает внутренним взором просторы нашей необъятной Родины, может быть, и мира).

— Да ведь следует еще вспомнить, что отлив населения из села начался еще до коллективизации. Индустриализация страны требовала огромного количества рабочих рук. Откуда же пополнялся рабочий класс? Не только из состава населения самих городов, но главным образом за счет вербовки жителей сельской местности... Так что без коллективизации сельского хозяйства, как и без индустриализации, без крупной промышленности, мы не смогли бы выстоять и победить в минувшей, чудовищной войне! Мы не смеем этого забывать! Да, этого мы не смеем забывать ни на одну минуту!

Все это говорил Михаил Александрович чрезвычайно серьезно, с глубочайшим пониманием общегосударственных задач.

Наш разговор продолжался уже около часа, вероятно, мне уже следовало бы поблагодарить и откланяться, но я, плохо ориентируясь вообще во времени, здесь, видимо, поддалась обаянию шолоховского голоса, самой манере говорить, и после небольшой паузы задала вопрос:

— Когда Вы собираетесь закончить «Поднятую целину?»

— Надеюсь, закончу к концу года!

— А Вы знаете, Михаил Александрович, что делается в Ленинграде, когда поступает номер «Огонька» с главами «Поднятой целины»?

— Да, да! Ваши ленинградские сту-

lib.pushkinskijdom.ru

денты прислали мне письмо, да так раскритиковали, только держись!

— Что же они там нашли такое?

— Да вот, считают, что сцена смерти матери Островнова — не жизненная, что это надуманно, и даже обвинили в цинизме!

— А это где же они обнаружили?

— А в сцене, когда Варя прячет тельняшку Давыдова за лифчик...

— Вот желторотые глупцы!

— Да я и воспринял это как курьез... Все-таки, Мария Ивановна, чем же я мог бы быть полезен в Вашей-то, непосредственной работе?

Я назвала свою тему: «Язык „Поднятой целины“».

— Это что же, для защиты диссертации и получения какой-нибудь степени?

— Нет, диссертацию я уже защитила и степень мне не нужна... Мне хотелось бы написать работу о языке Ваших произведений. Меня интересует вопрос о соотношении в общем составе произведений элементов индивидуально-авторского, общелитературного языка и диалекта. Лингвисты пока об этом не очень много сказали, а кое-что здесь и вовсе остается «белым пятном». Есть тут один очень трудный вопрос — вопрос о признаках и свойствах слова и самого языка, которые условно можно было бы назвать «эстетическими признаками». В самом деле, разве просто ответить на вопрос, что именно превращает обычное сочетание слов, нехудожественный текст, в художественный? Вот слова: земля, нитка, песенка, жаворонок, держать. В этих словах нет никаких особых свойств, которые содержали бы нечто прекрасное. Но вот, давая описание весны, поэт соединил слова: «И Землю жаворонок держит на нитке песенки своей». И в результате возникшего образа все высказывание в целом и каждое слово отдельно получили дополнительные эстетические признаки. Или вспомним у Вас, в «Тихом Доне»: «...и далекая маячила на горизонте прядка леса, голубая, задумчивая и недоступная, как вечерняя неяркая звезда»... Я не говорю об остальном: эпические картины жизни, образы и характеры героев, трагическое и комическое в произведениях, но ведь все это в литературном произведении создается только и исключительно средствами языка! Вот какие вопросы мучают меня, Михаил Александрович!

— А знаете, пожалуй, это интересно, да, это действительно интересно! А здесь при записи народного говора удалось найти что-нибудь полезное?

— Пока трудно сказать, но теперь я точно знаю, что у специалистов-диалектологов даже методики не выработано, каким образом выяснять в диалекте именно эти оттенки, окраску слова. Вот один пример. Моя хозяйка (она говорит на отличном диалекте) сказала о своей свекрови: «Не знаю, где она, *увеялась* куда-то!». «Увеялась» — отличное слово, невольно вспоминается: «И ветер, вея с высоты...», и значение здесь ясно — ушла. Я спрашиваю: почему вы сказали «увеялась», а не «ушла» или «убежала»? Она мне поясняет: «Ну, ушла — так это просто ушла, ушла куда-нибудь, а убежала — так то скоро, бойко ушла, а увеялась — так то черт-ти куда унеслась!».

Михаил Александрович говорит, смеясь:

— Да, слово «увеялась» действительно отличное слово!

Я спросила, все ли исправления в тексте «Поднятой целины» принадлежат ему самому?

— Да, конечно, за исключением чисто технических опечаток.

— Ой, и задали Вы работу лингвистам!

— Ну вот, я исправлял походя, а лингвистам работа! Это Лежнев любит все подсчитывать, старается точно установить, где сколько внесено исправлений!

Теперь, когда речь зашла о литературе, тон разговора значительно изменился. Михаил Александрович часто говорил шутливо, а обращаясь ко мне, как бы поддразнивал. Спросил, как я отнеслась, как оцениваю статью М. Лифшица о «Дневнике» Мариэтты Шагинян в «Новом мире»? Я ответила, что сейчас просто не знаю, что делается в мире, я даже газет не читаю, в том числе и «Литературной газеты»...

— Ну, немного потеряли! «Литературка» сейчас совсем скучная, даже чеховский номер был скучным... А статья Лифшица была написана уж очень в развязном тоне, хотя многое там было и верным... Но стариков следует все-таки щадить... С М. Шагинян я знаком лишь шапочно, а тут вдруг получаю от нее книгу с автографом. С чего бы, думаю? А с книгой письмо и просьба, чтобы я отмежевался от статьи Лифшица... (После паузы). Вспомнил о Дементьеве, что он теперь будет вместо Твардовского в «Новом мире»...

Я удивилась, спросила, разве Твардовский снят? (Ведь статья «Об ошибках журнала „Новый мир“» была опубликована в «Литературной газете» позднее, 17 августа 1954 года).

— Да, там сейчас идет большая перетасовка... Меня из «Нового мира» перевели в «Октябрь», но я сказал им, что в «Новом мире» ничего не делал и в «Октябре» буду делать ровно столько же...

Затем Михаил Александрович спросил меня, где и как я устроилась, одна здесь или с кем-нибудь?

— Со мною моя дальняя родственница, нечто вроде помощницы...

— Да признайтесь честно, просто нянька, смотрит, чтобы в Дону не утонула! А где вы харчитесь-то?

lib.pushkinskijdom.ru

— В столовой. Там и хлеб берем на ужин и завтрак.

— Ну, что же это вы? Есть помощница, можно и дома что-нибудь приготовить. Вот здесь отдыхает ваш ленинградец (он назвал фамилию). Он приезжал сюда в прошлом году, выцыганил у меня кусок из «Они сражались за Родину». Я отыскал в старье небольшую часть, так как сейчас не работаю над этим романом. Он просил это для «Ленинградского альманаха», который влачит жалкое существование. Этому товарищу так понравилось здесь, что он приехал отдыхать теперь вместе с семьей. Так вот, они хлеб берут тоже в столовой, а обед готовят дома...

— Этим делом скучно заниматься, и дома надоело...

— Да, верно, посуду мыть надо (смеется). Приехали вы сюда в нехорошее время... И засуха, да и арбузы сейчас только-только начнут появляться. А как давно Вы здесь и когда собираетесь обратно?

— Здесь я уже три недели, а командировка у меня до 5-го августа.

— Да, Вы изволили явиться ко мне в самом конце. Жаль! Можно бы и пораньше, я указал бы вам, куда следует поехать, с кем поговорить...

— Впрочем, отпуск-то у меня до конца августа...

— Так куда же вам спешить? Поживите здесь еще... Э, да как же так? Быть на Дону и не попробовать стерляди! Приходите-ка к нам обедать! Извините, я на минуту оставлю Вас!

Михаил Александрович быстро вышел и вернулся с Марией Петровной. У нее удивительно милое, приветливое лицо. Она, улыбаясь, подошла.

— Вот, Петровна, знакомьтесь: тоже Марья, только Ивановна! Когда мы можем пригласить Марию Ивановну на обед?

— Да хоть завтра! — с той же приветливой улыбкой ответила Мария Петровна.

— Михаил Александрович: Отлично, как раз завтра выходной день!

— Мария Петровна: Ну, для Вас это очень важно, что тебе, что Марии Ивановне!

— Михаил Александрович (смеясь): Ты права: Марья Ивановна, по-моему, больше на Дону загорает, хотя и хвастает, что объехала все полевые станы!

— А я не говорила, что *все*!

— А я писатель, имею право на преувеличение!

— Да, теперь это разрешается...

— А раньше?

— Раньше, раньше... это по-разному. Некоторые и раньше не очень считались с «разрешениями»...

Михаил Александрович смеется, затем, кажется, совсем неожиданно, становится очень серьезным. Это удивительная особенность — резкая смена тона и выражения лица. При этом он как-то сразу же подчиняет себе, своему тону, и собеседника (во всяком случае, так было со мною).

Мария Петровна вышла по своим делам. Михаил Александрович говорит, словно бы забыв вообще о собеседнике:

— Да, всякое бывало... А у вас в семье все было нормально?

Почему он вдруг задал такой вопрос мне? Я коротко рассказала, что отец был сельским учителем, но, кроме того, еще и активным кооператором: в 1918 году был членом первого Уисполкома, был на 1-м Всероссийском съезде кооператоров, а в 1919 году был послан гостем от крестьян нашей губернии на 1-й Учредительный конгресс Коминтерна...

— А где муж ваш?

— Убит на Карельском перешейке в августе 1941 года.

— Значит, вдовствуете...

Некоторое время говорили о Светлане: она вместе с мужем-офицером едет на Камчатку, а сына Мишутку не хотят оставить здесь, тоже забирают с собою... Повторив приглашение на обед, Михаил Александрович с шутливой строгостью сказал:

— Мы обедаем ровно в два часа, прошу покорно не опаздывать!

Так закончилась эта первая встреча, которая продолжалась более двух часов.

На следующий день, 1 августа, я пришла в точно назначенное время. Меня встретила Мария Петровна, которая вышла из кабинета Михаила Александровича.

Несколько слов об обстановке дома. Дверь с веранды ведет прямо в большую столовую: посередине большой овальный стол, буфет с зеркалом, мягкие стулья, покрытые белыми чехлами, очень много цветов. Направо дверь в большой зал; там диван, кресла в чехлах, тоже много цветов; из зала налево дверь в кабинет, в углу рояль.

Мария Петровна была так же приветлива, сказала, что все утро исполняла секретарские обязанности: очень много собралось писем.

Из кабинета вышел Михаил Александрович, поздоровался:

— Вот люблю точность! Это по-ленинградски!

В руках он держал папиросу. Накануне мы на веранде курили вместе. Он еще сказал, что мне курить не идет. И теперь:

— Я вам курить не предлагаю, так как сейчас будем обедать, а Вам курить вредно!

— Мария Петровна: Конечно, другим курить вредно, а ему — нет!

Она пошла хлопотать с обедом, мы остались в зале вдвоем.

— И зачем это вы так загорели, скажите-ка на милость? Вы же не темнокожая, а светлая!

— А я вовсе не загорела, а сгорела,

lib.pushkinskijdom.ru

когда в открытой машине ездили по району. Ведь солнце-то нещадно палило.

— Рассказывайте, рассказывайте! Это же нарочитый загар, на берегу Дона получен, аж фиолетовая стала!

Я рассмеялась, спорить было все равно бесполезно.

— А на Вас, Михаил Александрович, уже поступила жалоба, что Вы «эксплуатируете» Марию Петровну. (Мария Петровна в столовой, дверь открыта).

— А, уже жалуется! Но ведь, знаете, это все-таки удобнее. Я, по крайней мере, с чистой совестью покупаю своей секретарше чулки с черной пяткой. Петровна! А что, или я еще не купил? (Мария Петровна смеется). Да ведь в нашем возрасте брать секретаря — опасно, а секретаршу — еще опаснее!

— Мария Петровна: Слышите, а секретаршу — еще опаснее! Вот мы какие! (Смеется).

Мы перешли все в столовую. Мария Петровна показала мое место за столом, стулья стояли у стены.

Мария Петровна, обращаясь к мужу:

— Миша, подвинь стул для Марии Ивановны!

— Ничего, Мария Ивановна — здоровая женщина, сама может подвинуть стул! (В голосе слышны озорные нотки, Мария Петровна качает головой): Ну что тут поделаешь? Такой невоспитанный человек!

Когда сели за стол, Мария Петровна спросила меня, как мне здесь нравится?

— Да, здесь очень интересно и было бы совсем хорошо, если бы не было так жарко, да еще слишком темные ночи!

— Михаил Александрович: Да чем вам ночи-то не угодили? Ночи и должны быть темными!

— Нет, если тепло, а тем более если жарко, то ночи должны быть светлые, или они вообще не нужны летом!

— Видали ленинградцев, — смеется Михаил Александрович. — Какие агрессоры! Приехали, так подай им и их собственные белесые ночи! Это ведь у вас там ненормальные ночи, как там только и спят люди!

Еще накануне я сказала, что не видела целый месяц «Литературной газеты». Михаил Александрович, обращаясь ко мне за столом, сказал:

— Я сегодня получил «Литературку», могу вам презентовать, чтобы вы не отставали от жизни...

За столом речь снова зашла о засухе. Дон так обмелел, что стало почти невозможно пользоваться пароходным путем. Мария Петровна пошутила, что теперь и «Михаил Шолохов» (пароход его имени) не может помочь!

Михаил Александрович заметил с досадой:

— Не люблю, когда ставят памятники при жизни не только другим, но и себе! А кроме парохода, имеется уже и колхоз, и школа имени Шолохова. Теперь жду, что вот-вот назовут какую-нибудь пивную моим именем!

После обеда в столовую вошел Миша, сын Светланы Михайловны. Он остановился и смущенно смотрел на меня исподлобья.

— Ты, Миша, что? — спросила Мария Петровна.

— Михаил Александрович: А ему хочется познакомиться с тетей. Ведь она учила твою маму, Мишка, и каждый день ее порола!

Малыш быстро подошел ко мне, протянул руку:

— А вот и нет! Тетя не порола мою маму, правда?

— Верно, Миша! Это дедушка пошутил. Твоя мама так хорошо училась, что ей даже замечаний никаких не нужно было делать!

При разговоре с внуком лицо Михаила Александровича совершенно преобразилось, оно засветилось каким-то особенным счастливым светом.

Во время чая опять вспомнили о сроке окончания «Поднятой целины». Михаил Александрович сказал:

— В Союзе писателей настаивают, чтобы я закончил роман непременно к писательскому съезду, а зачем и кому нужна лишняя шумиха? Удивительно, как некоторые любят пошуметь! Я ответил, что к концу года сделаю, а к съезду вовсе не обязательно!

Теперь я осмелилась спросить, не связано ли последовательное устранение значительного количества диалектизмов в романе с теми изменениями, которые произошли в самих народных говорах? Почти во всех хуторах, где мне пришлось записывать диалект, я заметила, что многие слова уже не употребляются, хотя еще известны казакам. Мне обычно отвечали: «Так говорят только старики, да и то когда вспоминают про старину».

— Да, это верно, — заметил Михаил Александрович. — Вот, например, слово *майдан* (площадь, у казаков — место сходки) теперь не употребляют даже и старики. Ушло понятие, исчезло и слово. Моя правка велась по линии приближения языка романа к общенациональной норме. А во второй книге герои мои вообще будут изъясняться на литературном языке!

— А в Антиповке местные жители *полог* называют *павильоном*. Откуда это французское слово попало сюда, к донским казакам? — спросила я.

— Да, скорее всего, прямо из Парижа! — улыбаясь, сказал Михаил Александрович. — Ведь после войны 1812 года казаки были во Франции, в том числе и в Париже, вот и привезли оттуда это слово. Впрочем, казачество формировалось очень сложно, а отсюда и пестрота народного говора. Например, слово *жалмерка* — от искаженного польского *жолнер* — солдат; значит, солдатка. Теперь оно совсем вышло из

lib.pushkinskijdom.ru

употребления, но и общерусское «солдатка» тоже не привилось. А сколько здесь тюркских слов: чирики, арба и др. Все они заимствованы из турецкого или татарского.

— Михаил Александрович, а судя по тому, как много здесь озер имеют название Ильмень, я думаю, сюда на Дон в свое время немало переселилось жителей из моей родной новгородчины!

— Удивительно, как же это я сразу не догадался, что вы — из потомков Марфы Посадницы! (Смеется). Да, сюда на Дон особенно много бежали от крепостной неволи из западных губерний европейской России, в том числе и из Новгородской, но, видно, очень любили они свою землю и озеро Ильмень, потому и принесли сюда это название.

После чая Михаил Александрович извинился, что по-стариковски привык после обеда отдыхать, мы простились... На этом закончилась моя вторая встреча с замечательным русским писателем. Тогда же я записала в своем дневнике: «Хочется поблагодарить судьбу за счастье, которое она послала мне, — видеть и говорить серьезно и шутливо с великим сыном русского народа!».

К концу командировки, но еще там, в Вешенской, у меня окончательно созрел план создания сборника в честь пятидесятилетия М. А. Шолохова. Я знала, что декан нашего факультета профессор Б. А. Ларин очень любит произведения Михаила Александровича, на кафедре советской литературы имеется хорошая работа Ф. А. Абрамова о «Поднятой целине», закончено интересное исследование А. А. Горелова о народном поэтическом творчестве и «Тихом Доне». Можно было надеяться, что сотрудники филфака — слависты и западники, а также специалисты с восточного факультета дадут краткую информацию о переводах романов Шолохова на иностранные языки. Одним словом, встречи с М. А. Шолоховым окрылили меня; очень хотелось хорошо отметить его юбилей, создать достойный сборник работ в его честь.

Но я плохо представляла себе, какие трудности ожидают меня с этим сборником! В самом начале сентября 1954 года я столкнулась с первым «прохладным» отношением к своей идее, и не кого-нибудь, а заведующего кафедрой советской литературы... После же статьи В. Ажаева в «Литературной газете» от 11 ноября 1954 года, в которой он бестактно задел М. А. Шолохова, часть сотрудников кафедры советской литературы и все сотрудники кафедры западных литератур отказались принять участие в юбилейном сборнике. Но это не помешало выполнить намеченную работу: усилия декана факультета Б. А. Ларина, поддержка партбюро факультета и издательства ЛГУ обеспечили выход сборника (правда, только в августе 1956 года).

Как дорогую память тех лет храню я добрые слова М. А. Шолохова, высказанные им в коротеньком письме на имя декана факультета Б. А. Ларина и в двух телеграммах, присланных мне в ответ на посылку ему сборников со статьями о его творчестве.

26 сентября 1954 года в ответ на посылку очередного тома наших «Ученых записок» со статьей Ф. А. Абрамова о «Поднятой целине» Михаил Александрович телеграфировал: «Тронут вниманием, сердечно благодарю и кланяюсь. Шолохов».

В марте 1955 года Б. А. Ларин направил запрос писателю, можно ли в нашем сборнике опубликовать материалы, представленные В. В. Гурой. Б. А. Ларин просил также Михаила Александровича прислать портрет. В ответ мы получили письмо от 12 марта: «Многоуважаемый т. Ларин! Не знаю, есть ли смысл печатать письма к Н. Островскому, сколь они не имеют общественного интереса. В этом случае полагаюсь на Ваше усмотрение.

Предисловие к английскому переизданию „Тих. Дона“ можно напечатать.

С приветом М. Шолохов. 12/3-55.
Вешенская.

P. S. Портрет печатать не надо. М. Ш.».

Вторая телеграмма, от 27 августа 1956 года, была ответом на посланный мною сборник «Михаил Шолохов», выпущенный издательством ЛГУ: «Благодарю за присланный сборник и теплые слова. Сердечным приветом. Шолохов».

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

ПЯТЬ ПИСЕМ А. С. ГРИБОЕДОВА И МАТЕРИАЛЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ К ЕГО ГИБЕЛИ

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. С. СЕМЕНОВА)

Одним из условий мирного договора, подписанного 10 (22) февраля 1828 года в Туркманчае, являлось право переселения жителей областей, расположенных по границе между Россией и Персией (статьи XII—XV). В разработке и реализации этих статей договора, явившихся юридической основой для массового переселения армян из Персии в Россию, большую роль, как известно, сыграл А. С. Грибоедов.[1] Первая группа публикуемых ниже документов характеризует деятельность Грибоедова, назначенного чрезвычайным посланником и полномочным министром России в Персии, по устройству переселенцев и охране оставшегося за границей их имущества.

После Туркманчайского мира в Восточную Армению из Южного Азербайджана переселилось свыше 8 тыс. армянских семейств (около 40 тыс. человек).[2] Возвратившийся из Петербурга в Закавказье в июле 1828 года, Грибоедов касался вопросов их устройства не только в разговорах с архиепископом Нерсесом и донесениях министру иностранных дел К. В. Нессельроде и директору Азиатского департамента К. К. Родофиникину: проблема землеустройства армян-переселенцев, как и проблема развития производительных сил Восточной Армении, заняла видное место в проекте Российской Закавказской компании, составленном Грибоедовым совместно с Завилейским. Пытался Грибоедов добиться также согласия царского правительства на получение в счет контрибуции 10 тыс. хальваров пшеницы, и часть ее предназначалась им для армян-переселенцев, которым, как писал Грибоедов, «не хватает средств существования к предстоящей зиме».[3]

По прибытии в Армянскую область, образованную в марте 1828 года из бывших Эриванского и Нахичеванского ханств, Грибоедов, ознакомившись на месте с положением переселенцев, сообщил главноначальствующему в Закавказье И. Ф. Паскевичу о важнейших недостатках и возможностях их устранения.[4] Об охране оставшегося в Персии имущества переселенцев, как поселившихся в Эриванском и Нахичеванском уездах, так и Карабахе, Грибоедов продолжал заботиться и во время пребывания в Тавризе.[5]

Публикуемые письма Грибоедова к управляющему Армянской областью А. Г. Чавчавадзе (именовался также областным начальником, так как в его руках сосредоточивалась гражданская и военная власть), дополняя известные материалы относительно переселения из Персии в Россию (док. № 2), раскрывают также другую сторону — вопрос о переходе персидских подданных из России в Персию.

Персидские власти и британская миссия в Персии, как известно, препятствовали переселению армян в Россию.[6]

---

[1] См.: *Ениколопов И. К.* Грибоедов в Персии и Грузии. Тбилиси, 1929; *Парсамян В. А.* А. С. Грибоедов и армяно-русские отношения. Ереван, 1947; *Пашуто В. Т.* Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова. — Исторические записки, т. 24, 1947; *Семенов Л. С.* К вопросу о значении Туркманчайского договора для истории Армении. — Историко-филологический журнал, 1959, № 4.

[2] См.: Грибоедов — Родофиникину, 10 июля 1828 года. — В кн.: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. Пг., 1917, т. 3, с. 214; *Глинка С.* Описание переселения армян аддербайджанских в пределы России. М., 1831, с. 94.

[3] Грибоедов — Паскевичу, 23 августа 1828 года. — В кн.: *Грибоедов А. С.* Путевые заметки / С прим. И. К. Ениколопова. Тбилиси, 1932 (приложение).

[4] Грибоедов — Паскевичу, 1 октября 1828 года. — В кн.: Акты, собранные Кавказской Археографической комиссией. Тифлис, 1878, т. 7, с. 647—649 (далее: АКАК).

[5] Грибоедов — Паскевичу, 25 октября 1828 года; то же от 29 ноября (*Ениколопов И. К.* Грибоедов и Восток. Ереван, 1954, с. 138—139); то же Родофиникину от начала декабря. См. также письмо Миклашевич от 3 декабря (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 234, 237).

[6] Переселению армян препятствовала группа британских офицеров — Харт, Монтейз, Ши и Э. Виллок (*Семенов Л. С.* Указ. соч., с. 120—121). Последнего ошибочно называют «английским поверен-

lib.pushkinskijdom.ru

Вместе с тем персидские власти пытались «переманить» часть жителей областей, присоединенных к России. Таким образом, Грибоедову пришлось столкнуться не только с проблемой возвращения «знатных пленников» (Паскевич задерживал некоторых из них, так как персидская сторона препятствовала возвращению русско-подданных), но и попечением об имуществе, оставленном теми, кто выехал в Персию.

Прибыв после посещения Эчмиадзина в Эривань 18 сентября 1828 года, Грибоедов неожиданно встретил здесь мирзу Джафара (персидский инженер, обучавшийся в Англии), который возвращался из лагеря Паскевича, куда был послан в качестве уполномоченного для вручения ратифицированного Фатх Али шахом Туркманчайского договора. В Эривани он выдал себя за «резидента» и побуждал жителей переселяться в Персию. После разговора с Грибоедовым мирза Джафар спешно покинул Эривань (встретившемуся же кн. Кудашеву он заявил, что торопится по вызову Аббаса мирзы). В связи с этим Грибоедов писал в Тавриз российскому генеральному консулу А. К. Амбургеру, что согласно трактату и предписаниям Паскевича переселение в Персию не запрещено, но в то же время, обеспокоенный деятельностью персидского агента, в письме к Паскевичу напоминал, что в Туркманчайский договор статья о переселении была включена именно в интересах переходящих из Персии в Россию.[7] Письма к Чавчавадзе (док. № 1, 4, 5) показывают, что Грибоедов поддерживал все законные, на основании Туркманчайского трактата, требования о возвращении в Персию ее бывших подданных и охране их имущества.

К этим документам примыкает и письмо Грибоедова от 23 октября 1828 года из Тавриза, касающееся соблюдения Россией одного из условий Особого акта о торговле, приложенного к Туркманчайскому трактату (док. № 3).

Таким образом, письма к Чавчавадзе, связанные с выполнением Туркманчайского договора на территории Армении, свидетельствуют, что Грибоедов строго следил за соблюдением условий договора как Персией, так и Россией.

О взаимоотношениях Грибоедова и Чавчавадзе известно, что последний в результате этого знакомства, начавшегося в 1822 году, имел возможность «набраться вольнодумства», что Грибоедов сблизился с Чавчавадзе, «который, как сам поэт, более других мог понять и оценить его личность, и между ними установилась самая искренняя, самая теплая дружба».[8] До назначения начальником Армянской области генерал-майор Чавчавадзе[9] служил в «Главном управлении Азербайджанской областью и г. Тавриза», которое действовало на основе «Положения», составленного Грибоедовым.[10] В августе—сентябре 1828 года отряд войск, которым командовал Чавчавадзе в Западной Армении во время русско-турецкой войны, занял Баязетский пашалык (Баязет, Диадин, Топрак-Кале). 21 сентября 1828 года в Эривани, куда Чавчавадзе приехал из Баязета, состоялось его последнее свидание с Грибоедовым.[11] Публикуемые письма дают также некоторое представление о служебных отношениях Грибоедова и Чавчавадзе, о чем, как и о путях решения ими конкретных проблем преобразования Закавказья, мы знаем пока немного.[12]

Вторая группа документов — донесения из пограничного г. Ордубада (Урдабада) и от замещавшего Чавчавадзе М. З. Аргутинского-Долгорукова, а также предписания И. Ф. Паскевича — дают представление о военных приго-

ным Виллоком» (*Глинка С.* Указ. соч., с. 49, 51—54).

[7] Грибоедов — Амбургеру, 20 сентября 1828 года; Грибоедов — Паскевичу, 23 сентября. — В кн.: *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 226; АКАК, т. 7, с. 644—645.

[8] См.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1929, с. 303 (воспоминания К. А. Бороздина). См. также: *Богомолов И. С.* А. Г. Чавчавадзе и русская культура. Тбилиси, 1964.

[9] *Ерицян А. Д.* Католикосы всех армян и кавказские армяне в XIX столетии. Тифлис, 1894, ч. 1; *Алавердянц М. Я.* Тесть А. С. Грибоедова — князь Александр Чавчавадзе — в характеристике армянского историка. СПб., 1910.

[10] *Пашуто В. Т.* Указ. соч., с. 122—123.

[11] *Аделунг К. Ф.* Письма к отцу, 1828 год. — В кн.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980, с. 185.

[12] По словам Г. А. Ерицяна, в принадлежащих его отцу «Записках» Ю. Ахвердова (рукопись не сохранилась) содержалась запись разговора Ю. Ахвердова с Н. А. Грибоедовой о том, что Грибоедов беседовал с ее отцом, А. Г. Чавчавадзе, относительно проекта преобразования управления Грузии, но «не сошелся с будущим тестем во взглядах». Некоторый материал для решения этой проблемы дает сравнение писем и докладных записок Грибоедова с запиской Чавчавадзе «Краткий исторический очерк Грузии и ее положение с 1801 по 1831 г.» (Кавказский сборник, т. 23, Тифлис, 1902), подписанной автором 10 мая 1837 года (*Семенов Л. С.* Новое об источниках по истории экономических связей России и Востока первой четверти XIX в. — Вестник ЛГУ, 1958, № 8; *Шадури В. С.* Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958, с. 504—516).

lib.pushkinskijdom.ru

товлениях в Персии после убийства Грибоедова в Тегеране (30 января 1829 года) и о действиях царских властей на территории Армянской области, предпринимавшихся в этой связи до получения известия об отъезде из Тавриза извинительного посольства Хосрова мирзы.

Все публикуемые ниже документы извлечены из бывшего архива Эриванского губернского правления в 1910 году в связи с подготовкой полного собрания сочинений А. С. Грибоедова. Подлинники в архивах Армянской ССР обнаружить не удалось, и документы печатаются по копиям, снятым и тщательно сверенным в 1911 году Н. К. Пиксановым.[13] Подлинники писем Грибоедова были написаны писарской рукой, подпись — автограф. Последнее также подтверждается появившимся в печати в 1902 году кратким описанием части этих документов.[14]

Письма А. С. Грибоедова к начальнику Армянской области

1

Милостивый государь, князь Александр Гарсеванович,

бывший у нас в плену Гасан хан,[15] который ныне обратно отправляется в Персию, просит меня на основании Тюркманчайского трактата, чтобы в проезд его через Эривань позволили ему взять с собою тех из его прежних служителей с их семействами, которые сами того пожелают. Я полагаю, что ваше сиятельство можете, если таковые найдутся, дать им на то позволение, что же касается до мирзы Исмаила,[16] о котором также Гасан хан ходатайствует, то я не знаю, вправе ли вы сие исполнить, не донеся о том прежде своему начальству. Вам, я думаю, приличнее будет в таком же смысле отвечать ему, когда он сам вас о том просить будет, и я со своей стороны немедленно о сем сообщу его сиятельству графу Паскевичу Эриванскому.

Имею честь быть с совершенным почтением и преданностию, милостивый государь, вашего сиятельства всепокорнейший слуга

Александр Грибоедов

Августа 10-го дня 1828
Тифлис

Помета: получ. 27-го августа.

2

Милостивый государь, князь Александр Гарсеванович!

По прибытии моем в Нахичевань, обратились ко мне с просьбою перешедшие из Маранда Мугаммед хан и Али бек, о покровительстве при сборе ими доходов своих в прежнем их владении. Это касается прямо до обязанности моей подкреплять моим старанием исполнение трактата со стороны персиян и права выходцев из Адербижана в наши владения касательно оставленного ими имущества в прежнем их отечестве.

Но в то же время вышеупомянутые просители объявили мне желание свое быть переселенными со своими нюкерами в Эривань. Вашему сиятельству честь имею при сем передать просьбу их в подлиннике и с переводом.[17] От себя же прибавлю в их пользу, что покойный брат их[18] и они первые по ту сторону Аракса объявили себя приверженцами россиян в прошедшую кампанию. Желание же их не пребывать далее в Нахичеванской и Ордебадской областях, где притом нет у них никакой собственности, сообразно со статьею XIV трактата, которой постановлено, что важных перебежчиков Россия не имеет права селить в областях Нахичеванской, Карабахской и Эриванской за Араксом, как ближайших к персидской границе.

Если ваше сиятельство отведет им земли для поселения, или просто назначите места для жительства, еще до зимы, по власти вам предоставленной от вашего начальства, и потом уже донесете его сиятельству г. главноуправляющему,[19] то сим самым исполнится прошение означенных ханов.

---

[13] ИРЛИ, архив Н. К. Пиксанова.

[14] Новое обозрение, Тифлис, 1902, № 9360. (В этой корреспонденции из Эривани упоминается только три письма Грибоедова к Чавчавадзе).

[15] Хасан хан Каджар — военачальник сардара Эриванского Хусейна хана, его брат. Взят в плен при освобождении Эривани 1 октября 1827 года. О первой встрече с ним Грибоедова см. «Путевые заметки», 5 февраля 1819 года. Ср. записи 8 июня 1827 года («Гасан хан — враг монастыря», т. е. Эчмиадзина) и 9 июня 1827 года. О пленном Хасан хане Грибоедов писал Родофиникину 10 мая 1828 года.

[16] Мирза Исмаил — визирь сардара Эриванского, ведавший финансами (см.: *Шопен И.* Исторический памятник состояния Армянской области в эпоху ее присоединения к Российской империи. СПб., 1852, с. 994). Встречался с Грибоедовым во время переговоров в Кара-Зпадине (см. рапорт Грибоедова Паскевичу, 30 июля 1827 года).

[17] Приложение не публикуется.

[18] О «милостях государя» (Александра I) к Маман хану Марандскому упоминает Грибоедов в «Путевых заметках» 6 сентября 1819 года.

[19] И. Ф. Паскевич.

lib.pushkinskijdom.ru

Я с моей стороны тоже не умедлю довести сие до сведения графа,[20] ибо допуская терпеть нужду значущих людей, оставивших отечество и оказавших услуги России, значило бы ронять достоинство и то уважение правительства, которым оно должно повсеместно пользоваться.

Имею честь быть с совершенным почтением и преданностью, милостивый государь, вашего сиятельства покорнейший слуга

А. Грибоедов

1-го октября 1828
На переправе Аракса, против Джулфы

Пометы: Получ. 13 ноября; означенные ханы временно поселены в Шарурском магале[21] Областным Правлением и о том донесено г. главноуправляющему.

3

Российско-императорская миссия в Персии
№ 84

23-го октября 1828
Тебриз

Правителю Областей Армянской и Нахичеванской господину генерал-майору и кавалеру Чавчавадзе

Персидское правительство вступило ко мне с нотою, касательно купцов, ему подвластных, которых караван, по возвращении из Турции, был задержан вашим сиятельством в Диадине, в противность торгового трактата, заключенного между обеими державами, в котором именно изображено следующее:

Статья IV. Если бы Россия или Персия находились в войне с какою-либо постороннею державою, то в подвластных той державе области не возбраняется обоюдным подданным договаривающихся сторон провозить товары через земли, взаимно им принадлежащие.

Вследствие сего я согласился, по ходатайству здешнего правительства, снабдить означенных купцов моим отношением, в их пользу, к вашему сиятельству, убедительно прося вас в то же время приказать, дабы возвращены им были их лошади и вьюки.

Ст. советник Грибоедов

Помета: Получ. 5-го ноября.

4

Милостивый государь, князь Александр Гарсеванович!

Жена Гусейн хана сардаря,[22] Хаджи Бегум, ныне проживающая в Хое, прислала мне документы на имение ее, находящееся в Эривани.[23] Препровождая к вашему сиятельству в копии упомянутые на имение Хаджи Бегум доказательства, прошу вас покорнейше поверенному ее, отправляющемуся по сему делу в Эривань, оказать всякое пособие для отыскания права его вертельницы, о чем уже имел я честь лично просить ваше сиятельство в проезд мой через Эривань.[24]

Имею честь быть с совершенным почтением и таковою же преданностью, милостивый государь, вашего сиятельства всепокорнейший слуга

А. Грибоедов

Ноября 24-го дня 1828
Тебриз

Помета: Получ. 22 декабря; передан документ в Правление от декабря №

5

Милостивый государь, князь Александр Гарсеванович!

Вследствие ходатайства каймакама[25] о возвращении проживающего в Эрива-

---

[20] О братьях Марандского хана Грибоедов ходатайствовал перед Паскевичем в письме от того же числа (АКАК, т. 7, с. 648). Махаммед хан, ссылаясь на согласие Грибоедова, еще до получения его письма обратился в Армянское областное правление, и его постановлением был временно поселен в Шарурском магале. (Выписку из протокола от 6 ноября 1828 года см.: *Парсамян В. А.* Указ. соч., с. 212—213).

[21] Шарурский магал — один из «самых лучших» в Армянской области (см. доклад С. Гамазова в книге И. К. Ениколопова «Грибоедов и Восток», с. 136).

[22] Хусейн хан Каджар — бывший Эриванский сардар, бежавший в Персию в сентябре 1828 года, был назначен правителем Хорасана. В октябре к нему был направлен и Хасан хан — для начальства над частью войск, направленных против восстания в Хорасане (см. отношение Грибоедова Паскевичу от 23 сентября 1828 года; то же Нессельроде от 23 октября — АКАК, т. 7, с. 645, 654).

[23] О земельных владениях Хаджи Бегум ханум см.: *Адонц М. А.* Экономическое развитие Восточной Армении в XIX веке. Ереван, 1957, с. 34 (по ЦГИА Армянской ССР).

[24] Грибоедов виделся с Чавчавадзе в Эривани 21 сентября 1828 года (см. письма К. Ф. Аделунга к отцу. — Лит. наследство, т. 47—48, 1946, с. 258).

[25] Каймакам (каим-макам) — первый визирь наследника престола и помощник садр-азама, первого министра шаха. Этот пост после смерти мирзы Бозорга (1822 год) занимал его сын, мирза Абуль Касим.

lib.pushkinskijdom.ru

ии семейства хойского жителя Матафи Бабы, я почел долгом своим обратиться к вашему сиятельству с убедительнейшею просьбою, дабы вы упомянутое семейство приказали снабдить надлежащим билетом для возвращения в Персию.

С совершенным почтением и таковою же преданностью имею честь быть, милостивый государь, вашего сиятельства всепокорнейший слуга

А. Грибоедов

Декабря 7-го дня 1828
Тебриз [26]

Пометы: Получ. 28 декабря; предписано полиции от декабря №

Из переписки начальника Армянской области в связи с гибелью А. С. Грибоедова

6

Господину генерал-майору и кавалеру князю Чавчавадзеву

Ваше сиятельство имеете уже сведения о убийстве полномочного нашего министра в Персии г. статского советника Грибоедова, в Тейране случившееся.

Не известно еще, участвовало в оном само правительство по злым каким-либо намерениям или же оное было только последствием временного возмущения необузданного народа, во всяком случае на все происходящее в Персии должно смотреть с величайшею внимательностью.

Вследствие чего я предписываю вашему сиятельству усугубить меры осторожности на границе Персии, прилегающей к Армянской области, и, стараясь сколько можно получать вернейшие известия о том, что происходит в сем государстве, уведомлять меня об оных всякий раз, когда сведения сии будут заслуживать особенного внимания.

Главноуправляющий генерал-адъютант
граф Паскевич Эриванский
24 февраля 1829
Тифлис [27]

Пометы: Получ. 2-го марта; к исполнению впредь.

[26] Письмо написано накануне отъезда в Тегеран, последовавшего 9 декабря 1828 года.

[27] Предписание написано на следующий же день по получении донесения А. К. Амбургера от 8 февраля из Тавриза с известием о гибели Грибоедова (Паскевич — Нессельроде, 23 февраля 1828 года. — АКАК, т. 7, с. 673).

7

Управляющему Армянской областию г. генерал-майору и кавалеру князю Чавчавадзеву

Известные вашему сиятельству происшествия в Персии заставляют обращать внимание на охранение границы с оною: почему и предписываю вашему сиятельству для сего собрать Эриванскую и Нахичеванскую милицию, употребив в оную преданных нам людей и издав прокламацию к народу, призывая вступать в милицию всех могущих вооружиться; равномерно приимите меры для укомплектования сарвазского Эриванского полубаталиона на прежде данном вам положении, об исполнении чего не оставьте мне донести.

Генерал от инфантерии генерал-адъютант
граф Паскевич Эриванский
25 февраля 1829
Тифлис

Пометы: Получ. 2 марта; донесено о исполнении сего.

8

Рапорт кн. Аргутинского-Долгорукова И. Ф. Паскевичу

Полученный мною сего числа за № 28-м рапорт от Урдабадского пристава штабс-капитана Резанулова для соображения вашему высокоблагородию копию оного при чем препроводить честь имею.

Копия рапорта Урдабадского пристава штабс-капитана Резанулова кн. Аргутинскому-Долгорукову от 30 апреля 1829 (Урдабад)

Здешний наиб Шах Али бек [28] объявил мне, что получил самые достоверные сведения из Тавриза; о согласии

[28] Шах Али бек — управляющий (наиб) Ордубадским округом, бывший правитель Ордубада, из племени Кенгерлю. О готовности Шах Али бека сдать Ордубад русским войскам см. рапорт Абхазова Сипягину от 8 июня 1827 года (АКАК, т. 7, с. 545). Отзыв о нем Грибоедова содержится в письме к Паскевичу от 1 октября 1828 года. Управляющим Нахичеванским уездом был его брат Эксан хан, племянник Керим хана, бывшего правителя Нахичеванского ханства, бежавшего в Персию. Эксан хан, отец которого был ослеплен по приказу шаха, содействовал в 1827 году сдаче русским войскам крепости Аббас-Абад (АКАК, т. 7, с. 502—503. См. также: *Нефедьев Н. А.* Взгляд на Армянскую область. Из путевых записок. СПб., 1839).

lib.pushkinskijdom.ru

Фет Али Шаха действовать по предложению турецкого султана, совокупными силами противу России, будучи побужден более опасностью неминуемой войны, по его мнению, за убийство в Тейране посланника; и войска должны весьма скоро явиться к самим границам, почему и бежавшие жители, как он полагает, возвращаются с заграницы, о чем вашему сиятельству почтеннейше донести честь имею.

ПИСЬМО Ф. Н. ГЛИНКИ М. А. МИЛОРАДОВИЧУ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. Ф. ШУБИНА)

Публикуемые материалы: письмо поэта-декабриста Федора Николаевича Глинки к военному губернатору Петербурга графу М. А. Милорадовичу и ответ на него — позволяют дополнить и уточнить существующие представления о важном и малоизученном этапе биографии Глинки.

Еще в 1820 году Глинка, по собственному признанию, начал разочаровываться в деятельности Союза благоденствия. Сторонник умеренной политической программы и миролюбивых действий, он настороженно отнесся к нараставшему в обществе радикализму и в 1820 году на совещании Коренной думы оказался единственным, кто не поддержал выдвинутый П. И. Пестелем лозунг борьбы за республиканский строй. К этому же времени относятся и попытки Глинки создать свое общество, по-видимому обособленное от Союза благоденствия, но продолжающее его просветительско-благотворительную программу.[1] В начале 1821 года на съезде Союза благоденствия, в котором Глинка участвовал от Петербурга, было принято решение о создании новой организации, без участия радикально настроенных элементов. Казалось бы, решение соответствовало настроениям Глинки. Однако в новое Северное общество он не вступил. 1821 год стал для поэта годом раздумий и колебаний, годом подведения итогов и поиска нового пути. В результате Глинка счел окончательно неприемлемым для себя революционный путь, а свое место в общей с декабристами борьбе против недостатков и пороков существующего строя увидел, в первую очередь, в пропаганде нравственно-этических идеалов — с этого времени в его творчестве начинают преобладать нравоучительные и «духовные» произведения.

Данная перестройка сопровождалась глубоким душевным кризисом, о котором Глинка, правда несколько туманно, говорил на следствии по делу декабристов: «Были у меня большие душевные несчастия. Ум не находил для них исцеления; святая вера предложила свои утешения, и я по-детски прилепился к сердечной простоте... Мое кроткое терпение, казалось, утомило врагов; мое политическое ничтожество отклонило завистников».[2] Тогда же поэт показывал, что в начале 1820-х годов отстал от масонства и «от литераторов и собраний (по душевным горестям) удалился».[3]

В его переживаниях могла сыграть роль и известная записка М. К. Грибовского, поданная в мае 1821 года через А. Х. Бенкендорфа Александру I. В ней Глинке уделялось внимание как одному из активнейших деятелей Союза благоденствия.[4] Глинка узнал о доносе не позже 1823 года,[5] но не исключено, что эти сведения он мог получить уже в 1821 году от Милорадовича, при котором состоял в звании гвардии полковника «для особых поручений».

Однако близость к военному губернатору не была надежной защитой от возможных репрессий. К тому же донос бросал тень и на самого Милорадовича, не проявившего достаточной бдительности и пригревшего у себя одного из видных членов тайного общества. Это могло осложнить отношения Милорадовича с Глинкой, но к тому были и другие причины.

Позже, в показаниях на следствии, Глинка не совсем точно представил свои отношения с Милорадовичем в тот период. Желая подчеркнуть, что не раз

[1] Подробнее см.: *Базанов В. Г.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949, гл. «Хейрут».

[2] Цит. по копии следственного дела Глинки, хранящейся в ИРЛИ (архив Д. С. Мережковского, ед. хр. 24202/CLXIIб16, л. 20—21), сверенной с подлинником В. Г. Базановым (*Базанов В. Г.* Указ. соч., с. 411).

[3] ИРЛИ, архив Д. С. Мережковского, ед. хр. 24202/CLXIIб16, л. 62—63.

[4] *Базанов В. Г.* Указ. соч., с. 103.

[5] На следствии Глинка отмечал, что в 1823 году Александр I «чрез одну особу, имевшую к нему прямой доступ, соизволил объявить следующее: „Мне описали Глинку человеком опасным, но скажи ему от меня, что он может оставаться спокоен“». (Цит. по: *Нечкина М. В.* Движение декабристов. М., 1955, т. 1, с. 465).

lib.pushkinskijdom.ru

страдал от клеветы, он писал: Милорадович «по подспудным действиям ябеды и взяточности на меня рассердился... у меня взяли квартиру, содержание, столовые деньги... все... оттолкнутый, забытый, в нищете, в чужом углу, на чужом хлебе, сидел ‹я› в загоне, как раздавленная муха...»[6] В действительности, как показывают публикуемые письма, он ушел из-под начала Милорадовича по собственной воле. Решение было вызвано резким обострением их отношений, неудачами и разочарованиями, постигшими Глинку при попытках использовать служебное положение и близость к военному губернатору в целях Союза благоденствия. Эти события также внесли свою лепту в душевный кризис Глинки 1821 года и послужили одной из причин его выхода из тайного общества.

Рассмотрим ту сторону отношений Глинки и Милорадовича, которая необходима для понимания публикуемых писем.

Глинка узнал Милорадовича в ранней молодости, когда по окончании 1-го Кадетского корпуса, вступив в 1803 году в Апшеронский пехотный полк, оказался под его началом. Вскоре Милорадович пригласил его к себе в адъютанты. Предложение, несомненно, лестное для молодого офицера, однако Глинка, зная характер Милорадовича, осмелился выдвинуть условие: он не берется во всем угождать своему командиру, так как с юных лет решил придерживаться правила «не кривить никогда душою: говорить всегда правду».[7] Такая позиция произвела впечатление на Милорадовича, и Глинка вскоре стал его адъютантом. Вместе прошли они военные походы 1805—1806 годов, по призыву Милорадовича Глинка вернулся на военную службу в 1812-м и дошел с ним до стен Парижа. С 1816 года он состоял при начальнике Гвардейского штаба генерале Н. М. Сипягине, а в 1818-м вновь соединился с Милорадовичем, назначенным военным губернатором Петербурга.[8]

В ту пору Глинка — активный участник Союза благоденствия, устав которого требовал, в частности, осуществления конкретных действий в сферах просвещения, благотворения, человеколюбия и правосудия. Близко принимающий к сердцу чужую беду, рьяный поборник практической благотворительности, Глинка использовал свою службу при Милорадовиче для выявления злоупотреблений, о которых сообщал Союзу благоденствия, и для принятия конкретных мер по борьбе с ними. При этом Милорадовичу отводилась далеко не последняя роль. Глинка докладывал ему и о случаях пристрастного ведения следствия, и о несправедливых приговорах, и о произволе помещиков в отношении крепостных, и т. п. Вмешательство генерал-губернатора не раз помогало восстановить справедливость, а иногда, как предполагал В. Г. Базанов, и обезвредить опасных людей.[9]

И все-таки, как ни старался Глинка, а верного союзника в Милорадовиче не нашел. Вот один из примеров. Обследуя тюрьмы, Глинка узнал о злоключениях невинно пострадавшей унтер-офицерши Ромашевой и сообщил об этом Милорадовичу. Тот, как рассказывал Глинка, «следуя первому движению чувствительного сердца, принял сторону Ромашевой с большим жаром; но впоследствии, увлекаемый противным мнением правителя канцелярии своей (которому верит, как пророку), поколебался...»[10] Правителем канцелярии был В. Н. Геттун, имя которого встречаем в известной «памятке» Глинки: «*Порицать*: 1) А‹ракчее›ва и Долгорукова; 2) военные поселения; 3) рабство и палки; 4) леность вельмож; 5) слепую доверенность к правителям канцелярий (Ге‹тту›н и Ан‹нен›ский); 6) жестокость и неосмотрительность уголовной палаты; 7) крайнюю небрежность полиции при первоначальных следствиях». Опубликовавший эту запись Н. Дубровин привел рассказ Глинки о злоупотреблениях городского головы Жукова, который состоял «в теснейших связях с Геттуном, платя ему 25 тыс. в год от Думы за право красть у казны или города 400 тыс. ежегодно и, сверх того, уплачивая также немаловажную подать за право стеснять торги и промыслы и обижать купечество. Геттун был в полной доверенности у графа Милорадовича и злоупотреблял его именем».[11]

В. Н. Геттун оказался преградой на пути Глинки не только в упомянутом деле Ромашевой, но и других (дела мещанина Юшкова, солдата Крюкова).[12] Милорадович, веривший Геттуну, «как пророку», говаривал также, что тот «ему дан самим богом». Разубедить его не удалось даже тогда, когда Глинка и

[6] Там же, с. 352.

[7] Москвитянин, 1846, ч. 2, № 2, с. 42.

[8] Глинка воспел Милорадовича в стихах («Русский вестник», 1808, ч. 3, с. 391), посвятил ему трагедию «Вельзен, или Освобожденная Голландия» (Смоленск, 1810), описал его военные доблести («Подвиги графа Михаила Андреевича Милорадовича в Отечественную войну 1812 года, с присовокуплением некоторых писем от разных особ» (М., 1814); «Краткое обозрение военной жизни и подвигов Графа Милорадовича» (СПб., 1818)).

[9] См. истории с корнетом Роновым и В. Н. Каразиным в кн.: *Базанов В. Г.* Указ. соч., с. 107—110, с. 162—217.

[10] Каторга и ссылка. М., 1926, т. 2 (23), с. 127.

[11] Русская старина, 1904, т. 117, с. 512.

[12] Каторга и ссылка, т. 2 (23), с. 125, 127.

lib.pushkinskijdom.ru

привлеченный им в союзники полковник А. Б. Голицын попытались доказать, что Геттун в ходе одного из расследований скрыл преступление помещика Ширкова, зверски убившего свою крепостную. И не только скрыл, но и дал Ширкову рекомендацию, по которой того приняли на должность следственного пристава в Петербурге.[13]

По-видимому, неудачная попытка разоблачения Геттуна привела к ухудшению отношений Глинки и Милорадовича осенью 1820 года, о чем известно из письма А. И. Тургенева от 8 сентября к П. А. Вяземскому: «... Милорадович грозил ему (Глинке, — *В. Ш.*) за то, что он не хотел служить при нем. Скажи об этом князю Меньшикову, к которому я уже писал о Глинке, да и Закревский хотел писать».[14] 6 октября того же года Тургенев сообщал Вяземскому: «Он (Глинка, — *В. Ш.*) опять при графе Милорадовиче, который ласками, извинениями, но более всего пользою службы убедил его остаться при нем. Скажи об том князю Меньшикову, от которого я получил о нем записку. Или ты уже сказать ему не можешь, и я буду сам писать в Троппау, а скажи это Потоцкой: она вспомнит мои прения за ее столом о Глинке с Милорадовичем».[15] Отзвуки этой истории дошли и до жившей вдали от столицы сестры Милорадовича М. А. Стороженко, писавшей Глинке спустя несколько месяцев: «Мне очень было прискорбно слышать, что вы удалились от брата моего; но я все льстила себя надеждою, что сия наружная разлука не может продолжаться. Предчувствование мое сбылось уже, и, как слышу, вы опять занимаете прежнее место».[16] Неровные отношения Глинки со своим начальником, как видим, не были тайной для многих.

Осенью 1820 года Глинка остался при Милорадовиче (убежденный «более всего пользою службы»!), но остался и враг Геттун. 11 февраля 1821 года А. Б. Голицын подал рапорт о Геттуне и деле Ширкова на имя начальника Главного штаба П. М. Волконского.[17] Геттун был оштрафован и отстранен от занимаемой должности,[18] но решилось это не сразу, так как по данным на 30 ноября 1821 года Геттун еще числился правителем канцелярии.[19] В этот-то период — вторая половина 1821 года — назрел новый разрыв в отношениях Глинки с Милорадовичем. По-видимому, не последнюю роль сыграл в нем и Геттун, все еще занимавший свой пост.

Впрочем, Геттун — лишь одна из «слабостей» Милорадовича, частность. В этой легендарной личности уживались великодушие, независимость поведения, рыцарство, не говоря уже о блестящей военной храбрости, с упрямством, своевольством; он был явно человеком настроения, далеко не всегда объективным, часто увлекающимся и взбалмошным. Ставка Глинки на Милорадовича в сфере филантропической деятельности окупалась далеко не на сто процентов. В. Г. Базанов отмечал: «... попытка практического осуществления правосудия, человеколюбия и благоденствия на посту чиновника особых поручений при петербургском военном генерал-губернаторе была по меньшей мере наивной, она напоминала сражение Дон-Кихота с ветряными мельницами. Ничего, кроме личной трагедии и неприятностей по службе, Глинка не вынес из этой борьбы, хотя, по отзывам современников, он служил благодетствию с исключительным рвением и знанием дела».[20] Тот же исследователь писал: «... в 1821 году Глинка оказался в очень сложной обстановке и уже готов был к печальной неожиданности. Более точно настроение этого года передает письмо Глинки к Милорадовичу...» Однако приводимые В. Г. Базановым два небольших отрывка не дают детального представления о сложившейся ситуации.[21]

Поводом для этого письма послужил, можно сказать, ничтожный случай: Милорадович предоставил Глинке дрожки из придворных конюшен, а когда они вышли из строя, распорядился их отобрать. Указание было передано через квартального офицера, что также задело Глинку. По служебному положению казенные дрожки ему не полагались, но эта история, лишний раз характеризующая своевольство Милорадовича, оказа-

[13] *Базанов В. Г.* Указ. соч., с. 25.

[14] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899, т. 2, с. 62.

[15] Там же, с. 84.

[16] ЦГАЛИ, ф. 141, оп. 1, ед. хр. 402 (письмо от 7 января 1821 года).

[17] Глинка находился в это время в отпуске и просил Милорадовича о его продлении. 25 февраля Милорадович дал согласие (там же, ед. хр. 330, л. 8), но в апреле в деликатно-настойчивой форме поставил вопрос о возвращении Глинки. «Я надеюсь, — писал он Глинке, — что вы уже привели к окончанию все дела ваши и что вы можете теперь прибыть в С.-Петербург. Множество дел, в коих большею частию и вы мой сотрудник, приглашают вас сюда, и мне приятно будет вас видеть» (там же, л. 9).

[18] *Базанов В. Г.* Указ. соч., с. 25.

[19] Общий штат Российской империи на 1822 год. СПб., ч. 2, с. 2. Место Геттуна занял комедиограф Н. И. Хмельницкий (Общий штат... на 1823 год. СПб., ч. 2, с. 2).

[20] *Глинка Ф. Н.* Избр. произв. Л., 1957, с. 25. (Библиотека поэта, большая серия).

[21] *Базанов В. Г.* Указ. соч., с. 25, 105; см. также: *Базанов В.* Ученая республика. М.; Л., 1964, с. 211.

lib.pushkinskijdom.ru

лась для поэта последним толчком в давно назревавшем намерении оставить службу. Глинка выдвигает на первый план явно формальную причину своего решения — денежные затруднения (см. прим. 43), но не умалчивает и о подлинных причинах, когда говорит о неуместности своей честности и прямоты на занимаемом посту, о своей нравственной и физической изнуренности. Тон письма дает представление о тяжелом душевном состоянии Глинки в тот переломный для него период. С этой точки зрения публикуемое письмо — интересный и важный психологический документ.

Письмо не датировано, но упоминание в нем Глинкой 18-летнего срока знакомства с Милорадовичем позволяет отнести его к 1821 году. По-видимому, оно было написано осенью, так как в декабре Глинка начал переговоры с главным директором Пажеского и кадетских корпусов П. П. Коновницыным о поступлении на службу во Второй кадетский корпус.[22]

Обращаясь к Милорадовичу, Глинка просил об освобождении от занимаемой должности и ходатайстве о переводе тем же чином в армию с сохранением жалованья (без определения к должности). Просьба была удовлетворена, но не сразу. В декабре Милорадович еще поручал Глинке разобраться в беспорядках, возникших при выборах в Новоладожскую городскую думу,[23] а в апреле 1822 года сообщал ему о желании А. А. Аракчеева ознакомиться с результатами расследования.[24] Но в том же году Глинка все-таки был переведен из гвардии в армию, а его место при военном губернаторе заняли полковник Н. П. Пороховников и титулярный советник А. Г. Милорадович.[25]

Перевод в армию зафиксирован биографами Глинки,[26] но факт ухода от Милорадовича никем не упоминается.[27]

С 1822 года Глинка, по-видимому, время от времени выполнял отдельные поручения. На следствии он говорил, что с ведома покойного императора занимался важными делами. Известно, что он разрабатывал «Проект записки о смягчении наказания за воровство во всех его видах, т. е. за воровство-кражу, воровство-мошенничество и воровство-грабеж, при некоторых только обстоятельствах — переменением ссылки преступников в Сибирь на временное заключение в домах исправления». Этот проект, сохранившийся в архиве Мордвиновых, снабжен припиской: «Сия записка составлена по воле высшего начальства бывшим гвардии полковником Ф. Глинкою в 1822 г.».[28] В 1824 году Глинка посылал Н. С. Мордвинову какую-то (возможно, уже другую) записку «об отменении ссылки в Сибирь за неважные преступления и проч.».[29]

В 1823 году брат Глинки, С. Н. Глинка, писал в Петербург А. И. Михайловскому-Данилевскому: «Благодарю Вас за известие о брате Федоре. Пора расцвесть снова душою. Да и о чем нам, скоротечным странникам, кручиниться на прахе земном?».[30] По-видимому, речь идет о постепенном выходе Глинки из душевного кризиса.

В заключение отметим, что личные отношения Глинки и Милорадовича после 1822 года сохранились. По словам С. П. Трубецкого, Глинка «был вхож к графу Милорадовичу» перед 14 декабря.[31] Оставался он «вхож» и в квартиры Трубецкого и Рылеева, где при нем «говорили свободно о действиях... общества»[32] и где он предостерегал от насильственных действий. 14 декабря он оказался как бы между декабристами и Милорадовичем. Утром заходил к графу

---

[22] См. письма к нему И. И. Хатова, дежурного штаб-офицера при П. П. Коновницыне от декабря 1821-го—января 1822 года (ЦГАЛИ, ф. 141, оп. 1, ед. хр. 433) и письма Глинки Хатову по этому вопросу («Русская старина», 1894, т. 81, с. 218—220). Коновницын готов был принять Глинку, но по каким-то причинам поступление в корпус не состоялось.

[23] ЦГАЛИ, ф. 141, оп. 1, ед. хр. 477.

[24] Там же, ед. хр. 330, л. 11. О том, что в начале 1822 года Глинка еще находился в служебных отношениях с Милорадовичем, свидетельствуют и деловые письма к нему разных лиц (там же, ед. хр. 280, 327).

[25] Общий штат... на 1823 год, ч. 2, с. 1.

[26] См., например: *Жизневский А. К.* Федор Николаевич Глинка. Тверь, 1890, с. 6; Русский биогр. словарь. М., 1916, т. Гербергский—Гогенлоэ, с. 299.

[27] По-видимому, он остался неизвестен даже В. Г. Базанову. Во всяком случае, ни в специальной работе, посвященной Глинке и Милорадовичу (гл. «Ф. Глинка и граф Милорадович» в кн. «Вольное общество...» (с. 101—122)), ни в других работах он об этом не пишет. Не отмечается этот факт и новейшим исследователем (см.: *Карпец Владимир.* Федор Глинка: Историко-литературный очерк. М., 1983).

[28] Опубликовано: Архив графов Мордвиновых. СПб., 1902, т. 6, с. 312—330. Анализ записки см. в кн.: *Ошерович Б. С.* Очерки по истории русской уголовно-правовой мысли: (Вторая половина XVIII века—первая четверть XIX века). М., 1946, с. 295—301.

[29] Архив графов Мордвиновых, 1902, т. 4, с. 355.

[30] Исторический вестник, 1892, август, с. 297.

[31] ИРЛИ, архив Д. С. Мережковского, 24202/CLXIIб16, л. 29.

[32] *Глинка Ф. Н.* Избр. произв., с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

узнать о новостях,[33] потом на Сенатской площади разговаривал с Рылеевым.[34] Узнав о ранении Милорадовича, поспешил к нему и оставался вблизи умиравшего до позднего вечера.[35] Следующий день он провел у гроба Милорадовича. «Мне вспомянулись, — говорил он на следствии, — те счастливейшие минуты его цветущей жизни и моего детства, когда я, придя к нему еще мальчиком (из корпуса по 14-му году), возрастал при нем постепенно, как и его слава... Когда я видел сего героя, сего верного слугу, который *служил* и *прямил* государю, блестящим в лучших обществах Польши; бесстрашным на войне; с умом, который не всегда показывал, но которому иногда *очень удивлялись*; с детским сердцем; веселым на волшебных празднествах...»[36] Таким Глинка видел своего командира в эпоху войн 1805—1814 годов, таким показал его в своих поздних отрывочных воспоминаниях.[37]

Как уже отмечалось, письмо Глинки к Милорадовичу до сих пор было известно только по двум небольшим отрывкам, процитированным В. Г. Базановым. Ответное письмо Милорадовича вообще не публиковалось. Здесь оба письма публикуются полностью. Местонахождение подлинников этих писем не установлено. В. Г. Базанов пользовался поздней копией, хранящейся в бумагах Н. К. Шильдера,[38] но в Рукописном отделе Пушкинского Дома в архиве «Русской старины» сохранилась более ранняя копия,[39] сделанная, судя по бумаге с водяными знаками «1818», с подлинников и, вероятнее всего, для самого Глинки.[40] Она и выбрана для публикации.

1

Письмо Ф. Н. Глинки

Сиятельнейший граф, милостивый государь.

Я получил от г. Пражевского письмо, из которого вижу, что вы поставляете в вину собственно мне ослабление гайки на колесе у дрожек, находившихся у меня по приказанию вашему, и что будто единственно от того дрожки сломались, когда на них ехал барон Фридерикс.[41] В то же время мне объявлено чрез квартального офицера от имени вашего приказание доставить навсегда дрожки сии в квартиру вашего сиятельства. Исполнив тотчас приказание, я долгом считаю представить здесь на благоусмотрение ваше, сиятельнейший граф, все причины, по которым ясно изволите увидеть, что я нисколько и нимало не виноват в том, что (как сказано в письме) гайка на оси была ослабши. Конюшенное начальство спросило только одного кучера — по приличию следовало бы о том наведаться у меня или (если придворное конюшенное начальство имеет на то право) надлежало бы спросить и меня и кучера, ибо по закону и здравому смыслу ни в каком случае не должно основываться на показании только одной стороны. Тогда конюшенное начальство узнало бы, может быть, такие вещи, которые ему очень не худо знать и, конечно, удостоверилось бы в полной мере, что не тот виноват, у кого дрожки сломались, но тот, кто их выдавал в таком виде, что они во всякое время сломаться могли.

Впрочем, если уж непременно и еще кому-нибудь в сем невинном происшествии виноватым быть должно, то виноваты: кучер, который за дрожками смотрел, мостовая, которая их портила, и лошади, которые их изломали. Но я собственно никак не заслуживаю подлежать ответственности за гайку, ибо, кажется, и без дальних доказательств ясно, что если б я и не захотел заботиться о дрожках собственно для них, то не мог, конечно, не заботиться об них собственно для себя, потому что первый я мог быть разбит и изувечен... Но, должно сказать откровенно, никакая заботливость не поможет там, где все плохо и гнило. Впрочем, у меня дрожки изломались один только раз в целый почти год, а находясь прежде в доме вашего сиятельства, ломались иногда и по два раза в неделю, и вот отчего именно, если изволите припомнить, вы мне сами их поручили навсегда.

---

[33] ИРЛИ, архив Д. С. Мережковского, 24202/CLXПб16, л. 1.

[34] Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1980, т. 2, с. 60.

[35] ИРЛИ, архив Д. С. Мережковского, 24202/CLXПб16, л. 2.

[36] Там же, л. 66.

[37] Москвитянин, 1841, ч. 2, № 4, с. 372—384; 1844, ч. 1, № 1, с. 141—150; 1846, ч. 2, № 2, с. 33—46.

[38] ГПБ, ф. 859, к. 10, № 4, л. 33—39.

[39] ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, ед. хр. 684.

[40] В архив «Русской старины» данная копия могла попасть через Г. А. Милорадовича, собиравшего «чрез весьма обязательное посредство» редакции «Русской старины» материалы для составления «полного жизнеописания» М. А. Милорадовича (см.: «Русская старина», 1875, т. 12, с. 662). Глинка находился в переписке с Г. А. Милорадовичем — в архиве «Русской старины» сохранилась копия его письма к Г. А. Милорадовичу (ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, ед. хр. 1648).

[41] По-видимому, барон П. А. Фридерикс (1786—1855), генерал-майор, полковой командир лейб-гвардии Московского полка, раненный 14 декабря 1825 года Д. А. Щепиным-Ростовским.

lib.pushkinskijdom.ru

Нельзя, кажется, сказать, чтоб я не оправдал и в сем случае доверенности вашей, ибо дрожки с тех пор были точно по сравнению с прежним целее, лошади полнее и хозяин их довольнее.

Вы простите, сиятельнейший граф, что я, может быть, много распространился о сем предмете — чем более дорожат чьим мнением, тем с большею ясностию стараются доказать пред ним свою невинность при неправом обвинении. Но, оставя дрожки, я прошу дозволить мне обратиться собственно к себе. Положение мое по службе с некоторого времени весьма невыгодно, ибо ничем не обеспечено. Получая теперь, при вашем сиятельстве, тысячью рублями в год ме́нее, чем получал при генерале Сипягине,[42] и находясь по всем обстоятельствам в необходимости издерживать втрое противу прежнего более, я невольно завлекся в долги и только что намеревался было обратиться к вам, как начальнику справедливому и благодетельному, со всепокорною просьбою о исходатайствовании мне у всемилостивейшего государя вспомоществования, как вдруг приключилась история об этой роковой гайке, и я, лишась дрожек, поставлен в новую необходимость отделить из получаемого мною теперь немногого еще до 1500 рублей для годового найма лошадей, без которых не могу успевать туда, где мне почти ежедневно бывать следует. Но не лишение только именно дрожек, а печальная неопределенность моих прав и судьбы моей заставляет меня всего опасаться. Склонясь невольно к размышлению о странной моей участи, предвижу, ибо легко могу ожидать, что не сегодня, так завтра может, как и теперь, дойти до сведения вашего, что в квартире моей изломаны двери или разбиты окны, и вы также из уважения к неудовольствию какого-либо начальства, все по одному и тому же праву, можете приказать отобрать у меня квартиру, как отобрали дрожки. А посему, с одной стороны, будучи в совершенной невозможности содержать себя тем немногим, что доселе получаю, а с другой, предвидя полную возможность лишиться (внезапно и неожиданно) и того немногого, что еще теперь мне остается, я всепокорно прошу милостивого содействия вашего сиятельства в перемене службы и судьбы моей. Убедительно прошу вас, сиятельнейший граф, примите на себя небольшой для вас труд испросить мне у государя императора переименование меня по армии с сохранением получаемого жалованья, если сие последнее возможно, за всю мою службу и по примеру многих. Тогда в ожидании случая быть опять по возможности полезным отечеству уеду я в такую губернию, где можно жить дешево и поправить здоровье. Буде же почему-нибудь не рассудите за благо доложить государю лично или чрез записку, то сим имею честь испрашивать начальничьего дозволения вашего на подачу прошения по команде чрез Гвардейский штаб, от которого я не отчислен (и мундир оного ношу), а только откомандирован по высочайшему повелению к вашему сиятельству. Причины переименования меня и просты и законны, а именно: во-первых, для поправления здоровья (которое точно расстроено, ибо я нездоров телом и болен душою), а во-вторых, по домашним обстоятельствам, т. е. по невозможности содержать себя честным образом прилично месту и чину.[43] Но как из сего может родиться вопрос: чем же содержал себя прежде? — то я и прилагаю у сего (под лит. N) самую краткую сравнительную записку прошедшего и настоящего моего положения.[44] Опыт разучил меня надеяться, и я дозволяю только уповать на милость бога и справедливость государя.

---

[42] С 1816-го по 1818 год Глинка состоял при начальнике Гвардейского штаба генерале Н. М. Сипягине, занимаясь созданием военной библиотеки и изданием «Военного журнала».

[43] Здесь содержится явный намек на тех чиновников из окружения Милорадовича, которые наживались на взятках. В письме И. И. Хатову Глинка заметил: «Поверьте, почтеннейший! если бы я захотел жить не тем, чем *должно*, а чем *можно*... то в 4-х летнее служение при графе М<илорадови>че имел бы верно до *60 000 рублей*; это могу доказать *актуально*» («Русская старина», 1894, т. 81, с. 218—220). Из того же письма очевидно, что ссылка на затруднительное материальное положение была лишь внешним поводом для обоснования отказа от должности при Милорадовиче. Обговаривая условия поступления на службу во Второй кадетский корпус, Глинка писал Хатову: «...я согласен перейти к вам *с тем, что теперь за мною, т. е. с жалованьем по чину и столовыми деньгами*, которыми я пользовался бывши и у г. Сипягина. В двух словах: свое с собой несу. Но если и за этим затруднятся, то, желая соответствовать вполне ласкам и привету графа Петра Петровича (Коновницына, главного директора военных корпусов, — *В. Ш.*), я даю ему полную доверенность уступать сколько потребуют и принять меня на чем угодно... Потеряю экипаж? есть ноги! Буду получать несколькими тысячами менее? — есть умеренность! Для юношества нужны не слова, а *примеры*: я буду иметь счастие показать собственным, как должно презирать *корысть*, привязывающую бессмертную душу человека к сей мертвой земле и ее мутным наслаждениям».

[44] **Приложение отсутствует в обеих копиях — в ГПБ и в ИРЛИ.**

lib.pushkinskijdom.ru

Сирота с давних лет и бедный от рождения, я не имею ни блистательных связей, ни могущих покровителей; тех и других надобно, говорят, достигать побочными дорогами, а я шел всегда прямою. В течение целых 18-ти лет при беспрерывных почти сношениях моих с особою вашего сиятельства я был все тот же. Более, нежели кому, предан был вам, но более всего предан истине, и в последний раз, когда вам угодно было милостиво пригласить меня вступить под лестное начальство ваше, я не считал необходимым запасаться ни рекомендациями, ни связями и взял только с собою свои небольшие способности, свое большое усердие, какую бог дал мне честность и мое великое терпение. Но я вижу и чувствую, что способности мои недостаточны, усердие незаметно, честность неуместна, а терпение уже все истощилось.

Вот почему мне непременно должно отсюда уйти: куда — не знаю... Провидение скажет. Я похож буду на оторванный бурею листок и, увлекаясь ею, скажу словами поэта...[45]

В последний раз и за последнюю милость прошу вас, сиятельнейший граф, доложить о переименовании моем государю и простить великодушно, если в излиянии сердечном представил я в письме сем истину в приличной ей наготе. Много есть и без меня, которые умеют выслуживаться льстивыми приветствиями, но говорит славный оратор...[46]

До разрешения участи моей всемилостивейшим государем я всенижайше прошу ваше сиятельство дозволить мне оставаться не у дел для пития соков и восстановления здоровья, истинно расстроенного сперва походною простудою, а после от трудов и заботы по жизни. Ожидая за сим милостивого разрешения вашего, с отличным высокопочитанием и совершенною преданностию имеет честь быть ваш, сиятельнейший граф, милостивый государь,

всепокорнейший слуга.

2
Ответ М. А. Милорадовича

Милостивый государь мой, Федор Николаевич.

Я имел честь получить два ваши письма, одно по секрету, в коем вы пишите, что так как вы нездоровы, то я могу поручить другому возложенную на вас препорученность, и объясняете такие причины, по каким вам собственно сего исполнить нельзя.[47]

Но так как существо дела непременно требует, чтобы препоручение было исполнено тою же самою, в которой и вы находились, комиссиею, то и приказал я другим членам сей комиссии заняться возложенною было на вас обязанностию, чем и удовлетворил желанию вашему.

Другое ваше письмо гораздо обширнее, а посему и требует, хотя по учтивости, пространного ответа. Основанием оного служило письмо к вам г. Пражевского, и сколько я могу усмотреть, то все оно заключает только доказательства, что не вы, а барон Фридерикс, кучер, мостовая и лошади виноваты в изломании дрожек, которые от вас отобраны, — и что посему я виноват. Но дабы вас успокоить, то я и считаю обязанностию вам объяснить, что, по моему мнению, тут никто не виноват, а один случай, который бы и не заслуживал ни малейшего внимания, ежели бы сии дрожки и лошади принадлежали собственно мне, но так как они казенные и были отпущаемы из придворной конюшни по высочайшему повелению единственно для военного губернатора, для чего и собственные дрожки были государя назначаемы, то г. шталмейстер по поводу вышеозначенного случая и вошел с представлением, что сей экипаж не должен быть отдаваем посторонним лицам. В подробное исследование, как вы полагать изволили, конюшенное начальство не могло и войтить, ибо сие бы неприлично было, а узнав от кучера, что на казенном экипаже ездят не те лица, которым оный назначен, то и вошло о том с представлением.

Объяснив при том, что ездущий на оных дрожках полковник по просьбе кучера для починки какой-то гайки не приказал возвращать дрожек на придворную конюшню, сказав, что дрожки так хороши, что из рук выпущать не должно, от чего дрожки более и более, а наконец, и совершенно изломались; те же дрожки были собственного экипажа государя.

Из сего вы, милостивый государь мой, усмотреть изволите, что г. шталмейстер сделал представлением своим свое дело, а я, позволив прежде пользоваться назначенным мне экипажем единственно по дружбе моей к вам, потерял на то ныне право.

Вот все причины, и других быть не могло, ибо я всегда был готов делать вам угодное.

Вы бы прежде могли об оных узнать, но так как я не имел чести вас видеть ни в назначенные вам по службе часы, ни в другое время, то и приказал вам о том сказать г. Пражевскому; сей изустно вам и объяснил, но вы пожелали письменного отзыва, конечно потому, чтоб иметь повод написать ко мне длинное ваше письмо и включить в другие обстоятельства, на которые так же должен я отвечать.

[45] Стихи отсутствуют в обеих копиях.
[46] Стихи отсутствуют в обеих копиях.
[47] Это письмо Глинки неизвестно.

lib.pushkinskijdom.ru

Вы пишете, что, оставя дрожки, обращаетесь собственно к вам и к положению вашему по службе, которая ничем не обеспечена, что вы получаете 1000 рублей менее теперь, нежели получали при генерале Сипягине, и, наконец, хотя оставили уже разговор о дрожках, обратились, однако же, опять к роковой гайке, говоря, что вы намерены были требовать ходатайства моего о денежном вспомоществовании вам в то самое время, как история гайки случилась.

Размышление о сей гайке ведет вас также к предположению, что когда ослабшая на оси гайка могла лишить вас дрожек, то разбитые двери или стекло в квартире вашей могут лишить вас квартиры, и вы говорите, что печальная неопределенность ваших прав и судьбы вашей заставляют вас всего опасаться и склоняться невольно к размышлению о странной вашей участи и проч.

На все сие считаю обязанностию вам объяснить, что по занимаемому вами месту вам квартира и экипаж не положены, что вы сами знали и знаете, а посему и требовать оного не могли и не можете, как и прочие чиновники, под одним начальством с вами служащие, которые ни тем ни другим не пользуются и не требуют.

Дружба моя к вам нашла способ дать вам квартиру, и сие зависит от меня, вы ею и пользуетесь. Экипаж же от меня не зависит, и справедливое настояние шталмейстера лишило меня удовольствия вам оный доставлять.

Относительно же содержания вашего, которого по расчету вашему вы ныне менее имеете, нежели при генерале Сипягине, то из сих самих расчетов, ко мне препровожденных, видно, что: 1-е: вы получали по чину жалованье, 2-е: вы получали 3000 рублей столовых денег и не от казны, а от собственных трудов ваших при сочинении журнала, — с прекращением сего журнала прекратились и столовые ваши деньги, ибо известно, что сей журнал не продолжался, 3-е: разные вспомоществования, которые вы получали от щедрот монарха, ‹не› могут быть постоянным ежегодным доходом, а зависят от разных случаев по роду службы, которые более и менее во всех местах существовать могут.

Ныне получаете вы по чину жалованье такое, как и получали, столовые деньги вы уже получаете от казны постоянно по милости государя, а не от побочных трудов ваших за сочинение журналов, с прекращением коих и сей отпуск прекратился.

Вспомоществования могли бы вам быть также доставляемы при случаях, дающих на то право.

Впрочем, подобные награждения зависят также от могущества начальника, и генерал Сипягин посему мог вам то доставлять, чего я не в силах, и покровительство его, конечно, для вас важнее и полезнее, нежели мое быть может. Сие совершенно зависит от лица, а не от собственного желания.

Отвечая на содержание письма вашего, должен тут присовокупить, что при приглашении моем вас на нынешнее ваше место имел я в виду пользу службы и пользу собственную вашу в том виде, чтобы доставить вам случай делать добро, а себе честь и славу.

К сему доставлял я вам все зависящие от меня случаи, насчет же жалованья вы извещены были, что вы получать должны, но сверх оного доставляемы вам, как выше сказано, не временные, а постоянные столовые деньги и квартира не в пример другим. Ежели же, по мнению вашему, в сем денежном расчете есть какая-либо несоразмерность, то она вам и прежде известна была, и от вас собственно зависело — принять мое предложение или же оное отказать.

Многие предпочитают приятность места, доставляющего способы делать добро, деньгам, и многие служат на сем основании.

При перемене ваших начальников известно вам также было блистательное и могущественное положение первого вашего благотворительного вам начальника генерала Сипягина, доставлявшего вам, по отзывам вашим, всевозможные и лестные выгоды, и обыкновенное положение другого вашего начальника, не могущего вам доставить всех тех выгод, которые столь много вас ныне занимают.

А посему и в сем случае виноватым я пред вами себя не признаю, ибо с своей стороны все то делал, что мог; итак, справедливость и истина, которую вы столь много любите, делают не приличными домогательства, превосходящие силы и способы нового начальства вашего.

Относительно последнего требования вашего состоять по армии с получением жалованья по причине, что вы телом нездоровы и больны душою, по домашним обстоятельствам, т. е. по невозможности содержать себя честным образом прилично месту и чину, и что, по мнению вашему, сии причины для переименования по армии вас просты и законны, то я всепокорнейше прошу вас, милостивый государь мой, сделать точную выправку на основании положения и законов и посоветоваться с знающими людьми, к которым вы имеете доверенность, ибо, по моему мнению, сии причины и не просты и не законны, а именно, во-первых, сколько мне известно, для поправления здоровья просятся в отпуск до излечения болезни, но без жалованья, ежели срок более месяца, или же в отставку. В просьбе о нездоровьи тела говорят, а чтобы о болезни души упоминали, примеру нет.

lib.pushkinskijdom.ru

Во-вторых, по домашним обстоятельствам просятся во временные отпуски или же в отставку; о невозможности же содержать себя честным образом, прилично месту и чину, нет примеру, чтобы в просьбах говорили, ибо на чины и места существуют штаты, которые всем известны.

А по всем сим законным положениям и не имею я права при всем моем желании исполнить возлагаемую вами на меня комиссию, но я, готов будучи всегда исполнять все то по вашему требованию, что от меня зависит, то я с моей стороны согласен на все то, что вы для получения требования вашего за благо признаете предпринять.

Имея честь отвечать на разные предметы, заключающиеся в письме вашем, полагая в том мою обязанность и по дружбе моей и по приличию, остается мне еще по сим причинам сделать отзыв и насчет суждения вашего, собственно до вас касающегося.

Вы говорите, что, сирота с давних лет и бедный от рождения, вы не имеете ни блистательных связей, ни могущих покровителей и что тех и других надобно, как говорят, достигать побочными дорогами, и что вы шли всегда прямою.

На сие дружба моя к вам дает мне право вам сказать, что вы, по способности и нравственности своей, не имеете надобности искать покровителей и блестящих связей побочными дорогами, которые часто оных и не доставляют, и вы имели их, идя прямою дорогою. Сколько мне известно, вы имеете знакомство с первейшими людьми в отечестве своем, имели также по службе и покровителей в начальниках ваших, что доказывают ваш чин и знаки отличия, вам справедливостию их доставленные.

Многие из товарищей ваших, имеющие, может быть, и равное право, не имели в том равного с вами успеха.

Относительно же выражений ваших на мой счет и упреков ваших, то я предоставляю судить другим и полагаю приличным молчать, и сие снисхождение мое, как начальника и друга, доказывает вам, что я и ныне уважаю прежние сношения мои с вами и прежнюю службу вашу.

По желанию вашему оставаться не у дел для пития соков и восстановления здоровья, истинно расстроенного сперва походною простудою, а после от трудов и заботы по жизни, приказал я дать вам отпуск на 28 дней, ибо на дальнейший сего срок я отпустить права не имею, что вам и самим известно. Требовать же от начальства того, чего служба не позволяет, несправедливо бы было.

Прекрасные стихи известных французских авторов, помещенные в письме вашем в виде нравоучения, я и прежде читал, но так как хорошее всегда читается с удовольствием, то я за оные вас благодарю.

Имею честь быть с совершенным почтением и преданностию.

Г. В. Степанова

ДОСТОЕВСКИЙ В РАБОТЕ НАД «ДНЕВНИКОМ ПИСАТЕЛЯ» 1877 ГОДА

(ОДИН ИЗ ЭПИЗОДОВ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ)

Творческой истории «Дневника писателя» 1876-го и 1877 годов уделено большое внимание в академическом Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского.[1] Исследованы записные тетради писателя, содержащие его заметки, наброски и планы, широко привлечены впервые публикуемые черновые, беловые и наборные рукописи.

Но естественно, что еще не во всех деталях оказалось возможным осветить работу Достоевского над «Дневником писателя». Мы остановимся на одном эпизоде — истории создания январского выпуска «Дневника» за 1877 год.

«Выходил „Дневник писателя“, как известно, — вспоминал помощник Достоевского по этому изданию метранпаж М. А. Александров, — один раз в месяц... в объеме от полутора до двух листов in quarto (по 16 страниц в листе), и весь, за исключением, разумеется, объявлений, принадлежал перу Федора Михайловича».[2] Последние дни каждого месяца писатель был занят напряженной работой над завершением очередного выпуска. «Одно было безусловно необходимо Федору Михайловичу для писания его произведений, — свидетельствовал Александров, — это — тишина. Поэтому он писал очень часто по

[1] См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1981, т. 22, с. 262—288; 1983, т. 25, с. 316—331. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

[2] *Александров М. А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 гг. — Русская старина, 1892, № 2, с. 202.

lib.pushkinskijdom.ru

ночам».[3] Так было и с январским выпуском «Дневника» за 1877 год. Достоевский торопился выдать его в обещанные читателю сроки. Ведь на последней странице декабрьского номера «Дневника писателя» за предыдущий год он известил своих подписчиков: «1-ый, январский, выпуск выйдет 31 января».[4]

27—29 января писатель еще заканчивает последнюю главу, высылает каждый день Александрову готовые страницы для набора. «Вот Вам несколько оригиналу *пока*», — пишет он ему 27 января.[5] В ночь с 28-го на 29 января Достоевский извещает своего метранпажа: «...вот окончание №...».[6] И опять не все, так как той же ночью он пишет еще одну сопроводительную записку тому же Александрову: «Посылаю Вам тексту ровно на одну страницу и 20 строк... Обратите внимание Ваше на прилагаемые объявления для последней страницы».[7] Теперь, к утру 29 января, выслано в типографию все — еще одна страница текста последней главки, раздел «От редакции» — «20 строк» (сюда вошли уведомление Достоевского о его неучастии в журнале «Свет» и просьба к О. А. Антиповой прислать свой точный адрес) и объявления.

Но вот еще одна записка — недатированная — Достоевского к Александрову: «Михаил Александрович, Цензор главу 2-ю *запретил*. Еду в Цензурн‹ый› комитет».[8] Готовя комментарий к этому письму для т. 29, ч. 2 академического Полного собрания сочинений Достоевского, И. Д. Якубович убедительно доказала, что речь в нем идет о второй главе январского выпуска «Дневника писателя» 1877 года и что письмо следует датировать 29 января. Именно в этот день Достоевскому стало известно, что цензор Н. А. Ратынский запретил статью «Старина о петрашевцах» во второй главе. История этого запрещения освещена С. А. Переселенковым, И. Л. Волгиным и в комментариях к «Дневнику писателя» в академическом издании.[9]

29 января 1877 года (около двух часов дня) [10] состоялось заседание Цензурного комитета. По поводу «Старины о петрашевцах» Цензурный комитет определил: «...согласно с мнением цензора статью к напечатанию не дозволять» (т. 25, с. 329). Во время объяснения с Ратынским Достоевский был нервен, взволнован.

Перед Достоевским вследствие запрета целой статьи предстала необходимость выпустить в свет январский номер «Дневника» в сокращенном по объему виде. А выпуски и так были небольшими — около полутора-двух листов. Возникают закономерные вопросы: смирился ли Достоевский с этим, не попытался ли что-либо предпринять? Сохранилось очень важное свидетельство о дальнейших действиях писателя, последовавших тотчас же за запрещением статьи «Старина о петрашевцах».

1 февраля 1877 года племянник Достоевского Александр Андреевич Достоевский писал своим родителям: «...Вчера, в понедельник, был студенческий бал в память основания университета... В одной из зал я неожиданно встретил дядю Федора Михайловича. Мы с ним довольно долго разговаривали; впрочем, он уехал рано. Говорил он, между прочим, какие ему хлопоты были с январским выпуском „Дневника“, который вышел сегодня. Цензурный комитет вычеркнул почти весь номер, и *дяде пришлось почти весь номер написать снова в два дня*. Он говорит, что перессорился со всеми цензорами».[11] Следовательно, Достоевский после запрещения «Старины о петрашевцах» работал над новым текстом для январского выпуска. Каким же?

Ответить на этот вопрос позволяет еще одно письмо автора «Дневника писателя» к тому же Александрову. Приведем его текст полностью:

«Любезнейший Михаил Александрович,

Посылаю кажется ровно сколько надо оригиналу. На 4-й страничке внизу отмечено место вставки: Эта вставка из прилагаемого письма, где все *не зачеркнутое* прошу набрать *петитом*. Затем с 5-й страницы начинается опять мой оригинал и кончается на 7-й.

Если еще можно, то в конце, от Редакции, выкиньте заметку о журнале „Свет“, и оставьте лишь 2-ю заметку, об адресе девиц.

Ваш Ф. Достоевский

Не мало ли будет?» [12]

---

[3] Там же, № 5, с. 295.

[4] *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1876 г. СПб., 1876, с. 336.

[5] *Достоевский Ф. М.* Письма. М., 1959, т. 4, с. 312.

[6] Там же, М.; Л., 1934, т. 3, с. 202.

[7] Там же, т. 4, с. 312.

[8] Там же, с. 308 (ошибочно датировано А. С. Долининым апрелем 1876 года).

[9] См.: Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Пб., 1922, с. 369—375; Русская литература, 1970, № 4, с. 114—116; *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., т. 25, с. 328—329.

[10] Извещая 29 января 1877 года Достоевского о своем решении запретить «Старину о петрашевцах», Ратынский писал: «...можете сами объясниться сегодня в Комитете *около двух часов дня*» (см.: т. 25, с. 329; курсив наш, — *Г. С.*).

[11] См.: Лит. наследство, 1973, т. 86, с. 454 (курсив наш, — *Г. С.*). Как явствует из последующего изложения, здесь есть неточность: не весь номер, а одну главку.

[12] *Достоевский Ф. М.* Письма, т. 4, с. 312 (с ошибочной датой).

lib.pushkinskijdom.ru

На письме даты нет. Сопоставление его с двумя письмами к Александрову от 28—29 января, с которыми были высланы и окончание номера, и раздел «От редакции», и объявления (см. об этом выше), делает несомненным вывод, что оно написано после них и относится к выпуску «Дневника писателя» 1877 года за январь. К тому же на письме помета Александрова: «1877» (в этих пометах он ошибался очень редко).[13] Письмо следует датировать 30 января 1877 года — оно написано после 29 января, но до 31 января — дня подписания январского выпуска к печати и встречи Достоевского с племянником.

Таким образом, этим письмом Достоевский 30 января сопроводил тот новый текст, над которым он трудился после запрещения «Старины о петрашевцах». Слова писателя: «...сколько надо оригиналу», «Не мало ли будет?» — выражают его стремление дать текст примерно равный по объему исключенной статье. Какой же текст послал Достоевский в типографию 30 января?

В январском выпуске лишь в одной главке «Дневника писателя» 1877 года цитата, приводимая из письма корреспондента, была выделена петитом.[14] Это главка «Именинник» из второй главы. В ней набрана петитом выдержка из письма М. А. Юркевича от 11 ноября 1876 года к Достоевскому (см.: т. 25, с. 34).

Следовательно, статья «Именинник» не входила в первоначальный замысел январского номера и была написана после запрещения цензурой «Старины о петрашевцах». Она стала главкой IV, завершающей, во второй главе прижизненного издания январского выпуска «Дневника писателя» 1877 года. Сохранился фрагмент ее наборной рукописи.[15] По объему эта главка лишь на несколько строк превышает «Старину о петрашевцах». Опытный метранпаж Александров сумел рассчитать верстку так, что производить сокращения в разделе «От редакции» не пришлось — и уведомление о «Свете» и обращение к О. Антиповой были напечатаны полностью.[16]

Гранки запрещенной главки «Старина о петрашевцах» сохранились в делах Цензурного комитета.[17] В них обозначен номер главки «Старина о петрашевцах» — III. Так определял Достоевский ее место во второй главе январского выпуска. Итак, по замыслу Достоевского, глава вторая январского выпуска должна была состоять из следующих *четырех* главок: I. Примирительная мечта вне науки; II. Мы в Европе лишь стрюцкие; III. Старина о «петрашевцах» и IV. Русская сатира. «Новь». «Последние песни». Старые воспоминания.

В собрание сочинений Достоевского «Старина о петрашевцах» была впервые включена Б. В. Томашевским в 1929 году как главка III. Соответственно: главка IV — «Русская сатира. „Новь". „Последние песни". Старые воспоминания», главка V — «Именинник».[18] В академическом издании сочинений Достоевского также принято такое расположение (см.: т. 25, с. 23—36).

Статья «Именинник» была написана Достоевским в предельно сжатый срок. Лишь во второй половине дня 29 января (после возвращения из Цензурного комитета) он мог приступить к работе над нею, а уже на следующий день отправил ее в набор Александрову. Последний много лет наблюдал за работой Достоевского над созданием «Дневника». В своих воспоминаниях он утверждал: «Если правдиво выражение, употребляемое некоторыми писателями, что они *писали* свои произведения *своею кровью*, то выражение это как нельзя более применимо к Федору Михайловичу Достоевскому и его произведениям... Я не знаю, легко ли писал Федор Михайлович свои романы и большие повести, но знаю, что статьи для „Дневника писателя"... вообще стоили Федору Михайловичу больших трудов. Первою и самою главною причиною трудности писания для Федора Михайловича было его неизменное правило: обрабатывать свои произведения добросовестно и самым тщательным образом; второю причиною было требование сжатости изложения, а иногда даже прямо определенные рамки объема журнальных статей; наконец, третьею причиною была срочность писания подобных статей...».[19] В рассматриваемом нами случае все эти три обстоятельства были налицо.

Перед Достоевским возникла задача весьма нелегкая и по другой причине. Напомним, что январский номер, каким он был представлен к выпуску в свет 29 января, завершался главкой «Русская сатира. „Новь". „Последние песни". Старые воспоминания». Ее отличает сильная, яркая концовка. Достоевский процитировал слова Некрасова из «Последних песен»:

Песни вещие их не допеты,
Пали жертвою злобы, измен
В цвете лет; на меня их портреты
Укоризненно смотрят со стен.

---

[13] ЦГАЛИ, ф. 212, I.18, л. 38.

[14] *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1877 г. СПб., 1877. с. 24—27.

[15] ИРЛИ, ф. 100, № 29476. Варианты к окончательному тексту см.: т. 25, с. 285.

[16] См.: *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1877 г., с. 27.

[17] ЦГИА, ф. 777, оп. 3, дело № 69 1875 г. Текст с этих гранок был опубликован С. А. Переселенковым (см.: Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы, с. 369—372).

[18] См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. худож. произв. [М.; Л.], 1929, т. 12, с. 25—36.

[19] Русская старина, 1892, № 5, с. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

И далее: «Тяжелое здесь слово это: *укоризненно*. Пребыли ли мы „верны", пребыли ли? Всяк пусть решает на свой суд и совесть. Но прочтите эти страдальческие песни сами, и пусть вновь оживет наш любимый и страстный поэт! Страстный к страданью поэт!..» (т. 25, с. 31). На такой высокой ноте предполагал Достоевский закончить первый выпуск «Дневника писателя» 1877 года.

В основу статьи «Именинник» легло письмо помощника инспектора Кишиневской духовной академии М. А. Юркевича от 11 ноября 1876 года, в котором он сообщил Достоевскому о самоубийстве двенадцатилетнего мальчика, оставленного в классе после занятий (в наказание за неприготовленные уроки) и испугавшегося гнева отца.[20] Достоевский написал своему корреспонденту 11 января 1877 года: «...позвольте поблагодарить Вас за сообщение факта самоубийства ребенка. Этот последний факт очень любопытен, и без сомнения о нем можно кое-что сказать. Но не думаю, чтобы я успел это сделать сейчас же; в последнее время я уже довольно говорил о самоубийствах...»[21] Впечатления от письма Юркевича и свои размышления о сообщенном в нем писатель тогда же занес в записную тетрадь (см.: т. 24, с. 295, 310). Обстоятельства же, как мы видим, сложились так, что очень скоро — в том же январе — Достоевский вводит письмо Юркевича в «Дневник писателя».

В статье «Именинник» сказалась особенность «Дневника писателя» 1877 года, которая была отмечена его комментатором В. А. Тунимановым (см.: т. 25, с. 336—337), а именно — тесное переплетение разнообразных проблем, сцепление, казалось бы, разных тематических пластов. Здесь, в «Имениннике», от самоубийства юноши — проблемы социально-педагогической — Достоевский, напомнив о том, как она решалась Львом Толстым, совершил логически четко обоснованный переход к проблемам литературным. Рассматривая творчество Толстого как часть — блистательную — литературы «о жизни средне-высшего дворянского общества», Достоевский заостряет внимание на том, «что огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без *историка*». Он писал: «И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити?». «У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся, — развивал писатель свою мысль. — Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания?» (см.: т. 25, с. 35). Так «...в социально-педагогической статье „Именинник", — отмечает В. А. Туниманов, — дается изумительная по глубине взгляда и высоте задач, предъявляемых Достоевским к искусству, программа деятельности русской литературы на много десятилетий вперед» (т. 25, с. 337).

В тяжелых обстоятельствах — стесненный во времени, в состоянии нервного напряжения и огорчения, вызванных запрещением «Старины о петрашевцах», — Достоевский создает новую концовку январского номера — глубокую, эмоциональную. Статья «Именинник» органически подключена писателем к предыдущей — переходом от великого поэта Некрасова к великому писателю Льву Толстому, переходом от высокой поэзии к высоким требованиям к деятелям великой литературы.

В этом эпизоде из творческой истории «Дневника писателя» сказалась страстная приверженность Достоевского литературному делу, ответственность перед читателем. Большая воля, неисчерпаемость духовных сил требовались для того, чтобы завершить январский номер «Дневника писателя» 1877 года так, как это сделал Достоевский.

---

[20] ИРЛИ, ф. 100, № 29911.

[21] *Достоевский Ф. М.* Письма, т. 3, с. 254. О самоубийствах Достоевский писал не один раз в «Дневнике писателя» 1876 года (см.: т. 23, с. 144—148; т. 24, с. 5—22, 43—46, 50—55).

lib.pushkinskijdom.ru

Л. В. Маньkова

БОРЬБА РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ С ЦАРСКОЙ ЦЕНЗУРОЙ ЗА ДРАМАТУРГИЮ А. Ф. ПИСЕМСКОГО

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

К числу дорогих для нас имен принадлежит и имя Алексея Феофилактовича Писемского (1821—1881) — яркого, самобытного и талантливого писателя прошлого столетия. В его произведениях находили отражение общественные вопросы того периода. Писатель чутко улавливал все изменения, происходившие в его стране. Он был беспощаден ко злу во всех его проявлениях. На торжественном заседании, посвященном двадцатипятилетию литературной деятельности А. Ф. Писемского (19 января 1875 года), С. А. Юрьев сказал: «Мы живем, наша жизнь отражается в произведениях этого писателя, как в зеркале, следовательно, он — наше самосознание, а от самих себя мы отказаться не можем!» [1]

Начало жизненного и творческого пути Писемского падает на мрачный период царствования Николая I (1825—1855). Русский император, напуганный восстанием дворян 1825 года, начал беспощадную борьбу с вольнодумством. С этой целью в 1826 году издается устав о цензуре, названный «чугунным уставом», который должен был охранять устои самодержавия, подавляя любые проблески прогрессивной и революционной мысли. Руководствуясь им, можно было запретить абсолютно все. По словам цензора, реакционного писателя и журналиста С. Н. Глинки, «в силу этого устава можно и „Отче наш“ истолковать якобинским наречием».[2]

Но Николаю I не удалось при помощи «чугунного устава» направить литературу в нужное ему русло, поэтому в 1828 году вырабатывается новый устав, который вовсе запрещал произведения, если в них содержалась критика самодержавия, церкви и религии. Следовательно, и устав 1828 года явился оружием идеологической борьбы. Органами этой борьбы стали цензурные комитеты. Особенно бесчинствовал петербургский цензурный комитет, о чем свидетельствуют дошедшие до нас документы.

Под страхом гауптвахты, штрафов и **увольнения цензоры запрещали порой** совершенно невинные вещи (так, например, цензор А. Л. Крылов не пропустил статью только потому, что в ней было сказано, что хлеб в России перевозится по водным сообщениям). А. В. Никитенко 25 февраля 1853 года записал в своем дневнике: «Действия цензуры превосходят всякое вероятие. Чего этим хотят достигнуть? Остановить деятельность мысли? Но ведь это все равно, что велеть реке плыть обратно. Вот из тысячи фактов некоторые самые свежие. Цензор Ахматов остановил печатание одной арифметики, потому что между цифрами какой-то задачи помещен ряд точек. Он подозревает здесь какой-то умысел составителя арифметики.

Цензор Елагин не пропустил в одной географической статье места, где говорится, что в Сибири ездят на собаках. Он мотивировал свое запрещение необходимостью, чтобы это известие предварительно получило подтверждение со стороны министерства внутренних дел...» [3]

Боясь влияния идей французской февральской революции 1848 года, царь усилил гонения на печать. Считая недостаточным существование легальной цензуры, Николай I для надзора над цензурным управлением создал негласный комитет во главе с мракобесом Бутурлиным, который просуществовал до 1855 года. «Вы будете я», — заявил самодержец членам этого комитета, тем самым подчеркивая их чрезвычайные полномочия. Этот период общественной жизни (1848—1855) был назван «эпохой цензурного террора».

П. В. Анненков вспоминал об этом времени: «По приезде из Парижа в октябре 1848 года состояние Петербурга представляется необычайным: страх правительства перед революцией, террор внутри, предводимый самим страхом, преследование печати, усиление полиции, подозрительность, репрессивные меры без нужды и без границ... Салтыков уже сидит в крепости за свою повесть, пересмотр журналистики и писателей. На сцену выступает Бутурлин с ненавистью к слову, мысли и свободе, проповедью безграничного послушания, молчания, дисциплины...»; «Цензура действует с ожесточением почти диким. Крылов — цензор, например, употребляет весь ум на ослабление выражений писателя и обесцвечивание произведения, называя это „кровопусканием от удара“, но цензуре в этом смысле еще далеко было до своих границ. В этот же год и в следующие печать наша видела установление цензуры различных ведомств, кроме настоящей, — финансовой,

[1] Всемирная иллюстрация, 1875, № 318, с. 112.

[2] См.: Энцикл. словарь / Брокгауз и Эфрон, 1903, т. 37, кн. 74, с. 951.

[3] *Никитенко А. В.* Дневник. [М.], 1955, т. 1, с. 362—363.

lib.pushkinskijdom.ru

духовной, путей сообщения, театров. придворной, горной и проч., да кроме того и сверх того еще „негласный комитет“... Комитет следил за общим направлением и карал издателей и писателей за статьи, пропущенные всеми отделами цензуры».[4]

История России второй половины XIX века полна драматической борьбы, в которой завязкой служит отмена крепостного права в 1861 году, кульминацией — революционная ситуация 70—80-х годов и развязкой — убийство царя Александра II исполнительным комитетом «Народной воли» 1 марта 1881 года.

Атмосфера столкновений классов, социальных и общественных групп, различных идей питала русскую литературу.

Под двойным гнетом находились драматические произведения: они подвергались литературной и драматической цензуре. Последняя особенно свирепствовала. Царь и его окружение не могли недооценивать значение театра в нравственном, идеологическом и политическом воспитании публики. С 1839-го по 1856 год управляющим Третьим отделением и верховным цензором драматической литературы был фаворит Николая I и выученик Бенкендорфа Л. В. Дубельт. Ни одна пьеса не могла появиться без его личного разрешения. Дубельт определил критерий, с которым цензура должна была, наставляя людей, забавлять их, «а это достигнем несравненно скорее картинами высокого, нежели описаниями низости и разврата».[5] Мотивы запретов различных пьес того периода показали, что под «описаниями низости и разврата» подразумевалось объективное критическое изображение действительности.

При таком положении пьесы Писемского острой социальной (а чаще и социально-политической) направленности должны были испытать поистине «хождение по мукам». Из 14 законченных драматических произведений два («Мирославские и Нарышкины» и «Птенцы последнего слета») писатель сам не решился представить на суд драматической цензуры, так как прекрасно понимал обреченность этого шага, трагедия «Поручик Гладков» так и не получила разрешения на постановку в царской России. Остальные же произведения драматурга разные сроки находились под запретом. Об особо придирчивом отношении цензуры к драматическим произведениям Писемского пишет и начальник Главного управления по делам печати князь П. П. Вяземский: «Автор этих пьес[6] бесспорно принадлежит к разряду первоклассных наших драматургов; поэтому цензура всегда относилась к его произведениям с особым вниманием, но, к сожалению, те именно черты его таланта, которые наиболее выступают, — едкая меткая сатира, правдивая резкость слова и верное воспроизведение темных сторон человеческой природы — представляют зачастую такие затруднения в цензурном отношении, что почти невозможно устранить их из текста без полного искажения драмы. Он клеймит так полновесно и беспощадно порочные человеческие страсти, — где бы он их ни видел, — в лице ли регента Бирона или в главном начальнике обширной администрации, что поражающее действие его сатирического красноречия неминуемо отозвалось бы на публике потрясающим образом...»[7]

Именно об этих произведениях Писемского пойдет речь в статье.

Историческая трагедия «Поручик Гладков» (1866) изображает один из самых драматичных эпизодов русской истории — период дворцовых переворотов (1740—1741), засилье иностранцев и бесчинство временщиков. Боясь полного запрещения, но желая видеть пьесу опубликованной, автор отдает ее во «Всемирный труд» (1867, № 3), так как журнал к этому времени печатал произведения авторов без цензурного досмотра. Драматическая цензура запретила «Поручика Гладкова» на все время своего существования.

27 марта 1867 года Писемский отправляет в Главное управление по делам печати свою трагедию, которая направляется цензору драматических сочинений действительному статскому советнику П. И. Фридбергу. Последний 3 апреля пишет рапорт на имя начальника Главного управления по делам печати, заканчивающийся следующими словами: «Едва ли прилично с театральных подмостков напоминать русской публике — с какою легкостью производились у нас Государственные перевороты и до какой степени тогдашние временщики злоупотребляли и царскою и своею властью и колебали Русский престол...»[8]

10 апреля состоялось заседание совета Главного управления по делам печати, на котором кроме цензора Фридберга выступил статский советник Крейзер фон Нилькгейм. Их выступление было повторением рапорта Фридберга от 3 апреля.

В защиту «Поручика Гладкова» высказались члены Совета И. А. Гончаров и Ф. М. Толстой. Они выразили мнение, что «трагедия г. Писемского „Поручик Гладков“ могла бы быть разрешена к представлению, т. к. на сцену не вы-

[4] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. [М.], 1960, с. 529, 533.

[5] Цит. по: *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох: 1825—1881. М., 1905, с. 7.

[6] Речь идет о комедии «Подкопы» (второе ее название «Хищники») и трагедии «Поручик Гладков».

[7] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 25, д. № 16, л. 65.

[8] Там же, л. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

ведены царствовавшие особы и притом — изображенные в пьесе перевороты оканчиваются восшествием на престол императрицы Елизаветы Петровны, законной наследницы престола. Притом же самые видные эпизоды пьесы, как процесс Волынского, возвышение и падение Бирона и Миниха, деятельность и значение тайной канцелярии были уже не раз описаны в разных романах и журнальных статьях и большинству публики, конечно, известны... К сему гофмейстер Толстой присовокупил, что разрешение к представлению на сцене пьесы исторического содержания соответствовало бы *выраженному г. министром внутренних дел желанию*, чтобы *в видах* очищения и поднятия уровня *репертуара русской сцены*, поощряемы были драматические произведения *исторического содержания*».

Большинство членов Совета согласились с цензорами Фридбергом и фон Нилькгеймом — трагедия А. Ф. Писемского «Поручик Гладков» была запрещена. Члены Совета Толстой и Гончаров остались при своем мнении.[9]

23 апреля министр внутренних дел окончательно запретил трагедию, о чем было сообщено московскому оберполицмейстеру, который и известил автора о решении цензуры.

Узнав о запрещении, Писемский 8 мая обращается к начальнику Главного управления по делам печати и через его посредство — с ходатайством к министру внутренних дел П. А. Валуеву: «Я беру смелость прибегнуть к Вашему высокопревосходительству и ходатайствовать, в силу дарованной Вам власти, разрешить представление моей пьесы на театре».[10] Однако хлопоты драматурга ни к чему не привели.

В 1880 году, в связи с некоторым ослаблением цензурного гнета, Писемский, по совету А. А. Краевского, обращается к начальнику Главного управления по делам печати Н. С. Абазе с просьбой снять цензурный запрет и разрешить постановку на сцене императорских театров трагедии «Поручик Гладков». Но цензор Фридберг вновь не пропускает пьесу к представлению и предлагает автору ее переделать. Писемский отказывается, и трагедия вновь была запрещена 20 ноября 1880 года. Мотивы были те же, что и в 1867 году: сюжет и пафос произведения.

После смерти Писемского дважды — 4 ноября 1881 года и 10 апреля 1882 года — в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить представление на сцене трагедии «Поручик Гладков» и комедии «Подкопы» обращается вдова писателя Е. П. Писемская. Результат тот же — отказ.

Упорно добивается разрешения на представление трагедии «Поручик Гладков» дирекция Литературно-артистического кружка; несмотря на запреты, она несколько раз подряд возобновляла свои ходатайства (так, в 1898-м и 1899 годах дирекция безрезультатно обращалась в Главное управление по делам печати).

30 марта 1899 года к министру внутренних дел обращается княгиня М. С. Щербатова с просьбой разрешить постановку трагедии «Поручик Гладков»: «Попечительство 4-го Убежища общества „Ясли“, состоящего под покровительством ея императорского высочества великой княгини Ксении Александровны, предполагало поставить трагедию Писемского „Поручик Гладков“ в любительском спектакле, сбор которого предназначался в пользу названного Убежища.

Приступив к организации дела, распорядители узнали, что разрешение этой пьесы к представлению встречает препятствие вследствие запрещения, последовавшего в 1867 году.

Ввиду изложенного, правление общества „Ясли“, прибегая к благосклонному содействию Вашего высокопревосходительства, имеет честь почтительно ходатайствовать о разрешении трагедии „Поручик Гладков“ в виде исключения на два представления».[11]

10 апреля княгиня Щербатова получает ответ за подписью М. Соловьева: «По поручению г. министра внутренних дел имею честь сообщить Вашему сиятельству, что представление запрещенной пьесы „Поручик Гладков“ в пользу общества „Ясли“ в Соляном городке, с допущением зрителей по платным билетам, дозволено быть не может».[12] Вероятно, такой ответ не удовлетворил общество «Ясли», и последовало новое ходатайство, после чего министр внутренних дел пошел на некоторые уступки: «В виде особого изъятия, ради благотворительной цели, разрешено было исполнение трагедии только любителями на домашнем спектакле, без продажи входных билетов».[13] Пьеса игралась два раза. Распоряжалась спектаклем герцогиня Сассо дю Руддо, а роли исполняли представители высшего петербургского общества и офицеры гвардии.

В ноябре 1899 года в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить к представлению «Поручика Гладкова» обращается Дирекция императорских театров. Временно исполняющий обязанности начальника Главного управления по делам печати М. Соловьев направил 4 декабря 1899 года в Дирекцию императорских театров подробную справку о мотивах и порядке запрещения к представлению на сценах театров трагедии Писемского «Поручик Гладков». Получив отказ, бывший в должности директора императорских

[9] Там же, оп. 2, д. № 4, л. 69—72, об.
[10] Там же, оп. 25, д. № 16, л. 3.
[11] Там же, л. 17—17, об.
[12] Там же, л. 19.
[13] Там же, л. 28.

lib.pushkinskijdom.ru

театров князь С. М. Волконский обращается за помощью к министру императорского двора барону В. В. Фредериксу: «Ввиду желательности постановки на сцене *императорских* театров трагедии Писемского „Поручик Гладков", имею честь почтительнейше ходатайствовать, не признаете ли, Ваше высокопревосходительство, удобным сделать сношение с министром внутренних дел о снятии для *императорских* сцен с означенной пьесы запрещения к исполнению ея на театрах».[14]

25 декабря министр императорского двора барон Фридерикс запрашивает управляющего Министерством внутренних дел Д. С. Сипягина: возможно ли снятие запрета с трагедии Писемского? Последний же адресуется по этому вопросу в Главное управление по делам печати. Временно исполняющий обязанности начальника Главного управления М. Соловьев дает подробную справку, когда подвергалась запретам трагедия и (впервые!) истинную причину тому: «Ввиду того, что трагедия „Поручик Гладков" дает в окончательном выводе только бессилие царской власти, своеволие царедворцев и военный бунт, как панацею для бедствий отечества, и что подобные представления могут только колебать уважение к верховной власти... Главное управление по делам печати полагает не допускать этой пьесы для публичного представления на сцене...»[15] Д. С. Сипягин согласился с Главным управлением и 31 декабря отсылает барону Фридериксу эту подробную справку со своей припиской: «... Я с своей стороны признал бы необходимым не допускать этой пьесы для публичного представления на сцене».[16] Барон Фридерикс присоединился к ним, и пьеса вновь была запрещена.

Причины, которые высказывались цензурой раньше (близость изображаемой эпохи, щекотливость событий), к концу XIX века становятся неубедительными, так как на сцене императорских театров шли пьесы, которые изображали тот же период истории, те же события: в 60-е годы идет пьеса «Ледяной дом» (инсценировка одноименного романа И. И. Лажечникова), а в 90-е — пьеса Борисова «Бирон».

Наступившее новое столетие не изменило судьбу трагедии Писемского «Поручик Гладков». 14 января 1900 года дирекция Литературно-артистического кружка вновь обращается в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить постановку трагедии. Одновременно в Главное управление приходит и другое ходатайство: общественность решила объединить свои усилия и добиться наконец снятия запрета с трагедии Писемского. В Главное управление обращаются А. А. Федотов (по поручению К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко), Министерство императорского двора и (в который уже раз!) дирекция Петербургского Литературно-артистического кружка (Литературно-художественное общество). Авторы этого документа подробно излагают историю и мотивы запрещения трагедии Писемского, анализируют и дают оценку комедии Борисова «Бирон», в основе которой лежат те же события, что и в трагедии Писемского. По их мнению, художественные достоинства «Поручика Гладкова» несравненно выше «Бирона».

Главное управление по делам печати присоединилось к авторам ходатайства: «Учитывая все вышеизложенное и то, что трагедия „Поручик Гладков", заключая в себе несомненные художественные достоинства, должна быть отнесена к лучшим произведениям нашей драматургии, наконец, имея в виду, что пьеса с таким точно сюжетом исполняется уже на сцене императорских театров, Главное управление по делам печати полагает возможным трагедию Писемского „Поручик Гладков" допустить к представлению на сценах *императорских* театров и С.-Петербургского Литературно-художественного общества (б. Литературно-артистический кружок) с тем, однако, чтобы из нея были исключены все указанные неудобные места и отдельные выражения, о чем и имеет честь представить на благоусмотрение Вашего высокопревосходительства».[17] Но «его высокопревосходительство» исполняющий обязанности начальника Главного управления по делам печати князь Н. Н. Шаховской, министр внутренних дел и управляющий Министерством внутренних дел рассудили иначе: на упомянутом коллективном ходатайстве рукою князя Шаховского написано: «Министр приказал ответить г-ну Федотову, Московскому Художественному театру, что не находит возможным дозволить к представлению на сцене трагедии Писемского „Поручик Гладков".[18] Подобного же содержания пришел ответ и в дирекцию Литературно-художественного общества.[19]

Поклонники Писемского не ограничились только официальными каналами. Так, например, в то же самое время, когда было написано коллективное прошение в Главное управление, А. А. Федотов написал неофициальное письмо князю Шаховскому, в котором на правах старого знакомства просил найти возможность вывести «на свет Божий» прекрасно написанную и «весьма интересную как спектакль» трагедию Пи-

[14] Там же, ф. 472, оп. 43, д. № 248, л. 1.

[15] Там же, ф. 776, оп. 25, д. № 16, л. 30, об.—32.

[16] Там же, л. 32.

[17] Там же, л. 34—43.

[18] Там же, л. 34.

[19] Там же, л. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

семского «Поручик Гладков».[20] 16 февраля Н. Н. Шаховской ответил Федотову: «Многоуважаемый Александр Александрович! Вследствии письма Вашего от 12 января с. г. долгом своим считаю Вас уведомить, что трагедия Писемского „Поручик Гладков“ действительно значится в числе запрещенных для сцены пьес и г. управляющий Министерством внутренних дел, которому было доложено в числе прочих и Ваше ходатайство, не признал возможным отменить прежние распоряжения и дозволить упомянутую пьесу к представлению на сцене».[21]

5 февраля того же года в Главное управление по делам печати приходит еще одно прошение — от директора-распорядителя Художественного театра в Москве Владимира Ивановича Немировича-Данченко: «Почтительнейше прошу Главное управление по делам печати разрешить Художественному театру в Москве постановку трагедии А. Ф. Писемского „Поручик Гладков“, причем считаю необходимым засвидетельствовать, что:

1) Дирекция театра *не пожалеет ни средств ни труда для того, чтобы постановка означенной трагедии соответствовала как достоинствам самой пьесы, так и достоинству лиц, выведенных в пьесе*, и занимаемому ими положению;

2) Я, в качестве директора-распорядителя театра, *беру на себя полную ответственность за исполнение данного обещания.*

Примером такого разрешения под мою ответственность была трагедия гр. А. К. Толстого „Царь Федор Иоаннович“».[22]

Сколько прошений за один месяц! И все безрезультатно!

В июле 1902 года Дирекция Литературно-художественного общества подает еще одно прошение на имя начальника Главного управления по делам печати, в котором в очередной раз пытается убедить его в нецелесообразности запрета трагедии Писемского. Дело снова слушается в совете Главного управления по делам печати (8 августа 1902 года). Цензор подробнейшим образом излагает долгую историю запрещения трагедии и также считает продолжающийся запрет недоразумением: «В заключение позволю себе обратить внимание вашего превосходительства на обстоятельство, которое не могли иметь в виду при первоначальном обсуждении пьесы Писемского. Тогда дело шло о разрешении пьесы на общем основании, без обозначения театра. Теперь же мы имеем дело с театром, который, заявляя о желании получить специальное разрешение, тем самым принимает на себя риск постановки при условии, что *пьеса может быть снята с его репертуара простым даже словесным, частным распоряжением*, которому, как то свидетельствуют бывшие примеры, дирекция театра Литературно-художественного общества в лице председателя ея А. С. Суворина и директора-распорядителя Я. А. Плющевского-Плющена безусловно подчиняется; такой гарантии, обеспечивающей быстрое и негласное воздействие, другие театры, в том числе и *императорские*, не представляют» (курсив мой, — *Л. М.*).[23]

Но и это логичное и убедительное выступление не помогло. 25 ноября 1902 года в дирекцию театра Литературно-художественного общества направляется уведомление о неудовлетворительном решении вопроса.

Все усилия общественных и государственных деятелей, актеров, режиссеров и других лиц оказались, к сожалению, бесплодными. Историческая трагедия А. Ф. Писемского «Поручик Гладков» так и не увидела света рампы.

Здесь же хотелось бы упомянуть об очень интересном факте, касающемся этой пьесы Писемского. В 1919 году (а это был самый тяжелый для молодой Республики Советов год гражданской войны) в «Красной газете» печатается статья под названием «Революционные пьесы рабочего театра», в которой автор негодует на почти полное отсутствие в репертуарах драматических театров так необходимых в данный момент пьес, затрагивающих революционную борьбу народных масс: «Репертуар подлинно революционных пьес не очень обширен, но все же можно найти многое, вдобавок никогда сцены в России не видавшее». Далее автор статьи все существующие пьесы революционного характера делит на две группы: первая — это пьесы старореволюционные, «бичующие крайности самодержавия, воспевающие достижения буржуазной революции», вторая группа — «пьесы, проникнутые... революционным протестом против буржуазно-капиталистических основ». Ко второй группе автор статьи относит такие западноевропейские пьесы, как «Вильгельм Телль» Ренэ Моракса, «Зори» Верхарна, «Ткачи» Гауптмана, «Справедливость» Гомуорти, пьесы Ромена Роллана из времен французской революции «Волки» и «Дантон», «Катастрофа» Делла-Грациа, «Жакерия» Мериме. Из русского репертуара автор статьи относит к этой группе только одну пьесу: «Сюда, пожалуй, подойдет и „Поручик Гладков“ Писемского».[24]

Подобно «Поручику Гладкову», печальная участь постигла в царской Рос-

[20] Там же, л. 45—46.
[21] Там же, л. 47.
[22] Там же, л. 48.
[23] Там же, оп. 26, ед. хр. 20, л. 52—55, об.
[24] См.: Красная газета, 1919, № 166, 26 июля, с. 4 (подпись: Н. Р.).

lib.pushkinskijdom.ru

сии и комедию А. Ф. Писемского «Подкопы» («Хищники»). Более тридцати лет боролись за нее прогрессивные деятели.

В комедии «Подкопы» (1872) писатель выводит на сцену высшую аристократию. Вполне естественно, что злободневная тематика и обличительный пафос пьесы предрешали новые столкновения ее автора с цензурой. 5 октября 1872 года А. В. Никитенко записывает в дневник: «Писемский читал свою новую комедию у Краевского. Комедия эта лучшее произведение его. Не знаю только, как он сладит с цензурою. Он хочет напечатать ее в „Гражданине" князя ‹В. П.› Мещерского. Писемский превосходно читает, и мне кажется, что, кто слышал его комедию из его уст, тому не следует идти в театр на ее представление: она, наверное, будет сыграна там гораздо хуже, чем в чтении автора».[25]

Первоначально комедия была напечатана при посредстве Н. С. Лескова во втором сборнике «Гражданина» 1872 года, но была вырезана из него, и сборник вышел без «Подкопов» «по причинам, редакцией не предусмотренным».[26]

Причина же была одна — цензору Н. А. Ратинскому комедия показалась «вредною», т. к. она в неблаговидном свете изображала высших административных деятелей. «Известно, что в массе нашей провинциальной публики, по губернским городам, любят заниматься толками — и пересудами о высших правительственных сферах, а потому можно себе представить, какую удобную канву для кривых толков и нелепых предположений представит настоящая комедия Писемского...» [27]

В редакцию была послана справка об исключении комедии из Сборника. «В СПб. Цензурный комитет представлен был второй выпуск сборника „Гражданин", издаваемый редакцией... того же названия, в котором между прочими статьями была помещена комедия Писемского „Подкопы".

Комедия эта не дозволена к выходу в свет, *вследствие распоряжения высшего начальства*, и означенный сборник выйдет без комедии „Подкопы", которая, таким образом, считается запрещенною».[28]

Писатель просит друзей и знакомых узнать причины запрета. И. А. Гончаров в письме от 4 декабря 1872 года сообщает автору: «Я спрашивал о причине задержки и получил в ответ, что единственная причина — это щекотливость высшей администрации, которую Вы затронули в живой картине интриг и взаимного подшибательства. Теперь спрашивается: каким образом Вы можете изменить что-нибудь в пьесе так, чтобы она прошла?

Надо изменить все, то есть, значит, написать другую пьесу... я плохо разумею мотив запрещения Вашей комедии, а скорблю только о том, что литература лишается талантливого произведения, а сцена — живой, оригинальной и умной пьесы... Насчет Вашей комедии... мне представляется такая дилемма: если Ваша комедия — выдумка, неправдоподобность, то она ни в печати, ни на сцене никакого действия произвести не может: это аксиома, повторяющаяся со всякой ложью. Если бы тут скрывался пасквиль или какая-нибудь гадкая сплетня, личность, то это, конечно, бросилось бы всем в глаза и произвело бы скандал.

Но Вы слишком уважаете искусство и себя, чтобы уронить себя до личности и пасквиля. Имя и перо Ваше никогда не осрамились этим — и при этом в этой комедии соблюдены строго все литературные и человеческие приличия, а на личность и намека нет! Даже не разберешь, какие именно роды служб или ведомств на сцене, — так искусно умели Вы обойти всякий повод к какому-нибудь определению или указанию.

Наконец (2-я часть дилеммы), если б эта картина интриг и погони за местами была верна, то жаль, очень жаль, что верхняя сфера общественной деятельности добровольно исключает себя из сферы искусства — и следовательно, прямой и действительной жизни».[29]

Писемский обращается непосредственно к министру внутренних дел А. Е. Тимашеву, который посоветовал ему не трогать высшую администрацию и спустить действующих лиц пониже, тогда пьеса может быть напечатана. Автор объяснялся также с начальником Главного управления по делам печати М. Н. Лонгиновым, который обошелся с ним еще суровее. На вопрос Писемского: «Как же и о чем писать?» — Лонгинов ответил: «Лучше вовсе не писать».[30]

Писемский в соответствии с требованиями цензуры переделывает свою комедию, и она печатается в №№ 7—10 журнала «Гражданин» за 1873 год. Писатель вновь отправляет комедию в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить представление на сцене. Еще раньше, в письме к Писемскому от 20 октября 1872 года, Гончаров выражает опасение насчет драматической цензуры: «Не знаю, попадет ли пьеса на сцену, ибо театральная цензура, по чрезмерной осмотрительности

[25] *Никитенко А. В.* Дневник, 1956, т. 3, с. 254.

[26] См. объявление в «С.-Петербургских ведомостях» от 1 декабря 1872 года.

[27] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, д. № 74, л. 15—19.

[28] Там же, л. 27.

[29] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1955, т. 8, с. 445—446.

[30] См.: *Никитенко А. В.* Дневник, т. 3, с. 262.

lib.pushkinskijdom.ru

своей и часто по неосновательной боязни, смотрит на дело не так, чтобы способствовать тому, что хорошо, а чтоб мешать только тому, что может быть вредно...» [31]

Несмотря на то что писатель спустил действующих лиц на несколько рангов ниже, т. е. оставил в покое высшую администрацию, комедия была запрещена для представления на сцене.

23 апреля 1873 года совет Главного управления по делам печати слушал доклад цензора драматических сочинений П. И. Фридберга о комедии Писемского «Подкопы»: «Комедия „Подкопы", напечатанная первоначально в журнале „Гражданин", уже обратила на себя внимание общей цензуры тенденциозностью предмета интриги. В ней выведен на сцену весь наш министерский строй, личность министра, его товарища, начальников отдельных частей управления, и все это с обстановкою и в форме явного памфлета. Единственная светлая личность — граф Зыров, министр, — и тот рвет на клочки представленный ему официальный документ, обличающий его товарища в воровстве. За исключением же этой личности, все остальные представители высшего круга опошлены донельзя; дочь графа представлена автором в самом неблаговидном свете, как интриганка и бесчестная женщина; цинические и возмутительные ее выходки с отцом просто немыслимы...» [32] Цензор Фридберг предложил запретить комедию к постановке на сцене, Совет поддержал его. Министр, согласившись с Главным управлением по делам печати, окончательно запретил комедию к представлению на сцене.

В 1880 году Писемский, рассчитывая на смягчение цензуры, вместе с трагедией «Поручик Гладков» посылает и комедию «Подкопы» с просьбой снять с них запрет. Начальник Главного управления гофмейстер Н. С. Абаза, не решаясь дозволить пьесу к представлению и боясь взять на себя ответственность, обращается к директору Департамента государственной полиции барону П. О. Велио: «В апреле 1873 года состоялось утвержденное г. министром внутренних дел постановление Совета Главного управления по делам печати о недозволении к представлению комедии Писемского „Подкопы" на том основании, что в ней, хотя и в замаскированном виде, изображены в неблагоприятном свете лица из среды высшего административного строя.

Ныне, вследствие ходатайства автора, комедия эта снова поступила на рассмотрение драматической цензуры, которая, а равно и Совет Главного управления по делам печати, пришли к заключению, что в самом тексте комедии не замечается никакого прямого указания на то, что выводимые в ней лица действительно занимают высшие должности министра, его товарища и директоров департаментов и что во всей комедии нет ни одного намека, наводящего на мысль, что автор имеет в виду изобразить ту или другую личность административных деятелей примерно последних 25—30 лет. Поэтому признавалось бы ныне, что при объективном отношении к пьесе, т. е. принимая во внимание ее буквальное содержание, пьеса эта не подлежала бы запрещению, если бы здесь не возникал вопрос чисто политического свойства, насколько удобно представление на сцене лиц, которые, по общему содержанию пьесы и их действиям, могут возбудить в зрителях мысль, что эти лица изображают собою высшие административные власти...» [33] Далее Абаза просит барона Велио разрешить его сомнения насчет дозволительности пьесы, оговаривая, что со своей стороны он находит возможным разрешить к представлению комедию Писемского.

9 декабря 1880 года директор Департамента государственной полиции барон Велио соглашается с личным мнением гофмейстера Абазы: «Имею честь уведомить Ваше превосходительство, хотя и нельзя не признать существования в этой пьесе тенденциозной мысли автора, которая при представлении на сцене этой комедии может получить более рельефное выражение, тем не менее, ввиду общего направления настоящей политики в смысле допущения обличений и критики, я полагаю возможным комедию эту к представлению допустить согласно Вашему мнению...» [34]

Все эти документы были представлены на усмотрение товарищу министра действительному тайному советнику М. С. Каханову, который иначе понимал направление политики и, не желая допустить, чтобы на лица высшей государственной администрации падала такая «оскорбительная тень», на отзыве барона Велио наложил резолюцию: «Ответ не удовлетворительный», оставив в силе прежнее запрещение комедии Писемского «Подкопы».[35]

В 1881-м и 1882 годах, как уже упоминалось выше, Е. П. Писемская ходатайствует перед Главным управлением по делам печати о снятии запрета с трагедии «Поручик Гладков» и комедии «Подкопы». Ответ был отрицательным. В своем отзыве князь Вяземский пишет: «Конечно, можно было бы ‹в «Подкопах»› низвести высшего начальника степенью или двумя ниже, но комедия эта слишком известна в публике и в литературном мире, так что на представ-

[31] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8-ми т., т. 8, с. 444.

[32] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 2, д. № 12, л. 195—196, об.

[33] Там же, оп. 25, д. № 16, л. 9—11, об.

[34] Там же, л. 14.

[35] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

лении все бы поняли, о чем и о ком идет речь».[36]

В последующие годы прогрессивные театральные и литературные деятели неоднократно обращались в цензуру с просьбой снять запрет с комедии. В 90-е годы Д. Коровяков писал по поводу комедии А. Е. Молчанову: «Дорогой Анатолий Евграфович! Я навел более обстоятельную справку, и оказывается, что „Подкопы" не пропущены цензурой несмотря на хлопоты Плещеева.

Литературно-театральный же комитет и не рассматривал пьесу, так как ее предполагали ставить в Пушкинском театре, до которого комитету нет дела. Это было в 1880 или в 1881 году. Если теперь опять сунуться в цензуру, то, справившись с прежними протоколами, наверное опять откажут не читая. Но можно сделать фортель: не следует никому напоминать, что пьеса была запрещена; затем внести ее на рассмотрение цензуры под заглавием „Хищники", как она называется в последнем посмертном издании сочинений Писемского — Вольфа, и тогда ее прочтут и, вероятно, пропустят».[37] Но «фортель» не удался. В 1901 году дирекция Литературно-художественного общества представила на рассмотрение драматической цензуры комедию Писемского «Хищники» с просьбой разрешить ее для представления на сцене Малого театра общества. На Совете 11 августа цензор Трубачев обращает внимание членов Совета на полную тождественность комедии «Хищники» и запрещенной в 1873 году комедии «Подкопы». Приведя полностью отзыв цензора Фридберга (от 23 апреля 1873 года), С. Трубачев свое выступление заключает словами: «Вполне соглашаясь с приведенным отзывом цензора Фридберга, *сохранившим свое значение до настоящего времени*, и принимая во внимание полную тождественность содержания пьес „Подкопы" и „Хищники", я полагал бы комедию „Хищники" не разрешать к представлению, о чем и считаю долгом представить на благоусмотрение Вашего сиятельства» (курсив мой, — *Л. М.*).[38]

Оказывается, комедия Писемского, написанная в 1872 году, оставалась острозлободневной и в 1901 году.

В 1905 году дирекция Литературно-художественного общества возобновляет свое ходатайство о разрешении комедии Писемского «Хищники» к представлению на сцене. 22 сентября 1905 года наконец-то последовало разрешение.[39]

Роль цензуры в России была непоправимо ущербной для русской литературы. Об этом образно сказано в статье А. И. Сумбатова (Южина) «Мертвящее начало»: «...если мы взглянем на то *внутреннее* воздействие, которое оказывает наличность бесчисленных и безапелляционных цензур на авторское *творчество*, то мы вынуждены будем высказаться более определенно: это внутреннее влияние производит не угнетающее, а прямо мертвящее действие на самую природу творчества...». «Русское творчество обобрано и изувечено на девять десятых охранительными мерами, имевшими своей главной скрытой целью не столько действовать против отдельных случаев возможного злоупотребления свободою творчества, сколько кастрировать самую его сущность и губить лучшие плоды еще в зародыше...»; «Она (цензура, — *Л. М.*) создавала для русского драматурга особую утонченную муку — жить и знать, что его пьеса будет играться только тогда, когда он сгниет в могиле».[40]

Эти слова как нельзя лучше отражают судьбу Писемского-драматурга.

[36] Там же, л. 66—66, об.

[37] Там же, ф. 678, Молчанов, ед. хр. 396, 1880—1894 гг., письмо.

[38] Там же, ф. 776, оп. 26, ед. хр. 20, л. 68—69.

[39] Там же, ед. хр. 24, л. 185—186.

[40] *Сумбатов А. И.* Мертвящее начало. — Полн. собр. соч. 2-е изд. М., 1910, т. 4, с. 615, 616, 626.

О. Н. Мамонтов

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ М. М. ПРИШВИНА

В 1918 году Михаил Пришвин записал в своем дневнике: «Побег в Америку, исключение из гимназии — два крупнейших события моего детства».[1] До сих пор об этих событиях, как и о всей гимназической жизни писателя, было известно немного. Вне поля зрения биографов оставался интересный источник сведений об этом периоде его жизни — документы Елецкой мужской гимназии, хранящиеся ныне в Государственном архиве Липецкой области, которые позволяют детально познакомиться и с наиболее ярким событием ранней биографии М. М. Пришвина — побегом из гимназии с целью путешествия в дальние страны. Это было своего рода предзнаменование дальнейшей судьбы исследователя и певца родной природы,

[1] Цит. по: *Мотяшов И. П.* Михаил Пришвин. М., 1965, с. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

навсегда определившее его любовь к странствиям.

В течение всей жизни Пришвин часто вспоминал о своем первом детском путешествии. В предисловии к одной из первых своих книг «За волшебным колобком. Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии» он написал: «Я желал бы напомнить о той стране без имени, без территории, куда мы в детстве бежим... Я пробовал в детстве туда убежать. Было несколько мгновений такой свободы, такого незабываемого счастья... В светящейся зелени мелькнула страна без имени и скрылась. И вот мне, взрослому человеку, захотелось вспомнить это... Посвящаю свой труд стране без имени, без территории, куда мы в детстве бежали. Посвящаю и тем трем друзьям, которые разделили тогда со мной детские грезы. Этим трудом я хочу поставить своим детским мечтам памятник, быть может, грубоватый, простой. Но что из этого? Лишь бы не дать сравняться могиле с землей, лишь бы узнать то место, где лежат дорогие мальчики и грезят о стране без имени, без территории».[2]

Не менее взволнованно и проникновенно сказал Пришвин о своем первом путешествии и в конце жизни, в предисловии к своей последней книге «Осударева дорога»: «Я родился с верой в какой-то лучший мир, чем где я живу, в какую-то страну, лучшую, чем наша, с уверенностью, что если сильно захотелось, то ее можно открыть всем и даже так, что долг каждого из нас открыть для всех эту свою страну. Еще девяти лет я пробовал из гимназии убежать в эту страну... После моей неудачной попытки вера моя не умерла, а попала в положение семени, переживающего в земле зиму, чтобы раскрыться весной. Так вот и вышло, что девяти лет я бежал в какую-то чудесную страну, а ровно через двадцать лет открыл ее на Карельском острове озера Выг, и был уверен, и вел себя, как будто это была та самая страна, куда я в детстве бежал».[3]

Таким образом, бесспорно огромное значение первого путешествия для всей творческой биографии Михаила Пришвина. В силу этого естествен наш интерес к обстоятельствам этого путешествия. До сих пор основным источником сведений о нем был автобиографический роман Пришвина «Кащеева цепь», где об этом событии рассказывается весьма подробно и ярко. Несомненно, в основу повествования на страницах «Кащеевой цепи» о путешествии гимназистов легли подлинные факты. Несомненно также, что в этом повествовании имел место и художественный вымысел. Ведь автобиографический роман — это не мемуары, и право писателя на художественный вымысел не подлежит сомнению. Следовательно, при изучении биографии Пришвина нельзя не задаться вопросом о соотношении действительности и художественного вымысла в повествовании о путешествии гимназистов на страницах романа «Кащеева цепь». Кроме того, изучение этого вопроса позволяет проследить, как реальные факты преломились в художественном произведении, что дает ключ к пониманию творческого метода писателя.

Возможностью проследить по документам историю «путешествия в Азию» мы обязаны явно повышенному интересу к ней со стороны канцелярии попечителя Московского учебного округа, в ведении которого находилась Елецкая гимназия. Заинтересованная известием о необычном происшествии в гимназии, канцелярия в течение нескольких месяцев запрашивала все новые и новые сведения о нем у гимназического начальства. Расследование обстоятельств «путешествия в Азию» стало предметом интенсивной переписки между канцелярией и гимназией, и в итоге в фонде гимназии отложилось целое дело на 43 листах, посвященное «путешествию» — так называемое «Дело об увольнении из гимназии ученика Чертова Николая».[4]

Прежде всего немного о том, когда и как началось обучение юного Михаила Пришвина в Елецкой гимназии. Педагогический совет гимназии 3 июня 1883 года постановил: «Следующие дети наравне с учениками подготовительного класса подвергались испытанию для поступления в 1 класс гимназии и, выдержав оное удовлетворительно, приняты в число учеников 1 класса...» (д. 144, л. 22, об.). Далее следовал список принятых, в котором под пятым номером значится: «Пришвин Михаил, сын потомственного почетного гражданина, родившийся 23 января 1873 года» (там же). Принятый в гимназию юный Пришвин поселился «у иностранки В. В. Шмоль — Успенская улица, аптека Люйтена» (д. 162, л. 51, об.—52). Вот она, та самая «добрая Вильгельмина», о которой с такой теплотой рассказал на страницах автобиографического романа Михаил Пришвин!

Учеба в гимназии, требовавшая усердной зубрежки, не соответствовала потребностям поэтической натуры юного Михаила Пришвина. Очень скоро в душе гимназиста возникло стойкое отвращение к механическому заучиванию огромного количества оторванных от жизни, мертвых сведений, составлявших основное содержание гимназической «науки». Как следствие, успеваемость гимназиста была невысокой. К исходу 1883/84 учеб-

[2] *Пришвин М. М.* Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1956, т. 2, с. 165—166.

[3] Там же, 1957, т. 6, с. 88.

[4] Государственный архив Липецкой области, ф. 119, оп. 1, д. 176 (далее ссылки на этот фонд — в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

ного года у Пришвина были неудовлетворительные отметки по латыни, математике и чистописанию (д. 162, л. 120, об.). Обсудив успеваемость юного Пришвина, комиссия педагогов сделала заключение: «Безнадежен (по малоспособности)» (д. 162, л. 120). Педагогический совет гимназии 24 мая 1884 года постановил: «Следующие ученики, не выдержавшие испытания или имеющие неудовлетворительные годовые баллы, оставлены в тех же классах на 2-й год: 1-а кл. ...Пришвин Михаил... 3-б кл. Бунин Иван...» (д. 157, л. 47, об.). Так имена двух будущих корифеев русской литературы в первый раз встретились в штрафном гимназическом списке. В первый, но не в последний! После двух лет пребывания в первом классе Пришвин по решению педагогического совета от 31 мая 1885 года был переведен во второй класс (д. 170, л. 63). «Путешествие в Азию» состоялось в самом начале 1885/86 учебного года.

В романе «Кащеева цепь» инициатор путешествия — Курымушка-Алпатов, лирический двойник Пришвина. Идея о путешествии в Азию, созвучная глубинной сути души Пришвина, действительно принадлежала ему. Константин Голофеев в своих показаниях заявил: «Первая мысль о путешествии была подана Пришвиным, которому о ней сообщил проживавший с ним летом в деревне кадет Хрущов, а Пришвин передал об этом Чертову, а затем мне. Устроил же побег Чертов» (д. 176, л. 19—19, об.). На то же указывал и отец Чертова: «...Коля далеко не заслуживает такого жестокого наказания, потому что, во-первых, мысль к побегу подал Пришвин, а не Коля...» (д. 176, л. 22). Очевидно, в изложении Пришвина идея побега выглядела настолько захватывающей, что нашла в лице Чертова увлеченного сторонника, оказавшегося волевым и деятельным организатором.[5] Гимназическое начальство свою точку зрения на этот счет выразило в постановлении гимназического совета от 16 сентября 1885 года: «По произведенному инспектирующим дознанию обнаружилось следующее: ученики Голофеев, Пришвин и Тирман единогласно показали, что предприняли это путешествие по настоянию и убеждению Чертова и что отобранные вещи принадлежат Чертову и куплены им частию в магазине Черномашенцева, частию на базаре и в мелочных лавочках... Педагогический совет, рассмотрев все вышеизложенные обстоятельства, признал, что ученик Чертов был главным руководителем всех поименованных учеников и, располагая денежными средствами, приобрел на остальных влияние, которым и воспользовался для задуманного им путешествия, что им же, Чертовым, куплены револьверы, ружья, топор, порох, патроны и лодка; остальные ученики, по убеждению педагогического совета, были только исполнителями задуманного Чертовым плана, увлекшись заманчивостию его предложений, а потому совет постановил: ученика II класса Николая Чертова уволить из гимназии на основании п. 17 § 11 Правил о взысканиях, а остальных, Пришвина, Тирмана и Голофеева, подвергнуть продолжительному аресту с понижением отметки поведения за 1-ю четверть учебного года» (д. 63, л. 133—133, об., 150).

В самом деле, нельзя отрицать, что Рюрик-Чертов сыграл в организации и проведении экспедиции ключевую роль. Это, кстати, отмечено и в романе. Вспомним сцену в кардере, когда Рюрик сразу после того, как гимназисты приняли решение отправиться в путешествие, берет на себя роль руководителя и отдает распоряжения. Вполне ясно, что руководящую роль Рюрика определяло то обстоятельство, что от него зависело материальное обеспечение экспедиции. Что же касается Курымушки, то после того как предложенная им идея путешествия в Азию была одобрена товарищами, его роль свелась, в сущности, только к уточнению и нанесению на карту маршрута путешествия, а также к участию в нем в качестве рядового путешественника.

Роль гимназиста Пришвина была еще скромнее роли Курымушки в романе. Там, где в ходе путешествия в романе действует Курымушка, в жизни действовали Чертов и Тирман. Поведение Пришвина во время путешествия не выделяется на общем фоне действий четырех товарищей. Видимо, образ Курымушки является синтетическим, он аккумулирует в себе все наиболее яркое, что было в настроениях и действиях всех участников экспедиции. И конечно же, этот образ вобрал в себя много и от творческой фантазии художника. Из сказанного следует, что Курымушка не вполне тождествен Пришвину, в значительной мере это вымышленный герой.

Наше мнение подтверждается высказываниями самого Пришвина. В своей написанной в 1925 году краткой автобиографии Пришвин так сказал о повести «Курымушка», ставшей затем первой частью романа «Кащеева цепь»: «Из своего детства, отрочества и раннего юношества я сделал сказку, которая еще не совсем пережилась мной, радует меня, это повесть „Курымушка“».[6] Позже Пришвин еще более четко определил различие между собой и Курымушкой-Алпатовым в «Кащеевой цепи», указав, что его герой — это он сам,

[5] Интересно отметить, что вскоре после исключения из гимназии Чертов вновь сделал попытку бежать, на этот раз на поезде, но был задержан на станции (д. 176, л. 11).

[6] Цит. по: *Хайлов А. И.* Михаил Пришвин. Творческий путь. М.; Л., 1960, с. 53—54.

lib.pushkinskijdom.ru

«только не пеший, а крылатый».[7] Нельзя не согласиться и с весьма убедительным мнением Н. П. Смирнова: «... „Кащеева цепь" — это подлинная история жизни молодого Пришвина... и в то же время многое в романе выступает в творчески преображенном виде: здесь и „сказка" и „быль", и правда и вымысел. Все события в жизни героя можно рассматривать как факты биографии Алпатова-Пришвина, с той непременной оговоркой, что они в значительной мере романтизированы».[8]

Обратим также внимание на то обстоятельство, что в действительности участников путешествия было четыре, а не три, как в романе. Кто же оказался лишним? Очевидно, это Константин Голофеев, который в отличие от своих товарищей, учеников второго класса, учился уже в четвертом классе и, как самый старший из путешественников, был, вероятно, в их компании до некоторой степени чужеродным элементом, а его отношения с Пришвиным были менее близкими и теплыми, чем отношения будущего писателя со своими одноклассниками Чертовым и Тирманом. В романе подразумевается, что возраст участников путешествия был примерно одинаков: 12—13 лет. Очевидно, третьим участником путешествия, именуемым в «Кащеевой цепи» Ахиллом, был ровесник и одноклассник Пришвина Владимир Тирман.

Еще одно расхождение между фабулой романа и подлинными событиями касается времени и обстоятельств снаряжения экспедиции. Если в романе гимназисты отправились в путь уже через день после того, как Курымушка предложил им идею путешествия в Азию, то в действительности сборы экспедиции были не столь скоротечными. Дело в том, что у Чертова, в отличие от его двойника Рюрика, не было оружия «на всех тропх». В ходе расследования выяснилось, что только один револьвер Чертов смог взять дома. Что же касается остального снаряжения, то его пришлось покупать, а на это требовались деньги и время.

Героям романа для того, чтобы встретиться и обо всем договориться, потребовалось попасть в карцер. Как же на самом деле происходила более или менее длительная подготовка экспедиции? На этот вопрос ответила гимназическому начальству в ходе расследования обстоятельств «путешествия в Азию» домашняя учительница Ида Блемериус, сестра квартирной хозяйки Пришвина Вильгельмины Шмоль. Из показаний Блемериус известно, что на квартире у Шмоль жил не только Пришвин, но и Голофеев, и это значительно облегчало их контакты. Об остальных же участниках путешествия Ида Блемериус показала следующее: «Чертов и Тирман заходили к проживающим у меня детям по одному разу, но в комнату не входили; первый вызывал Пришвина в сени и разговаривал с ним и говорил, что пришел справиться об уроках, а Тирман приходил на двор, где разговаривал с Пришвиным и Голофеевым, но когда я подошла к окну, они тотчас встали и удалились за калитку. Может быть, Чертов и Тирман приходили и чаще, но тайно от меня, так как я их более не видала» (д. 176, л. 27, об.). Видимо, это предположение вполне справедливо, так как подготавливать экспедицию гимназисты могли только втайне от взрослых.

Для приобретения снаряжения требовались деньги. Вот что показала об этом та же Ида Блемериус: «Денег у Пришвина и Голофеева не было, я им выдавала по мере надобности по мелочам, а после рассчитывалась с их родителями. За день до побега Голофеев внес по моему поручению следующую за него плату за учение, в чем я убедилась в гимназии, так как квитанцию Голофеев оставил в гимназии в столе и принес ее ко мне через неделю, найдя ее в гимназии. За Пришвина деньги за учение были внесены раньше» (там же).

Представляется странной такая двойственность в отношении Голофеева к предприятию: с одной стороны, он принял в нем участие, а с другой — подготовил почву для возвращения в гимназию, пожертвовав для этого деньгами, в которых очень нуждались путешественники. Такое поведение отражает, видимо, недоверчивое отношение Голофеева к замыслу товарищей и его пассивное в нем участие; быть может, будучи старше, он лучше понимал, сколь сомнительны их шансы на успех.

Подобно Пришвину, Чертов и Тирман также по малолетству не имели на руках больших денег. Но у Чертова было одно важное преимущество: в отличие от своих товарищей, он в Ельце жил не на квартире, а у себя дома, и мог взять там некоторые необходимые для снаряжения экспедиции вещи. В отношении одного револьвера Чертов так и поступил. Но для приобретения других вещей Чертов продал золотые часы, принадлежавшие его матери Лидии Чертовой. О том, как была произведена эта продажа, пристав первой части города Ельца Г. Гриневич сообщил директору гимназии следующее: «... Николай Чертов, чтобы иметь деньги для задуманного побега, продал в конце августа за 25 рублей золотые часы с литерами „Л. Ч.", принадлежавшие его матери, часовых дел мастеру Каверу, причем в удостоверение этой продажи дал Каверу по его требованию расписку, на которой расписался Леонидом Чеботаревым, расписка эта возвращена Кавером матери Чертова по ее личной просьбе.

[7] *Пришвин М. М.* Собр. соч.; В 6-ти т., т. 1, с. 568.

[8] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

До продажи часов Каверу Чертов предлагал купить их вместе с золотой цепочкой часовых дел мастеру Чебышову за 200 рублей, но таковые Чебышовым, вследствие зародившегося подозрения, куплены не были...» (д. 176, л. 16).

Гриневич сообщил также, что в конце августа Чертов купил в магазине Черномашенцева два револьвера по десять рублей каждый и заказал в кузнице елецкого мещанина И. А. Матвеева два больших ножа наподобие древних мечей, пообещав дать за каждый по рублю. По свидетельству Пришвина, одно ружье Чертов купил на базаре (д. 176, л. 27). Происхождение еще двух ружей, которыми располагали путешественники, осталось невыясненным. Таким образом, к началу путешествия его участники имели следующее снаряжение: три ружья, три револьвера, два больших ножа, топор, пять фунтов пороха, патронов и дроби. Кроме того, гимназисты приобрели лодку и запаслись продовольствием (д. 170, л. 133—133, об.). Этот перечень предметов в основном совпадает с тем, который приведен в тексте романа. Только происхождение этих предметов снаряжения, как мы видим, в действительности было иным. Кстати, денег, вырученных Чертовым от продажи часов, не хватило бы для приобретения всего перечисленного, и не зря, видимо, по городу ходили слухи о том, что Чертов украл для путешествия деньги у своих родителей, причем называлась явно баснословная сумма — пятнадцать тысяч рублей (д. 176, л. 22, об.). Впрочем, эти слухи родители Чертова настойчиво опровергали (д. 176, л. 16, 17, об., 22, об.).

Итак, по сведениям пристава Г. Гриневича, продажа часов и приобретение оружия произошли в конце августа 1885 года. На первый взгляд это может показаться странным: неужели приобретение Чертовым оружия предшествовало его встрече с товарищами и соглашению с ними об отправлении в путешествие? Нет, дело в том, что гимназисты обязаны были возвращаться после летних каникул в город уже во второй половине августа. Так, известно, что в 1883 году Пришвин прибыл на свою гимназическую квартиру 16 августа, а 26 августа ее посетил классный наставник Леонов, который нашел эту квартиру удобной, а вещи и учебные принадлежности — в полном порядке (д. 162, л. 51, об., 52). В тот же день, 16 августа, прибыли на квартиры и другие гимназисты, проживавшие во время летних каникул вне города (там же).

Если оружие было приобретено в конце августа, то выходит, что гимназисты, имея на руках оружие, которое они считали важнейшим условием успеха путешествия, около двух недель не трогались с места. Они отправились в путь только в середине сентября по старому стилю или в конце сентября по новому, когда в средней полосе России обычно устанавливается довольно холодная, дождливая погода, отнюдь не благоприятная для путешествия под открытым небом. Эту задержку можно объяснить психологическими причинами: а именно нерешительностью гимназистов, их сомнениями в успехе задуманного предприятия. Тем более непонятным может показаться тот факт, что путешествие все же состоялось, хотя немало времени было уже упущено. Видимо, именно поэтому инспектирующий С. П. Федюшин упорно отстаивал, вопреки сведениям полиции и мнению директора гимназии Н. А. Закса, свою точку зрения, по которой приобретение оружия произошло накануне отправления гимназистов в путь. В рапорте директору гимназии С. П. Федюшин утверждал: «...оружие приобретено было учеником Чертовым за несколько дней до побега (приблизительно 9 или 10 сентября)...» (д. 176, л. 18). При таком взгляде на ход событий поведение гимназистов представляется более последовательным. Однако «особое» мнение С. П. Федюшина лишено указаний на источники сведений, которыми он располагал.

Ко времени завершения сборов гимназисты окончательно разработали маршрут предстоящего путешествия, который они, как подобает настоящим путешественникам, нанесли на карту. Задержавший гимназистов становой пристав Р. Крупкин сообщил, что отобрал у них «ранец, в котором был атлас, где на карте „Россия“ была отметка пером, маршрут путешествия мальчиков по реке Дону до Азовского моря...» (д. 176, л. 17, об.). Возможно, что этот маршрут был нанесен на карту рукой Пришвина, так как в романе разработка маршрута осуществлялась его литературным двойником Курымушкой-Алпатовым. Как видим, избранное гимназистами направление путешествия совпадает с маршрутом, разработанным Курымушкой: «Путь туда он установил простой: по реке быстрой Сосне в Дон, из Дона — в Азовское море, в Черное, и потом уже и начнется Малая Азия...».[9]

На карте не был указан конечный пункт путешествия гимназистов. Преподаватель Г. А. Фишер в своих показаниях сообщил, что по поручению С. П. Федюшина он 12 сентября отправился «к г-же Чертовой с целью успокоить ее, на счет сына ее, бежавшего вместе с двумя другими гимназистами в „Исландию“...» (д. 176, л. 19). Здесь, кроме слова в кавычках «Исландия», другая неточность — упоминание о трех участниках побега вместо четырех. В дальнейшем для гимназии вопрос о цели путешествия мальчиков вообще утратил значение, и в документах только раз вскользь отмечалось, что путешествен-

[9] Там же, с. 93—94.

lib.pushkinskijdom.ru

ники отправились в «отдаленные страны» (д. 176, л. 9), и дважды в качестве конечной цели путешествия названа «Азия» (д. 170, л. 133; д. 176, л. 3).

В романе накануне отправления в путь гимназисты придумали хитроумную уловку с целью задержать погоню. Они поручили своему товарищу Сереже Астахову обойти их дома и сообщить взрослым, что гимназистов заперли в карцер на сутки.[10] Само собой разумеется, что Сереже Астахову эта услуга обошлась бы дорого. В действительности все происходило несколько иначе. Чертов и Голофеев оставили записки, в которых прямо объявили взрослым о своем отправлении в путешествие.

Записка Николая Чертова, в изложении станового пристава Р. Крупкина, гласила: «...Николай Чертов объясняет ей (своей матери, — *О. М.*), что ему не нравится обхождение ее с ним, а именно потому, что она запрещает ему знакомиться с избранными им товарищами, и он уезжает с переселенцами далеко, при этом советовал ей не разыскивать его, а иначе он должен будет решиться на самоубийство...» (д. 176, л. 17). Содержание записки Константина Голофеева известно в следующем кратком пересказе Иды Блемериус: «...он уведомил меня о своем побеге и о том, чтобы ждала его возвращения через три года» (д. 176, л. 27).

Чертов оставил свою записку дома, где она, вероятно, была обнаружена вскоре после его ухода, а записку Голофеева передал Иде Блемериус его гимназический товарищ Энгелькрон, также квартирант Вильгельмины Шмоль, по возвращении из гимназии 12 сентября 1885 года, в день отправления гимназистов в путешествие (там же). Таким образом, Энгелькрон, подобно Сереже Астахову, пошел ради товарища на смелый шаг: он передал записку не утром, а после полудня, когда путешественники должны были удалиться от города на приличное расстояние, и этим вполне мог навлечь на себя гнев взрослых и прежде всего гимназического начальства. Проживая с Энгелькроном в одном доме, Пришвин хорошо его знал и, по всей вероятности, поддерживал с ним такие же дружеские отношения, как Курымушка с Сережей Астаховым. Мы вправе предположить, что гимназист Энгелькрон мог быть до некоторой степени прообразом Сережи Астахова.

Отправлению гимназистов в путь предшествовал сбор их в городском саду, о чем в документах сказано так: «12 сентября в 9-ом часу утра все ученики отправились будто бы в гимназию, но пришли в заранее условленное место городского сада, где Чертов окончательно уговорил их немедленно отправиться в предположенное путешествие, причем и показал им все приготовленное им оружие и деньги, которых, по мнению учеников, было достаточно, но сколько именно, они не могли определить» (д. 170, л. 133). Далее на извозчике они отправились к реке Сосне и попутно заехали в кузницу мещанина Ивана Матвеева, где взяли предварительно заказанные большие ножи. Прямо на берегу Чертов за девятнадцать рублей купил у мещанина Михаила Дронова лодку, в которой гимназисты тотчас и отплыли вниз по течению (д. 176, л. 15—15, об.).

В романе мы видим сцену отправления гимназистов в путешествие глазами Синего — персонажа, названного так по цвету своей поддевки, обычной одежды местных прасолов. Образ Синего имеет символическое значение, поскольку этот персонаж является представителем «Кащеева царства». Его присутствие создает драматическую коллизию романтически настроенных юных путешественников и обывателей, чуждых всему высокому, погрязших в косности пошлого быта. Вместе с тем образ Синего вполне реален: кто-то должен был сообщить Крупкину о том, в каком направлении гимназисты отправились в путь, когда тот начал поиски. Только в гимназию Синий не являлся. Там о побеге гимназистов узнали из записки Голофеева. Есть основания думать, что Голофеев и Чертов не сказали товарищам об оставленных ими записках, и Пришвин о них так никогда и не узнал, а потому ход событий, приведших к возвращению путешественников, остался для него не вполне ясен. Может быть, это и способствовало символизации образа Синего.

О том, как провели путешественники ставший навсегда памятным для Пришвина день 12 сентября 1885 года, и в автобиографическом романе «Кащеева цепь», и в документах сказано немного. Роман донес до нас в основном чувство пьянящей радости, которую испытали путешественники, вырвавшись наконец из плена постылой гимназии. Изучение документов показывает, что Пришвин при изображении в романе первого дня путешествия намеренно отвлекся от некоторых его событий бытового характера. Вот что сообщал становой пристав Р. Крупкин: «...я начал розыски и узнал, что четыре гимназиста купили у перевозчиков лодку за 19 рублей и поехали на ней вниз по течению реки Сосны, я сейчас же отправился по берегу и на девятой версте узнал, что гимназисты, подъехав к плотине водяной мельницы, просили перенести лодку на руках, заплатив за это три рубля, затем в десяти верстах от Ельца они в деревне Трубицыно выходили на берег и купили у крестьян 4 фунта хлеба и 2 ф‹унта› соли за 75 коп‹еек›, деньги за хлеб, перенос лодки и самую лодку

[10] Там же, с. 97—98.

lib.pushkinskijdom.ru

платил Чертов, у прочих же гимназистов денег не было» (д. 176, л. 17).

Константин Голофеев в своих показаниях заметил, что три его товарища, пользуясь долгожданной свободой от гимназического надзора, курили табак, о себе же он с достоинством сообщил: «Я не курю» (д. 176, л. 20). Нельзя не заметить, что здесь, как и в случае с внесением Голофеевым платы за учение за день до отправления в путешествие, между ним и его товарищами прошла явная психологическая трещина. Ведь не о пристрастии же спутников Голофеева к курению можно говорить здесь! Когда юные путешественники, давясь, втягивали в себя едкие клубы табачного дыма, для них это было торжественным актом независимости, освобождения от смертельно надоевшей опеки взрослых. И не случайно в этом символическом действе Голофеев не участвует: к экспедиции он относился с недоверием, заранее готовый к возвращению в гимназию. Видимо, поэтому в повествовании о путешествии на страницах «Кащеевой цепи» у Голофеева нет литературного двойника, он оказался там лишним. Впрочем, Голофеев появляется на страницах «Кащеевой цепи» под своим настоящим именем в главах, относящихся уже к послегимназическому периоду жизни главного героя. Как к товарищу прошедшего детства герой испытывает к нему теплые чувства, что вовсе не свидетельствует о их близких отношениях в гимназические годы.

По свидетельству Крупкина, «ночевали мальчики в селе Черкасах за 18 верст от Ельца на лодке близ берега... утром на рассвете они стреляли из ружей и револьверов...» (д. 176, л. 17, об.).

Документы свидетельствуют о довольно пассивной роли гимназического начальства в поисках сбежавших учеников. Во всяком случае, инициатива, которая привела к успеху, исходила от матери Николая Чертова. Из оставленной ее сыном записки она раньше всех узнала о случившемся и, минуя обычную в подобных случаях инстанцию — городскую полицию, обратилась за помощью к своему куму, становому приставу Р. Крупкину. Связанный, видимо, добрыми отношениями с семейством Чертовых, Р. Крупкин незамедлительно вмешался, «желая помочь Чертовой как убитой горем матери» (д. 176, л. 17), по собственным его словам в докладной записке, хотя по долгу службы он обязан был блюсти порядок на территории своего стана (на станы делилась сельская местность), а за происшествия в городе не отвечал.

В романе «Кащеева цепь» Пришвин сохранил становому его подлинную фамилию, что, вероятно, свидетельствует о близости его своему прототипу. В то же время в нем виден типичный полицейский чиновник, образ знакомый нам по литературе XIX века, так что, видимо, Пришвин прежде всего заострил в характере героя черты социально значимые. Крупкин изображен в карикатурном виде, но в то же время в нем чувствуется некая черноземная сила. Он деятелен, находчив, рядом с его могучей фигурой беспомощные ничтожные гимназические начальники выглядят как «бумажные люди».

Лидия Чертова не позаботилась сообщить в гимназию о том, что ей стало известно из записки сына. Впоследствии директор гимназии Н. А. Закс ставил это в вину родителям Чертова: «...родители его, прежде других узнав о побеге своего сына по оставленной им записке, не известили о том гимназию и потом для выяснения случившихся обстоятельств не сочли нужным явиться в гимназию до моего возвращения из отпуска» (д. 176, л. 10). В дальнейшем при решении вопроса об исключении Николая Чертова из гимназии ему зачли и вину родителей.

В гимназии узнали об отправлении четырех друзей в путешествие только во второй половине дня 12 сентября, когда Энгелькрон передал Иде Блемериус записку Голофеева и та пришла с ней к инспектирующему С. П. Федюшину на дом, так как занятия в гимназии к тому времени уже закончились. Федюшин, прототип Обезьяна в «Кащеевой цепи», замещал в это время находившегося в отпуске директора гимназии Н. А. Закса. «Об отсутствии в день побега учеников в гимназии, — объяснял позже Федюшин, — я узнал еще во время уроков того дня, но, полагая, что они отсутствуют по уважительным причинам, так как Чертов живет с родителями, а остальные на надежных квартирах, я не счел нужным командировать помощников классных наставников узнать о причинах их отсутствия» (д. 176, л. 18, об.). После визита Блемериус Федюшин немедленно отправился к полицмейстеру и сообщил об исчезновении гимназистов, не будучи еще совершенно уверен в том, что они действительно выехали из города: «Предполагая, что они или скрываются в городе или отправились за город, я тотчас из-за обеда отправился к полицмейстеру, прося его принять меры к возвращению этих учеников, а через час после этого я узнал от той же Иды Васильевны, что Голофеев и Пришвин, а с ними Чертов и Тирман отправились на лодке вниз по р. Сосне» (там же).

Пока в городе распространялась весть о событии, рождая вокруг себя разного рода толки и пересуды, Крупкин не терял времени зря. Напав на след путешественников, он шел за ними по пятам, готовый в любую минуту их схватить. Если бы не ранние осенние сумерки, то он, вероятно, прервал бы путешествие уже вечером 12 сентября. Оно избежало столь скоротечного конца только благодаря предосторожности гимназистов, которые

lib.pushkinskijdom.ru

из-за опасения погони не высадились на берег и не разожгли костра. Тем не менее конец их путешествия был уже предрешен. «С вечера, — сообщает Крупкин, — мною на обоих берегах были расставлены караулы, которым вменено в обязанность, во-первых, не дозволить гимназистам куда-либо скрыться, а, во-вторых, следить, чтобы их кто-либо не обидел из крестьян...» (л. 176, л. 17—17, об.).

О том, при каких обстоятельствах гимназисты были задержаны Крупкиным, в документах сказано весьма немногословно и недостаточно ясно. Правда, в «Кащеевой цепи» это событие описано весьма подробно и ярко. Причем там поимка путешественников хронологически отдаляется: переносится с утра второго дня путешествия на полдень третьего дня. Это позволило представить путешествие на страницах романа несколько более значительным предприятием, чем ему суждено было оказаться в действительности.

Видимо, забавный эпизод с попыткой гимназистов спрятаться под перевернутой лодкой, о котором рассказано на страницах романа, является литературным вымыслом. В показаниях Крупкина говорится: «...на восходе солнца я приказал их привезти к берегу и отобрал у них оружие...» (д. 176, л. 17, об.). Следовательно, когда Крупкин настиг гимназистов, они плыли по реке. О том, как произошло это задержание, и Крупкин, и гимназисты предпочли умолчать.

Примечательно, что в романе говорится о намерении Курымушки оказать полицейским вооруженное сопротивление. На основании документов только Тирмана можно заподозрить в таком намерении. В показаниях Пришвина, относящихся к тому времени, когда родители Тирмана уже забрали своего сына из гимназии, рассказывается о том, что по дороге в Елец Тирман зарядил один из разряженных Крупкиным револьверов спрятанными им патронами.

Заметим, что само по себе путешествие, пресеченное в самом начале, оказалось, в сущности, только недозволенной загородной прогулкой. Гораздо более серьезным нарушением установленных для гимназистов правил поведения было приобретение Чертовым огнестрельного оружия. Недаром инспектирующий Федюшин, извещая Лидию Чертову об исключении ее сына, в перечне приведших к этому проступков мальчика назвал на первом месте «приобретение недозволенных предметов, как-то револьверов, ружей и патронов» и только затем «предпринятое им без дозволения путешествие за город и склонение к тому своих товарищей» (д. 176, л. 2). Поэтому Чертов, по сужденню гимназического начальства, безусловно подлежал исключению, тем более, что и его родители своими действиями отнюдь не способствовали смягчению гнева руководителей гимназии. Лидия Чертова не только не явилась в гимназию для объяснений, но и встретила пришедшего к ней классного наставника Георгия Фишера язвительными замечаниями, обвиняя педагогов в том, что они довели ее сына до отчаянного поступка (д. 176, л. 19).

С большой полнотой освещают как подготовку, так и весь ход путешествия показания самого Пришвина. Этот документ, автору которого не исполнилось еще тринадцати лет, интересен также тем, что он является, видимо, наиболее ранним сохранившимся пришвинским текстом. Приводим его полностью:

«Нынешнее лето проживал у нас в деревне кадет 3-го Московского корпуса Хрущов со своею матерью. Хрущов рассказывал мне, что у них в корпусе бежали два кадета и возвращены были назад. Это я, когда приехал в город, рассказал Чертову, как новость. Чертов сказал, что кадеты дураки, потому что не умели бежать. Спустя неделю Чертов во время классных перемен начал подговаривать меня, Тирмана и Голофеева к бегству, говорил, что это очень заманчиво, что можно бежать так, что не воротят, и сказал, что у него уже все готово, сказал, что есть деньги, оружие и что есть; сказал, что поедем с переселенцами, а потом сказал, что на лодке по Сосне в Дон, а из Дона по берегу Азовского моря.

Револьверы (два) Чертов вместе с Тирманом купил на свои деньги в лавке Черномашенцева, рядом с Богомоловым. Это он говорил сам и Тирман. Говорили они также, что в магазине, когда они покупали, была жена Степана Павловича (Федюшина, инспектирующего, — *О. М.*) и это видела.

По дороге к Сосне мы остановились около кузницы, где Тирман сошел с извозчика, чтобы взять заказанные в кузнице мечи. Около моста Чертов дал лодочнику за лодку 25-руб‹левую› бумажку и получил сдачи 6 рублей, и лодочник отдал лодку, в которую Чертов положил 3 ружья, ранец, в котором находились 3 пистолета, патроны, порох (5 фунтов), табак, спички, пули, дробь и отдельно мечи и топор.

Когда мы спрашивали, откуда у Чертова деньги, он сказал, что продал часы золотые. Мы спросили, чьи часы, он ответил, что родителей; они помечены были буквами „Л. Ч.“, но он расписался: „Леонид Чеботарев“.

Ночью, когда мы ехали по Сосне, Тирман испугался и просил Чертова, чтобы он отпустил его домой и дал ему один револьвер. Чертов рассердился сначала, а потом начал над ним смеяться. Тогда Тирман согласился остаться.

Ни у кого денег не было, мамаша мне денег не дает. Платил за все Чертов. Одно ружье он купил на базаре, как говорил Тирман, а где взял 2 другие ружья, не знаю. Он сам сказал, что

lib.pushkinskijdom.ru

топор взял из дома. Хлеб и соль на дороге покупал Тирман на деньги, которые дал ему Чертов. За перетаскивание лодки через плотину платил Чертов.

Когда мы увидели, что нас догоняют, то мы очень испугались. Чертов сказал, что нужно пристать к другому берегу, потопить лодку и бежать. Но в это время явился становой пристав Крупкин, нас задержали и возвратили в город.

Револьверы были заряжены, но их разрядил Крупкин, когда нас задержал, и положил в телегу, в которой ехали Тирман и Голофеев. Но Тирман дорогой снова зарядил один револьвер патронами, которые были в ранце и которых Крупкин не видал. Кучер сказал об этом Крупкину, а Крупкин взял тогда револьверы к себе в тележку, в которой ехал вместе со мной и Чертовым.

М-ме Шмоль, у которой я с Голофеевым квартировал, тотчас же дала знать о моем побеге моей маме, и мама моя приехала из деревни в тот же день ночью, так что, когда нас возвратили, я застал свою маму у м-ме Шмоль. В этот же день меня вызывали в гимназию, и после меня в этот же день ходила в гимназию мама. Ученик II класса Елецкой гимназии Пришвин Михаил» (д. 176, л. 20, об., 27).

* * *

Исход гимназических лет Пришвина определило все то же его стремление к духовному освобождению из оков «Кащеевой цепи», впервые заявившее о себе «путешествием в Азию». Сам писатель сказал об этом так: «Конец же пребывания моего в Елецкой гимназии был не чем иным, как продолжением неудачи побега в небывалое».[11] Все тяжелее было ему переносить фальшь нравственной атмосферы гимназии. Это не могло не сказаться на его поведении, неотвратимо назревал конфликт. Подобные конфликты не были явлением исключительным: царская гимназия нередко создавала для своих наиболее даровитых и независимых питомцев невыносимые условия. Пример, настолько наглядный, что умолчать о нем просто нельзя, — история пребывания в той же Елецкой гимназии Ивана Бунина.

Можно привести ряд параллелей в обстоятельствах гимназической жизни Бунина и Пришвина. Еще более можно было бы сказать на основании документов Елецкой гимназии о пребывании в ней Ивана Бунина, однако эта большая и интересная тема выходит за рамки данной статьи. Коснемся лишь тех событий гимназического периода жизни Бунина, в которых наиболее явственно ощущается сходство с аналогичными событиями биографии Пришвина.

Оба имени мы встречаем в записи гимназического кондуита, сообщающей о наказании Пришвина за участие в путешествии. 25 октября 1885 года педагогический совет постановил: «Поведение следующих учеников оценить баллом „3“: ... 2-„а“ класса Пришвина Михаила — за самовольную отлучку из города... 4 класса Бунина Ивана — за манкировки без уважительной причины, неоднократно повторяемые» (д. 176, л. 146). Манкировки, т. е. пропуски уроков, тоже были одной из форм бегства от гимназии. Обстановка в гимназии и у Бунина вызывала активный протест. Об этом свидетельствует протокол заседания педагогического совета от 7 марта 1884 года: «Обсуждая поведение учеников, совет, на основании заявлений г.г. членов, нашел нужным уменьшить балл поведения следующим ученикам: 3-„б“ класса Бунину Ивану с „5“ на „4“ за грубость и своенравие...» (д. 157, л. 7). К сожалению, скупая формулировка не раскрывает содержание конфликта. Может быть, здесь имелся в виду случай, подобный описанному на страницах автобиографической повести Бунина «Жизнь Арсеньева» столкновению главного героя с директором гимназии на уроке греческого языка.

Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что Бунин, подобно Пришвину, неоднократно оставлялся в гимназии на второй год и вынужден был покинуть гимназию, как и Пришвин, учеником четвертого класса в возрасте шестнадцати лет. Понятно, что в таком возрасте гимназист четвертого класса практически уже не имел шансов на окончание всех восьми классов гимназии. Неудивительно, что, отбыв из гимназии в конце 1885 года на рождественские каникулы домой, Бунин назад уже не вернулся, и педагогический совет 4 марта 1886 года принял решение об исключении Бунина (д. 185, л. 12—12, об.).

В изгнании из гимназии Пришвина главную роль сыграл преподаватель географии Василий Васильевич Розанов, впоследствии известный литератор и религиозный мыслитель. Розанов, несомненно, был незаурядной фигурой, и его влияние на судьбу Пришвина нельзя оценивать однозначно.

В процессе преподавания Розанов, конечно же, не ограничивался рамками программы по географии, но, как показано в главе «Забытые страны» романа «Кащеева цепь», совершал экскурсы в область истории, философии и религии. Как педагог, а затем как писатель он повлиял на духовное становление Пришвина. В этой связи весьма знаменателен факт встречи Пришвина и Розанова в Петербурге, происшедшей уже в начале двадцатого века и завершившейся формальным примирением, скрепленным

[11] Там же, с. 127.

lib.pushkinskijdom.ru

преподнесением писателями друг другу своих книг с дарственными надписями.[12] Нельзя не согласиться со следующим мнением о взаимоотношениях Пришвина и Розанова, высказанным И. П. Мотяшовым: «Справедливости ради следует сказать, что при всей натянутости, а затем и прямой враждебности отношений, какие сложились у гимназиста Пришвина с молодым учителем географии (в год пришвинского поступления в гимназию В. В. Розанову было 27 лет), последний был, пожалуй, единственным из педагогов, кто заметил незаурядную творческую одаренность мальчика и по-своему благословил его на будущие дерзания».[13] В автобиографическом романе Пришвина «Кащеева цепь» отмечено, что первоначально Курымушка и Козел испытывали симпатию друг к другу, и так, видимо, было в действительности в отношениях между Пришвиным и Розановым.

Однако по мере того, как рос гимназист Пришвин, все более усиливался его интерес к общественным вопросам, росло его стремление к дружбе с наиболее развитыми гимназистами, имевшими репутацию вольнодумцев, среди которых был будущий видный большевик Н. А. Семашко, выведенный в романе «Кащеева цепь» под именем Ефима Несговорова, и, как следствие этого, все больше определялась его враждебность официальной охранительной идеологии и в особенности тем сугубо реакционным взглядам, которые проповедовал Розанов. Между учителем и учеником холодность в отношениях постепенно сменилась открытой враждой. В третьем классе Пришвин получил за год неудовлетворительную отметку по географии и был оставлен на второй год (д. 163, л. 62, об.—63), а из четвертого класса гимназии в возрасте шестнадцати лет был исключен.

О событии этом до сих было известно только по роману «Кащеева цепь». Между тем в фонде Елецкой гимназии сохранился интересный документ — докладная записка Розанова, на основании которой был исключен Пришвин. Приводим полностью ее текст.

«Его Превосходительству господину директору Елецкой мужской гимназии от учителя той же гимназии Василия Розанова докладная записка.

Честь имею доложить Вашему Превосходительству о следующем факте, случившемся на 5 уроке 18 марта в IV классе вверенной Вам гимназии:

Ученик сего класса Пришвин Михаил, ответив урок по географии и получив за него неудовлетворительный балл, занял свое место за ученическим столом и обратился ко мне с угрожающими словами, смысл которых был в том, что если из-за географии он не перейдет в следующий класс, то продолжать он учение не станет, а, выйдя из гимназии, расквитается со мной: „Меня не будет, и Вас не будет“, — говорил он между прочим. Затем сел, и так как тишина класса не нарушалась, то я продолжал урок, до конца которого оставалось несколько минут.

Через небольшой промежуток времени он встал и попросил извинения, ссылаясь на то, что вышеупомянутые слова сказаны были им в раздражении, при котором он вообще не может себя сдерживать. Я предложил ему сесть, заметив, что о поступке его будет доложено Вашему Превосходительству. Он исполнил мое желание, еще раз сказав, что, принеся извинение перед всем классом, исполнил то, что от него требовалось, и по тону слов его было видно, что он считает это извинение почти заглаживающим вину.

В субботу я остаюсь после 5-го урока дежурным с арестованными учениками, между которыми был и Пришвин Михаил (за «2» по географии, по желанию, ранее выраженному г. классным наставником). Передавая ему запись, в которой родители извещались о его аресте и причине оного, я спросил его, что побудило его к поступку такой важности, и, указав ему на тон заявления, спросил его, какие вообще представления он имеет о себе и других людях, с которыми ему приходится вступать в отношения. Он высказал, что вообще не считает кого бы то ни было выше себя; что же касается до самого поступка, то он сделан был для того, чтобы выдаться из учеников, показав им, что он способен сделать то, на что никто из них не решился бы.

Считая самый поступок выходящим из ряда обычных явлений гимназической жизни, а объяснения, его сопровождавшие, в высшей степени значительными с нравственно-воспитательной точки зрения, я почел своим долгом обо всем этом доложить Вашему Превосходительству как высшему руководителю гимназической жизни и охранителю дисциплины в ней.

Преподаватель В. Розанов, 20 марта 1889 года» (д. 225, л. 124).

По постановлению педагогического совета от 20 марта 1889 года Пришвин был уволен из гимназии на основании п. 18 § 11 «Правил о взысканиях» (там же). Увольнительное свидетельство с пресловутым «восемнадцатым пунктом» было настоящим «волчьим билетом»: с ним не принимали ни в какую гимназию. На этом и закончилось бы получение юным Пришвиным образования, если бы не помощь дяди по матери И. И. Игнатова, влиятельного сибирского промышленника, благодаря которому Пришвину удалось поступить в Тюменское реальное училище, совершив для этого уже настоящее путешествие в

[12] *Пришвин М. М.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1982, т. 2, с. 651.

[13] *Мотяшов И. П.* Указ. соч., с. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

Азию, впервые надолго оторвавшись от родины и семьи.

Следует остановиться на содержании докладной записки Розанова. Для нас особенно важно то, что в действительности не было ни колких слов в адрес Розанова, подобных тем, которые прозвучали в адрес Козла в аналогичной сцене на страницах «Кащеевой цепи», ни изложения революционного кредо, догадку о котором высказал Г. Ершов.[14] Перед нами налицо только эмоциональная вспышка затравленного подростка. Розанову противостоял еще не столько сознательный борец, сколько ребенок, жаждущий справедливости и сочувствия. Документы дают основание считать, что конфликт между Розановым и юным Пришвиным все же имел не личный, а социальный смысл. Однако этот вывод уже подводит нас к теме специального исследования.

Когда Михаил Пришвин покинул Елецкую гимназию, ему шел только семнадцатый год. Вся долгая, славная, богатая событиями и свершениями жизнь еще предстояла ему. Но первые шаги в этой жизни уже были сделаны.

[14] *Ершов Г.* Михаил Пришвин: Жизнь и творчество. М., 1973, с. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. Перхин

БЕЛИНСКИЙ О ДРАМЕ И ТЕАТРЕ *

«...Когда я перечитываю наши нынешние журналы, я всегда вспоминаю о нем. Повсюду *он*» — так писал Н. Г. Чернышевский, раскрывая огромное значение В. Г. Белинского для судеб передовой русской литературно-художественной мысли. Наследие гениального критика благотворно повлияло и на становление и развитие советской театральной критики. Его идеи оживают в современных спорах о проблемах интерпретации сценического искусства. Вот почему представляется естественным, что «Библиотека русской театральной критики», к изданию которой впервые приступило издательство «Искусство», открывается двухтомником Белинского. Вот почему говорить об этом начинании значит говорить прежде всего о методологических уроках Белинского и о принципах издания в целом.

Читатели отчетливо увидят, как уже в 1830-е годы Белинский стал мастером эстетического и психологического анализа драматургии и актерского искусства, проявил интерес к социальному аспекту театра, сделав публику «главнейшим вопросом нашего рассуждения» (т. 1, с. 73). Классический тому пример — знаменитая статья «„Гамлет“, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета».

Вскоре после нее рассуждения о художественном значении пьес Белинский дополняет размышлениями о том, являются ли они «летописью общественности» своего времени. Расставаясь с идейно-философскими заблуждениями периода «примирения с действительностью», Белинский углубил критический метод историческим подходом.

Историзм, важнейший принцип его театральной критики 1840-х годов, проявлялся разнообразно — и в соотнесении правды изображения с исторической правдой самой действительности, и в рассмотрении новой пьесы в свете предшествующего развития русской и европейской драмы, ее современного состояния. Историзму служил также показ воздействия вкусов зрительного зала на уровень актерского искусства.

Белинский искал социальные закономерности развития современного ему театра. Поэтому важнейшим выражением историзма критика стало разъяснение зависимости драмы и сцены от потребностей и настроений 40-х годов. Тогда же появилось его требование к драматургу, актеру и критику — быть «гражданином, сыном своего общества и своей эпохи». За это Белинский высоко ценил искусство Н. В. Гоголя и М. С. Щепкина. Он восхищался «превосходной и художественной» игрой великого артиста в роли городничего и при этом подчеркивал, что, глядя на Щепкина, «от некоторых сцен становится страшно»(т. 2, с. 278), тем самым указывая на то, что Щепкину удалось отразить важные черты психологии, порожденной николаевской действительностью.

Принцип единства эстетической и исторической оценок был неоднократно сформулирован Белинским с афористической выразительностью. Приведем одно определение, тем более что в рецензируемом двухтомнике оно, к сожалению, отсутствует: «Критика историческая без эстетической, и наоборот, эстетическая без исторической, будет односторонняя, а следовательно, и ложна».[1] Эта мысль всегда была актуальна, и в наши дни тоже, если вспомнить разговоры последних лет о недостатках иных театральных рецензий.

Важное место в анализе искусства Белинский отводил категории национального. Собранные в двухтомнике тексты показывают, каким непростым путем пришел критик к выводу: «Чем поэт огромнее; тем он и национальнее...» (т. 2, с. 284). Белинский выступал против «фантастической народности» славянофилов, резко возражал против попыток отменить национальный критерий в оценке таланта, высмеивал «ямщицкую» народность (т. 2, с. 324), представители которой подделывались под низменные вкусы, исключали образованные слои общества из понятия «народ».

В результате многолетних размышлений Белинский пришел к убеждению, что национальное своеобразие наиболее значительно проявляется в воссоздании

---

* *Белинский В. Г.* О драме и театре: В 2-х т. М.: Искусство, 1983. Т. 1 — 446 с.; Т. 2 — 448 с.

[1] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1979, т. 5, с. 79.

lib.pushkinskijdom.ru

различных сторон «национального духа» (т. 2, с. 105), ума народа, его «нравов и обычаев» (т. 2, с. 264), «чувств, побуждений и образа мыслей» (т. 2, с. 313). При этом условии и при «живом, кровном сродстве с национальностью изображаемого им народа» (т. 2, с. 284) художник будет истинно народен, отражая жизнь как своего, так и других народов. Одновременно он должен быть верен «исторической истине» (т. 2, с. 350).

Выводы Белинского о сущности и месте национального в искусстве, его внимание к социальному и историческому в национальном, осуждение отрицательного отношения к национальному своеобразию культуры не утратили значения и в наше время. Сейчас о национальной оригинальности пьесы и спектакля больше говорят сами художники — драматурги, режиссеры, актеры. Немало рецензентов этой стороной творчества почти не интересуются.

Несомненно, деятели. критики и любители театра с пользой прочтут рецензируемый двухтомник. Но ценность этого издания намного бы возросла, если бы в большой положительной работе составителя Е. П. Перегудовой и автора послесловия Ю. А. Дмитриева не было досадных просчетов, погрешностей.

В целом материалы двухтомника дают представление о многогранности творческого облика Белинского — театрального мыслителя, о жанровом разнообразии его выступлений, полемическом мастерстве, об искусстве Белинского-стилиста. Журнальные тексты дополнены фрагментами писем. В сопоставлении с рецензиями и статьями они позволяют увидеть зарождение, развитие и уточнение критических оценок, формирование театральной эстетики Белинского на протяжении 30—40-х годов. Составитель справедливо уделил значительное внимание материалам 40-х годов, когда особенно ярко проявились отличительные черты театральной публицистики Белинского.

Впервые читатель получил почти полное отдельное собрание высказываний Белинского о драме и театре. Оно охватывает 166 названий вместо 44, которые были включены в сборник «В. Г. Белинский о драме и театре: Избранные статьи и высказывания» (М.; Л., 1948). Но это едва ли не единственное преимущество новейшего издания перед его предшественником.

В сборнике 1948 года отбор материала подчинен определенной идее — показать жанровое многообразие критики Белинского. Эта идея определила композицию книги (статьи, рецензии, обзоры, письма) и направленность комментариев. Составитель двухтомника стремился, кажется, более всего к всеохватности. Желание дать «поток» театральной мысли Белинского привело, на мой взгляд, к эмпиризму, которого можно было бы избежать прежде всего путем включения важнейших теоретических суждений и сохранения внутренних связей между разновременными выступлениями критика.

Например, в двухтомнике есть соображения 1840-го и 1842 годов о творчестве Мольера (т. 1, с. 330; т. 2, с. 167). Но отсутствуют размышления 1846 года из статьи «Мысли и заметки о русской литературе», в которой разговор о Мольере подчинен раскрытию важнейшего тезиса: французская литература «вся вышла из общественной и исторической жизни и тесно слита с нею».[2] В результате упущена возможность путем подбора текстов выявить реальную эволюцию Белинского от 30-х к 40-м годам.

Отсутствие интереса составителя к движению мысли критика сказалось и в «цитировании» писем. Например, фрагмент письма 18-летнего Белинского дан без тех строк, в которых он обещает родителям «подробнее» писать о театре. Но ведь они — свидетельство зарождения собственно критического отношения Белинского к театру. По сути они показывают, что 1829 год — начало театральной критики Белинского, если считать эпистолярный жанр ее разновидностью.

Составитель, видимо, не учел, что надо представить Белинского-критика, а не просто дать максимум его мыслей о театре и драме. Только этим можно объяснить тот факт, что в двухтомнике отсутствует первая статья «Речи о критике», где был сформулирован и разъяснен важнейший принцип единства исторического и эстетического анализа. Из работы «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» включены фрагменты спора Белинского с С. П. Шевыревым о французском романтизме и о «чете Каратыгиных». Но можно ли понять суть позиции Белинского в этой полемике вне контекста, вне его суждений о демократизации литературы и сущности критики? Ведь именно в этой статье он дал и обосновал известное определение «критика — движущаяся эстетика», в диалектику которого небесполезно вникнуть и современным театральным рецензентам.

По причине своей тематической определенности двухтомник при любых условиях должен был включать методологически важные статьи или фрагменты, в которых Белинский разъясняет свои взгляды на сущность и задачи критики. Возражение, связанное с недостатком места, сразу отпадает, так как в составе двухтомника немало рецензий, в которых повторяются некоторые оценки. В практической критике такое повторение неизбежно и даже необходимо, но современному широкому читателю великого критика вовсе нет надобности читать о сходном в различных местах. На мой взгляд, вполне могли быть опу-

[2] Там же, 1982, т. 8, с. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

щены отрывки из «Литературных и журнальных заметок», из обозрения «Русская литература в 1842 году». И не только они.

Вопрос, должны ли последующие тома «Библиотеки» содержать общетеоретические работы, думается, надо решать положительно, и в самом начале, потому что он будет возникать едва ли не каждый раз, начиная с Н. И. Надеждина, А. А. Григорьева и кончая М. Горьким и Л. Андреевым. Можно ли, например, представить себе А. В. Луначарского — театрального критика без его статьи «Задачи социал-демократического художественного творчества»? По логике составления двухтомника о Белинском — очевидно, можно. А по сути, конечно, нет, так как она — ключ ко многим его суждениям о дореволюционной драме и театре.

Несколько замечаний о комментировании текстов. Хорошо, что в примечаниях уделено внимание историко-театральным фактам, даны краткие пояснения ко всем (за редким исключением) пьесам, которые упоминает Белинский, включены те высказывания о пьесах, которые известны по литературным статьям. Все это расширяет представление о глубине знания Белинским театральной жизни своего времени. Однако вряд ли этому способствует обилие дат первых постановок. Эти сведения никак не проясняют рецензии Белинского, его нередко весьма непростые высказывания (например, о личности и творчестве В. Гюго в рецензии «Русская драматическая литература. Предок и потомки»).

Бесспорно, реальный комментарий, рассказывающий о событиях, обстоятельствах, лицах, упоминаемых в тексте, терминах, оценках, должен быть достаточно полным. Кроме того, комментирование критических текстов предполагает информацию о полемике вокруг спектаклей и пьес, об отношении критиков иных направлений к оценкам Белинского, о восприятии его статей современниками, в том числе актерами, драматургами, что, кстати, соответствовало бы поискам специфики примечаний к театральным текстам. Уместно давать и ссылки на научную литературу. К сожалению, у читателя данного издания может сложиться впечатление, что о Белинском-критике, в том числе критике театра, никто никогда не писал.

Есть в примечаниях и следы небрежности. Так, расшифровав инициалы В. Р. и Р. М. Зотовых (т. 2, с. 427), составитель не сообщает никакой информации об этих авторах (как, впрочем, и о том, кто такой Ф. Мерсей — т. 2, с. 414). Конечно, о В. Р. Зотове можно узнать, воспользовавшись именным указателем. Но в случае с Р. М. Зотовым не поможет и он, так как на обозначенной странице (т. 2, с. 420) его имя даже не упоминается.

В примечаниях использованы комментарии полного собрания сочинений Белинского (М.; Л., 1953—1959), однако многие сведения четвертьвековой давности нуждаются в дополнении новейшими. Так, ссылка на книгу И.-П. Эккермана «Разговоры с Гете» дается по изданию 1934 года (т. 1, с. 432), в то время как есть издание 1981 года. В сноске к указателю имен отмечено, что фамилии приводятся в современной транскрипции. Но как быть с Р. Соути? В энциклопедиях и монографиях об английском романтизме, изданных за последние двадцать лет, принята форма Саути. Стало быть, она и является современной.

Жаль, что, во многом следуя за комментариями полного собрания сочинений Белинского, составитель не позаимствовал принятую там систему отсылок. Она хороша уже тем, что примечание можно легко, быстро найти. В этом — забота о читателе и еще одно средство повышения эффективности справочного аппарата.

Послесловие Ю. А. Дмитриева начинается с содержательного очерка отношения Белинского к театру от гимназических увлечений и первой рецензии до некролога П. С. Мочалова. В связи с философской эволюцией критика показана разработка им таких категорий анализа, как трагическое и комическое, а также развитие взглядов на творчество корифеев русской и западноевропейской драматургии. Обозначены важнейшие моменты становления принципа единства исторического и эстетического подходов в оценке явлений театра.

Стремясь охватить специфику театральных воззрений Белинского, Ю. А. Дмитриев рассматривает его мнения о репертуаре, о творческой активности актера в освоении драматургического текста, заданий автора. При этом справедливо подчеркнуто, что «Белинский исходил из понимания диалектической природы той неразрывной органической связи, которая объединяет театр и драматургию...» (т. 2, с. 453). Автор обращает внимание читателей на прогностическую силу критики Белинского, предсказавшего будущие пути развития актерского творчества, того или иного автора. Но если на основе послесловия читатель захочет дать определение театральной критики, то он вынужден будет сказать примерно следующее: это критика многих и многих достоинств, но она мало зависит от взглядов на общество и не отстаивает какое-либо направление в искусстве.

Дело не только в том, что статья Ю. А. Дмитриева не содержит необходимых по отношению к Белинскому характеристик — революционный демократ, теоретик и защитник реализма. В ней нет стремления раскрыть их смысл, содержание. Настойчиво говорится о Белинском «эпохи „Литературных мечтаний“» (т. 2, с. 447) — и ни слова о том,

lib.pushkinskijdom.ru

что эта пора начиналась с утверждения демократизма и «реальной поэзии»; говорится о «последнем периоде» деятельности Белинского (т. 2, с. 441) — и ничего о том, что в 40-е годы критик стал революционным демократом и тогда же определил важнейшие принципы реализма.

Это тем более удивительно, что еще не так давно Ю. А. Дмитриев не считал лишним отмечать влияние «революционно-демократической идеологии» на театр.[3] Там же Ю. А. Дмитриев говорил о значении статей Белинского для утверждения реалистических принципов в драматургии и актерском искусстве. Одновременно исследователь выразительно показал, почему именно М. С. Щепкин возглавил реалистическое направление в театре.[4] Была отмечена и заслуга Белинского в определении важнейших черт реализма великого артиста.

В послесловии к двухтомнику Ю. А. Дмитриев избегает понятия «реализм». В результате сместились акценты в толковании взглядов критика прежде всего на творчество Н. В. Гоголя и М. С. Щепкина. К чему привела эта «новация», будет понятнее, если сравнить существующее в науке объяснение взглядов Белинского 40-х годов на комедию «Горе от ума» с тем, как прокомментированы они в послесловии. Сам критик в 1841 году писал, что теперь для него «Горе от ума» — это «излияние желчного, громового негодования при виде гнилого общества ничтожных людей» (т. 2, с. 88). В «Очерках истории русской театральной критики» справедливо отмечено, что эта оценка дана «Белинским-революционером, все помыслы которого направлены на идею переустройства несправедливого общества».[5] В послесловии же автор лишь констатирует эволюцию взглядов критика на комедию Грибоедова (т. 2, с. 448), не давая анализа развернутой характеристики «Горя от ума», выражающей революционно-демократическую позицию Белинского.

В лексиконе Белинского автору послесловия особенно понравилось слово «гнусно». На с. 438 цитируется письмо Белинского, задумавшего написать статью о «гнусном состоянии» русского театра. На с. 441 дается выписка из другого письма: «...все на свете гнусно, а особенно вокруг нас...» Конечно, это слово ярко характеризует эмоциональное отношение Белинского к тогдашней действительности. Но в то время и тем же эпитетом пользовались и другие мыслящие люди. Сказать «гнусно» еще не значит быть революционным демократом. Отказываясь от принятых в науке содержательных понятий, автор невольно подменяет конкретно-историческую оценку Белинского-критика абстрактно-нравственной. «Неистовый Виссарион» предстает просто одним из порядочных людей, не терпевших всякие подлости и низости. Получается любопытный парадокс: Ю. А. Дмитриев подчеркивает, что Белинскому был присущ «строгий историзм» (т. 2, с. 422), и в то же время сам о принципе историзма словно забывает.

Об этом же можно говорить и в связи с подходом Ю. А. Дмитриева к комментированию высказываний Белинского о трагедии Пушкина «Борис Годунов». Читателю не ясно, была ли эволюция в воззрениях критика, начиная с первой рецензии (1831) и кончая статьей 1846 года. Создается впечатление, что Белинский сразу увидел в трагедии «образец народной драмы». Автор послесловия обращает наше внимание на мнение критика о том, что трагедия не оказала влияния на русскую драматургию, что она «обречена остаться „драматической поэмой“ по жанру»; особо отмечается, что Белинский преувеличивал зависимость Пушкина от Карамзина (т. 2, с. 447).

Если довериться этим беглым замечаниям исследователя, то можно прийти к выводу, что Белинский, несмотря на лестный эпитет «народная», склонялся в целом к отрицательной оценке «Бориса Годунова».

Действительно, Белинский утверждал, что трагедия «отличается большими недостатками». Но одновременно он убедительно доказывал, что она «блистает и необыкновенными достоинствами» (т. 2, с. 349). После исследований В. Г. Березиной, В. А. Бочкарева, Е. И. Кийко стало ясно, что мнение Белинского о недостатках ошибочно, а соображениям о достоинствах критик дал бесспорную аргументацию.

Анализируя содержание и образы трагедии, Белинский выдвигал на первый план народ, его интересы. В полном согласии с Пушкиным критик подчеркивает роль народа, в безмолвии которого «слышен страшный, трагический голос новой Немезиды» (т. 2, с. 357). В предпоследней сцене (Лобное место) критик обращает внимание на крик мужика с амвона: «...это голос всего народа...» (т. 2, с. 356). Толкование, конечно, конгениальное Пушкину.

Особенностью трагедии Белинский считал ее историзм. Характерно, что в немалой степени именно в процессе анализа «Бориса Годунова» он раскрывает новые грани художественного историзма. Критик приводит монологи Пимена и Григория и заключает, что эти монологи — суть «факты глубоко верного, глубоко русского изображения этих двух чисто русских и так противоположных характеров» (т. 2, с. 351).

[3] См. в кн.: История русского драматического театра: В 7-ми т. М., 1978, т. 3, с. 149.

[4] Там же, с. 15, 12, 122—131.

[5] Очерки истории русской театральной критики: Конец XVIII—первая половина XIX века. Л., 1975, с. 288.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассуждая об исторической точности, Белинский замечает: «Эти прекрасные слова» (из монолога Пимена, — *В. П.*) представляют собою «ложь, которая стоит истины» (т. 2, с. 350). Это замечание полно глубочайшего смысла: критику дорог художественный вымысел, в котором сохранена верность истории, но он против исторического буквализма.

Напомнить о сущности концепции Белинского, отметить позитивный пафос его разбора необходимо не только ради полемики с автором послесловия: хочется отдать дань уважения исследователям 50—60-х годов, чьи работы о критике Белинского, может быть, особенно необходимы сейчас, когда у практиков советского искусства возрождается интерес к гениальной трагедии Пушкина.

Начало издания «Библиотеки русской театральной критики» — заметное событие нашей культурной жизни. В страстном слове выдающихся критиков оживут неповторимые страницы истории русского театра, во всей сложности предстанет процесс осмысления бесценных традиций русского искусства — его демократизма, правдивости, глубины мысли, реалистического многообразия. Но классическая критика — не только летопись театра и драмы, источник фактов о прошлом. Критика отражала жизнь театра, но она же и направляла искусство. Степень ее влияния определялась выверенностью методологии и мастерства. Попытки вскрыть социальные корни театральных тенденций, связи сцены и зала, показать историческую природу и художественное совершенство актерских образов, борьба за оценки без прикрас и умолчаний характеризуют русскую критику начиная со времен Белинского и его предшественников. Здесь истоки важных традиций советской театральной критики. Поэтому нет сомнений, что новые тома «Библиотеки» будут ожидаться с нетерпением. Хотелось бы, чтобы они содержали анализ мастерства данного критика, сведения о восприятии его традиций театральной мыслью последующих десятилетий, об устойчивых чертах в историческом бытии его наследства, о том, какие стороны его критики представляют ценность для современной театральной жизни (сцена, зрители, критика).

Будем надеяться, что издатели не забудут известную истину: новое рождается в синтезе с плодотворным «старым», с исследованиями, которые выполнены до сих пор, в данном случае с тем, прежде всего, что является достижением в трехтомных «Очерках истории русской театральной критики», удача которых неоднократно отмечалась в нашей печати.

Н. А. Грознова, Т. А. Кукушкина

«ВВЕДЕНИЕ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНУЮ СОВЕТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ» — НОВЫЙ ТРУД РУСИСТОВ ГДР*

Сегодняшнее литературоведение стоит на пороге создания новых обобщающих трудов, посвященных истории многонациональной советской литературы.

Прошло уже много лет с тех пор, как был предпринят первый опыт написания «Истории советской многонациональной литературы» (в 6-ти томах, 1970—1974). За последние годы накоплены новые первостепенной важности историко-литературные факты, стали намного лучше видны перспективы литературного развития, произведено немало плодотворных переоценок некоторых художественных явлений.

На этом пути историками литературы пройден уже целый ряд значительных этапов.[1]

Наиболее интенсивно идет в последнее время систематическое изучение русской советской литературы в ее целостном объеме. Именно эта литература на правах первопроходца образует главный стержень литературного развития в искусстве социалистического реализма. После фундаментальных академических исследований, посвященных прозаическим жанрам («История русского советского романа» (1965), «Русский советский рассказ: Очерки истории жанра» (1970), «Русская советская повесть 20—30-х годов» (1976) и др.), начиная с первой половины 70-х годов стали активно готовиться вузовские курсы «Истории русской советской литературы». В 1970-м, 1974-м и 1979 годах тремя изданиями вышло учебное пособие для университетов «История русской советской литературы» под ред. П. С. Выходцева; в 1975-м и 1983 годах — под таким же названием учебник для педагогических институтов под ред. А. И. Метченко и С. М. Петрова; в 1982 году — учебное пособие для университетов «История русской советской литературы» Л. Ф.

* Einführung in die multinationale Sowjetliteratur / Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von W. Beitz. Leipzig: Veb Bibliographisches Institut, 1983. 403 S.

[1] См. об этом: *Ковалев В. А.* Теоретические проблемы истории русской советской литературы. Л., 1984, с. 7—30.

lib.pushkinskijdom.ru

Ершова; в 1984 году для широкого круга читателей — «Краткий очерк истории русской советской литературы: 1917—1980» под ред. В. А. Ковалева.

Подготовленные как учебные пособия, эти работы обладают несомненными качествами оригинальных научных исследований. Об этом говорит многое — и то, как по-разному решаются здесь методические задачи, как развертывается литературоведческий анализ, и то, каковыми предстают изложенные в этих книгах, так сказать, большие и малые историко-литературные концепции. Эти издания являются своего рода опробованием, проверкой конкретным опытом тех научных принципов, которые должны быть использованы при создании будущих обобщающих трудов по истории многонациональной советской литературы.

К этой работе, требующей больших совместных литературоведческих усилий, начинают присоединяться и историки советской литературы из социалистических стран. Факт очень важный как для русистики, так и для развития славистики вообще. Через познание закономерностей советского многонационального литературного процесса осуществляется все более последовательный переход и к постижению закономерностей литературного развития в странах социалистического лагеря в целом. В этой связи надо особо отметить такое первостепенной важности издание, как чешский двухтомный «Словарь писателей народов СССР» (1977). Подобные издания существуют и в других социалистических странах. Используют русисты социалистических стран и опыт советского литературоведения. Так, например, в Польше находятся в обращении у специалистов и студентов курсы, подготовленные советскими филологами: «История русской советской литературы» под ред. П. С. Выходцева, с предисловием Б. Бялокозовича (Варшава, 1977), и «Русская советская литература: 1917—1977» (автор Л. Ф. Ершов; Варшава, 1979). В Чехословакии, где в 70-е годы чешскими специалистами был создан учебник по советской литературе для педагогических факультетов, ныне издается труд, подготовленный совместными усилиями советских и чешских ученых: М. Микулашек, Л. Ершов — «Русская советская литература» (пособие для университетов), в 2-х книгах (опубликована первая из них).

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что обогатить научные представления о феномене многонациональной советской литературы могут только оригинальные творческие решения литературоведами социалистических стран как общих, так и частных историко-литературных, методических задач, связанных с созданием обобщающих трудов по истории советской литературы. И здесь мы должны отметить достижения прежде всего русистов ГДР. В нашей печати уже отмечалось, что при создании «Истории русской советской литературы» — «Geschichte der russischen Sowjetliteratur» (Берлин, 1973) — немецкие специалисты, опираясь на лучшие достижения советской филологии, внесли ряд усовершенствований в принцип систематизации, классификации историко-литературного материала (более гармоничное сочетание обзорных и монографических глав, выделение «микроэтапов» общего движения литературы, своеобразное рассмотрение эволюции жанров и др.).[2]

Сегодня мы имеем возможность оценить новый труд филологов ГДР, посвященный общему литературному процессу в СССР, — «Введение в многонациональную советскую литературу». Его авторы — ведущие русисты ГДР, преподаватели Лейпцигского университета. «Лейпцигская школа» — замечательное поколение филологов, пришедшее в науку в конце 50-х годов. К этой плеяде историков и теоретиков литературы принадлежат такие ученые, как Р. Опитц, В. Байтц, Х. Конрад, Г. Варм, Д. Эндлер, И. Шефер, А. Лачинян, Г. Дудек, И. Зеехазе и др. Почти все они и являются авторами рецензируемого труда. К написанию работы были привлечены также К. Шуманн, Е. Траутманн и советские специалисты — Р. Бикмухаметов, З. Османова.

Коллектив авторов поставил перед собой задачу показать единство и многообразие советской литературы, представить ее немецкому читателю не как сумму литератур, объединенных идеологической и государственной общностью, а как единый естественный, живой организм, раскрыть диалектику национального и интернационального, нарисовать картину творческих поисков советских писателей.

В книге представлены национальные литературы всех регионов Советского Союза, литературы разные по своему возрасту, отличающиеся оригинальными художественными традициями, имеющие различные пути исторического развития. Наряду с главой о русской литературе в монографии присутствуют обстоятельные разделы об украинской, белорусской литературах, о литературах Прибалтики, Восточной Сибири, Средней Азии, Закавказья.

Жанр («Введение...») предопределил не только неизбежную выборочность в освещении историко-литературного материала, но, что самое главное, — проблемный подход к изложению темы. Ограничение материала осуществляется в книге за счет того, что в литературе каждого региона избираются для анализа наиболее типичные, с точки зрения авторов, художественные явления. Так, например, из всей литературы Закавказья представлена в монографическом

[2] Там же, с. 37.

lib.pushkinskijdom.ru

оформлении проза Армении; из среднеазиатского региона выделен в отдельную главу разговор о киргизской литературе («Чингиз Айтматов и киргизская литература») и т. п. Сразу надо отметить, что такое «перераспределение» литературных явлений требовало более весомой аргументации, чем та, которая имеется в рецензируемой монографии, — чтобы отбор не выглядел случайным, в известной степени субъективным.

Заслуживает особого внимания самый принцип рассмотрения процесса образования советской литературы как многонационального явления. В отличие от общепринятого в советском литературоведении подхода, когда факты государственной политики в области искусства анализируются в непосредственном единстве с художественным процессом, немецкие русисты сочли нужным расчленить эти моменты. Видимо, такое композиционное решение позволяет более концентрированно раскрыть логику политики пролетариата в литературном деле, в деле построения социалистической культуры, подчеркнуть международное значение политических, идеологических уроков первого социалистического государства. Избранный немецкими учеными принцип изложения истории советской литературы позволяет более рельефно выявить для зарубежного читателя, для студенчества те главные особенности взаимодействия классовых и национальных отношений в советском многонациональном государстве, которые сегодня философская наука определяет следующим образом: «Социализм уничтожает не национальные различия, а ту частнособственническую почву, которая отравляет жизнь наций... На основе дальнейшего сближения союзной и национальной государственности... сложится, как представляется, при переходе к коммунизму полное единство наций. Речь идет, разумеется, о социальном, а не этническом единстве».[3]

В начальных главах книги освещаются проблемы теоретического свойства, связанные с выяснением социально-эстетических способов взаимодействия национальных литератур в рамках их многонационального объединения (роль творческой личности художника, национальная принадлежность той или иной литературы, функции национального языка, проблемы двуязычия, значение историко-типологического своеобразия национальных литератур и т. д.). Затем развернут исторический экскурс, в котором показано, что духовная, социальная потребность народов объединиться вокруг России смогла осуществиться только после Октябрьской революции. В книге говорится о самостоятельности вступления каждой из национальных республик в Советский Союз, о сложностях в области культурно-исторических традиций, которые приходилось преодолевать малым и большим нациям на пути к объединению в единое социалистическое государство.

В главе «Литературные отношения с 1917-го до конца 50-х годов» излагаются основные партийные документы, посвященные вопросам национальной политики в Советской стране, намечаются основные этапы того исторического пути к созданию единой многонациональной литературы, который прошли народы СССР.

Следует сказать, что авторы «Введения...» очень внимательны к «микроэтапам» литературно-общественного развития: они делают целый ряд важных наблюдений, которые следует учесть при разработке проблем периодизации советского литературного процесса. Так, например, отметив, что в 1934 году (I Всесоюзный съезд советских писателей) формирование советской литературы в ее многонациональной целостности в основном было осуществлено, авторы тем не менее скрупулезно прослеживают дальнейшее развитие этого процесса. Период становления, упрочения многонациональной советской литературы как сообщества национальных литератур, по мнению немецких специалистов, продолжается вплоть до конца 50-х годов. В ряду важнейших дат в рамках этого периода в книге выделяются 1938—1940 годы (к этому времени завершился процесс добровольного вхождения народов в Советский Союз) как та особая веха, после которой процесс единения, взаимодействия литератур обрел жизненно важную интенсивность, интенсивность нового качества, ибо была обеспечена необратимость того общественного развития, которое привело к возникновению советской многонациональной литературы как идейно-эстетического феномена в мировом литературном процессе.

Организационным стержнем объединения литератур стал многонациональный Союз советских писателей. В книге последовательно зафиксированы моменты созидания, образования этого писательского союза, деятельность пролетарских писательских организаций в России и в национальных республиках, роль В. И. Ленина в определении принципов культурной политики и т. д. Ценно то, что все предшествовавшие созданию Союза советских писателей различные писательские организации, литературные группировки рассматриваются не столько как свидетельства организационных неудач, сколько как факты неуклонного стремления писателей Советской страны к творческому объединению. При этом не затушевывается, например, отрицательная роль в литературе троцкизма, ошибки в деятельности РАППа и т. д. Такой подход позволяет не терять из виду поступательность литературно-общественного развития.

Особое внимание уделено многона-

[3] Правда, 1985, 20 дек.

lib.pushkinskijdom.ru

циональным литературным отношениям 1930-х годов, эпицентром которых стал I Всесоюзный съезд советских писателей. Здесь охарактеризованы два идущих навстречу друг другу процесса: развитие межнациональных контактов и строительство социалистического искусства внутри каждой национальной культуры. Различение этих процессов важно потому, что оно не дает возможности возникнуть какой бы то ни было нивелировке, упрощению в описании этого сложного исторического движения.

Перечислив виды писательских, читательских, издательских контактов, развернувшихся в 30-е годы между национальными республиками, авторы «Введения...» особо отмечают роль Горького в этой работе, подчеркивают тот историко-литературный факт, что именно в 30-е годы дискуссии на литературные темы впервые стали приобретать общесоюзный характер.

Внутринациональное культурное строительство раскрывается также с позиций конкретно-исторических (например, влияние на развитие социалистической культуры в республиках Средней Азии таких факторов, как кочевой образ жизни населения, отсутствие сильного отряда рабочего класса и т. д.).

В специальном разделе рассмотрены процессы языковой коммуникации в 30-е годы (создание письменности для 50 народов СССР, реформы в литературном языке, обучение русскому языку в национальных республиках и т. д.). Но, по-видимому, большее внимание следовало уделить на всех этапах переводческой деятельности советских литераторов как особенно важной области творческих, идеологических контактов между искусством национальных республик.

Период Великой Отечественной войны представлен таким этапом, когда чрезвычайно выросло и окрепло самосознание народов Советского Союза, объединенных общей исторической — антифашистской — целью, общей исторической судьбой. Именно в эти годы усилилась роль русского народа, роль русской литературы. Она многими народами воспринималась, пишут авторы книги, «как своя».

Что же касается периода 1945—1959 годов, то в нем наряду с продолжающимся укреплением общесоюзного единения национальных литератур, по мнению авторов, обнаруживаются и симптоматичные противоречия литературного развития («теория бесконфликтности», концепция идеального героя), являющиеся, с их точки зрения, издержками освоения новых проблем, возникших перед искусством с наступлением эпохи развитого социализма. В книге освещены дискуссии, прошедшие в критике вокруг этих вопросов. Надо сказать, что трактовка «теории бесконфликтности» и концепции идеального героя представляется в значительной мере односторонней. Здесь не учитываются многие обстоятельства социально-психологического, эстетического порядка, которые имели место в первые послевоенные годы, когда народ, испытавший тяжелейшие страдания, тяготы фашистского нашествия, безмерно уставший от военных кровопролитий, ждал воплощения своих мечтаний о жизни прекрасной, во всем гармоничной.

Датой завершения первого исторического этапа в процессе формирования советской литературы как многонационального единства авторы «Введения...» считают 1959 год, год проведения III Всесоюзного съезда советских писателей. Хотя в обосновании немецкими филологами этой периодизации и ощущается некоторая недостаточность аргументов, такого рода членение литературного процесса вполне имеет право на существование. Действительно, в непосредственной близости к этой дате состоялось принятие Третьей программы КПСС (XXII съезд партии, 1961 год); как отмечается сегодня, в эти годы «партия развернула огромную работу на всех направлениях коммунистического строительства... *Страна вступила в этап развитого социализма*».[4] Да и на III Всесоюзном съезде советских писателей впервые в многонациональной аудитории был вынесен на обсуждение вопрос «Задачи советской литературы в коммунистическом строительстве» (Отчетный доклад съезду). Такие факты общественного развития безусловно укрепляют принятую во «Введении...» периодизацию. Но, по-видимому, деление литературного процесса как многонационального на периоды столь эпохальные должно обогащаться периодизацией, так сказать, сопутствующей, которая бы отражала своеобразие внутреннего развития той или иной национальной литературы. Думается, именно такое направление сделает возможными наиболее оптимальные решения в области научной периодизации литературного процесса. Авторы же «Введения...» придерживаются одной общей схемы для всех национальных литератур.

Наиболее значительными событиями в литературной жизни нашей страны, которые знаменуют вступление советской литературы в новую фазу развития, немецкие авторы называют II и III Всесоюзные съезды советских писателей. В соответствии с общей концепцией литературных отношений и развертывается во «Введении..» разговор о непосредственно художественных явлениях. При этом более бегло ведется речь о литературе 20—50-х годов и подробнее — о литературе эпохи развитого соцпализма.

---

[4] Программа Коммунистической партии Советского Союза: (Новая редакция. Проект). — Коммунист, 1985, № 16, с. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

В известной степени рецензируемую книгу можно назвать коллективной монографией о советской многонациональной литературе на современном этапе — настолько велик удельный вес глав, посвященных современной советской прозе. В этом очевидное своеобразие книги. Для жанра «Введения...» в общий курс такой подход возможен: авторы задались целью показать наиболее яркий этап межнациональных взаимодействий в советской литературе — все предыдущие моменты лишь подводят к главной теме. Становится понятным в связи с этим, почему 20—30-е годы (преимущественно 30-е) рассматриваются под углом зрения избирательных проблем: литература и фольклор, ускоренное развитие национальных литератур, развитие жанра романа как один из важнейших путей взаимодействия национальных литератур, проблема эстетического единства и художественной индивидуальности в межнациональных связях и т. д. Это те доминанты, через которые и осуществлялось, как подчеркивают авторы, вызревание художественного единства советской многонациональной литературы.

В освещении этих вопросов более яркие, более плодотворные, на наш взгляд, идеи высказаны в разделах о фольклоре (жизнетворное влияние фольклора на развитие литературных жанров в национальных литературах и др.), о чертах новаторства в романе 30-х годов, о роли этого жанра в различных национальных литературах и др.

Одна из отличительных черт рецензируемого исследования состоит в том, что авторы стремятся в каждом конкретном случае выявить типологические особенности тех или иных художественных явлений. Большинство наблюдений здесь заслуживает пристального внимания историков литературы (например, особенности использования фольклорных традиций на разных этапах литературного развития в годы Великой Отечественной войны; влияние русской военной и «деревенской» прозы 60-х годов на прозу национальных республик; выявление устойчивости, равномерности как характерных черт литературного процесса в период развитого социализма и мн. др.).

Вместе с тем нельзя не заметить, что порой ради установления четкой типологизации допускаются неточности в осмыслении некоторых историко-литературных явлений. Так, например, следуя за периодизацией, предложенной советским литературоведом Ю. Кузьменко, авторы «Введения...» жестко разграничили середину 50-х годов послевоенный период на два этапа, первый из которых связали главным образом с явлениями консерватизма, с неумением писателей раскрывать реальные противоречия жизни. При этом считается, что литературное развитие первой половины 50-х годов проходило под знаком тенденций 30—40-х годов, поэтому литература оказалась неспособной отразить противоречия действительности первых послевоенных лет. Надо думать, что такого рода аргументация страдает известной неточностью.

Как все отчетливее показывают нам прошедшие десятилетия, идейно-эстетические завоевания советской литературы 30-х годов и военных лет огромны. Сегодня нас поражает зрелость исторического мышления художников той поры. Достаточно вспомнить книги М. Шолохова, П. Васильева, А. Платонова, А. Толстого, Н. Заболоцкого и мн. др. Поэтому вряд ли правильно истоки недостатков литературного развития первой половины 50-х годов искать в искусстве столь высокой пробы. Если, с точки зрения авторов, в литературе 50-х годов был консерватизм, неспособность отражать противоречия жизни, то причины этих явлений, по-видимому, были совершенно другие. Предложенное авторами сопоставление выглядит неубедительным.

Такого рода просчеты встречаются и в некоторых других разделах этой коллективной монографии. Требует опровержения, например, тезис, что подъем советской литературы 60—70-х годов связан, в частности, с тем, что писатели только в это время стали осознавать себя общественным субъектом. Но в России, в Советской стране общественные цели литературы всегда выдвигались на первый план, какими бы привходящими обстоятельствами ни осложнялось на том или ином этапе движение искусства. Трудно согласиться и с утверждением, что именно Ч. Айтматов ввел в советскую литературу новый художественный прием — соединение реалистического и мифологического изображения. Но тогда как же быть с произведениями, например, Л. Леонова, А. Платонова, М. Булгакова и других писателей?

Только кажущаяся типологическая завершенность присутствует в том разделе, где происходит выделение в русской советской литературе особой группы писателей — Ю. Трифонов, В. Тендряков, Д. Гранин. Именно этим писателям, и только им, приписывается художническая способность проникать в глубины индивидуального сознания и через это выходить к глобальным проблемам исторических судеб, судеб цивилизации; только они, с точки зрения авторов рецензируемого труда, способны встать вровень с концепциями мира и культуры Достоевского и Булгакова. «Игровой» характер изображаемого, художественный эксперимент, эстетика парадокса выделяются как новаторские достижения в творчестве этих трех писателей.

Нам представляется, что подобного рода характеристики, столь рискованно возведенные в типологические структуры, могли возникнуть лишь потому, что

lib.pushkinskijdom.ru

современный литературный материал оказался в данной работе в некотором отрыве от русской советской классики 20—30-х годов, от русского классического наследия XIX века (хотя в ряде случаев мы и встречаем во «Введении...» удачные напоминания о национальных традициях как русской, так и других братских литератур). Нынешняя так называемая «городская проза», к которой и принадлежат три вышеназванных писателя, имеет свою мощную традицию — Гоголь, Достоевский, Булгаков, Леонов... Если бы авторы «Введения...» меру новаторства, черты художественного своеобразия произведений современных представителей этой традиции выясняли в сопоставлении с тем, чего уже удавалось достичь их предшественникам в этом ракурсе изображения человеческого бытия, то, несомненно, выводы типологического плана были бы намного осторожнее. Недаром же там, где авторы решились сопоставить творчество таких писателей, как Ф. Абрамов, С. Залыгин, В. Шукшин, В. Белов, В. Распутин, с русской классикой, сразу обнаружились очень важные линии преемственности между современной литературой и Тургеневым, Лесковым, Чеховым, Горьким, Платоновым.

Не может остаться незамеченным и просчет, выразившийся в том, что разделы «Образы народа» и «Изображение рабочего класса» в книге существуют обособленно. Без образа рабочего невозможно говорить об облике народа.

Надо также сказать, что, хотя «деревенская» проза 60—70-х годов рассматривается как одно из наиболее значительных достижений и в русской литературе, и в литературе других советских республик, содержание «деревенской» прозы все же остается суженным — оно анализируется преимущественно под углом зрения мотива «прощания» с крестьянским прошлым.

Трудно понять, почему в этом издании не нашли даже беглого отражения жанры поэзии и драматургии.

И все же подобные издержки не заслоняют тех многих принципиально важных наблюдений над многонациональным литературным процессом в СССР, которые развертывают ученые ГДР в своем исследовании. Многократно регистрируя общность художественных процессов, их динамичность, множественность все более энергично возникающих связей, взаимных влияний между литературами, авторы «Введения...» сумели одновременно ярко выявить национальное своеобразие, самостоятельность исторического пути каждой из литератур советских республик. И в этом состоит одно из самых больших достижений настоящего издания.

Главы о национальных литературах, как правило, написаны ярко, каждая из них имеет свой повествовательный облик. Например, спокойная приподнятость тона в главе об украинской литературе; некоторая жесткость и одновременно зоркость оценок — о белорусской; научная обстоятельность, располагающая к себе простота слога, четкость характеристик — в главе о литературе Прибалтики и т. д. Наряду с обобщающими выводами везде присутствует тонкий, интересный анализ художественных произведений.

Внимание читателей постоянно обращается на многократные переклички, внешние и внутренние связи между различными национальными литературами. Так, в разделе об эстонском романе проводятся любопытные параллели с прозой В. Шукшина и Ю. Трифонова; «Поэма о море» А. Довженко сравнивается с повестью В. Распутина «Прощание с Матёрой»; романы О. Гончара — с «военной» прозой Ю. Бондарева. «Хроника Полесья» И. Мележа рассматривается в одном ряду с произведениями М. Шолохова, Ч. Айтматова, М. Стельмаха. В то же время, например, в главе о литературах Прибалтики развернуто интереснейшее наблюдение о том, что обращение здесь к деревенской теме, к теме, традиционной для этого региона, тем не менее не дало такого яркого, значительного явления, каким стала русская «деревенская» проза. Как видим, назрела необходимость изучения целой цепи важнейших социально-исторических, эстетических условий развития литературного процесса в прибалтийских литературах в сопоставлении с русскими национальными традициями.

Истоки эстетического своеобразия каждой из национальных литератур авторы отыскивают в классических традициях этих литератур. Так, романтическое направление в украинской эпике связывается с творчеством Т. Шевченко, с самобытным восприятием национальным народным сознанием идеала красоты, гармонии. В главе о Чингизе Айтматове эпос «Манас» как бы и освещает, и во многом объясняет достижения современной киргизской литературы. В трудной, героической судьбе армянского народа лежат истоки, как отмечают авторы, своеобразия реалистического мышления армянских писателей. В таком же плане строятся и другие главы.

Немецкие ученые добились главного — им удалось раскрыть перед читателем многонациональную советскую литературу как идейно-эстетическое единство, пронизанное богатейшим разнообразием творческих устремлений художников разных национальных традиций.

В книге помещена обстоятельная глава о взаимодействии советской литературы с литературами стран социалистического лагеря. И вновь развертывается удивительная картина творческих, идеологических, государственных контактов, свидетельствующих о том, что общие

lib.pushkinskijdom.ru

историко-литературные закономерности все последовательнее, все настойчивее проявляются в искусстве всех социалистических стран.

«Введение в многонациональную советскую литературу», подготовленное русистами ГДР, является своего рода программой того предстоящего издания, которое должно быть посвящено уже литературе всех социалистических стран.

Р. Ю. Данилевский

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII—XIX ВЕКОВ В ФРГ И ЗАПАДНОМ БЕРЛИНЕ (1978—1984)

Продолжая серию обзоров русистики немецкоязычных стран, мы обращаемся к работам, появившимся как в ФРГ, так и в Западном Берлине за последние годы.[1]

Западногерманская славистика (тесно связанная в издательском отношении со славистикой Австрии, Швейцарии и Западного Берлина) является в настоящее время весьма активной, организованной и представленной наибольшим числом исследователей частью зарубежной славистики буржуазных стран. Вместе с тем славистика ФРГ — и русистика как ее ведущая область — достаточно пестра и в идеологическом, и в методологическом отношении. Для советского читателя представляют наибольший интерес те работы, в которых научно анализируются явления русской литературы, вводится неизвестный ранее фактический материал. Это не исключает расхождений, подчас принципиальных, в позициях и мнениях между советскими и западногерманскими литературоведами. Литература и наука о ней — это «специфические виды идеологии»,[2] и, конечно, нельзя ожидать от буржуазных славистов полной беспристрастности во всех вопросах. Но стремление к объективности и доброжелательное отношение к советскому народу и к русской литературе — неотъемлемой части современной советской культуры — тот *минимум*, который в наших глазах характеризует западного автора, пишущего о русской литературе, как подлинного ученого.

Если же славистика служит лишь маскировкой для антисоветской и реваншистской пропаганды — как это происходит в мюнхенском журнале «Osteuropa», — то спор на научном уровне с таким изданием нецелесообразен, поскольку его сотрудники не заинтересованы в решении вопросов истории и теории литературы.[3] Всякая разновидность прислужничества империалистическим силам, даже если она прикрывается «последним словом европейской науки»,[4] должна быть отделена от честной работы исследователя русской литературы.

Настоящий обзор охватывает публикации, появившиеся между VIII и IX Международными съездами славистов, и отчасти затрагивает работы, изданные позднее. Международные славистические съезды, собирающие цвет мировой славистики, все явственнее задают определенный ритм ее поступательному развитию. Укрепляются контакты ученых и родственных учреждений, накапливается литература вопроса, стимулирующая коллективную мысль, отсеиваются заблуждения и ложные взгляды. Впрочем, в каждой стране славистика развивается по-своему, и ФРГ с ее сложной политической обстановкой располагает в этой области довольно пестрой научно-исследовательской литературой.

Пятилетие между съездами показывает, что сравнительно высокий уровень западногерманской русистики сохранился. Но сохранилось также, к сожалению, и мелкотемье, дробление усилий авторов на изучение частных сюжетов, характерное вообще для славистики Западной Европы.[5] Это отразилось и в тематике докладов, представленных делегацией ФРГ на Киевский съезд славистов.

Ряд исследователей внесли новый материал в историю русско-западных культурных связей. Проф. Х. Роте, издавший «Синопсис» 1681 года по экземпляру Ватиканской библиотеки,[6] сооб-

[1] См.: Русская литература, 1961, № 2, с. 210—221; 1975, № 3, с. 242—245; 1978, № 1, с. 234—238; 1980, № 1, с. 210—217; 1981, № 2, с. 218—225; 1983, № 1, с. 234—239; 1984, № 3, с. 217—224.

[2] *Иезуитов А. Н.* Литература как идеология. — Русская литература, 1982, № 1, с. 3—15.

[3] См.: *Борщуков В. И.* Поле битвы идей: Современная зарубежная критика о советской литературе. М., 1983.

[4] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 45, с. 24.

[5] См.: IX Международный съезд славистов. — Русская литература, 1984, № 2, с. 221—238.

[6] Sinopsis. Kiev, 1681: Faximile mit einer Einleitung von H. Rothe. Köln; Wien, 1983.

lib.pushkinskijdom.ru

щил о своих наблюдениях над текстом и его источниками. Перевод стихотворения К. М. Виланда, не замеченный другими исследователями в журнале Н. И. Новикова «Утренний свет», обнаружил Х. Кайперт и атрибутировал его А. М. Кутузову.[7] Интересно сообщение В. Потхоффа о восприятии в России взглядов немецкого психофизиолога В. Вундта и о роли их в эстетике символизма.

Специалисты по русской литературе начала XVIII века обратят внимание на доклад Р. Лахман о Феофане Прокоповиче. Для тургеневедов небесполезен проведенный Р. Лауэром анализ малоизвестных откликов в русской литературе на роман И. С. Тургенева «Отцы и дети».[8]

Методология сравнительно-типологических изучений была затронута в сообщении Ф. Дича «Реально ли сравнивать славянские литературы, не учитывая при этом другие виды искусств?» и в работе В. Ф. Шварца о гипотетическом иностранном источнике «Паруса» Лермонтова.[9] Если в первом случае заранее предполагалась желательность сопоставления между собой не только литератур, но и произведений изобразительного искусства, то во втором типологический подход к конкретному материалу обнаружил свою зыбкость: зависимость лермонтовского стихотворения от «Ирландских мелодий» Т. Мура так и осталась недоказанной.

Методика исследования восприятия русской литературы в странах немецкого языка и немецкой — в Советском Союзе была рассмотрена в сообщении В. Казака. Справедливо указав на важнейшую роль переводчиков в деле литературного обмена, автор, однако, произвольно обошелся со статистическими данными о переводах с русского: к современной русской литературе он причислил без всяких оговорок писания реакционных эмигрантов.[10]

Некоторые темы, предложенные съезду, носили надуманный характер — например, тема доклада Ф. Шольца о «гомеровских» сравнениях у Гоголя и Л. Толстого как о едва ли не основном признаке реализма этих писателей.[11]

Большинство сообщений, подготовленных русистами ФРГ к киевскому форуму славистов, было заранее опубликовано в сборниках. В одном из них, который вышел под редакцией Р. Олеша, двумя статьями была представлена тургеневская тематика (работа З. Бильфельдт о критике романтизма в «Отцах и детях» и В. Кошмаля — о лирике Тургенева).[12] Интересный, но малоизученный вопрос о специфике восприятия эпохи и человека активными участницами общественной и культурной жизни России М. Н. Волконской, А. Я. Панаевой и В. Н. Фигнер был поставлен в статье о них, написанной западноберлинской исследовательницей Д. Буркхарт.[13] Сборник статей под редакцией Х.-Б. Хардера и Х. Роте также содержал статью о Тургеневе (П. Тирген о романе «Дым»). Более спорной была попытка Р.-Д. Кайля истолковать по-новому смысл отрывка «Кровавый бандурист» Гоголя.[14] Метод «психологической интерпретации», к тому же основанный на понимании искусства как узкого самовыражения художника и на фрейдистском подходе к наследию русского писателя, привел автора статьи к выводу, что отрывок — всего лишь «отражение его (Гоголя, — *Р. Д.*) собственных слабостей и несовершенств».[15] Поистине, исследователь упростил свою задачу: ведь стоит увидеть в литературном произведении только выражение психики его создателя — и все проблемы решены! Творчество Гоголя, как видим, все еще остается камнем преткновения для зарубежных интерпретаторов.[16]

Сравнение «урожая», собранного в ФРГ к последнему съезду славистов, с содержанием аналогичных сборников, появившихся к предыдущему съезду 1978 года, показывает, что тогда, пожалуй, темы разрабатывались основательнее и выбор их был шире. Прежде все-

[7] Первая публикация: *Keipert H.* Eine unbekannte Wieland-Übersetzung in Novikovs «Utrennij svet». — Zeitschrift für slavische Philologie (в дальнейшем: ZSlPh), 1981, Bd 42, H. 2, S. 227—241.

[8] См.: Резюме докладов и письменных сообщений: IX Международный съезд славистов. М., 1983, с. 277—278, 304—305, 348, 416—417, 442.

[9] См. там же, с. 363—364, 401—402.

[10] См. там же, с. 416. Подробнее см.: *Kasack W.* Wechselseitige Literaturbeziehungen. — In: Slavistische Studien zum IX. Internat. Slavistenkongreß in Kiev 1983 / Hrsg. von R. Olesch. Köln; Wien, 1983, S. 211—218. Об антисоветской направленности славистических работ В. Казака см.: *Борщуков Вл.* Замешено на лжи. — **Лит. газ.**, 1985, 21 авг., с. 2.

[11] Резюме докладов и письменных сообщений, с. 280—281. Ср. оценку этого доклада Г. П. Бердниковым («Вопросы литературы», 1984, № 4, с. 120).

[12] Slavistische Studien zum IX. Internat. Slavistenkongreß, S. 47—53, 235—266.

[13] Ibid., S. 55—77.

[14] Studien zur Literatur und Kultur in Osteuropa: Bonner Beiträge zum 9. Internat. Slawistenkongreß in Kiew / Hrsg. von H.-B. Harder und H. Rothe. Köln; Wien, 1983, S. 69—79, 277—311.

[15] Ibid., S. 72.

[16] См.: *Гальцева Р., Роднянская И., Бабихин В.* «Обескураживающая фигура»: (Н. В. Гоголь в зеркале западной славистики). — Вопросы литературы, 1984, № 3, с. 126—161. Ср.: Гоголь: **История и современность. М., 1985, с. 390—433.**

lib.pushkinskijdom.ru

то это касается работ Х. Роте, Х.-Б. Хардера, В. Потхоффа, помещенных в сборнике под редакцией первых двух славистов.[17] В сборнике, подготовленном И. Хольтхузеном, В. Казаком и Р. Олешем, связи русской литературы с международными традициями рассматривались И. Кляйном («Гончаров и идиллия»), Э. Райснером («А. Блок и Р. Вагнер»), со статьями о Тургеневе выступили Х. Роте и П. Тирген.[18] Несколько работ посвящалось творчеству Л. Толстого; правда, широковещательные заглавия вроде «Простота в литературе. К вопросу о литературной эволюции на примере Л. Н. Толстого» (автор В. Айзман) или «Грамматика и стиль в творчестве Л. Н. Толстого» (автор Х. Василев) [19] прикрывали ряд частных наблюдений над слогом писателя.

Авторов статей, написанных к VIII съезду славистов, отличал интерес к Пушкину. Этой теме уделил внимание тогда Ф. Шольц в статье «Народная сказка в русской литературе», а с точки зрения преподавания русского языка — А. Поль («Поэтические тексты как объект анализа: занимательность, поэтика, Пушкин»). Метод рецептивной эстетики применил Х.-Э. Зальфельд при исследовании способов изображения Пушкиным фантастического.[20] Более традиционный — и более результативный — сравнительно-исторический подход позволил К. Роггеру, автору статьи о «Повестях Белкина» («Между сентиментализмом и реализмом»), продемонстрировать важную роль элементов сентиментализма в пушкинском стиле как элементов отчасти пародийных — обличающих манерность и «фальшивый идеализм» бапальной чувствительности. Но эта статья вошла уже в другой сборник, изданный по окончании работы загребского съезда.

В этом сборнике, который редактировали Х.-Б. Хардер и Б. Э. Шольц, появилась статья Г. Ахингер «П. А. Вяземский как критик Виктора Гюго», где затрагивалось отношение Пушкина к французскому романтизму. Б. Мункер выступила с очерком реалистического метода С. Т. Аксакова. Не новый, но полезный материал собрала Х. Петцольд-Хайнкен («Восприятие первых немецких переводов „Записок охотника“ И. С. Тургенева»). К довольно редкой за последние годы теме — «Былому и думам» А. И. Герцена — обратился в этом сборнике Х. Роте («Восстание против воспоминаний»).[21] Правда, изучая книгу Герцена как плод «художественной рефлексии», он без достаточных оснований подвергает сомнению ее мемуарный характер.

Период между двумя последними съездами славистов стал в западногерманской русистике в значительной степени периодом сборников, а также справочных изданий.

Общая картина русской литературы XIX века была представлена в обновленном томе справочника по литературоведению — «Европейский реализм». Показательно, что составителем тома явился славист Р. Лауэр; он же — автор включенной в том статьи о русском реализме.[22] Треть книги заняли очерки славянских литератур, что объективно свидетельствует о большом вкладе славянских писателей в мировую реалистическую литературу. Сборник статей о реализме получил отклик в славистической и компаративистской печати. Было, однако, отмечено, что изложенное во вступительной статье намерение показать литературу европейского реализма как единую систему, которая включает в себя национальные подсистемы, превратилось на практике в очерки отдельных литератур,[23] так как методология, которой пользуются авторы, несовершенна. Очерк Р. Лауэра о русском реализме оказался тем не менее удачным: впервые в зарубежной русистике исследователь постарался кратко суммировать особенности нашего реализма — его своеобразный подход к общественной жизни и природе, отбор сюжетов, развитие стилей.

Метод герменевтической интерпретации, распространившийся в западноевропейской литературной науке (особенно в 1980-е годы),[24] способствовал практике частных аналитических штудий, из которых по тем или иным поводам составляются большие сборники. Подоб-

[17] Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa: Aus Anlaß des VIII. Internat. Slavistenkongreß in Zagreb / Hrsg. von H.-B. Harder und H. Rothe. Gießen, 1978.

[18] См.: *Тиме Г. А.* Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе. — Русская литература, 1979, № 2, с. 188—189.

[19] Slavistische Studien zum VIII. Internat. Slavistenkongreß in Zagreb 1978 / Hrsg. von J. Holthusen, W. Kasack, R. Olesch. Köln; Wien, 1978, S. 71—84, 219—227, 417—426, 521—534.

[20] Ibid., S. 385—402, 457—467, 477—493.

[21] Studia slavica: Beiträge zum VIII. Internat. Slawistenkongreß / Hrsg. von H.-B. Harder und B. E. Scholz. Gießen, 1981, S. 83—99, 101—183.

[22] Europäischer Realismus / Hrsg. von R. Lauer (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd 17). Wiesbaden, 1980, S. 275—342.

[23] См. рецензии: *Konstantinović Z.* — Arcadia, 1982, Bd 17, H. 3, S. 328—331; *Brang P.* — ZSlPh, 1983, Bd 43, H. 2, S. 436—441.

[24] См.: *Стафецкая М. П.* Рецептивно-герменевтические исследования в ФРГ. — В кн.: Современные зарубежные литературоведческие концепции: (Герменевтика, рецептивная эстетика). М., 1983, с. 43—55.

lib.pushkinskijdom.ru

ные объединения нескольких работ о нескольких литературных произведениях не могут, разумеется, дать представления о ходе литературы. Но они показывают интерес целой группы исследователей к определенному виду или жанру литературы и являются собранием отдельных литературоведческих удач (или соответственно — неудач) и находок.[25]

Сборником такого рода является первый на Западе том, посвященный русскому роману; он увидел свет в 1979 году и уже упоминался в нашем журнале.[26] В это издание вошли «разборы» пятнадцати романов русских и советских писателей — от «Евгения Онегина» (автор статьи У. Буш) до «Тихого Дона» (автор статьи Х.-Ю. Геригк). Почему-то оказались обойденными вниманием такие шедевры, как «Война и мир», «Братья Карамазовы». Вместе с тем редактор включил в сборник статьи о произведениях антисоветской направленности — в чем сказалось влияние скорее политических, чем литературных вкусов определенных кругов славистической науки ФРГ.

Вступительный очерк Б. Целински знакомит читателя с большим фактическим материалом. Автора интересует типология форм русского романа.[27] Однако разделение романов на исторические, социальные, семейные и т. д. на основании внешних, сюжетных признаков мало что дает читателю. Русский роман (это видно по многим статьям сборника) сопротивляется подобной «каталогизации». В работах о романе социалистического реализма формалистический, абстрактный подход тем более оказывается несостоятельным. Это ощущается в раздражении интерпретаторов романа «Мать» (Р.-Д. Клюге) и «Тихого Дона», не знающих, что сказать о содержании этих произведений, идеи которых им вовсе не по душе. Подчеркивая тесную связь героя романа с социальной действительностью — как яркий признак именно русской литературы, Б. Целински не хочет видеть преемственности между критическим и социалистическим реализмом и противоречит собственным словам, когда в конце вступительного очерка объявляет, что принципы советской литературы были введены правительственным декретом. Классовые предрассудки оказываются пока сильнее истины!

[25] Метод интерпретации ставит перед ученым ряд трудноразрешимых проблем, прежде всего возникает опасность субъективизма оценок (см.: *Емельянов Л. И.* Об интерпретации художественного произведения. — Русская литература, 1983, № 1, с. 145—151).

[26] Der russische Roman / Hrsg. von B. Zelinsky. Düsseldorf, 1979. См.: Русская литература, 1984, № 3, с. 220—221.

[27] Der russische Roman, S. 7—46.

Продолжением рассмотренного тома стало аналогичное издание Б. Целински «Русская новелла».[28] Среди авторов двадцати шести интерпретаций малой прозы немало участников прежнего издания. К ним присоединились П. Бранг (статья о «Бедной Лизе»), М. Депперман (статья о «Челкаше») и др. Вероятно, был принят во внимание опыт «Русского романа»: на этот раз тщательнее показана литературно-историческая обстановка, в которой создавались изучаемые произведения.[29] Но и в статьях этого тома встречаются те же недостатки — склонность к априорным суждениям, тенденциозность, особенно по отношению к советской прозе. Вызывает сомнения название тома, поскольку понятие новеллы применимо далеко не ко всем повестям и рассказам, о которых пишут авторы статей. Новеллы ли «Прощание с Матерой» или «Судьба человека»?

В 1982 году появилось еще два сборника интерпретаций — подготовленное профессором западноберлинского Свободного университета К.-Д. Зееманом издание «Русская лирика» и хрестоматия «Русские авторы XIX века».[30] Первая книга была составлена в сотрудничестве с кафедрой истории русской литературы Ленинградского университета и сопровождалась статьей В. Е. Холшевникова о русском стихе. Стиховедческий подход определил общую направленность статей сборника и сделал издание полезным для начинающих литературоведов-славистов, работающих с конкретными текстами.[31] Заглавие тома несколько шире его содержания; лучше было бы назвать книгу приблизительно так же, как был озаглавлен близкий по типу, но не ограничивающийся стиховедческим аспектом, а стремящийся к целостному исследованию рассматриваемых в нем произведений сборник под редакцией Г. М. Фридлендера, вышедший раньше в Ленинграде.[32] Второе из названных изданий входит в серию, предназначенную для преподавателей русского языка и литературы (в этой серии уже изданы том былин, том, посвященный русской литературе XII—

[28] Die russische Novelle / Hrsg. von B. Zelinsky. Düsseldorf, 1982.

[29] См. отзыв К. Штедтке (ГДР) в реферативном бюллетене: Referatedienst zur Literaturwissenschaft. Berlin, 1984, Nr. 1, S. 55—56.

[30] Russische Lyrik: Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse / Hrsg. von K.-D. Seemann. München, 1982; Russische Autoren des XIX. Jhs.: Beiträge und Lesetexte / Hrsg. von P. Tretjakow unter Mitarbeit von E. Lübcke. Hamburg, 1982.

[31] Рец.: *Scholz Fr.* — Die Welt der Slaven (в дальнейшем: WSl), 1984, H. 1, S. 181—185.

[32] Поэтический строй русской лирики. Л., 1973.

lib.pushkinskijdom.ru

XVIII веков, готовятся книги о Пушкине и Гоголе). Наряду с русскими литературными текстами в сборнике помещены статьи, раскрывающие творческую историю произведений (впрочем, не всегда точно, как статья Н. Шмидт о пушкинских «Песнях западных славян») или содержащие их стилистический анализ (П. Тирген «„Толстый и тонкий“ А. П. Чехова: Аспекты интерпретации»). Даны образцы стиля Пушкина, Гоголя, Лескова, Чехова, С. Ковалевской, И. А. Кущевского (автор статьи о нем — У. Вильмс).

Более тридцати ученых, разрабатывающих различные области славистики, объединил сборник, изданный к 80-летию геттингенского профессора М. Брауна.[33] Не имея возможности характеризовать каждую статью в отдельности, укажем на группу статей по вопросам поэтики — о жанрах малой прозы (Б. Шультце — «Русские прозаические формы повести и рассказа: проблема поэтики жанра и терминологии»; К. Чепль — «Пуант и развитие сюжета как проблема малой прозы»), о драматургии (В. Ф. Шварц — «К диахронии условности в драме и на сцене: От Пушкина до Маяковского»). Как обычно бывает в юбилейных сборниках, проблемы лишь намечены или бегло освещены, но еще ждут своего решения. Работа В. Ф. Шварца касается, хотя и в терминах структурализма, интересного вопроса об исторической изменчивости и национальной специфике понятия условности в русской драме. На динамику, т. е. подвижность и нечеткость жанров, как на особенность русской малой прозы указала Б. Шультце; сделанное нами выше замечание по поводу русской новеллы подтверждается мнением этой исследовательницы, что «рассказ» не совпадает с понятием «новелла», так же как и «повесть», которая скорее соответствует западному «малому роману». По наблюдениям К. Чепль, произведения малой прозы с неожиданной развязкой — пуантом — получили особенное развитие в русской, польской и чешской литературах к концу XIX века. Заметим, что пуант как один из жанровых признаков новеллы издавна присутствует в русской литературе, например в «Повестях Белкина», которые Б. Шультце и отнесла к этому жанру.

В статье о «сюжете» и «мотиве» В. Геземан также сетует на неопределенность литературоведческих понятий, даже таких, как «тема», «форма», «содержание», считая это симптомом кризиса литературной науки, представители которой не могут договориться о терминах ни в Советском Союзе, ни в ФРГ, ни в других странах. Автор не учитывает, однако, что пресловутая «неточность» терминологии объясняется спецификой самого предмета, ибо «литературоведение должно в каких-то своих частях считаться с неточностью искусства».[34] Изменчивость понятий (которая практически не мешает литературоведам разных стран понимать друг друга) свидетельствует о дальнейшем развитии, но никак не о кризисе литературоведения. Диалектика литературной терминологии на примере превращения поэтического тропа в довольно четкое историко-литературное определение показана в том же сборнике гамбургской исследовательницей А. Энгель («Пушкинская плеяда, или Об употребительности одного литературного термина»).

Несколько статей сборника посвящены преобразованию традиций в русской литературе. Это, например, небольшое исследование Д. Герхарда «Вечерний звон», в основном повторяющее разыскания академика М. П. Алексеева об ирландском источнике известного стихотворения И. Козлова.[35] О богатстве литературных ассоциаций, зачастую скрытых, у Достоевского пишет Х. Роте («Достоевский и Байрон»). Фольклорные корни религиозной легенды у Некрасова и Достоевского, многократно привлекавшей внимание также и советских ученых, исследует В. Леттенбауэр («К балладе Н. А. Некрасова „О двух великих грешниках“»).

Тема утопии в русской литературе давно интересует славистов ФРГ.[36] В сборнике в честь М. Брауна пишет о ней В. Бауман («В. Брюсов и русская утопия»), ранее опубликовавший монографию «Перспективы будущего у князя В. Ф. Одоевского: Литература, футурология и утопия».[37] В книге этого слависта из Саарландского университета даже настойчивее, чем в его статье, подчеркивается актуальность старых утопических сочинений. Литературное и публицистическое значение соответст-

[33] Slavisches Spektrum: Festschrift für M. Braun zum 80. Geburtstag / Hrsg. von R. Lauer und B. Schultze. Wiesbaden, 1983.

[34] *Лихачев Д. С.* Еще раз о точности литературоведения. — Русская литература, 1981, № 2, с. 85.

[35] Ср.: *Алексеев М. П.* Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты. — В кн.: Международные связи русской литературы: Сборник статей под ред. академика М. П. Алексеева. М.; Л., 1963, с. 272 и сл.

[36] См.: *Boden D.* Sozial-politische Züge in russischen utopischen Erzählwerken des 18.—19. Jhs.: Zur Geschichte der Utopie in der russischen Literatur. — In: Korrespondenzen: Festschrift für D. Gerhard / Hrsg. von A. Engel-Braunschmidt und A. Schmücker. Gießen, 1977, S. 36—50.

[37] *Baumann W.* Die Zukunftsperspektiven des Fürsten V. F. Odoevskij: Literatur, Futurologie und Utopie. Frankfurt a. M. etc., 1980.

lib.pushkinskijdom.ru

вующих глав «Русских ночей» В. Одоевского для его времени мало занимает исследователя, увлеченного односторонним, «футурологическим» анализом прозы писателя. Вывод книги совпадает с распространенным на современном Западе мрачным представлением о будущем, но автор не может не отдать должного гуманизму В. Одоевского и его надеждам на победу человеческого разума. Советские исследователи этой темы строже выдерживают историко-литературную перспективу.[38]

Русская литература XVIII века рассматривалась западногерманскими славистами по-прежнему главным образом с точки зрения ее связей с другими литературами Европы. В одном из томов уже упоминавшегося справочника по литературоведению, отведенных для эпохи Просвещения, был помещен очерк Р. Лауэра о русском XVIII веке. При отдельных недочетах — неясности характеристик течений и жанров, очерк дает представление об интенсивности литературной жизни России в эту эпоху.[39] Заметным явлением в истории изучения культуры XVII—начала XVIII века стал сборник работ, изданный в память Д. Чижевского как второй выпуск предпринятого этим ученым труда «Литература славянского барокко».[40] В сборнике участвовали советские авторы Б. А. Успенский и В. Н. Топоров; Б. Уленбрух выступил со статьей о Симеоне Полоцком.

Из работ по отдельным проблемам русской литературы XVIII века укажем на сообщающее новый материал исследование К. Хайтхуза «В. К. Тредиаковский и Гамбург».[41] В этой статье пролит свет на творческие поиски поэта во время пребывания его в ганзейском городе в 1730 году, на его связи с композитором Г. Ф. Телеманом и, возможно, с Б. Г. Брокесом. Переписку Екатерины II с немецко-швейцарским публицистом и врачом И. Г. Циммермапом проанализировал Х. Рёлинг.[42] Характеристика переводов А. Коцебу из Державина содержится в статье Ф. Келлера.[43] Параллели между державинскими опытами стихотворений без звука «р» и подобными экспериментами в других литературах приведены в небольшой работе Д. Герхарда.[44] Символике некоторых устойчивых метонимий в литературе классицизма посвящена статья западноберлинского автора Н. Кляйна «Труба, свирель, лира и гудок».[45]

Вышли в свет две монографии, так или иначе связанные с темой. Правда, книга П. Пламбек «Публицистика в России XVIII века»[46] озаглавлена слишком многообещающе. Ее предмет, как сказано в подзаголовке, — только стиль воззваний Е. Пугачева к восставшему народу. Этот особый вид народной публицистики, конечно, достоин пристального изучения, но им далеко не исчерпывается такое яркое явление, как русская публицистика Просвещения. Другая книга относится к быстро развивающейся в пределах компаративистики так называемой имагологии — изучению образа страны. Э. Маттес собрал свидетельства эволюции отношения немецких современников к России послепетровской поры («Преображенная Россия: Очерки немецкого восприятия России в XVIII веке, между 1725-м и 1762 годами»).[47] Не затрагивая непосредственно художественную литературу, книга тем не менее показывает, как образы Петра и Московии, превратившейся в могущественное Российское государство, становились элементами мировой культуры.

Сборники трудов и материалов по русско-западным литературным и культурным связям, появившиеся в начале 1980-х годов, также иногда затрагивают XVIII век. История строительства петербургской Кунсткамеры (статья Х. Майер-Хардер), музыкальная жизнь русской столицы на рубеже XVIII и XIX веков

---

[38] См.: *Маймин Е. А.* Вл. Одоевский и его роман «Русские ночи». — В кн.: *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975, с. 247—276; *Михайловская Н. М.* Утопические повести В. Ф. Одоевского. — Русская литература, 1980, № 4, с. 135—140.

[39] *Lauer R.* Die russische Literatur im 18. Jh. — In: Europäische Aufklärung, III / Hrsg. von J. von Stackelberg (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd 13). Wiesbaden, 1980, S. 391—438. Рец.: *Moog-Grünewald M.* — Arcadia, 1982, Bd 17, H. 2, S. 208—209.

[40] Slavische Barockliteratur, II: Gedenkschrift für D. Tschiževskij (1894—1977) / Hrsg. von R. Lachmann. München, 1983.

[41] *Heithus C.* V. K. Trediakovskij und Hamburg. — WSl, 1978, H. 2, S. 304—315.

[42] *Röhling H.* Katharina II. und J. G. Zimmermann: Bemerkungen zu ihrem Briefwechsel. — ZSlPh, 1978, Bd 40, H. 2, S. 358—392.

[43] *Keller F.* A. von Kotzebues Deržavin-Ausgabe von 1793. — ZSlPh, 1983, Bd 43, H. 1, S. 359—386.

[44] *Gerhard D.* Wo liegt bei Deržavin der Hund begraben?: Über seine Gedichte ohne «littera canina». — WSl, 1981, H. 1, S. 1—11.

[45] *Klein J.* Trompete, Schalmei, Lyra und Fidel: (Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus). — ZSlPh, 1984, Bd 44, H. 1, S. 1—19.

[46] *Plambeck P.* Publizistik in Rußland des 18. Jhs.: Analyse der Aufrufe zur Zeit des Pugačev-Aufstandes, 1773—1775. Hamburg, 1982. См. отзыв А. Грасхофф (ГДР) (Referatedienst zur Literaturwissenschaft. Berlin, 1984, Nr. 1, S. 127—128).

[47] *Matthes E.* Das veränderte Rußland: Studien zum deutschen Rußlandverständnis im 18. Jh. zwischen 1725 und 1762. Frankfurt a. M. etc., 1981.

lib.pushkinskijdom.ru

(статья Э. Амбургера), эпизоды из жизни просветителей Риги (статья Г. Рауха), отклики в России на убийство А. Коцебу Карлом Зандом (статья В. Геземана «Кинжал и лира») и другие вопросы межнациональных отношений рассмотрены в изданном в Западном Берлине юбилейном сборнике в честь историка культуры Х. Ишрайта.[48]

Русская тема широко представлена в трудах о литературе путешествий, которая в большой степени определяла западноевропейский образ России в XVIII и XIX веках.[49] Это — совместное советско-австрийско-западноберлинское издание «Путешествия и их описания в XVIII—XIX веках как источники изучения культурных связей»; в серии «Трудов» национального комитета Международной ассоциации по изучению и распространению славянских культур (МАЙРСК) Федеративной Республики вышел сборник «Описания земель в Восточной Европе»; несколько ранее появился том, посвященный немецким известиям о России и сообщениям русских путешественников о Германии.[50]

В качестве первого тома «Трудов» западногерманского комитета МАЙРСК был издан сборник докладов, прочитанных на заседаниях комитета в конце 1970-х годов и посвященных связям русского искусства XVI—XX веков с искусством Западной Европы; исследовались, например, судьбы немецких живописцев и граверов, работавших в разное время в России, и был впервые опубликован их словарь, который составила советский искусствовед А. П. Мюллер.[51] Следует также назвать том, увидевший свет к юбилею австрийского слависта З. Константиновича, где выступили литературоведы из буржуазных и социалистических стран Х. Р. Яусс, Р. Уэллек, У. Вайсштайн, А. Хофман, Д. М. Вайда, Д. Дюришин.[52] Приняли в нем участие и русисты ФРГ и Швейцарии.

Традиционно популярной темой остается в русистике ФРГ творчество И. С. Тургенева. Работам о Тургеневе наш журнал посвящает специальные обзоры, поэтому отметим лишь, что на международной конференции «Иван Тургенев и Европа», состоявшейся в Буживале в сентябре 1983 года, с основным докладом «Тургенев и Германия» выступил авторитетный немецко-швейцарский славист П. Бранг.[53]

Значительное событие произошло в истории восприятия наследия Пушкина: в 1980 году как второй том «Трудов» упомянутого комитета МАЙРСК был опубликован новый немецкий перевод «Евгения Онегина». Два десятилетия работал над ним исследователь и переводчик Р.-Д. Кайль, и этот, двенадцатый по счету, перевод пушкинского романа на немецкий язык во многих отношениях, прежде всего с поэтической стороны, превосходит предшествующие.[54] Недостатки, особенно заметные в комментариях переводчика, объясняются историко-литературной позицией Кайля, который недооценил информативность, «энциклопедизм» романа, его слитность с общественной жизнью эпохи, с идеями декабристского движения. Тем не менее на трудном пути поэзии Пушкина и его романа в стихах на Запад[55] сделан еще один существенный шаг.

Помимо перечисленных выше статей о Пушкине появилась обобщающая работа П. Древса «Пушкин как политический поэт».[56] В пушкинской лирике автор справедливо видит выражение общественных взглядов и политических идеалов поэта, но эволюция этих идеалов, о которой пишет исследователь, показана неубедительно, они обрисованы упрощенно. Просвещение однозначно противопоставлено революционному насилию, и позднему Пушкину приписана «просветительская позиция» этого рода («По-

[48] Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa im 18. und 19. Jh.: Festschrift für H. Ischreyt zum 65. Geburtstag. Berlin. 1982.

[49] Под изучение образа страны подводится теоретическое обоснование (см.: *Duțu A.* Die Imagologie und die Entdekkung der Alterität. — Ibid., S. 257—262).

[50] Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jh. als Quellen der Kulturbeziehungsforschung / Hrsg. von B. J. Krassnobajew, G. Robel und H. Zeman. Berlin, 1980; Landesbeschreibungen im östlichen Europa /Hrsg. von H.-B. Harder. Köln, 1982; Reiseberichte von Deutschen über Rußland und von Russen über Deutschland / Hrsg. von F. B. Kaiser und B. Stasiewski. Köln; Wien, 1980.

[51] Beiträge zu den europäischen Bezügen der Kunst in Rußland. Geißen, 1979, S. 87—186.

[52] Komparatistik: Theoretische Überlegungen und südeuropäische Wechselseitigkeit: Festschrift für Z. Konstantinović / Hrsg. von F. Rinner und K. Zerinschek. Heidelberg, 1981. Рец.: *Thiergen P.* — Arcadia, 1983, Bd 18, H. 3, S. 270—281.

[53] См. сообщение А. Звигильского (Информационный бюллетень МАЙРСК. М., 1984, вып. 11, с. 36—38).

[54] *Puschkin A.* Jewgenij Onegin: Roman in Versen. Deutsche Fassung und Kommentar von R.-D. Keil. Gießen, 1980. См. отзывы Ю. Ритчика (Информационный бюллетень МАЙРСК, 1981, вып. 5, с. 30—32), Г. Тиме и Р. Данилевского (Временник Пушкинской комиссии, 1980. Л., 1983, с. 155—162).

[55] О немецком восприятии «Евгения Онегина» см., в частности: *Seehase J.* Onegin — ein Stein des Anstoßes: Aus der schwierigen Rezeptionsgeschichte einer literarischen Gestalt. — Zeitschrift für Slawistik, 1984, Bd 29, H. 4, S. 522—534.

[56] *Drews P.* Puškin als politischer Dichter. — ZSIPh, 1983, Bd 43, H. 1, S. 38—54.

lib.pushkinskijdom.ru

скольку он принадлежал к потерянному поколению, ему ничего не оставалось, как держать зеркало перед своей эпохой, как делал это еще Вольтер, однако сам он был не в силах что-либо изменить»).[57] Соответственно интерпретирован и «Памятник» — только как парафраз стихотворений Горация и Державина. После книги М. П. Алексеева [58] такое возвращение к концепциям более чем вековой давности выглядит довольно странно.

Один из номеров компаративистского журнала «Arcadia» за 1983 год начинался статьей Г. Ахингер о лирике В. Гюго в отзывах Пушкина — тема интересная, но далеко не новая.[59] Полезна для ориентации в истории вопроса работа И. Шютца о «Марье Шонинг».[60] Автор считает форму «отрывка» сознательным композиционным приемом Пушкина. Примечательно, что в этой пушкинской обработке сюжета из судебной хроники Нюрнберга автор усматривает психологическое открытие, имевшее значение для всей европейской прозы.

Единственная монография о Гоголе в русистике ФРГ последнего времени — работа И. Бока «Анализ сюжетных структур в прозаических произведениях на примере „Носа“ и „Шинели“ Н. В. Гоголя».[61] Как это видно из заглавия, творчество русского писателя служит автору лишь поводом для демонстрации ряда приемов семиотическо-структурального анализа текста; едва ли помогает пониманию сюжетов Гоголя фольклористическая методика В. Я. Проппа, на которую ссылается исследователь.

Более плодотворен, на наш взгляд, подход Б. Шультце, которая при определении особенностей формы и жанра фельетонов М. Е. Салтыкова-Щедрина 1856—1862 годов исходила из их содержания, хотя и в этой интересной статье вопросы «техники» подчас оттесняют на задний план смысл своеобразных драматических сценок писателя.[62]

Среди тем русской классики скромное место принадлежит Н. А. Некрасову. Но немногочисленные работы отличаются бережным, «неформальным» отношением ученых к его наследию, даже если речь идет о новаторстве Некрасова в области поэтических форм. Мы имеем в виду большую статью М. Брауна о некрасовском цикле «Современники», а также более раннюю работу И. Кляйна о чертах социальной утопии в поэмах «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо»,[63] являющуюся редким случаем прикосновения западного слависта к проблеме народности в русской литературе.

Очень популярным остается в ФРГ творчество Достоевского. В октябре 1981 года в Баварии состоялся международный симпозиум «Ф. Достоевский и литература», в котором участвовали А. Раммельмайер, Д. Герхард, В. Леттенбауэр, Э. Ведель и другие слависты Западной Германии. Первостепенное место на симпозиуме заняла тема связей Достоевского с мировой литературой.[64] Тема эта сравнительно нова для западного литературоведения, так как обычно принято обращать внимание скорее на русскую оригинальность писателя.

Попытка проследить влияние Достоевского на немецкую литературу 1880-х годов была предпринята на страницах (к сожалению, немногих) диссертации норвежской германистки В. Н. Моэ «Немецкий натурализм и зарубежная литература».[65] С помощью приемов рецептивной эстетики исследовательница создала богатую деталями картину отношения немецкой печати к произведениям Достоевского, а также Золя, Ибсена и отчасти Л. Толстого на исходе прошлого века. Однако ее метод не дает возможности сопоставить восприятие Достоевского немецким читателем (которого поражали сначала лишь «психопатология» и мрачные картины русской жизни) с тем, как воспринимался писатель на родине. От скандинавских и

---

[57] Ibid., S. 53.

[58] *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967.

[59] *Achinger G.* Die Lyrik Victor Hugos im Urteil Puškins. — Arcadia, 1983, Bd 18, H. 2, S. 113—138. Ср.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература. — В кн.: Лит. наследство, 1937, т. 31—32, с. 62—64.

[60] *Schütz J.* Zu Puškins «Marja Šoning»: R. Trautmann (1883—1951) in dankendem Gedenken. — ZSlPh, 1984, Bd 44, H. 1, S. 20—35. Ср.: *Левкович Я. Л.* К датировке «Марьи Шонинг» Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980, с. 103—108.

[61] *Bock J.* Die Analyse der Handlungsstrukturen von Erzählwerken am Beispiel von N. V. Gogol's «Die Nase» und «Der Mantel». München, 1982.

[62] *Schultze B.* M. E. Saltykov-Ščedrins Einakter: Versuch einer gattungspoetischen Standortsbestimmung. — ZSlPh, 1980, Bd 41, H. 1, S. 100—126.

[63] *Klein J.* Die realistische Utopie des N. A. Nekrasov: Für G. M. Fridlender zum 60. Geburtstag. — ZSlPh, 1978, Bd 40, H. 2, S. 321—334; *Braun M.* Nekrasovs «Sovremenniki». — WSl, 1980, H. 2, S. 225—262.

[64] См. сообщение Х. Роте (Информационный бюллетень МАИРСК, 1982, вып. 6, с. 23—25).

[65] *Moe V. I.* Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur: Zur Rezeption der Werke von Zola, Ibsen und Dostojewski durch die deutsche naturalistische Bewegung (1880—1895). Frankfurt a. M. etc., 1983.

lib.pushkinskijdom.ru

русских авторов ждали поддержки в деле обновления немецкой эстетики и литературы, отмечает В. И. Моэ,[66] но то, что основания для этих ожиданий коренились в активной социальной позиции русского реализма, а не просто в его «самобытности», исследовательницу занимает мало. Своеобразие норвежских писателей известно ей в большей мере. Впрочем, набрасывая беглый очерк восприятия русской литературы в Германии до появления произведений Достоевского, автор диссертации пишет о значении для немцев творчества Тургенева — как эталона, с которым соизмеряли затем других русских писателей, не исключая и Достоевского.[67] В Тургеневе же ценили далеко не только российскую экзотику.

Некоторые работы рассматриваемого периода, посвященные Достоевскому, носят более или менее случайный и довольно частный характер. Х. Ветцель усматривает сходство «Бесов» с новеллой Г. Бюхнера «Ленц» на том основании, что в обоих произведениях речь идет о роковом разрыве между интеллигенцией и народом.[68] Но ни новелла Бюхнера, ни роман Достоевского вовсе не сводятся к этой мысли; сюжет о безумном поэте и роман о русском обществе едва ли соизмеримы.[69] В монографии М. Ретера «Бунт и литература» Раскольников — всего лишь слепой бунтарь против социальных установлений, предшественник персонажей модернизма.[70] Из области вольных домыслов отдельные интерпретации образов Достоевского переходят в область тенденциозных истолкований. Можно было бы порекомендовать западноберлинскому автору А. Гуски, намекнувшему на связь Великого Инквизитора с идеями социализма,[71] обратиться к сравнительно недавней истории германского рейха, которая реально подтверждает некоторые прови́дения писателя.

Много лет занимается изучением Достоевского видный западногерманский славист Л. Мюллер. В серии «Записок» славянского семинара Тюбингенского университета им была издана брошюра «Достоевский и Тюбинген», дополняющая его книгу 1977 года. По случаю юбилея писателя ученый напомнил о традиционном интересе к русскому гению в университете и о том, что в мировоззрении создателя «Братьев Карамазовых» сыграли свою роль взгляды знаменитого тюбингенского критика христианства Д. Ф. Штрауса. Там же сообщалось, что в 1978 году под руководством проф. Мюллера был издан сборник работ его учеников, посвященный роману «Идиот». Начиная с 1973 года в Тюбингене было подготовлено более тридцати диссертаций и дипломных работ о творчестве Достоевского.[72] Одна из них — защищенная в 1980 году основательная диссертация Б. Ламбек об отношении Достоевского к политическим взглядам Чернышевского,[73] опирающаяся на широкую литературу вопроса, в том числе на советские исследования идейной борьбы 1860-х годов.

В 1982 году появилась еще одна монография Л. Мюллера о Достоевском.[74] Она не отличается новизной методики, представляя собой философско-этическую характеристику наследия Достоевского с позиций «истории духа». Присущее духовно-исторической школе отвлеченное идеалистическое понимание миссии писателя, тем и побудительных причин его творчества (преступление и вина «вообще», конфликт отцов и детей вне истории и т. п.) не мешает автору выразить свое глубокое уважение к человечности Достоевского.

Несколько работ посвящено русской драматургии, в которой исследователям чаще, чем в прозе, удается обнаружить жизнь традиции, связи, показывающие динамику литературного развития.

Еще в 1978 году была опубликована книга У. Штельтнера «Художественные функции языка в драмах А. Н. Остров-

[66] Ibid., S. 189.

[67] Ibid., S. 111.

[68] *Wetzel H.* Bildungsprivileg und Vereinsamung in Büchners «Lenz» und Dostojewskis «Dämonen». — Arcadia, 1978, Bd 13. H. 3, S. 268—285.

[69] Проблематика романа «Бесы» намного сложнее: это, говоря словами Г. М. Фридлендера, «умственные блуждания индивидуалистически настроенной дворянской и мелкобуржуазной интеллигенции» (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1975, т. 12. с. 155).

[70] *Raether M.* Der «Acte gratuit»: Revolte und Literatur: Hegel—Dostojewski—Nietzsche—Gide—Sartre—Camus—Beckett. Heidelberg, 1980. Рец.: *Petersen J. H.* — Arcadia, 1982, Bd 17, H. 1, S. 95—98.

[71] *Guski A.* Der Großinquisitor innerhalb und «außerhalb der Legende». — ZSlPh, 1981, Bd 42, H. 2, S. 274—296. См. также критический отзыв Т. Л. Мотылевой о международном издании «Dostoevsky Studies», в котором участвуют и западногерманские авторы: *Мотылева Т.* Достоевский: причуды интерпретаций. — Вопросы литературы, 1983, № 9, с. 245—250.

[72] См.: *Müller L.* Dostojewskij und Tübingen. Mit einer Beilage: Ein Briefwechsel über Dostojewskij mit der «Zeit». Tübingen, 1981.

[73] *Lambeck B.* Dostoevskijs Auseinandersetzung mit dem Gedankengut Černyševskijs in «Aufzeichungen aus dem Hintergrund». Tübingen, 1980. См. также изд.: Dostojewskij in der Schweiz: Ein Reader / Hrsg. von F. Ph. Ingold und I. Rakuša. Frankfurt a. M., 1981.

[74] *Müller L.* Dostojewskij: sein Leben, sein Werk, sein Vermächtnis. München, 1982.

lib.pushkinskijdom.ru

ского».[75] Герменевтическую интерпретацию стиля четырех десятков произведений великого драматурга автор дополнил методикой Б. В. Томашевского. В результате ему удалось создать картину не только стилистического мастерства, но и эволюции творчества великого драматурга. Была тонко выявлена преемственность между драмами Островского и Чехова. Положительные отзывы об этом исследовании появились в ФРГ и в советской печати.[76] Выводы книги были затем развиты в специальной статье автора о связи этих двух этапов русской драмы.[77]

Чехов интересует западногерманских славистов прежде всего как драматург. В этом сказывается, очевидно, давняя популярность на Западе спектаклей МХАТа и чеховской драматургии. В связи с Чеховым изучаются традиции русского театра.[78] Но увлеченность его пьесами подчас сочетается с довольно смутными представлениями об их месте в русской культуре. Попытки видеть в Чехове непосредственного предшественника западноевропейского театрального модернизма и даже театра абсурда встретили в славистическом журнале ФРГ настороженное отношение.[79] Рецензент работы о воздействии Чехова на современный театр отметил в ней формалистический подход к наследию писателя (а вместе с тем и к театральному искусству вообще). Одна из причин преимущественного внимания к отдельным деталям стиля, чеховским «приемам» [80] заключается, по-видимому, в отсутствии на немецком языке глубокой обобщающей монографии о творчестве писателя, подобной, например, советскому исследованию Г. П. Бердникова.[81] Появившаяся в Швейцарии хроника жизни и творчества Чехова может рассматриваться лишь как подступ к такой книге.[82]

В русской прозе 1880-х годов зарубежный исследователь легче усматривает изменения жанровых признаков, стилистических приемов, чем глубинную эволюцию мировосприятия художников, смену общественных настроений и эстетических позиций. Защищенная в 1978 году в Майнце диссертация Л. Шён «Поэтическая символика В. М. Гаршина» [83] наряду с внимательным отношением к стилистике этого оригинального прозаика характеризовалась заметной односторонностью трактовки гаршинских образов-аллегорий: символика «Attalea princeps» и даже «Лягушки-путешественницы», по мнению автора, непременно должна была вести к символизму, причем Гаршин якобы решительно отрекся от реализма. Действительная картина, как это чаще всего бывает, оказывается не столь простой. Русский реализм не обрывался на Гаршине, чье творчество выявило его новые принципы и возможности.[84]

Самые веские доказательства того, что не имманентные потребности жанров и стилей движут литературным процессом, а нечто гораздо более существенное, дает художественный опыт Л. Н. Толстого и неослабевающий интерес к этому писателю во всем мире. Исследователей ФРГ волнует проблема толстовского историзма. Начатый еще сто лет назад в немецкой критике спор о романе и эпосе обнаруживается ныне в суждениях о Толстом. Ход рассуждений приблизительно следующий: если эпос с большим или меньшим основанием претендует на верное изображение исторической реальности, то роман с его вымышленным сюжетом и явным авторским голосом, пусть даже роман на историческую тему, не может правдиво передать реальные события. Бесстрастное изображение эпохи, которое хотелось бы найти, например, В. В. Хольдхайму в эпическом романе, не встречается, как он выясняет, ни в «Соборе Парижской богоматери» Гюго, ни в «Саламбо» Флобера, ни в «Войне и мире»; следовательно, этим произведениям отказано в эпичности.[85] Признавая, что

---

[75] *Steltner U.* Die künstlerischen Funktionen der Sprache in den Dramen von A. N. Ostrovskij. Gießen, 1978.

[76] См.: *Engel-Braunschmidt A.* — WSl, 1978, H. 2, S. 416—418; *Найдич Л. Э.* Новая книга о языке и стиле А. Н. Островского. — Русская литература, 1981, № 1, с. 212—217.

[77] *Steltner U.* Zur Evolution des russischen Dramas: Ostrovskij und Čechov.— WSl. 1980, H. 1, S. 1—21.

[78] См.: *Pailer W.* Die frühen Dramen M. Gor'kijs in ihrem Verhältnis zum dramatischen Schaffen A. P. Čechovs. München, 1978. См.: *Жегалов Н.* Возможности и границы эмпиризма. — Вопросы литературы, 1980, № 1, с. 265—271.

[79] *Dlugosch I.* A. P. Čechov und das Theater des Absurden. München, 1977. Рец.: *Schmid H.* — WSl, 1981, H. 1, S. 204—212.

[80] Пример — статья о шутливой чеховской тавтограмме, в которой все слова начинались на «п»: *Gerhard D.* Pis'mo Pčechova, oder Gründe für das Tautogramm. — WSl, 1981, H. 2, S. 378—394.

[81] *Бердников Г. П.* А. П. Чехов: Идейные и творческие искания. Изд. 3-е, доработ. М., 1984.

[82] *Urban P.* Čechov-Chronik: Daten zu Leben und Werk. Zürich, 1981.

[83] *Schön L.* Die dichterische Symbolik V. M. Garšins. München, 1978.

[84] См. мнение К. Д. Муратовой и Б. В. Аверина в кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1983, т. 4, с. 6, 134.

[85] *Holdheim W. W.* Die Suche nach dem Epos: Der Geschichtsroman bei Hugo, Tolstoi und Flaubert. Heidelberg, 1978.

lib.pushkinskijdom.ru

в основу повести «Хаджи-Мурат» положен большой исторический материал, П. Древс высказал, однако, сомнение в ее достоверности.[86] Особый историзм Толстого, резко отличающийся от плоской описательности, например, Г. Эберса или Ф. Дана — современных Толстому немецких романистов и состоящий в передаче средствами литературы исторической сути событий,[87] не вполне понятен некоторым западным исследователям.

К сожалению, даже в известной монографии М. Брауна о Л. Толстом была высказана мысль о слабой связи между взглядами писателя на историю и художественной концепцией «Войны и мира» («Толстой пишет не историческое исследование, а роман, почти „поэму“; вопрос, верны или ошибочны его теории, имеет при этом второстепенное значение, и о нем предоставляется судить читателю. С литературной точки зрения гораздо важнее понять, каким образом крупный теоретический комплекс встроен в композицию романа»).[88] На это можно ответить словами М. Б. Храпченко о «Войне и мире»: «...история и современность не были отделены друг от друга стеной. Исторический роман Толстого был в то же время подлинно современным, и это отнюдь не потому, что история в нем модернизировалась, приспособлялась к современности, а вследствие того, что писатель вскрыл коренные пласты, лежавшие в основании как исторического прошлого, так и современной ему действительности, вследствие того, что он осветил тему глубокого человеческого значения».[89]

Проф. М. Браун, как и советские исследователи, подчеркивает важность для Толстого проблемы «человек и история» и значение «простого народа» в историческом процессе,[90] однако содержание этих понятий рассматривается в книге иначе. М. Б. Храпченко видит «внутреннюю доминанту» романа «Война и мир» в конкретном «влиянии исторического на судьбы народа, судьбы отдельных людей»,[91] для М. Брауна же главным смыслом романа является «полнота жизни» (в духе «философии жизни» В. Дильтея).

Написанная просто и доступно, с любовью к Л. Толстому книга М. Брауна, без сомнения, стала событием в западноевропейской литературе о Толстом. Критика отметила сходство методики ученого с советским толстоведением (характеристика творчества с привлечением разнообразного историко-литературного материала и биографических данных) и выгодное отличие книги от пресловутых имманентных интерпретаций.[92] Но все же это сходство относительно. Умение М. Брауна проникать в замысел писателя, показывать читателю достоинства его стиля и тонкость психологии героев сочетается с определенным «эстетизмом».[93] Как и другие западные русисты старшего поколения, автор книги о Толстом и ранее вышедших монографий о Гоголе (1973) и Достоевском (1976) склонен слишком резко отделять литературу от остальной духовной деятельности. Хотя в этом он не догматичен — и Толстой предстает на страницах его книги и мыслителем и великим художником слова.

Из работ о Л. Толстом, изданных в обозреваемое нами время, обращает на себя внимание заметка Я. Шлюккебира о найденных им в романе «Анна Каренина» реминисценциях из книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление».[94] Близость метафор Толстого к некоторым местам знаменитой книги немецкого этика любопытна, но несколько преувеличена, как и якобы очевидное у русского писателя сходство со взглядами Шопенгауэра на искусство (отрицание Толстым подражательности — слишком общая мысль, чтобы она могла служить доказательством связи эстетических позиций Толстого и Шопенгауэра!). Ранее этой же темы касался работавший в ФРГ американский славист И. Т. Бэр, опираясь, в частности, на наблюдения Б. М. Эйхенбаума.[95] Отмеченное у И. Т. Бэра сходство концепции «воли к жизни» и нравственного стоицизма Шопенгауэра с этическими идеями Толстого можно объяснить не столько влиянием немецкого источника, как это делает исследователь, сколько параллельным ходом мысли и общностью ее предпосылок, имев-

[86] *Drews P.* Lev Tolstojs «Chadži-Murat» als historische Erzählung. — ZSlPh, 1981, Bd 42, H. 1, S. 96—115.

[87] См.: *Туниманов В. А.* «История-искусство» в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат». — Русская литература, 1984, № 1, с. 14—34.

[88] *Braun M.* Tolstoj: Eine literarische Biographie. Göttingen, 1978, S. 148.

[89] *Храпченко М. Б.* Лев Толстой как художник. М., 1965, с. 71.

[90] *Braun M.* Op. cit., S. 146.

[91] *Храпченко М. Б.* Указ. соч., с. 75. Ср.: *Braun M.* Op. cit., S. 161.

[92] См. рец.: *Wedel E.* — WSl, 1982, H. 2, S. 427—432.

[93] О методике М. Брауна см.: *Могилева Т.* Достоевский: Новые зарубежные работы. — Вопросы литературы, 1981, № 4, с. 223—225. Другие биографические работы о Л. Толстом: *Edwards A.* Die Tolstojs: Krieg und Frieden in einer russischen Familie. Bern etc., 1984; *Lettenbauer W.* Tolstoj: Eine Einführung. München; Zürich, 1984.

[94] *Schluckebier J.* Anmerkungen zur Wirkung Schopenhauers in Tolstojs «Anna Karenina». — WSl, 1982, H. 2, S. 301—306.

[95] *Baer J. Th.* Anregungen Schopenhauers in einigen Werken von Tolstoj. — WSl, 1978, H. 2, S. 225—247.

lib.pushkinskijdom.ru

шихся в европейской (Монтень) и восточной философии.[96] Особенности взглядов Толстого как русского писателя, черпавшего свои идеи также и из национального духовного наследия, из народной этики, практически не учитываются И. Т. Бэром.

Поспешность в поисках влияний отличает и вышедшую затем книгу того же автора «Артур Шопенгауэр и русская литература конца XIX и начала XX в.»[97] Безусловно, в России читали и ценили Шопенгауэра, чье трагическое восприятие мира совпадало с общественными настроениями эпохи «безвременья»; сосредоточение мыслей философа-идеалиста на представлениях и воле субъекта заинтересовало впоследствии символистские круги. Однако, когда И. Т. Бэр пытается любое размышление о смысле жизни — в «Обрыве» Гончарова или в «Красном цветке» Гаршина, или в «Палате № 6» Чехова — свести к воздействию Шопенгауэра, это выглядит натяжкой. «Если миропонимание Шопенгауэра отражалось в различных произведениях прозаиков и поэтов, — пишет И. Т. Бэр, — то это проявлялось вообще в изображении жизни как слепой воли, пустых иллюзий и развеянных надежд».[98] При таком весьма широком истолковании можно обнаружить идеи немецкого философа даже у Эсхила! Вопрос о восприятии Шопенгауэра в России нуждается в дальнейшем исследовании.

Взаимоотношения русской и немецкой литератур часто затрагиваются славистами ФРГ, пишущими о русской литературе. Но эта область изучается и в специальных работах. Так, ей в значительной мере посвящался сборник, изданный в Кельне под редакцией Ф. Б. Кайзера и Б. Стасневски.[99] Среди статей — уже упоминавшаяся в нашем журнале работа Х.-Б. Хардера о Шиллере в России,[100] исследование Х. Роте «Контакты русской и немецкой литератур перед революцией». Проблемы немецко-славянских отношений в широком теоретическом плане освещает вводная статья скончавшегося недавно проф. А. Раммельмайера.

Краткая история восприятия русской литературы в Германии была написана этим крупным славистом уже давно, в середине 1960-х годов, для справочного издания по немецкой филологии, затем вариант ее вошел в историко-литературный словарь.[101] Автор упрекает немецких компаративистов в односторонней ориентации на Запад и указывает на весомость немецко-русских отношений в истории литератур обеих стран. Проф. А. Раммельмайер ввел в употребление термин «Wechselbeziehungen» как перевод русского понятия «взаимоотношения», «взаимосвязи». Не без оснований отмечено им определенное опережение славистики ГДР, интенсивнее изучающей русско-немецкие связи, чем западногерманская наука. Несмотря на то что, споря с марксистской концепцией межлитературных отношений, автор стремится «объяснять литературу с помощью литературы», его очерк показывает, что им принят во внимание опыт русского и советского литературоведения.

Затронутая в кельнском сборнике проблема восприятия Гете в России стала одной из центральных на международном симпозиуме «Гете и славянский мир», проведенном комитетом МАИРСК и музеем Гете в Дюссельдорфе в сентябре 1979 года.[102] Мысль об обоюдном значении связей немецкой и славянских культур легла в основу доклада проф. Х.-Б. Хардера, прочтенного по теме симпозиума. Несколько иначе подошел к этой теме проф. Х. Роте в докладе «Следы Гете на начальном этапе русского реализма (1845—1860)». Трудно согласиться с докладчиком, когда он, с одной стороны, говорит о неполном понимании русскими Гете (например, Тургеневым), а с другой — находит следы гетеанства едва ли не во всей прозе этого времени.[103]

---

[96] См.: *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981, с. 71 и сл.

[97] *Baer J. Th.* Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten XIX. und frühen XX. Jhs. München, 1980.

[98] Ibid., S. 108.

[99] Wechselbeziehungen zwischen deutscher und slavischer Literatur / Hrsg. von F. B. Kaiser und B. Stasiewski. Köln; Wien, 1978.

[100] См.: Русская литература, 1980, № 1, с. 211—213.

[101] *Rammelmeyer A.* Die Aufnahme der russischen Literatur in Deutschland. — In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin; New York, 1979, Bd 4, S. 1—32 (более позднее изд. — 1984, более ранний вариант: Russische Literatur in Deutschland. — In: Deutsche Philologie im Aufriß, Berlin, 1967, Bd 3, S. 439—480). Ср. также библиографические и историко-литературные разыскания того же автора: *Rammelmeyer A.* 1) Zwei neutestamentarische Hauptmotive der «Legende vom Großinquisitor» von F. M. Dostoevskij. — In: Dostoevskij und die Literatur. Köln; Wien, 1983, S. 3—20; 2) Bibelzitate aus zweiter Hand. — In: Studien zur ostchristlichen Spiritualität / Hrsg. von P. Hauptmann. Göttingen, 1983, S. 384—398.

[102] См. сообщение Х. Роте (Информационный бюллетень МАИРСК, 1980, вып. 2, с. 55—62).

[103] Goethe und die Welt der Slawen: Vorträge der 1. Internat. Konferenz des «Slawenkomitees» / Hrsg. von H.-B. Harder und H. Rothe. Gießen, 1981, S. 158—177.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1983 году музей Фауста в городке Книтлинген (земля Баден-Вюртемберг, ФРГ) организовал выставку, посвященную истории восприятия в России фаустовского сюжета. Печатный каталог выставки, дополненный историко-литературными статьями Д. Герхарда, Р.-Д. Кайля, П. Бранга и других славистов, превратился в небезынтересный научный сборник работ о судьбе «Фауста» Гете в русской и советской культуре.[104] Эти и остальные исследования взаимосвязей русской и немецкой литератур, не названные здесь по недостатку места, будут рассмотрены нами в отдельном обзоре. Упомянем лишь об одной из статей, где дается эта проблема в необычном ракурсе: международные связи русской литературы представлены автором, проф. П. Тиргеном, как путь, укрепляющий русское национальное самосознание, самобытность русской культуры.[105]

Вниманием западногерманских русистов пользовались в последние годы также следующие сюжеты: русская стихотворная сказка (после приведенной выше статьи Ф. Шольца появилась монография К. Гордон на ту же тему);[106] отдельные эпизоды из истории русского романа и повести и творчества русских прозаиков (книга о В. Нарежном, статьи о Е. Ган, П. Боборыкине, М. Арцыбашеве);[107] вопросы русского стиха (небольшие статьи Д. Герхарда — о гипердактилической рифме и К.-Д. Зеемана — о стихотворной пародии).[108] В этих работах нет открытий, однако есть конкретные сведения и наблюдения.

Довольно велик список рецензий, касающихся русистики и публикуемых в славистической печати ФРГ. Подчас они содержат справедливую критику исследовательских промахов — как, например, отзыв В. Потхоффа о поверхностной книге И. Лемана, изучающего влияние немецкого идеализма на Ап. Григорьева. С некоторыми рецензентами можно согласиться лишь отчасти, поскольку верные замечания уживаются у них с очень неточными представлениями о советском литературоведении — например, об уровне изучения романтизма (в заметке боннского компаративиста Р. фон Тидема о томе «Европейский романтизм», изданном под редакцией И. Г. Неупокоевой и И. Шётера).[109] В «Zeitschrift für slavische Philologie» часто помещаются рецензии русиста В. Буша. Он высоко оценил работу ленинградского филолога В. Э. Вацуро об альманахе «Северные цветы» и труд томских литературоведов о библиотеке В. Жуковского, рекомендовал читателям вышедшие в Москве коллективные монографии «Возникновение русской науки о литературе» и «Академические школы в русском литературоведении».[110] Рецензент обратил внимание, впрочем, на неопределенность самого термина «академические школы», на недостаточный интерес участников монографий к зарубежной литературе вопроса и на некоторые другие недочеты названных книг. Но высказанные им упреки в неверном якобы использовании понятий «эклектизм», «компаративизм» малодоказательны.

В заключение остановимся на новой литературе по истории русистики ФРГ и Западного Берлина.

Как известно, с 1977 года издается «Информационный бюллетень МАИРСК», из которого можно почерпнуть сведения о состоянии славистических изучений в той или иной стране.[111] Западногерманские слависты, объединенные вокруг своего национального комитета, стали одними из основателей этой международной организации, действующей под эгидой ЮНЕСКО. Председатель комитета проф. Х. Роте является вице-президентом МАИРСК (вице-президент от ГДР — проф. Г. Цигенгайст). Слависты ФРГ проводят у себя международные славистические симпозиумы и принимают участие в подобных мероприятиях, организуемых другими стра-

[104] Sonderausstellung 1983: Faust-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion / Hrsg. von G. Mahal. Knittlingen, 1983.

[105] *Thiergen P.* Translationsgedanken und Imitationsformeln: Zum Selbstverständnis der russischen Literatur des XVIII. und XIX. Jhs. — Arcadia, 1978, Bd 13, H. 1, S. 24—39.

[106] *Gordon K.* Untersuchungen zum russischen Versmärchen. Hildesheim etc., 1983.

[107] См. соответственно: *Teml L.* V. T. Narežnyjs satirischen Romane: Ein Beitrag zur russischen Satire vor Gogol'. München, 1979; *Harussi Y.* Hinweis auf Elena Gan (1814—1842). — ZSlPh, 1981, Bd 42, H. 2, S. 242—260; *Blanck K.* P. D. Boborykin als Literaturtheoretiker. — WSl, 1981, H. 2, S. 259—273; *Nolda S.* M. P. Arzybaševs Roman «Sanin»: Zur Aktualität eines vergessenen Skandals. — ZSlPh, 1983, Bd 43, H. 2, S. 387—399. См. также книгу о русской драматургии: *Kempf G.* A. I. Pisarev als Dramatiker. Gießen, 1980.

[108] См. соответственно: WSl, 1982, H. 1, S. 44—56; ZSlPh, 1983, Bd 43, H. 1, S. 82—109.

[109] См. соответственно: ZSlPh, 1981, Bd 42, H. 1, S. 192—198; Arcadia, 1981, Bd 16, H. 1, S. 90—96.

[110] См.: ZSlPh, 1980, Bd 41, H. 2, S. 425—429; 1981, Bd 42, H. 1, S. 167—171; H. 2, S. 428—432; 1983, Bd 43, H. 1, S. 192—200.

[111] См.: *Кайперт Г.* Славистические исследования в ФРГ и в Западном Берлине. — Информационный бюллетень МАИРСК, вып. 5, с. 12—18; *Зееман К.-Д.* Славистические исследования в западноберлинском Свободном университете. — Там же, 1984, вып. 11, с. 9—15.

lib.pushkinskijdom.ru

нами. Так, они участвовали в проходивших в Англии конференциях «Россия и Запад XVIII века» (июль 1981 года), «А. Герцен и европейские культуры» (сентябрь 1982 года). На 1986-й или 1987 годы намечено проведение в ФРГ международной конференции МАИРСК.[112]

История немецкой славистики отражена в публикациях основанной М. Фасмером западноберлинской серии «Slavistische Veröffentlichungen». Специально этими вопросами занимается в Мюнхене проф. Х. В. Шаллер, в Бохуме — теолог Х. Релинг, выступающий в печати преимущественно как библиограф россики и исследователь русского XVIII века.[113] Некоторые данные по истории славистики можно найти в работах кельнского ученого В. Казака (например, в его статье в память проф. Х. Шредер).[114] Но мы уже упоминали об этом авторе как о необъективном, антисоветски настроенном слависте, поэтому его сведения нуждаются в перепроверке. Ценными источниками по истории и современному состоянию русистики в Западной Германии являются публикации ученых ГДР.[115]

Весьма развита в ФРГ славистическая библиография. Это прежде всего работы австрийского русиста Г. Вытженса, о которых уже сообщалось в нашем журнале, а также библиографические своды У. Бамборшке, П. Бруна и др.[116] По словам Х. Релинга, ныне «немецкоязычная славистика приближается к состоянию, удовлетворительному в отношении библиографии».[117] Ориентироваться в литературной науке ФРГ помогает советский коллективный труд «Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы» (М., 1984), в русистике — обзор А. С. Мыльникова, помещенный в сборнике работ по зарубежному славяноведению.[118] Правда, автор, будучи по преимуществу славистом-историком, главное внимание уделяет своему аспекту.

Оглядываясь еще раз на путь, пройденный русистикой как ФРГ, так и Западного Берлина с конца 1970-х годов, можно добавить к вышесказанному, что ей по-прежнему недостает надежного методологического инструментария. Методика герменевтических и психологических интерпретаций, сменяющая ныне структурализм, дает в лучшем случае отдельные, частные научные результаты (как о том свидетельствуют статьи рассмотренных сборников и журналов). Духовно-историческая школа в своем нынешнем виде, обладая сравнительной широтой взгляда на литературный процесс, но воспринимая его с идеалистических, тоже своего рода «имманентных» позиций, способна осветить лишь отдельные стороны творчества русских писателей. В этом убеждают и наиболее значительные достижения русистики ФРГ последних лет — монография М. Брауна о Л. Толстом, а также работа Р.-Д. Кайля над «Евгением Онегиным». Общая картина развития русской литературы XVIII, XIX, начала XX века остается для зарубежных русистов, как правило, не вполне ясной, несмотря на существующие (правда, уже довольно старые, но переиздающиеся) курсы истории русской литературы В. Леттенбауэра, А. Стендера-Петерсена, Д. Чижевского. В этих руководствах сильны традиции формалистического подхода к литературным явлениям.

Тем не менее маститые исследователи русской классической литературы и славистическая молодежь ФРГ и Западного Берлина в своем большинстве искренне стремятся изучить, понять творчество поэтов и прозаиков России и через него — русскую историю, искусство, русского человека. Попытки консервативных правящих кругов подчинить западногерманскую науку, включая славистику, своим внешнеполитическим целям[119] не возымели действия, если иметь в виду в целом область изучения русской классики. Так называемый «остфоршунг» — реакционное направление историко-политической мысли с реваншистской подоплекой — не только не определяет общий облик славистики ФРГ, но и по сравнению с

[112] См.: Информационный бюллетень МАИРСК, 1977, вып. 1, 1982, вып. 6, 1983, вып. 8.

[113] См.: *Schaller H. W.* 1) Die Geschichte der Slawistik in Bayern: Eine Dokumentation. Neuried bei München, 1981; 2) Russische Slavisten in der Bayrischen Akademie der Wissenschaften. — ZSlPh, 1983, Bd 43, H. 2, S. 280—290; *Röhling H.* Slavica — Bibliotheca — Ecclesia orientalis: Aufsätze und Rezensionen aus den Jahren 1963—1979. Frankfurt a. M. etc., 1981.

[114] *Kasack W.* Slavische Literaturen im Kreis der europäischen Literaturen: H. Schröder zum Gedächtnis (1914—1978). — ZSlPh, 1980, Bd 41, H. 2, S. 235—239.

[115] См., например: *Zeil W.* Zu einigen Grundfragen einer Gesamtdarstellung der Geschichte der Slawistik in Deutschland bis 1945. — Zeitschrift für Slawistik, 1982, Bd 27, H. 1, S. 69—75.

[116] См.: Русская литература, 1984, № 3, с. 223. См. также: *Bamborschke U., Werner W.* Bibliographie slavistischer Arbeiten aus den wichtigsten englischsprachigen Fachzeitschriften. Berlin etc., 1981; *Bruhn P.* Rossica und Sowjetica (1973—1975). Berlin etc., 1981.

[117] *Röhling H.* Slavica..., S. 277.

[118] *Мыльников А. С.* Восточноевропейские исследования в университетах ФРГ: Организация и проблематика. — В кн.: Славяноведение и балканистика в зарубежных странах. М., 1983, с. 66—124.

[119] См. там же, с. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

1950—1960-ми годами оказался потесненным подлинной славистической наукой, не порывающей с идеей разрядки международной напряженности.

Перспективы развития русистики в ФРГ и Западном Берлине, разработки ее методологии зависят, по нашему мнению, от сохранения ее объективных позиций и от укрепления ее творческих связей с советским литературоведением.

П. Р. Заборов

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТРУДАХ БРЮССЕЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

В 1930 году при Свободном университете бельгийской столицы был создан Институт восточной и славянской филологии и истории — для лучшей подготовки специалистов и активизации научных исследований в этих областях. Официальное открытие института состоялось осенью следующего года. Основателем его считается Роберт Вернер, эрудит и меценат, однако его фактическим главой с самого начала и на протяжении еще по крайней мере двух десятилетий являлся Анри Грегуар, известный эллинист и византиновед, но вместе с тем — почитатель и знаток русской культуры и литературы. Исключительно важную роль в создании института и его дальнейшем развитии сыграл также Жак Пиренн, востоковед-египтолог.

Несмотря на то что в Брюссельском университете к этому времени существовала кафедра славянских языков и литератур (организованная в 1926 году), первоначально славистическая секция институтa сильно уступала по своему значению секциям византиноведческой и востоковедческой. Понадобилось несколько лет для того, чтобы сложился ее коллектив и деятельность его приобрела более или менее систематический и разносторонний характер. Ранее других в институт пришел специалист по русской истории (до того работавший в Генте) Александр Эк, которому и было поручено руководство секцией. Затем в Брюссель для чтения лингвистических курсов и исследований по славянской филологии был приглашен Борис О. Унбегаун (вскоре он занял аналогичный пост в университете Страсбурга и с тех пор в течение ряда лет делил свое время между этими двумя городами). История славянских литератур (в основном русской и польской) преподавалась и изучалась отчасти А. Грегуаром, отчасти — Вацлавом Ледницким, одновременно продолжавшим оставаться профессором Краковского университета, но уже вскоре к ним присоединился молодой ассистент Клод Баквис.

Постепенно расширялась тематика лекционных циклов и практических занятий, предлагавшихся студентам секции; в 1937—1938 годах им была, например, предоставлена возможность познакомиться с русскими былинами и историческими песнями, с главными течениями в русской литературе первой четверти XIX века, со становлением русского романа и т. д. Показательно, что столетие со дня смерти Пушкина секция отметила (10 марта 1937 года) особым заседанием, на котором было прочитано три доклада — «Пришествие Пушкина» (А. Эк), «Пушкин-поэт» (В. Ледницкий) и «Роль Пушкина в истории русской литературы» (Кл. Баквис).

Пушкину была посвящена и наиболее ранняя из известных нам статей по русской литературе, в разное время увидевших свет на страницах печатного органа Института восточной и славянской филологии и истории — «Ежегодника» («Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves»). Издание это, основанное А. Грегуаром, выходит вот уже более полувека; о нем по преимуществу и пойдет в дальнейшем речь.

Первые шесть выпусков «Ежегодника» (1932—1938) появились в связи с юбилеями бельгийских ученых — знатоков древнего мира — Жозефа Биде (1867—1945), Жана Капара (1877—1947), Франца Кюмона (1868—1947) и Эмиля Буазака (1865—1944). В «Mélanges Emile Boisacq» (французским словом «mélange» (смесь) традиционно обозначается столь распространенный в западноевропейской науке жанр юбилейного сборника) и была опубликована статья о Пушкине, которая упоминалась выше. Тема ее — повесть «Метель», автор — В. Ледницкий.[1] «Сравнительное изуче-

[1] *Lednicki V.* «La Tempête de Neige» de Pouchkine: (étude comparative). — Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves (1938), t. VI, 1938, p. 61—94 (далее — Annuaire). Статья перепечатана на английском языке в кн.: *Lednicki W.* Bits of Table Talk on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenev and Sienkiewicz. The Hague, 1956, p. 33—59.

lib.pushkinskijdom.ru

ние» пушкинской повести ограничено здесь поисками в мировой литературе сходных ситуаций, иными словами, ее «литературной генеалогии», но весьма впечатляют обширность и разнообразие привлеченного с этой целью материала (античная комедия, Шекспир, «слезный жанр» и т. д.). Особого же внимания заслуживают выводы, к которым приходит Ледницкий. Тот факт, что в «Метели» использована некая «схема», к которой многократно обращались ранее, по мнению исследователя, «отнюдь не умаляет творческих способностей Пушкина; совсем напротив, после изучения ее литературной генеалогии „Метель" приобретает, если так можно сказать, еще большую ценность, ибо может служить мощным свидетельством как необычайного мастерства и профессиональной опытности писателя, так и тонкости его вкуса, верности суждений и богатства его несравненного поэтического воображения».[2] Весьма типичен для Ледницкого и самый тон статьи: она проникнута огромной любовью к «гениальному Пушкину», любовью, никогда не покидавшей ученого, чей жизненный путь был долог и труден, а научные идеи — далеко не бесспорны.[3]

Вторая мировая война нарушила деятельность Института восточной и славянской филологии и истории; однако даже в тяжелых условиях фашистской оккупации (1940—1944) деятельность эта полностью не прекратилась. А. Эк и А. Грегуар покинули Бельгию, Б. Унбегаун из Клермон-Феррана, куда он в конце концов попал, был депортирован в Германию, но Кл. Баквис оставался в Брюсселе и, несмотря на всяческое противодействие оккупационных властей, рискуя своим положением, продолжал занятия со студентами: среди прочитанных им в те годы курсов — «Поэтическое искусство Жуковского», «Развитие революционных идей в России XIX века», «Салтыков-Щедрин, Помяловский, Слепцов» и другие. Что же касается славистических исследований, то они, после трехлетнего перерыва, возобновились в Нью-Йорке при Свободном университете, созданном французскими и бельгийскими учеными-эмигрантами. Возглавил эти исследования А. Грегуар, а темой, предложенной им для обсуждения и разработки, явилось «Слово о полку Игореве». К сотрудничеству Грегуар, наряду со своим коллегой по Брюссельскому университету М. Шефтелем, привлек и нескольких американских специалистов, а также видного лингвиста, литературоведа и фольклориста Романа Якобсона, обосновавшегося в США в 1941 году.

Работа эта растянулась на несколько лет: началась она общей дискуссией, в ходе которой были уточнены основные принципы исследования, а затем продолжалась в семинарии, поставившем своей задачей систематический анализ «Слова» и родственных ему памятников древней русской культуры.[4] Первая же значительная публикация результатов этой деятельности появилась в очередном — восьмом — «Ежегоднике» Института восточной и славянской филологии и истории, одном из двух томов этой серии, увидевших свет в Нью-Йорке.[5]

На титульном листе книги значилось: «„La Geste du prince Igor'". Epopée russe du douzième siècle» («„Слово о полку Игореве". Русская эпопея двенадцатого века»), и в заглавии этом был, в сущности, сформулирован ее главный вывод, заключавшийся в решительном утверждении подлинности «Слова» и опровержении «скептиков», прежде всего — Андре Мазона, автора нашумевшего сочинения «Le Slovo d'Igor» (1940) и ряда этюдов, его дополнявших.

Цели этой был подчинен весь труд, включая критическое издание текста и обширный исторический комментарий к нему, а также небольшой очерк Г. В. Вернадского «„Слово" с исторической точки зрения». Однако наиболее сильный удар скептическому направлению нанес Р. Якобсон своим исследованием «Подлинность „Слова"», которое составило треть тома и в научном отношении явилось самым важным и ярким его разделом.[6]

Вклад Якобсона в защиту подлинности «Слова» давно получил признание и высокую оценку советских специалистов.[7] Но следует подчеркнуть, что западному читателю были весьма полезны и остальные материалы этого ежегодника, такие, как новые переводы па-

[2] Ibid., p. 93.

[3] См.: *Григорьев А. Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 216—217. В послевоенное время В. Ледницкий (1891—1967) жил и работал в США. Некролог его см.: Annuaire (1968), t. XIX, 1968, p. 771—777.

[4] См.: *Якобсон Р. О.* Изучение «Слова о полку Игореве» в Соединенных Штатах Америки. — ТОДРЛ, 1958, т. 14, с. 102—103.

[5] Annuaire (1945—1947), t. VIII. New York, 1948. Другой том — седьмой (1939—1944), выпущенный в 1944 году «в память о востоковедах и славистах — жертвах варварского нашествия и преследований», остался нам недоступен.

[6] *Jakobson R.* L'Authenticité du «Slovo». — Annuaire, t. VIII, p. 235—360. Воспроизведено: *Jakobson R.* Selected Writings. The Hague—Paris, 1960, t. IV, p. 192—295. Там же помещены и другие труды ученого, посвященные «Слову».

[7] См., например: *Лихачев Д. С.* Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности. — В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века. М.; Л., 1962, с. 60—69.

lib.pushkinskijdom.ru

мятника на французский и английский языки, выполненные соответственно А. Грегуаром и С. Кроссом, стихотворный польский перевод Юлиана Тувима (в 1942—1946 годах поэт находился в США) и др.[8]

К моменту выхода «Ежегодника» исследовательский коллектив, силами которого он был подготовлен, более не существовал: еще в 1945 году Институт восточной и славянской филологии и истории «воссоединился» со Свободным Брюссельским университетом; в него вернулись А. Эк и Б. Унбегаун; в работу активно включился Кл. Баквис; ведущую же роль, как и раньше, играл А. Грегуар. Ему и посвятил институт следующие четыре выпуска «Ежегодника» (1949—1952) под общим заглавием «Mélanges Henri Grégoire». Правда, о русской литературе речь шла только в трех из огромного числа включенных в издание статей, принадлежавших ученым многих стран: это «Новгородские былины о Василии Буслаеве» А. Мазона,[9] «Змей Огненный — Вук и русский эпос о Всеславе» Р. Якобсона и Г. Ружичича,[10] «Поэма В. А. Жуковского „Наль и Дамаянти“ и индийский оригинал» льежского исследователя Шарля Иара,[11] причем, как нетрудно заметить, бельгийскую филологическую науку представлял лишь этот последний.

Как указывал сам Жуковский, поэма его была «подражанием Рюккерту», т. е. вольному переводу одного из фрагментов «Махабхараты», осуществленному этим видным немецким романтиком. «Не зная подлинника, я не мог иметь намерения познакомить с ним русских читателей, — писал Жуковский, — я просто хотел рассказать им по-русски ту повесть, которая пленила меня в рассказе Рюккерта, хотел сам насладиться трудом поэтическим, стараясь найти в языке моем выражения для той девственной, первообразной красоты, которою полна Индейская повесть о Нале и Дамаянти».[12] Естественно, что главной задачей автора статьи и явилось сравнение русского текста с его немецким источником. Однако Ш. Иар оказался в силах поставить себе и другую, нелегкую и, на первый взгляд, неоправданную цель — сравнить русскую поэму с индийским оригиналом, к которому она в конечном счете восходила, и пришел к мысли, что совершенно не знавший санскрита Жуковский был, как это ни удивительно, в чем-то ближе к индийскому эпосу, чем Рюккерт, владевший этим языком превосходно. Причину этого Иар усматривал в одновременном обращении Жуковского к более точному переводу Ф. Боппа (1838), но прежде всего — в его «поэтическом чутье», позволившем ему уловить своеобразие индийской поэмы сквозь немецкое переложение и даже вопреки этому переложению, каким бы талантливым оно ни было. Одним из наиболее важных достижений Жуковского в этом отношении, полагал Иар, была замена рифмованного стиха, которым пользовался Рюккерт, гекзаметром, в большей мере соответствовавшим звучанию подлинника; сближал русскую поэму с индийской и присущий им обеим лаконизм — в противоположность многословию и цветистости немецкого перевода. «Версия русского поэта оказалась неоспоримо более художественной и приятной для чтения, чем его модели... — констатировал бельгийский исследователь. — Ему охотно прощаешь многое, ибо самое существенное заключалось в воссоздании на русском языке истории Наля во всей ее поэтичности и во всем очаровании, и можно сказать, что в этом плане Жуковский одержал полную победу».[13]

Ценность «Mélanges Henri Grégoire» состоит для нас, однако, еще и в том, что издание это позволяет представить себе деятельность А. Грегуара-русиста. Из помещенного там перечня его ученых и литературных трудов (около 600 названий) явствует, что начиная с 1920-х годов Грегуар выступал и как историк русской литературы, и как ее переводчик, и как энергичный ее пропагандист. Наряду со «Словом о полку Игореве» (к которому он обращался и после того, как вернулся на родину), в сфере его интересов были Пушкин, Лермонтов, А. К. Толстой, Чехов, Есенин и др. Особенно много публикаций такого рода увидело свет на страницах основанного им в 1918 году «бельгийского политического и литературного журнала» «Le Flambeau».[14]

В 1954 году А. Грегуар вышел в отставку.[15] Во главе славистической секции и затем всего Института восточной и славянской филологии и истории стал Клод Баквис. Опытный педагог и серьез-

[8] О более ранних переводах см.: Слово о полку Игореве: Библиография изданий, переводов и исследований. М.; Л., 1940.

[9] Annuaire (1949), t. IX, 1949, p. 463—472.

[10] Ibid. (1950), t. X, 1950, p. 343—355. (См.: *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958, с. 73—75).

[11] *Hyart Ch.* Le poème «Nal' i Damajanti» de V. A. Žukovskij et l'original hindou. — Ibid. (1952), t. XII, 1953, p. 185—200.

[12] ***Жуковский В. А.*** **Собр. соч.: В 4-х т. М.; Л., 1960, т. 3, с. 309.**

[13] Annuaire, t. XII, p. 200.

[14] Ibid., t. X, p. V—XLVII; t. XI (1952), 1952, p. VII—IX; t. XII, p. V—VIII.

[15] Некролог А. Грегуара (1884—1964) см.: ibid. (1963—1965), t. XVII, 1966, p. 299—305.

lib.pushkinskijdom.ru

ный исследователь, он в первое время был все же не слишком уверен в успехе.[16] Однако смена поколений не привела ни к ослаблению интенсивности, ни к снижению уровня работы. Во всяком случае, «русская тема» присутствовала почти во всех последующих выпусках «Ежегодника», независимо от их характера и объема; причем в поле зрения коллектива постепенно оказались все эпохи — от древности до наших дней.

Автором статей о древнерусской литературе и культуре, опубликованных в «Ежегоднике», является, за редкими исключениями, Жан Бланкоф, ученый разносторонний и весьма активный. Наиболее ранний его этюд как бы продолжал труд А. Грегуара: он был посвящен «предзнаменованиям» в «Слове о полку Игореве» и «Задонщине», их классификации и сопоставлению. С точки зрения Бланкофа, эволюция этих образов — «лишнее доказательство, если таковое еще необходимо, подлинности „Слова“ и факта заимствований в „Задонщине“ из этого великого памятника русской литературы XII века».[17] Другие его статьи имеют характер историко-культурный или искусствоведческий: в них идет речь о фресках Ферапонтова монастыря, об амулете-змеевике из Вологодского музея, об археологических раскопках в Новгороде в 1977 году (в которых он сам участвовал), о «Золотых вратах» Рождественского собора в Суздале, наконец, о памятниках древнерусского зодчества в Ярославле.[18] Все эти работы, надо полагать, еще получат компетентную оценку специалистов, но эрудиция автора и его увлеченность предметом, на наш взгляд, сомнению не подлежат.[19]

Русский XVIII век в Институте восточной и славянской филологии и истории, насколько об этом можно судить по публикациям в «Ежегоднике», специально не изучается, что объясняется разными причинами, но прежде всего, по-видимому, отсутствием необходимых книг и журналов в бельгийских библиотеках. Для занятий же XIX столетием — условия, естественно, более благоприятные. Правда, в силу традиции, а возможно и каких-то иных обстоятельств, внимание исследователей и по сей день сосредоточено главным образом на первой половине столетия.

Полемика 1822 года о языке в связи с появлением «Опыта краткой истории русской литературы» Н. И. Греча — такова тема статьи профессора Гентского университета Жана Лота, круг интересов которого вообще достаточно широк (И. И. Козлов, И. С. Тургенев, Г. И. Успенский, Л. Н. Толстой). Эту старую тему он попытался осмыслить заново, прежде всего в том, что касается позиции П. А. Катенина. С его рассуждениями и выводами в большинстве случаев нельзя не согласиться, но следует все же признать, что наших представлений о спорах вокруг книги Греча они в целом не меняют.[20]

Статья Ж. Лота увидела свет во втором из двух выпусков «Ежегодника», подготовленных к юбилею Б. Унбегауна, который хотя и покинул за много лет до того Бельгию (он переселился в Англию, а оттуда — в США), но связей с Брюсселем не порывал и по-прежнему пользовался там большим авторитетом. Весь выпуск состоял из работ бельгийских славистов, в числе которых, помимо Лота, было еще три специалиста по новой русской литературе — Анна Нойкенс-Аскенази, Клод Баквис и Мари Онацки-Малин.[21]

В статье А. Нойкенс-Аскенази речь идет о «следах классицизма» в поэзии А. В. Кольцова.[22] Сам по себе факт этот не является открытием бельгийской исследовательницы, но у нас на него ука-

[16] См. его предисловие к «Ежегоднику», изданному в связи с двадцатипятилетием института: ibid. (1954—1957), t. XIV, 1957, p. 5—16.

[17] *Blankoff J.* Les présages dans le «Dit d'Igor» et la «Zadonščina». — Ibid. (1958—1960), t. XV, p. 181—194.

[18] Ibid., t. XIX, p. 599—616; t. XX (1968—1972), 1973, p. 129—135; t. XXII (1978), 1978, p. 7—16; t. XXIII (1979), 1979, p. 31—37; t. XXV (1981), 1981, p. 7—14.

[19] К этому циклу примыкает содержательная статья Ж. Бланкофа «Искусство Древней Руси и западные слависты» (ТОДРЛ, 1966, т. 22, с. 11—17).

[20] *Lothe J.* Russe et slavon: la controverse de 1822. — Annuaire, t. XIX, p. 709—728.

[21] Первый выпуск включал в себя статьи иностранных (для Бельгии) ученых. Из 37 статей русской литературе было посвящено 9: «Русские новолатинские и греческие поэты XVII—XX вв.» П. Н. Беркова; «Грибоедовская Софья как исторический тип» Ю. Штридтера (Констанц); «Лермонтов и его образная система» Р. Триомфа (Страсбург); «О переводах Тютчева из Гейне» И. С. Вахроса (Хельсинки); «Структура характеров у Толстого» Л. Пачини Савой (Неаполь); «Реальность в романе Л. Толстого» Фр. Фр. Сили (Ноттингем, США); «Русский читатель у истоков модернизма» М. Брауна (Геттинген); «О стиле ранних рассказов А. Н. Толстого» И. Манкен (Геттинген); «Имена собак в русской литературе» М. Вольтнер (Бонн). Там же был помещен перечень трудов юбиляра, который насчитывал к тому времени около 400 названий (Annuaire (1966—1967), t. XVIII, 1968, p. IX—XX). Некролог Б. Унбегауна (1898—1973) см.: ibid., t. XX, p. 545—548.

[22] *Neuckens-Askenasi A.* Les prolongements du classicisme dans l'oeuvre de Kol'tsov. — Ibid., t. XIX, p. 729—739.

lib.pushkinskijdom.ru

зывалось, как правило, лишь применительно к раннему творчеству поэта;[23] А. Нойкенс-Аскенази же находит немало подобных «следов» в стихотворениях разных лет, таких, например, как «Умолкший поэт» (1836), «Пора любви» (1837), «Две жизни» (1837), «К милой» (1838) и др. Конечно, не все ее соображения в равной мере убедительны, однако статья представляет определенный интерес как образец серьезного прочтения кольцовского наследия, известного на Западе сравнительно мало.

Статья Кл. Баквиса озаглавлена «Три замечания о литературном творчестве князя Владимира Одоевского», но перед нами обширное исследование, охватывающее едва ли не все, созданное этим выдающимся деятелем русской культуры.[24] «Замечания» Баквиса — итог долгих раздумий и большого труда; его владение материалом поистине удивительно; его оценки нередко весьма справедливы. Но основной тезис — о превосходстве Одоевского-мыслителя над Одоевским-писателем — не может считаться бесспорным. По-видимому, правильнее было бы говорить о своеобразии его таланта и нетрадиционности литературных форм, к которым он тяготел. В особенности это относится к его шедевру — «Русским ночам», на которых, употребляя слова Ю. В. Манна, лежала «печать странности и непонятности, как на самом Одоевском — этом последнем отпрыске одной из ветвей дома Рюриковичей и демократичнейшем русском человеке, князе в петербургских гостиных и монахе-отшельнике в своем кабинете».[25]

Впоследствии Кл. Баквис вновь обратился к той же эпохе. На сей раз это был Пушкин, точнее — «Медный всадник», причем и теперь проблему исследования он обозначил весьма скромно — «Пушкин—Кантемир—Драйден. К истолкованию „Медного всадника“»,[26] что отражало авторский замысел отнюдь не в полной мере: в статье много интересных мыслей об идейном звучании поэмы, ее связи с одической традицией, структуре, месте в творчестве Пушкина, в умственном и литературном движении 1830-х годов — и всего столетия. Что же касается соотнесения пушкинского текста с «Петридой» А. Кантемира и «Annus mirabilis» Джона Драйдена, то возразить против него невозможно, но и принять его трудно — ввиду отсутствия достаточно веских доказательств.

Русская литература первой половины XIX века привлекла также внимание Франса Винке и Николь Дирикс. Первому принадлежит очерк об «идеологическом горизонте» молодого Герцена, очерк серьезный и в высшей степени обстоятельный, хотя и не содержащий ни архивных материалов, ни новых выводов;[27] второй — небольшой, но очень любопытный этюд о французской переделке повести Н. Ф. Павлова «Ятаган» (1833); переделка эта была осуществлена Эмманюэлем Гонзалессом и опубликована в 1865 году (с посвящением Проспери Мериме) под названием «Une Princesse russe» («Русская княгиня»).[28]

Выше, перечисляя бельгийских русистов, отдавших своими статьями дань уважения Б. Унбегауну, мы в ряду других упомянули Мари Онацки-Малин. В отличие от своих коллег, эта исследовательница (ныне входящая, вместе с Аристидом Теодоридесом и Рене Ван Компернолле, в состав редакционного комитета «Ежегодника») [29] на протяжении вот уже трех десятилетий занимается изучением русской литературы начала XX века.

Первый ее опыт (из появившихся в «Ежегоднике») был посвящен Анне Ахматовой и Сергею Есенину.[30] Весьма мало оправданное с историко-литературной точки зрения соединение этих имен преследовало, на наш взгляд, и несколько искусственную цель — выявить некое «неизменное начало» в творчестве обоих поэтов. По мысли исследовательницы, для Ахматовой таким «началом» было «Вечно-женственное», а для Есенина — «Вечная природа», иными словами — любовь к родной земле. Несмотря на обилие тонких наблюдений

---

[23] См.: *Тонков В.* А. В. Кольцов: Жизнь и творчество. Воронеж, 1958, с. 39.

[24] *Backvis Cl.* Trois notes sur l'oeuvre littéraire du prince Vladimir Odoevskij. — Annuaire, t. XIX, p. 517—597.

[25] *Манн Ю.* Русская философская эстетика. М., 1969, с. 146.

[26] *Backvis Cl.* Pouchkine—Kantemir—Dryden: Pour servir à l'exégèse du «Cavalier de Bronze». — Annuaire (1980), t. XXIV, 1980, p. 7—37.

[27] *Vyncke Fr.* L'horizon idéologique du jeune Alexandre Herzen (1829—1834). — Ibid. (1963—1965), t. XVII, 1966, p. 43—104.

[28] *Dierickx N.* «Une Princesse russe». — Ibid, t. XXII, p. 17—21.

[29] В последнее время «Ежегодник» издается Институтом восточной и славянской филологии и истории совместно со славистической секцией факультета философии и литературы Свободного Брюссельского университета (Группой востоковедения и славяноведения) при содействии Министерства народного просвещения и французской культуры.

[30] *Malin M.* Deux aspects de la poésie russe moderne. Anna Achmatova, «l'Eternel féminin», Serge Esenin, «l'Eternelle nature». — Annuaire, t. XIV, p. 285—306.

lib.pushkinskijdom.ru

и выразительных примеров, приходится все же констатировать, что творчество двух замечательных поэтов не укладывается в предложенную схему и оказывает ей сопротивление, как это, увы, нередко случается в литературоведческих трудах.

В большей мере исследовательский характер имеет следующая статья М. Онацки-Малин «Бальмонт — переводчик Шелли».[31] В ней подробно и убедительно освещена важная страница из истории «русского Шелли» — полное собрание сочинений английского поэта в переводе К. Д. Бальмонта (1903—1907), и можно лишь пожалеть, что статья осталась неизвестной советскому специалисту в этой области.[32] Менее интересна небольшая статья «Багрицкий и наследие акмеизма»,[33] где затронут вопрос хотя и не праздный, но и не самый существенный из возникающих в связи с изучением творчества Э. Багрицкого, и притом отнюдь не новый.[34] Что же касается очерка о Саше Черном,[35] то при всех его достоинствах наибольшую ценность он представляет, как нам кажется, для бельгийского и вообще западноевропейского читателя, поскольку в нашей стране поэт в последнее время привлекал к себе внимание неоднократно; это нашло отражение и в издательской практике, и в научной литературе, и даже в музыке («Сатиры («Картинки прошлого») на слова Саши Черного» Д. Д. Шостаковича, соч. 109. 1962 год).

Итак, деятельность историков русской литературы, работавших или работающих в Свободном Брюссельском университете (равно как и связанных с ним сотрудников других педагогических и научных учреждений Бельгии), заслуживает в целом всяческого сочувствия. Она свидетельствует о все возрастающем за пределами СССР интересе к русской культуре и о постепенном повышении уровня исследований в этой сфере. Конечно, статьи бельгийских русистов, от времени до времени появляющиеся на страницах «Ежегодника», далеко не равноценны: некоторые из них отвечают самым высоким требованиям, достоинства других весьма скромны. Как общий недостаток можно отметить сравнительно слабую осведомленность авторов в специальной литературе на русском языке, что, впрочем, иногда обусловлено лакунами в книжных фондах, которыми они располагают. К сожалению, не возникла в трудах Брюссельского университета и такая важная тема, как «Русская литература в Бельгии», хотя исследователям в полной мере доступен необходимый для этого материал. И еще одно замечание: в течение многих лет в «Ежегоднике» систематически помещались перечни новых работ профессоров и преподавателей Института восточной и славянской филологии и истории, а также хроникальные заметки; в последнее время этот полезнейший раздел исчез, хотелось бы надеяться — не навсегда.

В заключение следует сказать, что «Ежегодник» — наиболее авторитетное, но не единственное бельгийское издание, где публикуются работы по русской литературе, а Брюссель — главный, но все же один из нескольких центров ее изучения. Существенную роль в этом отношении играет сейчас Гентский университет, выпускающий с 1974 года собственный славистический журнал. Выше упоминался в данной связи Льежский университет; представлена русистика в университетах Антверпена и Лувена.[36] Остается лишь пожелать, чтобы вклад их в изучение русской литературы получил в свою очередь освещение в нашей печати.

---

[31] *Malin M.* Bal'mont traducteur de Shelley. — Ibid., t. XV, p. 163—179.

[32] См.: *Никольская Л. И.* Шелли в России. Смоленск, 1972, с. 58—80.

[33] *Onatzky-Malin M.* Bagrickij et l'héritage acméiste. — Annuaire, t. XIX, p. 741—752.

[34] См.: *Гринберг И.* Эдуард Багрицкий: Творческий путь поэта. Л., 1940, с. 54; *Рождественская И.* Поэзия Эдуарда Багрицкого. Л., 1967, с. 24—29.

[35] *Onatzky-Malin M.* Un maître de l'humour noir et de l'humour rose — Saša Černyi. — Annuaire. t. XX, p. 317—329.

[36] Об этом см.: *Лот Ж.* Современное состояние славистики в Бельгии. — В кн.: Международная ассоциация по изучению и распространению славянских культур. Информационный бюллетень, вып. 12. М., 1985, с. 33—34.

lib.pushkinskijdom.ru

И. С. Никитина

ТУРГЕНЕВСКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ, ИЗДАННАЯ В КАНАДЕ *

Тургенев — один из самых читаемых и изучаемых русских классиков как у нас, так и за рубежом. Внушительными тиражами переиздаются его произведения, многочисленны ежегодно появляющиеся статьи и монографии о нем, публикации его писем и других документов. Вторым изданием выходит сейчас в нашей стране полное собрание его сочинений и писем, которое по сравнению с первым, осуществленным менее двух десятилетий назад, заметно пополнилось новыми материалами — и прежде всего неизвестными ранее страницами творческого и эпистолярного наследия писателя.

Тем досаднее констатировать сегодня тот факт, что в библиографии — этой вспомогательной, но и одновременно основополагающей отрасли науки о литературе — Тургеневу принадлежит отнюдь не почетное место. Посвященные писателю библиографические труды за весь, теперь уже более чем вековой, период его изучения легко перечислимы, и ни один из них не может быть отнесен к разряду фундаментальных персональных библиографий — идет ли речь о библиографии собственно произведений Тургенева или литературы о нем. В этом отношении Тургеневу повезло несравненно меньше, чем Лермонтову, Салтыкову-Щедрину, Достоевскому или Льву Толстому. Достаточно сказать, что самая значительная в настоящий момент «Библиография литературы о И. С. Тургеневе» (Л., 1970), вышедшая под редакцией Л. Н. Назаровой и А. Д. Алексеева и охватывающая послереволюционный период изучения писателя по 1967 год включительно,[1] составлена без учета газетной периодики. Не учтены здесь и работы, появившиеся за пределами Советского Союза, равно как и переводы произведений писателя на языки мира.

Однако было бы неправомерно утверждать, что тургеневские библиографы обходят стороной эти только что указанные области библиографических исследований, столь многозначимые для изучения такого писателя, как Тургенев. В этой связи заслуживают быть отмеченными тургеневские библиографии, появившиеся во Франции, Англии, США, ГДР, Новой Зеландии.[2] И хотя сделанного здесь еще далеко недостаточно, тем не менее это сделанное уже ощутимо нуждается в обобщении и систематизации. Такая попытка и предпринята в рецензируемом труде.

Библиография, составленная канадским славистом Николаем Жекулиным, как следует из самого ее заглавия, — библиография книжная, в которой зарегистрированы лишь издания книг — самого Тургенева либо ему посвященные — за период с 1843-го по 1982 год, т. е. за сто сорок лет, отсчитываемых с момента появления первой книги Тургенева — его изданной в Петербурге поэмы «Параша», от которой, как известно, сам писатель вел начало своей литературной деятельности. Ни журнальная, ни тем более газетная периодика в книге Н. Г. Жекулина отражения не получили. В свете изначально поставленной автором задачи это вполне оправданно, хотя и не может не отозваться сожалением, ибо самый существенный пробел тургеневской библиографии и здесь, в этом новом и обширном библиографическом труде, опять-таки остался никак не восполненным.

Однако и за всем тем объем материала, хронологически и тематически обозначенный в заглавии рецензируемо-

---

* Turgenev: A Bibliography of Books: 1843—1982: By and About Ivan Turgenev: With A Check-List of Canadian Library Holdings / Compiled by Nicholas G. Zekulin. The University of Calgary Press, 1985. XX+221 p.

[1] Сейчас эта библиография доведена Н. Н. Мостовской уже до 1980 года. См. публикации в сборниках: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 237—266 (1968—1974); И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 224—246 (1975—1979).

[2] См.: *Boutchik Vladimir.* Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français: Tourguénev, Dostoevski, Léon Tolstoï. Paris, [1949]; *Yachnin Rissa, Stam David H.* Turgenev in English: A Checklist of Works by and about Him / Intro. Marc Slonim. New York, 1962; *Dornacher Klaus.* Bibliographie der deutschsprachigen Buchausgaben der Werke I. S. Turgenevs: 1854—1900. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogische Hochschule Potsdam, XIX, 1975, № 2, S. 285—292; *Waddington Patrick, Montreynaud Florence.* A Bibliography of French Translations from the Works of I. S. Turgenev: 1854—1885. Wellington (N. Z.), 1980; *Waddington Patrick.* Turgenev and England. London, 1980 («Chronological List of English Translations from Turgenev: 1854—1900»). См. также рецензию Ю. Д. Левина на книгу Р. Яхнин и Д. Стэма («Русская литература», 1965, № 2, с. 250—254) и его обзорную статью «Новейшая англо-американская литература о Тургеневе» (Лит. наследство, 1967, т. 76, с. 505—540).

lib.pushkinskijdom.ru

го труда, требовал от автора тщательного и продуманного отбора, четкого представления о том, кому в первую очередь и главным образом будет нужна и полезна его книга. С этим непростым требованием, предъявляемым жанром и объемом материала, Н. Г. Жекулин справился весьма успешно, обеспечив себе, как нам представляется, довольно широкий круг заинтересованных читателей, а точнее — исследователей-тургеневедов.

В самом деле, ведь один только перечень изданий отдельных произведений, сборников и собраний сочинений Тургенева, появившихся почти за полтора века на русском и иностранных языках, едва ли смогла бы вместить в себя обычная, даже и очень объемистая книга. Да и трудно себе представить, какой должна была бы быть группа авторов, усилий которой хватило бы для создания подобной полной библиографии. Поэтому принципом полноты Н. Г. Жекулин руководствовался лишь в отношении прижизненных изданий, как сочинений писателя, так и посвященных ему книг, а также прижизненных книжных изданий переводов его произведений на английский, немецкий и французский языки.

Как безусловно положительный следует отметить и тот факт, что в общий хронологический перечень книг Тургенева и о нем автор рецензируемой библиографии включил книги, где писатель выступал в качестве переводчика или редактора и автора предисловия. Так, уже под третьим номером в рассматриваемой работе указан вышедший в Париже в 1845 году сборник повестей Гоголя, в переводе которых на французский язык Тургенев принимал деятельное участие как один из ближайших сотрудников основного, обозначенного на титульном листе книги переводчика Луи Виардо, который специально оговаривал это в своем предисловии.[3] В число первых книг Тургенева, зарегистрированных в библиографии Н. Г. Жекулина, вошли также и французский перевод «Капитанской дочки» Пушкина, выполненный Луи Виардо опять-таки в сотрудничестве с Тургеневым и изданный в 1853 году в Париже, и петербургские издания стихотворений Ф. И. Тютчева (1854) и А. А. Фета (1856), где писатель был уже редактором и автором предисловий.

Такая скрупулезность чревата, быть может, известного рода перекосом и даже искажением общей картины развития творчества Тургенева, которая и без того в рецензируемом труде, целиком исключающем журнальную периодику, представлена лишь в основных своих контурах. Однако, с другой стороны, включение в книжную библиографию писателя книг, на титульном листе которых подчас даже не значится его имя, но которые ему едва ли не в первую очередь были обязаны своим появлением, с полным основанием выдвигает на видный план ту сторону многогранной литературно-общественной деятельности Тургенева, о которой мы нередко забываем или не придаем ей того значения, какое видел в ней сам писатель с первых своих шагов в литературе.

Та поистине великая миссия посредника между русской и западноевропейскими культурами, и прежде всего литературами, которую осуществлял Тургенев на протяжении почти четырех десятилетий своей жизни, вбирала в себя и аспект его собственного переводческого труда, а чаще — активного, заинтересованного редактирования французских, немецких и английских переводов произведений русских писателей. Очевидно, что труд этот никогда не сможет быть учтен в его полном объеме. Тем не менее изучение этого вопроса, имеющее уже солидный опыт, и по сей день остается одной из насущных проблем тургеневедения. А потому вызывает сочувствие стремление автора рецензируемой библиографии максимально отразить в ней труд Тургенева-переводчика. И тем большее сочувствие вызывает это стремление, что оно сопряжено с подлинно исследовательской работой, требует от библиографа не только знания литературы вопроса, но и объективного критического к ней отношения, а порой и корректирования устоявшихся в науке мнений. Надо сказать, что с этой задачей Н. Г. Жекулин справился в целом весьма успешно, подтвердив основательность своей научной репутации, которую он уже снискал себе ранее появившимися тургеневедческими работами.

Главный раздел книги Н. Г. Жекулина — библиография книг Тургенева и о нем за 1843—1982 годы, — собственно, определивший ее общее заглавие, составляет лишь половину ее объема. Этот раздел, построенный по принципу погодной хронологии и внутри нее в алфавитном порядке авторов с отступлением для самого Тургенева, вынесенного в начало, регистрирует книжные издания произведений писателя, равно и его писем, и книг, ему посвященных. Так как переводы сочинений Тургенева на иностранные языки выделены в особое приложение, о котором речь пойдет ниже, то здесь, в основном разделе рецензируемой библиографии, представлены главным образом книжные издания Тургенева, вышедшие на русском языке, названия которых даются в латинской транскрипции. Раздел насчитывает 618 номеров.

Как уже отмечалось выше, прижизненные издания сочинений Тургенева,

[3] См. об этом: *Алексеев М. П.* И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе. — Труды Отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948, кн. 1, с. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

будь то последнее десятитомное их собрание или отпечатанное листовкой в Лейпциге стихотворение «Крокет в Виндзоре», фиксируются в библиографии Н. Г. Жекулина без исключений. Что же касается посмертных изданий, то здесь автор ограничился собраниями сочинений. Многочисленные посмертные русские переиздания отдельных произведений Тургенева остались за пределами рецензируемой книги, вследствие чего не попали в нее и сопровождающие эти переиздания литературно-критические статьи и комментарии, многие из которых, несомненно, представили бы интерес и для зарубежного читателя.

Изданная в Канаде книга в первую очередь и предназначена для зарубежных читателей и исследователей Тургенева, для широкого круга западных студентов и ученых-славистов, избравших своей специальностью русскую литературу. Вместе с тем книга Н. Г. Жекулина — первый опыт в создании дореволюционной библиографии Тургенева, опыт, ограниченный книжной областью, но осуществленный в этих заданных границах достоверно и полно, — и прежде всего это опять-таки относится к наименее разработанной части тургеневской библиографии, а именно к прижизненной библиографии книг как самого писателя, так и ему посвященных. В рецензируемой библиографии представлены книги, издававшиеся незначительными тиражами, а потому становившиеся раритетами с самого момента своего появления. Это и напечатанная в Швейцарии в 1877 году брошюра П. Ф. Алисова «Несколько слов о романе „Новь“ И. Тургенева», и очерк творчества Тургенева, написанный Ф. Менчиком и им же изданный в 1878 году в Праге, и работа казанского библиографа П. П. Васильева с описанием чествования Тургенева в Москве и Петербурге в 1879 году (см. с. 10—11 рецензируемой книги). Среди таких редких книг нередко оказывались и издания произведений самого Тургенева. Хочется упомянуть здесь о зафиксированном в рецензируемом труде отрывке из повести «Муму», который за несколько месяцев до смерти Тургенева выпустило в свет Киевское отделение Российского общества покровительства животным. В свое время эта брошюра не попала в поле зрения тургеневедов, готовивших Полное собрание сочинений и писем Тургенева (М.; Л., 1960—1968). Между тем выход ее был санкционирован писателем, который по этому поводу обменялся письмами с председателем Киевского отделения указанного выше общества Ф. Ф. Эргардтом. Отрывок из тургеневского письма был помещен в книге в качестве предисловия. Лишь недавно эта, по-видимому, и в свое время мало кому известная книга была обнаружена советским исследователем В. Д. Раком, заново опубликовавшим забытый отрывок из забытого тургеневского письма.[4] Н. Г. Жекулин указал в своей библиографии эту брошюру, не отметив, однако, публикации в ней письма писателя.

В этой связи следует остановиться на общих принципах подачи библиографического материала в рецензируемом труде. Автор его основывается на общепринятых правилах неаннотированного библиографического описания, дополняя его в необходимых случаях заключенными в редакторские скобки сведениями о месте и времени издания книги, фамилии автора, если книга появилась под псевдонимом, и т. д. Тщательно фиксируются переиздания. Книга ориентирована в первую очередь на канадского читателя и специалиста, и, работая с ней, постоянно встречаешь напоминания об этом в виде помещенных под библиографическими справками указаниями, в каких канадских книгохранилищах имеется описанная книга. В свете такого отчетливо обозначенного заинтересованного отношения к читателю необъяснимым и досадным просчетом представляется в рецензируемом труде полное отсутствие аннотаций, касающихся собственно содержания регистрируемых книг.

Речь идет не об аннотировании как таковом, ибо труд Н. Г. Жекулина — библиография неаннотированная и в этом своем качестве имеет беспрекословное право на существование. Речь идет о том минимуме аннотирования, который неизбежно присутствует в любом неаннотированном библиографическом издании. Так, библиографическая справка об изданной в 1895 году в Воронеже двадцатистраничной брошюре Н. К. Грунского «Наши писатели у южных славян: И. С. Тургенев и его сербский критик» безусловно должна была бы содержать указание, о ком именно здесь говорится. Необходимы пояснения и к заглавию опубликованной в Казани в 1883 году брошюре Н. Я. Агафонова «Материалы для полного собрания сочинений И. С. Тургенева» (см. с. 24 и 14 рецензируемой книги) и т. д.

Составленная Н. Г. Жекулиным библиография заметно обогатилась бы содержанием многочисленных тургеневских сборников и тургеневских томов «Литературного наследства», которое, к сожалению, осталось в ней нераскрытым. Следовало бы раскрыть содержание и целого ряда других книг указанием заглавий составляющих их глав или статей.

С учетом главной особенности рецензируемой библиографии как библиографии книжной, оставившей в стороне журнальные публикации произведений Тургенева, не лишним было бы тома собраний его сочинений снабдить переч-

[4] В кн.: Тургенев и его современники, с. 23—24.

lib.pushkinskijdom.ru

нем входящего в них. Что же касается сопровождающего книгу Н. Г. Жекулина указателя произведений Тургенева, то здесь также было бы полезным, и тем более полезным для западного читателя, для которого Тургенев не является хрестоматийным писателем, дополнить названия таких циклов, как «Записки охотника», «Литературные и житейские воспоминания», «Стихотворения в прозе», заглавиями входящих в них отдельных произведений, хотя бы тех, которые в качестве самостоятельных присутствуют в рецензируемой книге. В этом случае удалось бы избежать огрехов, досадных в изданиях библиографического жанра, когда, скажем, часть очерков, составляющих «Литературные и житейские воспоминания», учтена в указателе под этим общим названием, часть же («Человек в серых очках», «Наши послали!», «Казнь Тропмана», «Пэгаз») дана особо, без каких бы то ни было перекрестных отсылок.

Как уже сказано выше, основной раздел в рецензируемой библиографии занимает лишь половину ее объема. Вторая часть книги отведена под приложения и указатели, общепринятые в изданиях подобного рода, — сокращений, произведений писателя, имен, использованных источников. Рубрикой «Приложения» объединены четыре неравнозначных и по объему, и по содержанию раздела книги, которые, пожалуй, в большей степени, нежели основной ее раздел, отмечены печатью ее канадского происхождения и первоочередной предназначенности для канадского слависта. Но и с тем вместе Приложения представляют немалый интерес и научную ценность для советского тургеневеда и безусловно привлекут к себе его внимание.

Первый раздел Приложений, обозначенный литерой «А», занимает в книге менее двух печатных страниц, но состоит, однако, из двух частей. В первой своей части он содержит указание на рукописи Тургенева, находящиеся в канадских хранилищах. Их всего две: это полная партитура оперетты Тургенева и Полины Виардо «Последний колдун» с немецким и французским текстами и дирижерскими пометами и автограф письма Тургенева к английскому художнику и поэту итальянского происхождения Данте Габриэлю Россетти (1871). Это письмо в свое время осталось за пределами Полного собрания сочинений и писем Тургенева (1960—1968). Оно было опубликовано лишь в 1979 году в «New Zealand Slavonic Journal» (№ 1, с. 11) и теперь займет свое место в общем ряду писем писателя во втором издании его Полного собрания сочинений и писем. Партитура же оперетты «Последний колдун», к сожалению, оказалась недоступной для советских текстологов, подготовивших текст этой оперетты для публикации в завершающем томе Сочинений упомянутого выше собрания.

Вторая часть раздела «А» Приложений как бы восполняет наиболее ощутимый, хотя и заранее предусмотренный составителем, пробел рецензируемого труда — отсутствие указаний на первые журнальные публикации тургеневских произведений: Н. Г. Жекулин дает здесь перечень русских журналов, обозначая в скобках годы сотрудничества в них Тургенева. В перспективе возможного и, на наш взгляд, весьма желательного переиздания рассматриваемой книги трудно удержаться от рекомендации расширить эти скобки и включить в них соответствующие заглавия сочинений писателя.

Второй раздел Приложений, идущий под литерой «В», — самый внушительный и по объему, и по содержанию. Это книжная библиография переводов произведений Тургенева на языки мира. Раздел этот насчитывает 365 номеров и, так же как и первый, состоит из двух частей. В первой своей части он является средоточием английских, немецких и французских переводов произведений писателя за период с 1854-го по 1885 год, т. е. главным образом прижизненных переводов, которые в подавляющем своем большинстве могли быть и, по-видимому, были известны Тургеневу. Прежде всего непосредственно в этой связи обращает на себя внимание зафиксированный в книге Н. Г. Жекулина французский перевод двух рассказов из «Записок охотника», принадлежащий к числу самых ранних их переводов. Речь идет о переводе рассказов «Хорь и Калиныч» и «Бежин луг», появившемся в 1855 году в Ниоре (см. с. 108 рецензируемой книги). Перевод этот еще не оказался в орбите тургеневедческого изучения, и сведениями об истории его появления, равно как и о самом переводчике Леопольде Фавре, который выступил и в роли издателя этой книги, вышедшей под названием «Русские обычаи и суеверия», мы не располагаем. Неизвестна и реакция на этот перевод Тургенева. Между тем происшедшая за год перед тем история с шарьеровским переводом «Записок охотника», против которого писатель выступил в печати, свидетельствует о его обостренно заинтересованном отношении к тому, в каком виде и для достижения каких целей его книга предстанет перед западноевропейским читателем. Этот интерес Тургенева к судьбе «Записок охотника» за рубежом не был скоропреходящим, поэтому трудно предположить, что ниорский перевод двух рассказов из этого цикла не стал когда-либо, если не в самый момент своего появления, ему известным. Все эти соображения дают основания отнестись к этому переводу как к факту не только собственно биографии «Записок охотника», но и, возможно, самого Тургенева.

lib.pushkinskijdom.ru

Аспект библиографического изучения прижизненных переводов произведений писателя на английский, немецкий и французский языки принадлежит к наиболее разработанным в тургеневской библиографии как таковой, и подтверждением тому служат упоминавшиеся выше труды В. Бутчика, К. Дорпахера, Р. Яхнин и Д. Стэма, П. Уоддингтона и Ф. Монрено. Само собой разумеется, что Н. Г. Жекулин в своей книге обобщает опыт предшественников; своими же дополнениями и коррективами он существенно обновляет сделанное ими.

Вторая часть раздела «В» Приложений — перечень переводов произведений Тургенева, хронологически обнимающий период с 1886-го по 1982 год. Этот перечень включает в себя переводы произведений писателя на 24 языка мира. Однако полнота его относительна, ибо в нем учтены лишь переводные книжные издания Тургенева, которыми располагают канадские библиотеки. Несомненно, этот перечень, содержащий более 250 библиографических записей, многие из которых дополняют сведения о переизданиях указываемых книг, вызовет интерес со стороны тех, кого специально занимает картина восприятия и распространения сочинений Тургенева в странах американского континента. В связи с этим приходится констатировать, что книг писателя, изданных в Мексике, Бразилии или Аргентине, в канадских библиотеках нет. Да и собственно канадские издания Тургенева, судя по составленному Н. Г. Жекулиным перечню, единичны; канадские же читатели пользуются, по-видимому, главным образом нью-йоркскими, лондонскими и парижскими изданиями переводов произведений писателя. Эта характерная и давно известная особенность распространения переводной литературы в американских странах отнюдь не служит препятствием к разнообразно и широко проявляющемуся здесь интересу к русским классикам, и в частности к Тургеневу. Книга Н. Г. Жекулина — одно из ярких тому подтверждений. В связи с этим нельзя не отметить заключающий ее трехстраничный раздел «С» Приложений, где указаны находящиеся в канадских хранилищах посвященные Тургеневу неопубликованные диссертационные монографии западноевропейских, американских и, в первую очередь, канадских славистов. В этом списке всего 14 номеров, но он говорит о пристальном и многостороннем внимании ученых Европы и Америки к Тургеневу, весомо аргументируя насущное и перспективное значение труда, предпринятого Н. Г. Жекулиным.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

О ДАТЕ ЗНАКОМСТВА М. НАЛБАНДЯНА С ГЕРЦЕНОМ И ОГАРЕВЫМ

(ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНО-РУССКИХ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СВЯЗЕЙ 60-х ГОДОВ XIX ВЕКА)

Выдающийся армянский революционер-демократ, поэт и публицист Микаэл Налбандян (1829—1866) был близким другом и соратником А. И. Герцена и Н. П. Огарева. В 1862 году вместе с Н. А. Серно-Соловьевичем и другими членами общества «Земля и воля» он привлекался по «Делу о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами» («Процесс 32-х»). Однако до сих пор точно не была известна дата знакомства Налбандяна с издателями «Колокола».

Армянский публицист трижды бывал в Лондоне — в 1859-м, 1861-м и 1862 годах. В свое время мы высказали предположение о знакомстве его с Герценом и Огаревым уже в первый приезд в Лондон — весной 1859 года.[1] Этой версии мы придерживались и в последующих своих работах,[2] на которые ссылаются и герценоведы.[3] Для обоснования своей гипотезы мы располагали тогда лишь косвенными данными, теперь они подкрепляются обнаруженными нами новыми фактами. Но сначала вкратце остановимся на нашей прежней аргументации.

В самом начале 1859 года над прогрессивным армянским журналом «Юсисапайл» («Северное сияние»), выходившим в Москве, нависла угроза закрытия, а над главным его сотрудником М. Налбандяном — угроза ареста. В этой критической ситуации он принимает срочное решение — выехать за границу под предлогом лечения.[4] Тяжелые условия, в которых выходил «Юсисапайл», заставляли Налбандяна искать пути к созданию за границей вольной армянской типографии, и деятельность издателей лондонского «Колокола» была для него вдохновляющим примером. Выехав в конце марта 1859 года за границу, Налбандян сразу не направился на немецкий курорт Эмс для лечения водами, а устремился прежде всего в Лондон. В письме к своему земляку и меценату Г. Салтикяну от 23 апреля (5 мая) 1859 года он сообщал: «Вот я нахожусь в Париже и завтра выеду в Лондон, постоянно помня Вашу благодарную дружбу и любовь... Я напишу из Лондона и сообщу свой адрес. — Не знаю, в каком положении „Юсисапайл“... Я надеюсь, что Вы, все наши правдолюбивые и честно мыслящие соотечественники и друзья, окажете мне помощь и поддержку *в случае, если в Москве закроется „Юсисапайл“ и придется вновь открыть его в другом месте...* и предать гласности все, что было с нами... Я надеюсь, и надежда моя велика... Все мы, мыслящие люди, должны... показать грядущим поколениям, что мы не были беспечны в отношении нации... и что ради пользы нации мы пожертвовали своим покоем, *покинули родину...* Молю бога... помочь мне, *изгнаннику...*»[5]

Из этого письма ясно видно, что Налбандян, подобно Герцену и Огареву, готов был, во имя благородных патриотических целей, разделить с ними судьбу «изгнанника». Но при этом напрашивался вопрос: почему Налбандян не пожелал «обосноваться» в Париже, где он сблизился с видным армянским книгоиздателем Дж. Арамяном и редактором прогрессивного армянского журнала «Аревмутк» («Запад»), участником революции 1848 года Ст. Восканяном, с помощью которых он мог бы быстрее создать свою типографию или хотя бы временно пользоваться действующими их типографиями? В Лондоне же в то время не выходили армянские газеты и книги, и все же Налбандян решил осуществить свой смелый замысел именно здесь. Почему? Наверное, рассуждали мы, чтобы прежде всего быть рядом с Герценом и Огаревым, непосредственно используя их опыт изданий, *рассчитанных на Россию*. И вряд ли Налбандян, намереваясь перенести выпуск своего журнала в Лондон, не зашел к издате-

---

[1] *Даронян С. К.* Микаэл Налбандян. М., 1963, с. 59—63.

[2] См.: *Даронян С.* М. Налбандян и русские революционные демократы. 2-е изд. М., 1979, с. 144—147.

[3] Летопись жизни и творчества А. И. Герцена: 1859—июнь 1864. М., 1983, кн. 3, с. 45.

[4] Кстати, в свое время таким же способом покинули навсегда царскую Россию Герцен и Огарев.

[5] *Налбандян М.* Соч.: В 2-х т./Пер. с арм. Ереван, 1970, т. 2, с. 236—237 (курсив наш, — *С. Д.*).

lib.pushkinskijdom.ru

лям «Колокола» и «Полярной звезды», к которым в те годы, как известно, было приковано внимание мировой общественности. «Быть за границей, — писал М. Лемке, — и не заехать в Лондон к Герцену считалось чем-то вроде непосещения Лувра в бытность в Париже...»[6] Добавим, что еще в годы учебы в Московском университете (1854—1858) Налбандян проявлял живой интерес к запрещенным в России изданиям Герцена и Огарева.

В Лондоне Налбандян пробыл около месяца — примерно с 25 апреля (7 мая) по 22 мая (3 июня) 1859 года,[7] после чего он выехал в Германию на лечение водами. В путевых заметках, опубликованных в том же году в «Юсисапайле», Налбандян, говоря о посещении им столиц Франции, Англии и Германии, отмечал: «Много я встретил прекрасных людей с благородной душой, которые *стали моими очень хорошими знакомыми, но все они занимались либо своими национальными, либо общечеловеческими делами*».[8] Большего Налбандян не мог сказать в журнале, с которого в то время не спускало бдительного ока III Отделение. Конечно, в приведенном отрывке из путевого дневника речь шла не об армянских «очень хороших знакомых» (о них он говорил прямо, называя их фамилии), у которых с Налбандяном «национальные дела» были общими. Здесь, полагали мы, он имел в виду, скорее всего, новых лондонских знакомых — Герцена и Огарева, которых он, понятно, не мог назвать в подцензурном органе.

Был еще один любопытный факт в пользу нашей гипотезы. В числе адресатов Налбандяна, которым отправлены из-за границы не дошедшие до нас письма от 15 (27) апреля 1859 года (из Берлина), встречается имя В. Р. Зотова,[9] издателя журнала «Всемирная иллюстрация», привлекавшегося в 1849 году по делу петрашевцев. С Герценом он познакомился еще в 1846 году у издателя «Отечественных записок» А. А. Краевского. В июле 1857 года Зотов приезжал в Лондон и встречался с Герценом и Огаревым, передал им ряд нелегальных стихотворений, вошедших позже в сборник «Русская потаенная литература XIX века» (Лондон, 1861) с предисловием Н. П. Огарева. Не исключено, что Налбандян виделся с Зотовым перед выездом из России, и тот, узнав о намерении Налбандяна перенести издание «Юсисапайла» за границу, посоветовал ему связаться с Герценом.

Наконец, следы общения Налбандяна с Герценом и Огаревым в 1859 году мы находили в самом творчестве армянского поэта того периода. Вскоре после отъезда из Англии Налбандян пишет ряд стихотворений, проникнутых революционным пафосом, и среди них знаменитое стихотворение «Свобода» («Юсисапайл», 1859, № 9), перекликающееся, а местами совпадающее и текстуально с известным одноименным стихотворением Огарева, впервые опубликованным в альманахе «Полярная звезда» (1858, кн. 4), а затем вошедшим в лондонский сборник поэта того же года. Таким образом, огаревскую «Свободу», посвященную Герцену и ставшую популярной песней русского революционного подполья, Налбандян мог прочесть *только будучи за границей*, где он написал свое стихотворение «Свобода», тоже вскоре ставшее гимном революционно настроенной армянской молодежи.[10]

Таковы те косвенные данные, на основе которых мы строили свою гипотезу о знакомстве Налбандяна с Герценом и Огаревым в Лондоне весной 1859 года. И хотя для ее обоснования этих данных было вполне достаточно, все же для большей убедительности не хватало прямых фактов. Поиски в этом направлении привели нас к записной книжке М. Налбандяна. В колонке адресов, относящихся к его заграничной поездке 1859 года, имеются четыре короткие строчки по-английски, на которые ранее никто из исследователей не обращал внимания (в том числе и автор этих строк). Вот они:

Park House
Percy Cross
Fulham
Picadillia.[11]

Как выяснилось, первые три строчки являются развернутым адресом дома Герцена, в котором он жил вместе с семьей и Огаревым с ноября 1858-го до мая 1860 года.[12] Фулем — предместье

---

[6] *Лемке М.* Очерки освободительного движения «шестидесятых годов». СПб., 1908, с. 18.

[7] См.: *Инджикян А. М.* Летопись жизни и деятельности М. Налбандяна. 2-е изд. Ереван, 1980, с. 119—122 (на арм. яз.).

[8] *Налбандян М.* Соч.: В 2-х т. 1968, т. 1, с. 381 (курсив наш,— *С. Д.*).

[9] См.: *Инджикян А. М.* Указ. соч., с. 118.

[10] Уже современники Налбандяна обратили внимание на близость его стихотворения «Свобода» со стихотворением Огарева, а Ю. Веселовский считал даже, что стихотворение армянского поэта написано «в подражание Огареву» (*Веселовский Ю. А.* Очерки армянской литературы, истории и культуры. Ереван, 1972, с. 191).

[11] *Налбандян М.* Полн. собр. соч.: В 4-х т. Ереван, 1949, т. 4, с. 275 (на арм. яз.).

[12] См.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1962, т. 26, с. 432; Ле-

lib.pushkinskijdom.ru

Лондона, а сам дом назывался «Парк Хаус». Все письма за этот период Герцен помечал либо развернутым адресом, либо (чаще всего) кратко: «Park House, Fulham».[13]

После этого оставалось выяснить, причем здесь «Пикадилли» — одна из центральных площадей Лондона. Просматривая переписку Герцена, мы вдруг остановились на его записке от 5 мая (23 апреля) 1859 года, т. е. за два дня до приезда Налбандяна. Она адресована приехавшему в Лондон чешскому эмигранту, видному поэту-революционеру Йозефу Фричу.[14] Назначая ему день свидания и сообщая свой адрес («Парк Хаус. Фулем»), Герцен сделал следующую приписку: «Любой омнибус „Бромптон" доставит вас от Чаринг-Кросс или от *Пикадилли к моему дому*».[15] И все стало на свои места: Налбандян записал не только точный домашний адрес Герцена, но и как проехать в предместье большого, незнакомого ему города.

Примечательна и такая деталь: ко всем адресам, указанным в этой колонке из записной книжки Налбандяна (в том числе и к одному лондонскому адресу), названы фамилии, за исключением герценовского адреса, — он безымянен, и это вполне понятно: Налбандян даже по тем временам был прекрасным конспиратором. Кстати, именно поэтому во время допроса в Петропавловской крепости в 1862 году следователи, в чьи руки попала и записная книжка Налбандяна, не обратили внимания на эти четыре строчки по-английски.

Из письма Герцена от 21—25 (9—13) сентября 1858 года к сыну Александру, студенту Бернского университета,[16] мы узнаем, что дом в Фулеме, куда он собирался вскоре переехать из Путнея, ранее принадлежал итальянским певцам — Марио Джовани и Джулии Гризи.[17] Подробное описание этого красивого трехэтажного дома, расположенного в живописном месте, дается в мемуарах Н. А. Тучковой-Огаревой. «Герцен находил, — писала она, — что наш дом (в Путнее, — *С. Д.*) тесен, и потому нанял вскоре неподалеку (в Фуляме), за Путнейским мостом, дом *называемый* Park-house, с большим садом, за которым простирался довольно большой огород».[18] Сюда-то и приезжал М. Налбандян на омнибусе от лондонской площади Пикадилли весной 1859 года, чтобы встретиться с издателями «Колокола».

К сказанному добавим: чуть выше герценовского адреса в записной книжке Налбандяна значится парижский адрес (Рю Жакоб, 29) Станислава Сатина,[19] с которым Налбандян учился вместе в Московском университете.[20] Вскоре после приезда в Лондон, 28 апреля (10 мая) 1859 года, Налбандян отправляет ему в Париж не дошедшее до нас письмо.[21] До последнего времени мы мало что знали об С. Сатине. Как стало известно, в самом начале июня 1859 года он тоже посетил Герцена.[22] Очевидно, С. Сатин и сообщил Налбандяну герценовский адрес, а может быть, дал ему и рекомендательное письмо. Дело в том, что Станислав Сатин был племянником давнего друга Огарева и Герцена — поэта и переводчика Н. М. Сатина, женатого на родной сестре Н. А. Тучковой-Огаревой. Последняя в своих мемуарах, описывая приезд Налбандяна в Лондон в 1862 году, замечала, что в доме Герцена о Налбандяне «слышали *раньше* от его товарища С.».[23] Не С. Сатин ли скрывается за этой буквой? Так напрашивается новая гипотеза — через кого Налбандян познакомился с Герценом и Огаревым...

Но как бы то ни было, теперь можно считать *точно установленным*, что выдающийся армянский революционный демократ Микаэл Налбандян (или, как его называли русские друзья, Михаил Налбандов) познакомился с издателями «Колокола» *весной 1859 года*. А через три года Огарев и Герцен в известном письме от 24 июня (6 июля) 1862 года напишут одному из руководителей общества «Земля и воля» Н. А. Серно-Соловьевичу: Налбандов — «золотая душа, преданная бескорыстно, преданная наивно до святости... Поклонитесь ему — это преблагороднейший человек — скажите ему, что мы помним и любим его».[24]

летопись жизни и творчества А. И. Герцена: 1851—1858, 1976, кн. 2, с. 454.

[13] См.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т., т. 26, с. 225 и след.

[14] С ним Налбандян познакомится в Лондоне весной 1862 года.

[15] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т., т. 26, с. 261 (курсив наш, — *С. Д.*). Чаринг-Кросс — южная оконечность Трафальгарской площади, неподалеку от Пикадилли.

[16] С ним Налбандян подружился в свой последний приезд в Лондон, в 1862 году.

[17] См.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т., т. 26, с. 211.

[18] *Тучкова-Огарева Н. А.* Воспоминания. М., 1959, с. 142 (курсив наш, — *С. Д.*).

[19] *Налбандян М.* Полн. собр. соч.: В 4-х т., т. 4, с. 275.

[20] *Налбандян М.* Неизданные произведения / Под ред. и с комм. А. Иоаннисяна. Ереван; Москва, 1935, с. 761 (на арм. яз.).

[21] *Инджикян А. М.* Указ. соч., с. 119.

[22] См.: Летопись жизни и творчества А. И. Герцена: 1859—июнь 1864, кн. 3, с. 46.

[23] *Тучкова-Огарева Н. А.* Указ. соч., с. 189, 369 (курсив наш, — *С. Д.*).

[24] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30-ти т., 1963, т. 27, кн. 1, с. 243.

lib.pushkinskijdom.ru

Так спустя 127 лет ожили четыре безмолвные строчки из записной книжки М. Налбандяна — еще одна неизвестная страничка из истории армяно-русских революционных связей 60-х годов XIX века.

С. К. Даронян

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РАССКАЗА Н. С. ЛЕСКОВА «ЛЕВША»

Одно из совершеннейших созданий классической русской литературы «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» привлекал и привлекает внимание многих литературоведов. Среди проблем изучения этого произведения важное место занимает вопрос о его источниках, возникший буквально на следующий день после публикации рассказа, причем в силу сложившихся обстоятельств сам автор вынужден был давать разъяснения по этому поводу.[1] В наше время этот вопрос поднимался в исследованиях Э. Литвин, Б. Бухштаба, С. Галушкина и других литературоведов, указавших на ряд источников, которые послужили исходным материалом для Лескова в его работе над рассказом «Левша». Но эти исследования полностью не исчерпали проблему. В круг вероятных источников следует включить еще один — повесть болгарского писателя, публициста, активного борца за освобождение своей родины Любена Каравелова (1834—1879) «Болгары старого времени».

В 1857—1866 годах Любен Каравелов жил в Москве, учился в Московском университете. Свою литературную деятельность он начал, сотрудничая в ряде русских газет и журналов. В эти годы Л. Каравелов находился под значительным влиянием русских писателей и революционных демократов, что нашло отражение в его творчестве.

Повесть «Болгары старого времени» была написана Любеном Каравеловым на русском языке и опубликована в книге «Страницы из книги страданий болгарского племени», которая была посвящена тем русским, сердцу которых было близко великое дело славянской свободы. Значительно позже эту повесть автор перевел на болгарский язык, и в наше время она публикуется в переводе с болгарского, т. е. современный читатель знакомится не с тем текстом, который печатался в России в 60-х годах прошлого века.

В этой повести есть один эпизод, имеющий прямое отношение к рассказу Лескова «Левша». Старики болгары, жители одного селения, ведут неторопливую беседу. Она начинается с сообщения о том, что в Малой Азии появилась чума и уже дошла даже до Лондону (Лондона), где живут инглизы (англичане). Затем беседа принимает следующее направление:

«— „Право, хоть говорят, что эти инглизы умны донельзя, но я скажу, что нет, право слово, нет: ну, схватили они чуму, всунули в графин, это все хорошо, да много ли толку в этом, когда не сумели удержать ее! Московцы, я вам скажу, уж не таковы: они наверно будут поумнее в этом деле, и если уж схватят ее, так во веки веков не выпустят, хоть она тресни себе, а не выпустят. «Шалишь, старая чертовка, скажут, мы тебя хорошо знаем; сиди себе в графине да помалчивай»". — „Ты уж извини меня, дедушка Либен, — сказал Хаджи Генчо, спустив одну руку с живота и махнув ею на воздух, — инглизы будут поумней; спроси хоть кого хочешь". — „А я не то скажу, — сказал Тончо. — Инглизы и московцы — так себе, а френцы — те будут поумней. У-у-у, они все бедовые такие!" — „А почему?" — спросил дедушка Либен. — „А потому, что один френец, право, не припомню его имя, хотел разик размахнуться, разик ударить своей саблей и весь свет стереть с лица земли, ну, как репу изрезать всех!.." — „Дедушка Либен, что ты скажешь на это?" — спросил Тодор Радин. Дедушка Либен засмеялся так громко, что голуби, преспокойно сидевшие на крыше, испугались и улетели; может быть и то, что самые разговоры людей были не по нутру этому доброму животному — наверное не знаем. — „Ну, Тончо, ты просто уморил меня, право, уморил! Твоего френца звали Панапартом, и хотя было у него три сердца, но московский царь, Кутузин и Саворов не побоялись его, связали руки молодцу, заковали в кандалы и отправили живого в ад. Вот оно как было дело!" — „А кто ж нам иголки делает, как не инглизы? — сказал Хаджи Генчо. — А иголка, всем известно, вещь мудреная". — „Ну уж мудреная, нечего сказать! Да что ж тут мудреного, скажите мне?" — „А знаете ль, что я вам скажу? Инглизы прислали московцам иголку и говорят: «Смотрите, мол, какие чудеса мы делаем!» А московцы взяли иголку, сделали из нее чубук и отослали ее инглизам: «Курите, мол, на здоровье»"».[2]

[1] *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11-ти т. М., 1958, т. 11, с. 219—220.

[2] Страницы из книги страданий болгарского племени: Повести и рассказы

lib.pushkinskijdom.ru

Как видно из этого отрывка, в повести Любена Каравелова «Болгары старого времени» довольно четко просматривается генетическая связь с рассказом «Левша». Идея рассказа Лескова состоит в том, чтобы показать превосходство русских умельцев над английскими мастерами, страна которых в то время считалась «фабрикой мира». В приведенном отрывке из повести Л. Каравелова эта идея также налицо, но она поставлена шире — о превосходстве русских не только над англичанами, но и над французами. У Лескова не говорится прямо о превосходстве русских над французами, но мысль эта в нем присутствует. Для подтверждения этого достаточно обратиться к первой фразе рассказа «Левша»: «Когда император Александр Павлович *окончил венский совет*, то он захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес посмотреть».[3]

Упоминание о Венском конгрессе не случайно: оно не только указывает исторический период, когда начинаются события в рассказе, но и несет другую нагрузку — вызвать у читателя воспоминание о победе русского народа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года и вступлении русских войск в Париж, следовательно, вызвать у читателя не только чувство гордости за свой народ, но и чувство превосходства над теми, кто хотел его поработить.

В повести Любена Каравелова превосходство русских над французами доказывается победой московского царя (Александра I), Кутузова и Суворова над Наполеоном. В рассказе Лескова это превосходство — само собой разумеющийся факт, вытекающий из итогов Венского конгресса, закрепившего договорными документами победу над Наполеоном, завоеванную русским народом.

Что касается англичан, то у Лескова стальную блоху, подаренную англичанами Александру I как символ превосходства над русскими, русские умельцы подковали, чем и доказали *свое* превосходство. Подкованная блоха была отправлена в Англию уже как подарок от русского царя. Сходная ситуация и у Любена Каравелова: англичане русским послали также стальное изделие, иголку, с той же целью — показать свое превосходство. Русские умельцы из иголки сделали чубук и отослали обратно англичанам.

Данный отрывок из повести Л. Каравелова дает основание предположить, что он мог подсказать Лескову выбор исторической эпохи для рассказа «Левша»: ведь герои повести Каравелова упоминают о разгроме Наполеона, т. е. о событиях, приведших к Венскому конгрессу.

Близок и языково-стилистический колорит обоих произведений. Л. Каравелов ярко и сочно передает особенности разговорного языка персонажей, своеобразие произношения иностранных слов, названий городов, фамилий (Лондр, ингалезы, московцы, френцы, Панапарт Кутузин, Саворов и др.). Нет необходимости подробно говорить о том, что выразительный разговорный язык свойствен и рассказу Н. С. Лескова.

В заключение следует отметить, что Лесков был одним из тех, кто остро интересовался вопросом освобождения болгар от османского ига. Этот интерес у него особенно возрос в период русско-турецкой войны 1877—1878 годов, что нашло свое отражение в его произведениях последующего десятилетия. В этой связи небезынтересно заметить, что «Левша» был им задуман, как считают биографы и исследователи его творчества, не позже 1878 года, т. е. в кульминационный момент освобождения Болгарии от многовекового турецкого ига и в период наибольшего интереса передовой части русского общества к ее истории, культуре, литературе, обычаям и нравам.

Все это вместе взятое дает основание предположить, что Лесков был знаком с книгой Любена Каравелова, которая увидела свет за десять лет до созревания замысла рассказа «Левша» — одного из лучших и оригинальнейших его произведений.

Д. П. Мороз

Любена Каравелова. М., 1868, с. 74—75.

[3] *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11-ти т., 1958, т. 7, с. 26 (курсив мой, — *Д. М.*).

ОБ ОДНОМ «БЕЛОМ ПЯТНЕ» В БИОГРАФИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Известно, что первая редакция романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» создавалась во время пребывания писателя в Западной Европе летом и осенью 1865 года. Однако многие важные обстоятельства этого заграничного периода биографии писателя до сих пор остаются неизвестными. В частности, в литературе о Достоевском не установлено с достаточной определенностью, когда начался этот период. Так, публикуя в 1923 году черновик письма Достоевского М. Н. Каткову — одни из важнейших документов

lib.pushkinskijdom.ru

творческой истории «Преступления и наказания», И. И. Гливенко в комментарии писал, что работа над романом «началась, вероятно, не раньше половины июля (так как в *начале этого месяца* Достоевский *только приехал в Висбаден* и трудно предположить, что он немедленно принялся за работу)».[1] Перепечатав это письмо в 1928 году в первом томе писем Достоевского, А. С. Долинин уже более осторожно отмечал в примечаниях, что «Достоевский выехал из России в *первую половину июля*».[2] В 1939 году Г. Чулков, сделав в своей книге «Как работал Достоевский» сводку всех известных к тому времени эпистолярных и мемуарных источников, писал, излагая биографические обстоятельства работы писателя над «Преступлением и наказанием»: «*В последних числах июля* 1865 года Достоевский выехал за границу».[3] Наконец, Л. П. Гроссман в своей фундаментальной биографической хронике «Жизнь и труды Ф. М. Достоевского» (1935), отметив, что 6 июля «Достоевский вносит за квартиру 125 руб.», в следующей записи уже констатирует, что «около 29 июля (по ст. стилю) Достоевский приезжает в Висбаден».[4] Л. П. Гроссман обходит молчанием сроки отъезда писателя за границу и в «Материалах к биографии Ф. М. Достоевского (даты и документы)», опубликованных в 1958 году.[5] Нет определенности и в современных исследованиях, касающихся этого вопроса. Вместе с тем представляется, что указать дату выезда вполне возможно, причем с точностью до одного-двух дней.

Разноголосица вызвана тем, что при скудности документальных свидетельств биографы писателя вынуждены опираться на те немногие противоречащие друг другу показания самого Достоевского, которые содержатся в его переписке. Так, в названном выше письме Каткову, черновик которого находится среди материалов первой редакции «Преступления и наказания», Достоевский, действительно, пишет, что он «выехал в *начале июля* за границу» (I, 421).[6] Но это показание нельзя признать вполне надежным: письмо датируется исследователями 10—15 сентября 1865 года, в нем Достоевский предлагает редакции «Русского вестника» свою «повесть» (будущий роман «Преступление и наказание») и уверяет, что он пишет ее «*здесь, в Висбадене, уже 2 месяца*» (там же, 417); Достоевскому надо было убедить Каткова, что предлагаемая «повесть» близка к завершению, и он увеличивает срок работы над нею, а заодно и время своего пребывания за границей.

Более надежным представляется другое свидетельство писателя. В письме А. Е. Врангелю от 5 сентября 1865 года Достоевский пишет: «Если Вы выехали из Копенгагена раньше 10 июля (нашего стиля) в Россию, то наверно бы отыскали меня в Петербурге» (там же, 415). Несколько раньше сам Врангель писал Достоевскому из Копенгагена: «Я близко от родины, и в *три дня* могу приехать в Питер».[7] Таким образом, если к названному писателем числу (10 июля) мы прибавим *три дня* пути от Копенгагена до Петербурга (как об этом уведомлял Достоевского его корреспондент), то и получим искомую дату отъезда — 13—14 июля 1865 года. Верность такого вывода подтверждают и воспоминания А. М. Достоевского, брата писателя, который именно в эти дни приезжает с семьей из Екатеринослава: «В Петербург мы приехали в четверг, 15 июля... На первых же порах я узнал, что брата Федора Михайловича в Петербурге нет, он уехал за границу».[8]

Когда же приступил Достоевский к работе над «Преступлением и наказанием»? Переписка писателя позволяет ответить и на этот вопрос. Правда, и здесь показания письма Каткову, относящие начало работы над «повестью» к середине июля 1865 года, вызывают серьезные сомнения. Они могут соответствовать действительности только при условии, что Достоевский *сразу же* по выезде из России направился в Висбаден и приступил к работе над «Преступлением и наказанием». Однако существуют иные, и более надежные, свидетельства. Для изучения творческой истории романа особый интерес представляет письмо Достоевского И. С. Тургеневу от 3/15 августа 1865 года, из которого мы узнаем, что писатель «*пять дней* как... уже в Висбадене и *все проиграл*, все дотла, и часы и даже в отеле должен» (I, 410). Из этого письма

---

[1] Два письма Ф. М. Достоевского к М. Н. Каткову. Сообщил И. Гливенко. — Красный архив, 1923, т. 4, с. 365. Курсив здесь и далее принадлежит автору статьи.

[2] *Достоевский Ф. М.* Письма. М.; Л., 1928, т. 1, с. 581. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[3] *Чулков Г. И.* Как работал Достоевский. М., 1939, с. 117.

[4] *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935, с. 150.

[5] *Гроссман Л. П.* Материалы к биографии Ф. М. Достоевского: (даты и документы). — В кн.: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. в 10-ти т. М., 1958, т. 10, с. 576.

[6] Слова «в начале июля» в автографе вписаны позже, над строкой.

[7] *Достоевский Ф. М.* Материалы и исследования. Л., 1978, т. 3, с. 273.

[8] *Достоевский А. М.* Воспоминания. Л., 1930, с. 312.

lib.pushkinskijdom.ru

следует, что Достоевский приехал в Висбаден не в середине, а в самом конце июля, около 29 числа.[9] Это свидетельство приобретает исключительную важность в свете позднейшего упоминания Достоевского в письме к жене, Анне Григорьевне, от 4 апреля 1868 года о том, как он «в Висбадене... *после проигрыша* выдумал „Преступление и наказание"» (II, 35). Если же к этому добавить, что самая ранняя из датированных черновых записей к «Преступлению и наказанию» помечена: «7 августа», то на основании этих трех документальных свидетельств — письма Тургеневу, письма жене и черновой записи в рабочей тетради писателя — факт возникновения замысла «Преступления и наказания» и начала работы писателя над романом в первую неделю августа 1865 года надо признать бесспорным.

Но вот здесь-то и встает с особой остротой вопрос о предшествующем приезду в Висбаден периоде заграничной поездки Достоевского. Если автор «Преступления и наказания» находился в Висбадене лишь с 29 июля (по старому стилю), то откуда он приехал в Висбаден, где провел *две недели*,[10] предшествовавшие возникновению замысла великого романа? На этот вопрос, прямо вытекающий из приведенных выше наблюдений, у исследователей жизни и творчества писателя пока нет ответа. Установить маршрут поездки Достоевского летом 1865 года, а значит, отчасти и характер его впечатлений, и возможные встречи, что представляет исключительную важность для изучения обстоятельств возникновения замысла «Преступления и наказания», мог бы помочь заграничный паспорт писателя. Но местонахождение его в настоящее время неизвестно. Единственное указание на маршрут Достоевского находим в следующем, от 8/20 августа его письме И. С. Тургеневу: «Я простудился, вероятно, еще в вагоне, и с самого *Берлина* чувствую себя каждый день в лихорадке» (I, 411), но оно мало что дает исследователю, поскольку Берлин являлся «воротами Европы» для каждого путешественника, едущего из Петербурга.

По существу, Висбаденом и закончилась эта поездка Достоевского по Европе: в первых числах октября по пути в Россию он на неделю заезжает к А. Е. Врангелю в Копенгаген и оттуда морем возвращается в Петербург. Висбаденский проигрыш нарушил все планы Достоевского. Однако мы располагаем некоторыми сведениями, позволяющими судить об этих предварительных планах писателя. Уезжая из России, Достоевский всех своих корреспондентов просил адресовать ему письма в Цюрих. В частности, именно в Цюрих должна была редакция журнала «Библиотека для чтения» «высылать ему по 50 рублей в месяц в счет гонорара за повесть или другую литературную работу, которую он обязывался прислать осенью».[11] И в первом из Европы письме А. Е. Врангелю (к сожалению, потерянном, при обстоятельствах, описанных Врангелем в его воспоминаниях), письме, которое Достоевский пишет «вскорости по выезде моем за границу» (I, 415), он также просит своего адресата отвечать ему в Цюрих. Таким образом, намерение Достоевского сделать длительную остановку в Цюрихе не вызывает никаких сомнений.

Так, может быть, Достоевский был в Цюрихе? Нет. В том же письме к А. Е. Врангелю от 5 сентября 1865 года он сообщает, что «засел в Висбадене и в Цюрихе еще не был» (I, 415). Но почему же именно Цюриху, отправляясь в Европу, отдает предпочтение Достоевский? Ответить на этот вопрос можно двумя словами: сестры Сусловы.

А. С. Долинин в примечаниях к дневнику А. П. Сусловой пишет, что в ее записной книжке отмечены даты их переписки с Достоевским в 1864, 1865-м и первой половине 1866 года. В общей сложности писем Достоевского Сусловой зарегистрировано здесь за этот период 16, а ответных писем Сусловой Достоевскому — 22. Причем, пишет А. С. Долинин, «надо думать, что в записной книжке отмечена не вся переписка».[12] Письма эти до нашего времени не дошли, но тем не менее сам факт такой внушительной по объему переписки Достоевского с женщиной, сыгравшей исключительную роль в его судьбе, с женщиной, в которой обоснованно видят прототип многих женских образов писателя, заслуживает пристального внимания.

«При отсутствии самих писем, — считает Л. П. Гроссман, — трудно решить, заносила ли их Суслова по новому стилю (так она вела свой парижский дневник) или же по старому (как датировал обычно свои письма из России Достоевский)».[13] Это важный вопрос, и представляется, что его все-таки можно решить. 19 апреля 1865 года Достоевский отправляет из Петербурга два письма: Н. П. Сусловой в Цюрих и «с

---

[9] Впервые отмечено Л. П. Гроссманом.

[10] И. С. Тургенев в 1867 году совершает поездку из Петербурга в Баден-Баден (несколько южнее Висбадена) за три дня, с 4 по 7 апреля.

[11] *Милюков А. П.* Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890, с. 225. См. также: I, 412.

[12] *Суслова А. П.* Годы близости с Достоевским: Дневник; Повесть; Письма / Вступ. статья и прим. А. С. Долинина. М., 1928, с. 189.

[13] *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Достоевского, с. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

этой же почтой» в Монпелье А. П. Сусловой (I, 403). Первое письмо сохранилось, причем вместе с конвертом, имеющим петербургский и цюрихский почтовые штемпели: «С.-Петербург, 21 апр. 1865» и «Zürich. 6 Mai 65» (I, 578). Естественно, цюрихский штемпель — по европейскому стилю. А. П. Суслова в Монпелье помечает в записной книжке дату получения этого письма Достоевского — 7 мая. Наше наблюдение позволяет установить, что Суслова в своей записной книжке отмечала по *новому* стилю даты получения ею писем Достоевского.

Что может добавить нам анализ хронологии переписки Достоевского и А. П. Сусловой? Не подлежит сомнению, что сестрам Сусловым был известен маршрут поездки Достоевского. Косвенно (по аналогии) об этом свидетельствует, например, черновик письма А. П. Сусловой Достоевскому от начала июня 1864 года, когда писатель готовился к поездке за границу, которая не состоялась из-за смерти брата Михаила. Отвечая на неизвестное письмо к ней Достоевского, Суслова пишет: «...через две недели ровно поеду в Спа... Спа очень близко от Ахена, *следовательно, тебе по дороге...* ты недолго думаешь пробыть в Париже».[14] Значит, планируя поездку в Европу летом 1864 года, Достоевский уведомил Суслову о своем маршруте, о своих планах и договаривался с ней о месте встречи.

Кроме того, трудно предположить, что Достоевский без предварительной договоренности с Н. П. Сусловой оставляет ее цюрихский адрес своим корреспондентам в России (в том числе редакции «Библиотеки для чтения» для ежемесячной высылки гонорара). Наконец, о том, что сестры Сусловы были в курсе перемещений писателя по Европе и имели в это время с ним переписку, неоспоримо свидетельствует наличие в записной книжке А. П. Сусловой дат отправления ею писем Достоевскому в те дни, когда писатель уже был за границей, — 7 и 13 августа (по новому стилю) 1865 года. Надо думать, что отсутствие здесь дат получения ответных писем объясняется тем, что Достоевский адресовал свои письма в Цюрих не лично Полине, а сестрам Сусловым.

Кстати, одна из этих дат (7 августа) также подтверждает наш вывод о том, что переписка с Достоевским датирована в записной книжке А. П. Сусловой по новому стилю: 7 августа по старому стилю Суслова как раз находилась в Висбадене у Достоевского.

В этой связи представляется ошибочной фраза в книге о Достоевском Ю. И. Селезнева (выпущенной в серии «ЖЗЛ»): «*Неожиданно* приехала к нему Полина».[15] Сам Достоевский находился в Висбадене лишь с 29 июля, и приехать к нему А. П. Суслова могла только после предварительной договоренности. Можно с большой долей вероятности предположить, что в письмах от 7 августа и, главное, от 13 августа (1 августа по старому стилю), когда писатель уже находился в Висбадене, Суслова обсуждает с Достоевским, в частности, и обстоятельства их предстоящей встречи.

Больше того, и факт переписки Достоевского с Сусловыми накануне и во время поездки, и намерение его сделать длительную остановку в Цюрихе, и приезд Полины к нему в Висбаден, и, наконец, то, что, встретившись с нею в конце года, уже в Петербурге, Достоевский в очередной раз, как свидетельствует в своем Дневнике сама А. П. Суслова, предлагает ей «руку и сердце»[16] — все это позволяет говорить, что летом 1865 года Достоевский едет в Европу не только спасаясь от кредиторов, не только «чтоб поправить здоровье и что-нибудь написать» (I, 422—423), но, бесспорно, и для свидания с Аполлинарией Сусловой. Остается только пожалеть, что в дневнике Сусловой не нашла отражения их висбаденская встреча с Достоевским. Это тем более досадно, что именно к этим дням (первая неделя августа), как говорилось выше, приурочено возникновение замысла и начало работы писателя над романом «Преступление и наказание».

Изучение внешних обстоятельств создания художественного произведения — один из существенных аспектов исследования его творческой истории. Две недели заграничной поездки Достоевского, непосредственно предшествовавшие возникновению замысла первого из романов «великого пятикнижия», как было показано выше, почти абсолютно «белое пятно» в биографии писателя. Более определенно наметить контуры этого «белого пятна», хронологические и некоторые иные, привлечь к нему внимание исследователей жизни и творчества Достоевского, подготовить почву для дальнейших поисков — в этом видит автор цель настоящей заметки.

Б. Н. Тихомиров

[14] *Суслова А. П.* Годы близости с Достоевским, с. 171.

[15] *Селезнев Ю. И.* Достоевский. М., 1981, с. 331.

[16] *Суслова А. П.* Годы близости с Достоевским, с. 129.

lib.pushkinskijdom.ru

«РУССКИЙ Н» СРЕДИ АББРЕВИАТУР «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

В опубликованных в 1935 году «Пушкинологических этюдах» Н. О. Лернер предложил 6-ю строку XXXIII строфы второй главы «Евгения Онегина» (речь идет о матери Татьяны Лариной)

И русской *Н* как *N* французский
Произносить умела в нос [1]

читать и печатать следующим образом:

И русский Н[аш] как N французский...

Н. О. Лернер указал, что и Пушкин, и читатели его эпохи учились читать еще по церковнославянской азбуке, в которой буквы назывались «аз, буки, веди, глаголь, добро...» и т. д. Букву «Н» они называли «наш». К тому же А. Бестужев-Марлинский в письме к Н. Полевому от 1 января 1832 года привел очевидную цитату: «Русский Наш отзывается у нас как N французский».[2]

С. А. Рейсер в 1974 году привел новые аргументы в поддержку предложения Н. О. Лернера.[3] С. А. Рейсер напомнил, что в петровском проекте русского гражданского шрифта все буквы имели церковнославянские названия, а в словаре Даля сказано: «По церковному *наш*, по общему *эн*». В «Азбуке для малолетних детей» 1806 года «все названия букв даны по-славянски», в «Азбуке для малолетних детей» 1817 года буква «Н» названа «эн», а в «Российской азбуке для обучения юношества» 1844 года приведены и славянские, и латинизированные обозначения букв: «по старому способу» и «по новому способу». Мы со своей стороны добавим, что точно такой же является «Российская азбука для обучения юношества» 1821 года издания. Нетрудно заметить, что из перечня С. А. Рейсера отнюдь не вытекает необходимость замены «русского „эн“» «русским „наш“». С. А. Рейсер указал, что латинские названия русских букв уже применялись на Руси во втором десятилетии XIX века, но распространены тогда еще не были; в 1830—1840-х годах в школах обучались церковнославянской азбуке. Но С. А. Рейсер не учитывает здесь того, что трансформация русской азбуки от церковнославянской к современной шла с разной скоростью в разных социальных группах, причем этой трансформации препятствовала позиция Российской академии — во всех изданных этой академией в первой трети XIX века грамматиках приводятся только церковнославянские названия букв.[4]

Рассматривая исходное положение Н. О. Лернера, скажем, что вряд ли стоит читать «Онегина» так, как читал его Бестужев. Бестужев никогда не слышал «Евгения Онегина» в чтении Пушкина: в 1820—1826 годах Пушкин был в ссылке, а после 14 декабря 1825 года оказался до конца своих дней в ссылке Бестужев. Да и мнение Бестужева об «Онегине» всегда было отрицательным.

После всего сказанного не покажется удивительным, что уже в 1975 году А. И. Моисеев, возражая С. А. Рейсеру, привел другой пример из «Евгения Онегина» — строку 14-ю строфы XXXVII главы третьей: [5]

Татьяна пред окном стояла,
На стекла хладные дыша,
Задумавшись, моя душа,
Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель *О* да *Е*.

Церковнославянское прочтение «он» и «есть» здесь полностью исключается, ибо только в случае прочтения «е» (и, соответственно, «о») строка 14-я рифмуется со строкой 13-й. А. И. Моисеев указал также, что названия русских букв вида «эн», «о», «е» и т. д. встречаются уже в изданиях XVIII века.

С. А. Рейсер, возражая А. И. Моисееву, привел отрывок из чернового варианта письма Татьяны Онегину: [6]

Подумала, что скажут люди?
И подписала Т. Л.

В этом примере, наоборот, возможно только одно церковнославянское прочтение «Твердо. Люди». Этим отрывком, по мнению С. А. Рейсера, окончательно утверждается правильность чтения «Н» как «наш».

К сожалению, позиция А. И. Моисеева не была до конца последовательной. Из его рассуждений следовало, что поскольку Татьяна «по-русски плохо знала» и письма «писала по-французски», то, возможно, «О да Е» были написаны Татьяной по-французски и по-француз-

---

[1] *Пушкин.* Полн собр. соч. [Л.], 1937, т. 6, с. 46.

[2] См.: *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. — В кн.: Звенья. М.; Л., 1935, т. 5, с. 65.

[3] *Рейсер С. А.* К чтению 6-го стиха 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина». — Филологические науки, 1974, № 3, с. 73—74.

[4] См. «Российские грамматики, сочиненные Императорской Российской Академией» 1802-го, 1809-го, 1819-го, 1827 года издания.

[5] *Моисеев А. И.* Как читался 6-й стих 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина». — Филологические науки, 1975, № 2, с. 90—91.

[6] *Рейсер С. А.* Еще раз о чтении 6-го стиха 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина». — Там же, с. 91—92.

lib.pushkinskijdom.ru

ски должны читаться и произноситься при чтении вслух. Таким образом, «он» и «есть» оказались «исключенными» из текста не по причине употребления русских названий «о» и «е», а потому, что перед нами — французские буквы. Тем самым получается, что «заветный вензель О да Е» вполне совместим с церковнославянским «русский „наш“».

Однако невозможность прочтения (произнесения) в стихах «он» и «есть» еще сама по себе не превращает «О да Е» в буквы французского алфавита. Внешний вид французских и русских О и Е совершенно одинаков. А ведь в данном отрывке имеет значение не произношение, о котором ни слова не говорится (да и буквы Татьяной не произносятся), а именно изображение, начертание — «Заветный вензель О да Е».

Рифмой вынуждается произношение «о» и «е», но в данном случае французское и русское произношение мало отличается. Важно другое: «французское» письмо Татьяны дается в русском «переводе» и поэтому подписывается оно русскими «Т. Л.» (которые в данном случае лишь «по требованию» размера и рифмы должны произноситься по-церковнославянски), а отнюдь не французскими «T. L.» — вторая буква тут выдала бы иностранный алфавит. Отсюда следует, что в русском тексте романа, где все французские мысли и слова Татьяны «переведены» на русский язык, «О да Е» — русские буквы, при этом без каких-либо церковнославянских «примесей». Подпись «Т. Л.» осталась в черновиках романа именно потому, что неизбежное в данном случае церковнославянское прочтение звучало бы как диссонанс в чувственно-лирическом контексте письма. В строфе XXIV третьей главы мы встречаем то же самое начало фамилии героя, произносимое — в разговоре с няней — самой Татьяной, но здесь уже явно русское:

— Итак пошли тихонько внука
С запиской этой к О... к тому...

и далее, в строфе XXXV:

— Как недогадлива ты, няня!..
. . . . . .
Ты видишь, дело о письме
К Онегину...

Повторяем, в тексте романа ни разу не встречается ни одно французское слово, принадлежащее самой Татьяне, ибо «Татьяна, русская душою», оказывается менее «офранцуженной», чем ее мать, в речи которой встречаются и «N французский», и «mon ange!». Таким образом, чтение «русский „наш“» вместо «русский „эн“» не вынуждается в рассматриваемом случае ни букварями, ни рифмой, ни спецификой контекста.

Сказанное подтверждается рассмотрением аббревиатур «Альбома Онегина», предназначавшегося для седьмой главы романа. Так, в противоположность «Т. Л.», читающемуся как «Твердо. Люди» в письме Татьяны, в черновиках альбома имеется строчка:

Как хороша княжна Т. Л.[7]

Здесь «Т. Л.» читается уже «по новому способу»: «ТэЭл». Русская буква «Л» показывает, что это сокращение — русское. Эта строка — вариант другой, «французской» строки:

Я не люблю княжны S. L.[8]

Далее в «Альбоме Онегина» читаем:

Чего же так хотелось ей
Сказать ли первые три буквы
К-Л-Ю — Клю... возможно ль клюквы![9]

Абсолютно русские «К-Л-Ю». Не «три звука», а именно «три буквы»!

Здесь интересен комментарий Ю. М. Лотмана (сторонника произнесения «русский „наш“») к 10-й строке XLIII строфы четвертой главы: «Читай: вот Прадт, вот W. Scott». Ю. М. Лотман пишет: «W. Scott — инициал „W“ следует читать как „Вальтер“, хотя в других случаях у *П* подразумевается произнесение названия буквы (см. «русский наш» — с. 203 или в альбоме Онегина, где «Сказала нам вечор В. К.» (VI, 432) рифмуется с «паука», т. е. должно произноситься по названиям букв в латинском алфавите «бэ ка» (если воспринимать эти буквы как принадлежащие к русскому алфавиту, то *П* произнесли бы их «веди како» и рифма с «паука» была бы невозможна))».[10] Здесь линия Лернера—Рейсера проведена с полной последовательностью. Нам предоставляется выбор между французским и церковнославянским алфавитом, русский же алфавит исчез из поля зрения Ю. М. Лотмана.

В указанном Ю. М. Лотманом месте черновика имеются варианты:

Боятся все кн‹яжны› R-овой
Сказала нам вечор В. К.
Да возразил Е. К. суровый
Боюся я княжны R-овой
Как вы боитесь паука[11]

Здесь «В. К.» и «Е. К.» могут быть латинскими буквами из-за соседства с «княжной R-овой», но отнюдь не из-за альтернативы употребления церковнославянских названий.

---

[7] *Пушкин.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 432, прим. 3а.
[8] Там же, с. 432
[9] Там же, с. 433.
[10] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. 2-е изд. Л., 1983, с. 252—253.
[11] *Пушкин.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 432.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако именно в «Альбоме Онегина» «княжна S. L.» имеет свой русский «дубль» в виде «княжны Т. Л.» без всяких «Твердо. Люди». В том же «Альбоме Онегина», только не в черновике, а в беловом автографе, имеются не указанные Ю. М. Лотманом варианты: [12]

Сказала старая З. К.
Сказала старая В. К.

Здесь мы видим русское «З», которое превращает и «К» в русское «К», и, очевидно, «В. К.» в русское «ВэКа». Латинские и церковнославянские названия букв здесь исключаются.

Б. Я. Вилсчик

[12] Там же, с. 614, прим. 4*а*, 4*б*.

ОДИН ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ «ПОВЕСТИ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ»

Исследователи «Мертвых душ», обращаясь к «Повести о капитане Копейкине», не могут не признать ее некоторой загадочности. Это вставная новелла, никак, по-видимому, с основным сюжетом не связанная, а между тем исключение ее из текста цензурой было воспринято Гоголем с отчаянием, о чем свидетельствуют его письма Н. Я. Прокоповичу, П. А. Плетневу и цензору А. В. Никитенко от 9—10 апреля 1842 года.[1] Гоголь пошел даже на значительную переработку «Повести», изменив характер ее героя и почти полностью сняв обличительный критический смысл ее. Из этого можно заключить, что не менее, чем ее обличительное содержание, для Гоголя была важна композиционная, сюжетообразующая роль «Повести». В чем же она заключается? Ответ на этот вопрос содержится в работе Ю. М. Лотмана «„Повесть о капитане Копейкине“ (реконструкция замысла и идейно-композиционная функция)».[2]

Ю. М. Лотман связывает вставную новеллу Гоголя с неосуществленным замыслом Пушкина «Русский Пелам», от которого Пушкин отказался и который, по мнению исследователя, передал Гоголю (Гоголь же трансформировал его в «Мертвые души»). Подчеркивается, что Копейкин — капитан, а тем самым дворянин, и образ его, предводителя разбойничьей шайки в рязанских лесах, восходит к образу дворянина-разбойника (Федора Орлова), появляющегося в планах «Русского Пелама». Он соотносится и с другими образами разбойников-дворян у Пушкина, со всей важной для Пушкина проблемой дворянина-отщепенца или дворянина-борца. Сложными путями образ дворянина-разбойника соотносится в поэме с образом Чичикова.

При всей основательности рассуждений Ю. М. Лотмана, с которыми трудно не согласиться, его работа не решает всех вопросов, возникающих при анализе «Повести о капитане Копейкине». Ю. М. Лотман находит источники ее второй, по сути ненаписанной части — о разбойничестве Копейкина. Тогда как гоголевский сюжет посвящен в основном мытарствам раненого капитана в столице.

Другие возможные источники «Повести», как фольклорные, так и литературные, приведенные в статье Л. Н. Степанова «Гоголевская „Повесть о капитане Копейкине“ и ее источники»,[3] также относятся в основном к тому, что осталось за пределами сюжета: как капитан Копейкин был предводителем разбойничьей шайки. Приведенный Н. Л. Степановым анекдот о капитане Копекникове, опубликованный по-французски в 1905 году в «Revue des études franco-russes», начало которого «в общих чертах... напоминает историю капитана Копейкина»,[4] если и был известен Гоголю, то в какой-то иной, устной редакции. Впрочем, Н. Л. Степанов отмечает литературный, восходящий к романтической традиции характер упомянутого анекдота. «Капитан Копекников» (возможное искажение имени во французской транскрипции) — это «благородный разбойник» со всеми присущими такому образу атрибутами.

Между тем гоголевский капитан Копейкин меньше всего воспринимается в русле романтической традиции. Не случайно сопоставление его в исследовательской литературе с Башмачкиным и другими образами маленьких и забитых людей, возникших в литературе «гоголевского периода». Да и сама вставная новелла «Мертвых душ» посвящена не разбойничьим «подвигам» героя, а его

[1] См.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1952, т. 12, с. 53, 54, 55.

[2] В кн.: Семиотика текста: Труды по знаковым системам. Тарту, 1979, т. 11, с. 26—43. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 467).

[3] Изв. ОЛЯ, 1959, т. 18, вып. 1, с. 40—44.

[4] Там же, с. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

мытарствам в петербургских приемных, где он выступает в жалкой роли просителя.

Несомненно, у гоголевской повести были и другие источники, и один из них, как нам кажется, поможет указать и на некоторый дополнительный смысл помещения этой вставной новеллы в поэму «Мертвые души».

В XII главе книги седьмой романа А. Р. Лесажа «Похождения Жиль Бласа из Сантильяны» рассказывается такой эпизод. Приехавший в Мадрид и остановившийся в меблированных комнатах Жиль Блас познакомился с одним из постояльцев, «старым капитаном, приехавшим с окраин Новой Кастильи, чтоб хлопотать при дворе о пенсии, которую он, по его мнению, вполне заслужил». Его звали дон Анибал де Чинчилья. «У него не хватало руки и ноги, и, кроме того, широкая повязка из зеленой тафты прикрывала ему недостающий глаз, и лицо его в нескольких местах было иссечено шрамами». Он рассказал Жиль Бласу, что потерял глаз в Неаполе, руку в Ломбардии и ногу в Нидерландах, что, служа в армии, «во время походов прожил крупное состояние и принужден был существовать на доход в сто дукатов». Денег этих едва хватало на оплату квартиры и переписку челобитных, которые капитан Чинчилья каждый день подавал министру, тщетно добиваясь пенсии. Он долго не получал ответа, секретари советовали ему «запастись терпением», а между тем долгая жизнь в столице совсем подорвала его финансы. «Он питался исключительно чесноком и луком, а потому от него остались только кожа и кости».[5] Наконец отчаявшийся капитан решил покинуть столицу, но случайно встретил своего бывшего слугу, который служил лакеем у первого секретаря герцога Лермы. Через любовницу этого секретаря, которую лакей хорошо знал, так как носил ей записочки своего хозяина, челобитной раненого капитана был дан ход. Чинчилья получил пенсию, но принужден был дорого заплатить за это посодействовавшей ему донье Сирене. Сходство рассказанного Лесажем эпизода с «Повестью о капитане Копейкине» бросается в глаза. Чинчилья — тоже капитан, он, как и Копейкин, лишился на войне руки и ноги, он беден, мытарства его в испанской столице сходны с тем, что испытывает ветеран 1812 года в Петербурге.

Думается, что совпадения эти не случайны. Трансформируя эпизод из «Похождений Жиль Бласа» в «Повесть о капитане Копейкине», Гоголь как бы специально указывает на ее литературный источник — популярный плутовской роман XVIII века. Вставная новелла в «Мертвых душах» призвана, помимо всего прочего, стать сигналом связи гоголевской поэмы с плутовским романом. Эта связь многообразна и может быть прослежена в композиции (цепь приключений героя), в заглавии[6] и, конечно же, в образе Чичикова — героя «плутовского романа» XIX века. Своей вставной новеллой Гоголь подчеркивал такую связь и стилистически. Ведь вставная новелла, вставной, мало связанный с остальным повествованием эпизод — основной сюжетообразующий элемент плутовского романа, как и всякого авантюрного романа вообще вплоть до начала XIX века.

Однако демонстрируемая Гоголем связь «Мертвых душ» с плутовским романом, а «Повести о капитане Копейкине» с вставным эпизодом из «Похождений Жиль Бласа» в то же самое время подчеркивает различие этих произведений. Оно заключается, прежде всего, в различном подходе к изображению действительности. Капитан Чинчилья у Лесажа благодаря случайному стечению обстоятельств получает свою пенсию, а капитан Копейкин у Гоголя — нет. На место случайности, господствующей в авантюрном и плутовском романе, приходит закономерность. Воспроизведение же закономерности — принцип новой, реалистической литературы.

[5] *Лесаж Ален Рене.* Похождения Жиль Бласа из Сантильяны/ Перевод Г. И. Ярхо. Л., 1958, с. 460—461, 462.

[6] Двойное заглавие поэмы «Похождение Чичикова, или Мертвые души» было, как известно, дано цензором А. В. Никитенко, но оно оказалось органичным для произведения. Присутствующая здесь стилизация заглавий плутовского романа обусловливалась композицией поэмы и образом главного героя.

А. В. Архипова

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 800-ЛЕТИЮ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

В 1985 году по решению ЮНЕСКО широко праздновался в нашей стране и за рубежом 800-летний юбилей «Слова о полку Игореве». Юбилейный год отмечен выходом в свет новых изданий и переводов замечательного памятника древнерусской литературы, новых исследований о нем, конференциями, многочисленными лекциями и беседами о «Слове» в самых различных аудиториях. Юбилей «Слова» стал действительно всенародным. Читательский интерес к гениальному памятнику литературы еще более возрос.

Всесоюзная конференция «„Слово о полку Игореве“ и русская культура» прошла 2—4 декабря в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Юбилей «Слова» объединил специалистов разных областей знания: литературоведов, языковедов, историков, фольклористов, музыковедов, искусствоведов, а также поэтов-переводчиков. Участниками и гостями Всесоюзной конференции были сотрудники научно-исследовательских институтов АН СССР, преподаватели вузов, сотрудники музеев и архивов, журналисты, искусствоведы из различных городов Советского Союза: Ленинграда, Москвы, Киева, Волгограда, Тамбова, Куйбышева, Ужгорода, Новосибирска, Уфы, Устинова, Риги, Минска, Сыктывкара, Пскова, Казани, Калинина, Горького, Петрозаводска, Грозного, Горловки и др. Заседания посещали студенты, преподаватели литературы и старшеклассники Ленинграда.

Конференция, прошедшая в ИРЛИ, стала не просто праздничным событием, а серьезным этапом на пути изучения «Слова о полку Игореве». За три дня было прочитано 23 научных доклада, в которых поднимались самые актуальные проблемы изучения «Слова о полку Игореве» (авторство, художественное своеобразие памятника и его языка, проблема «темных мест», вопросы перевода «Слова» на другие языки). Разносторонне была представлена тема «„Слово о полку Игореве“ и русская культура XIX—XX веков».

Открывая конференцию, директор Института доктор филол. наук А. Н. Иезуитов отметил непреходящее значение «Слова о полку Игореве», его глубоко патриотический характер. Чтобы сохранить мир, предотвратить набеги врагов на Русскую землю, надо объединиться, встать твердым щитом на пути врага — вот основная идея «Слова», очень современно звучащая и сегодня, когда только объединением всех миролюбивых сил планеты можно спасти мир на Земле. А. Н. Иезуитов остановился на высказываниях К. Маркса о «Слове», в частности его замечании о «победно-мажорном» характере поэмы и определении «Слова» как «христианско-героической песни». Особенно было подчеркнуто отмеченное К. Марксом отсутствие в «Слове» фанатизма, стремления к мести. «Слово» — это призыв к единению в целях самозащиты. И в этом его миролюбивый характер.

Член-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев (Ленинград) посвятил свой доклад проблеме авторства «Слова». Он подверг критике гипотезу, согласно которой автором «Слова» мог быть только князь, подробнее проанализировав доводы, приводимые в пользу «княжеской теории» Л. Е. Махновцом («Час потребує слуги свойого». — Україна, 1985, № 35, с. 17—18).[1]

К критике гипотезы, согласно которой автором «Слова» мог быть только князь, обратилась в своем докладе и канд. филол. наук В. Ю. Франчук (Киев). Одним из положений гипотезы является многократное употребление в определенном контексте автором-князем слова «князь». Однако, как было показано в докладе, это обстоятельство не может свидетельствовать о княжеском происхождении автора «Слова». Летописи XI—XII веков не отразили ни одного случая употребления слова «князь» при обращении самих князей друг к другу, за исключением тех очень редких примеров, когда на слове «князь» делается логическое ударение, когда оно несет в себе информацию. Анализ приведенных в летописи обращений князей друг к другу показывает, что князья называли друг друга либо по именам, либо используя термины родства, ставшие к тому времени «формой вассалитета». В некоторых случаях встречается соединение терминов родства с именами, ча-

[1] Расширенный вариант доклада Л. А. Дмитриева будет опубликован в одном из ближайших номеров журнала.

lib.pushkinskijdom.ru

ще всего, когда речь идет о третьем лице. Такое соединение терминов родства с именами наблюдается в «Золотом слове» Святослава, который называет своих двоюродных братьев Игоря и Всеволода сыновцами — племянниками в феодальном смысле этого слова. Иная картина — в авторском обращении к князьям, являющемся продолжением «Золотого слова» Святослава. Именно автор, как человек, находящийся на другой ступени социальной лестницы, ввел, по мнению докладчицы, в состав обращений к князьям термины «князь» и «господин», которых сами повелители Руси, как правило, избегали. Существительное «господин» в составе обращений к старшим князьям-родственникам в летописях иногда встречается, но только в сочетании со словами, обозначающими родственные отношения. Люди же, стоявшие на более низкой социальной ступени, то и дело вынуждены были употреблять термины «князь» и «господин». И автор «Слова о полку Игореве» лишь следовал обычаю, обращаясь к князьям так, как обращались к ним бояре, дружинники, горожане, сказала в заключение В. Ю. Франчук.

В прочитанном на конференции докладе доктора искусствоведения Г. К. Вагнера (Москва) была проведена интересная параллель между архитектурой XII века и характеристикой князей — строителей храмов XII века — в «Слове».[2]

Доклад академика Д. С. Лихачева был посвящен художественным особенностям «Слова о полку Игореве». Д. С. Лихачев отметил, что наука о «Слове» была травмирована скептиками. Долгое время усилия исследователей, вынужденных доказывать подлинность «Слова», его принадлежность XII веку, были направлены на поиски в нем канонического, типичного для всей литературы XII века. Того же, что в «Слове» индивидуально, что характерно для него как произведения гениального, всячески избегали, боясь, что скептики используют это в своих целях. Но в «Слове», сказал Д. С. Лихачев, есть и то и другое: и типичное, и индивидуальное. Индивидуальность не мешает ему принадлежать своей эпохе, а традиционное нужно, чтобы в его рамках создать нечто новое.

Одной из индивидуальных художественных особенностей «Слова» является полнота метафорических рядов. Автор «Слова» выстраивает метафоры в определенные ряды, стремясь при этом к звуковой изобразительности, полноте метафорического ряда и последовательности в употреблении метафор, передающей последовательность жизненную. Так, при описании битвы на Немиге сравнение с сельскохозяйственными работами выдержано в реальной последовательности этих работ. Во фрагменте «...пти дождю стрѣлами съ Дону Великаго. Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы Половецкыя...» последовательность при упоминании разного рода оружия также не случайна: стрелы — дальнее оружие, потом в ход идут копья, которые в начале битвы обычно ломаются, после чего идут в ход сабли и мечи, а позднее — «засапожники» (ножи).

Д. С. Лихачев указал также, что полнота метафорических рядов в «Слове» должна непременно учитываться при рассмотрении «темных мест». Более того, эта особенность «Слова» в некоторых случаях может служить ключом к пониманию «темных мест». Так, Див должен восприниматься только как враждебное русским существо, поскольку он занимает то же место в синтаксическом строении фраз, что «хула» и «нужда». Характерная для «Слова» полнота метафорических рядов заставляет думать, что «уши», которые «по вся утра... закладаше» Владимир Мономах, — это орган слуха, так как фрагмент построен на звуковых образах (ср.: предыдущую фразу: «тои же звонъ слыша... Ярославь»). На том же основании можно с уверенностью говорить о том, что «зегзица» «Слова» — это кукушка: сын Ярославны Владимир — в чужом гнезде, в котором его собираются удержать Кончак и Гза.

Отличительной особенностью «Слова» является и то, что ни один образ в памятнике не остается забытым. Художественные скрепы соединяют различные фрагменты одного образа. Так, «буй-тур» Всеволод говорит о своих воинах, что «луци у нихъ напряжени, тули отворени», т. е. они готовы к бою. А Ярославна упрекает солнце за то, что оно воинам Игоря «лучи съпряже, тугою имъ тули затче». Все это свидетельствует о том, закончил Д. С. Лихачев, что в «Слове» чрезвычайно конкретно, точно и художественно правдиво воплощены авторские идеи.

Канд. филол. наук Н. С. Демкова (Ленинград) обратилась к проблеме художественной цельности «Слова о полку Игореве», ставшей в последнее время особенно актуальной. Она отметила, что хотя в «Слове» нет последовательного рассказа о походе Игоря и каждый из эпизодов представляет собой тематически замкнутое целое, нельзя говорить о «фрагментарности» «Слова». Анализ композиции памятника и системы тематических и смысловых повторов приводит к выводу о спаянности, слитности отдельных частей текста и внутренней мотивированности их соединения. С этой точки зрения Н. С. Демкова проанализировала функционально близкую роль в лирической композиции произведения основных персонажей «Слова» —

[2] Доклад опубликован в сборнике «„Слово о полку Игореве“ и его время» (М., 1985, с. 282—321).

lib.pushkinskijdom.ru

«буй-тура» Всеволода, князя Святослава и Ярославны, создающих — с разных сторон — систему оправдания и поэтизации фигуры главного героя — князя Игоря.

Для понимания принципов композиции «Слова» очень существенна система тематических повторов. Кроме замедления действия, придающего торжественность тексту, именно повторы наилучшим образом помогают понять связь отдельных фрагментов и идейный замысел автора «Слова», т. е. подтверждают цельность текста памятника. Так, например, тематические повторы обнаруживаются в речи князя Игоря к дружине: в ней трижды повторяется мотивировка выступления Игоря в поход. Пристальное внимание автора к обоснованию цели похода, усиливающее героическое начало в характеристике главного героя, видимо, было вызвано реальными политическими причинами.

Очень важное значение имеют в композиции «Слова» рефрены-концовки: они не только делят текст на фрагменты, завершая каждый из них, но в то же время объединяют отдельные фрагменты «Слова». Так, рефрен-концовка «древо с тугою къ земли прѣклонилось», дважды повторяющийся в различных частях «Слова», позволяет понять смысл авторского отступления о гибели юноши Ростислава, которое А. Никитин считает бессвязным и маловразумительным, а сходство ряда словесных формул в описании бегства Игоря и Всеслава Полоцкого позволяет сопоставить удачу, «вазнь» князя-чародея с удачным бегством Игоря из плена (и одновременно противопоставить их судьбы).

Очень прочные композиционные и смысловые связи между отдельными фрагментами «Слова», сказала в заключение Н. С. Демкова, доказывают цельность и единство текста произведения.

С серьезными исследованиями образной системы «Слова о полку Игореве» и его языка на конференции выступили доктора филол. наук В. В. Колесов, Н. А. Мещерский, С. П. Лопушанская, А. А. Алексеев.

В докладе В. В. Колесова (Ленинград) были рассмотрены характерные особенности словесной культуры «Слова о полку Игореве». Отметив, что культура как результат творческой деятельности человека отражена в истории слова и словесного искусства и что древнейшие тексты в сопоставлении с последующими помогают понять и оценить основные изменения одновременно и художественных средств, и семантики слова, и способов постижения мира, докладчик обратился к тому языковому пласту «Слова», который, будучи основанным на народной поэтике, материально воплощал культурную традицию славянского язычества. Этот языковой пласт можно выделить в особый, «третий компонент» литературного языка XII века — художественная народно-поэтическая наддиалектная речь (наряду с книжным, церковнославянским языком и диалектной разговорной речью).

Языческим способом мышления, а именно исходным синкретизмом семантики, объясняется выбор художественных средств в «Слове о полку Игореве», в частности явное преобладание метонимии над метафорой. Реальный предметный мир отражен в «Слове» еще методом символического подобия. Многообразие его признаков становится актуальным только в век Епифания Премудрого. Высказав мнение, что основная единица «Слова» — символ, а не метафора, докладчик на конкретных примерах показал, что «метафорничность» некоторых фрагментов текста «Слова» оказывается мнимой, поскольку в XII веке ныне переносные значения слова были основными (например, первоначальное значение слова «синий» — ослепительный, сияющий, слова «зеленый» — молодой, свежий, слова «говор» — шум, гам, и т. д.). Принцип подобия в «Слове» еще не раскрывается в метафоре, а только намечается в очень редком для текста сравнении и явно содержится в грамматической форме слова (творительный сравнения типа *волком*, *соколом*). При разборе синтагмы «итти дождю стрѣлами», считавшейся метафорой, В. В. Колесов указал, что творительный уподобления здесь дает не сравнение, а полное уподобление «форм» (дождь→стрелы), что также отражает языческие представления о мире. *Сравнение* летящих стрел с дождем появится позднее (в летописи XIII века читаем: «...стрелам, яко дождю идущу»).

Докладчик обратил внимание на отсутствие в «Слове» штампов, на оригинальность поэтических формул «Слова», всегда конкретных и связанных с этикетностью соответствующего действия, и на характер символов, чаще всего народных, не заимствованных, хотя некоторые ключевые слова и являются международно символическими (например, солнце и др.).

В заключение В. В. Колесов отметил, что язык «Слова о полку Игореве» отражает начальный этап синтеза народной поэтики и книжной ораторской поэтики в критический для развития русского языка момент перестройки его системы.

Доклад Н. А. Мещерского (Ленинград) «Имена существительные в „Слове о полку Игореве“» был посвящен описанию именного склонения в «Слове о полку Игореве» и соотнесению результатов анализа форм имен существительных с показаниями других древнерусских памятников XI—XIII веков, а также с особенностями графико-орфографической системы мусин-пушкинской рукописи «Слова». Было обращено особое внимание на не отмеченные ра-

lib.pushkinskijdom.ru

нее факты замены форм винительного падежа множественного числа некоторых существительных формами именительного падежа (стязи, луци). Докладчик указал также, что при прочтении отдельных неясных мест памятника следует использовать данные комплексного анализа языка «Слова», подсказывающие наиболее приемлемые чтения. В заключение Н. А. Мещерский отметил, что материал доклада составили предварительные разработки историко-грамматического комментария к тексту «Слова о полку Игореве», необходимость в котором уже давно ощущается при изучении и комментировании «Слова».

В докладе С. П. Лопушанской (Волгоград) были рассмотрены глагольные формы, их сочетаемость и функционально-семантическая соотнесенность в целостном тексте «Слова о полку Игореве». В памятнике сохранились древние конкретно-пространственные представления, нашедшие отражение при использовании презентных словоформ в качестве темпоральных уточнителей прошедшего действия. Особенно ярко это проявляется в словесном портрете Новгород-Северского князя Игоря, действия и состояния которого автор «Слова» рисует с помощью аористных образований, включающих в свою сферу и словоформы настоящего времени. Сложное переплетение значений других временных словоформ (имперфекта, перфекта и плюсквамперфекта) используется автором «Слова» избирательно: при косвенной характеристике князя Игоря другими участниками событий, в описании картин природы и т. д. Уточняющая, конкретизирующая функция одних форм времени наряду с текстообразующей функцией других убедительно показывают, что в «Слове о полку Игореве» древняя грамматическая система времен еще сохраняет черты конкретно-пространственного, многоступенчатого характера, тогда как древнерусские летописи и другие памятники более позднего периода уже отражают существенную перестройку этой глубинной языковой системы. Это свидетельство первичности, оригинальности «Слова о полку Игореве». Оно подтверждается, по словам С. П. Лопушанской, и древними уточняющими сочетаниями образований от глаголов речи: въсплакашась, а ркучи; плачетъ, а ркучи. В более поздних памятниках эта формула уже разрушена (в «Задонщине», например, «а ркучи» используется уже самостоятельно).

В докладе А. А. Алексеева (Ленинград) «Эмоционально-поэтические частицы в „Слове о полку Игореве“» было показано, что во фразах «что *ми* звенит» и «тяжко *ти* головы» мы имеем дело с Dativus ethicus. Параллели к первой фразе обнаруживаются в текстах XII—XIII веков экзегетического и катехизического характера. Параллели ко второму случаю регулярны в языке обычного права. Отсюда следует, что экспрессия этих форм связана не с поэтическим или фольклорным их характером, а с функционированием в текстах диалогической структуры. Во всех случаях они имеют обобщенно-личное значение.

В докладе доктора филол. наук В. Г. Руделева (Тамбов) «„Слово о полку Игореве“ и поэтика былин» было обращено внимание на сходство ритмики былины о Вольге с ритмикой «Слова о полку Игореве». В. Г. Руделевым обнаружены в «Слове» характерные для былин дактилические строки различных вариантов, усложненные иногда анакрузами и эпикрузами.

Доктор филол. наук О. В. Творогов (Ленинград) обратился к проблеме истолкования «темных мест» «Слова о полку Игореве». Исходя из особенностей бытования древнерусских текстов, докладчик ответил на вопрос, почему, несмотря на огромную литературу, посвященную «Слову», в нем до сих пор существуют «темные места». Далее, охарактеризовав различные типы «темных мест» в «Слове», О. В. Творогов высказал мнение, что лишь два из них допускают внесение в текст безусловных исправлений. Это, во-первых, случаи, когда перед нами несомненные описки, легко объясняемые с палеографической точки зрения, а во-вторых — безусловное грамматическое несогласование. Что же касается попыток исправления (в результате переосмысления) ясно читаемых мест, то такая правка в большинстве случаев оказывается неправомерной.

Каждая конъектура, продолжал О. В. Творогов, должна быть всесторонне обоснована. Во-первых, она должна быть аргументирована палеографически. При этом следует не ссылаться на возможность произвольных описок, а основываться на знании особенностей древнерусского письма, характера начертаний отдельных букв, правил сокращенного написания слов и т. д. Нужно уметь объяснить, как из исходного написания могло получиться то, которое мы находим в тексте «Слова». Во-вторых, новое слово или новое значение, вводимое в текст «Слова» создателем конъектуры, должно опираться на данные языка XI—XII веков, должно иметь в этом языке аналоги. При этом докладчик призвал осторожнее использовать для объяснения текста данные современных восточнославянских диалектов, поскольку не все диалектные элементы обязательно являются древними, исконными; среди них могут быть и новообразования. Третье требование состоит в том, чтобы предлагаемое чтение естественно входило бы в художественный мир «Слова», не нарушало его композиционного, стилистического, образного и

lib.pushkinskijdom.ru

смыслового единства. В целом же предложенная конъектура должна отвечать всем этим требованиям, подчеркнул докладчик.

В заключение О. В. Творогов отметил, что для прояснения «темных мест» в первую очередь необходимо сделать следующее: 1) совместными усилиями создать канонический текст с минимумом совершенно необходимых и достаточно бесспорных поправок; 2) создать сводный комментарий к тексту, обобщив все предложения, которые высказывались по поводу всех «темных мест» «Слова»; 3) на основе этого сводного комментария создать обстоятельнейший комментарий для академического издания «Слова», адресованного как специалистам, так и широкому кругу читателей, интересующихся памятником.

Два докладчика обратились к рассмотрению «темных мест» «Слова о полку Игореве».

В докладе доктора филол. наук Ф. Я. Приймы (Ленинград) приведены интересные сербские параллели к образу Дива. Див, дважды упомянутый в «Слове о полку Игореве», имеет много общего с образом сербской вилы-воительницы. И Див, и вила сербских юнацких песен выполняют роли «воинских разведчиков». Они сигнализируют об опасности. Див в «Слове» предупреждает половцев, вила могла предупреждать как «своих» (сербского князя), так и «чужих» (например, Георгия Черного). Крик вилы, как и крик Дива, несется сверху, с горы. Див кричит ночью, крик вилы также, как правило, раздается ночью, до начала дня.

Отметив устойчивость в сербских песнях выражения «кличе вила», «виче вила», Ф. Я. Прийма предположил, что выражение «Див кличет» также было устойчивым в русском фольклоре, с той лишь разницей, что в сербских песнях на первом месте стоит сказуемое, а в «Слове» — подлежащее. То, что в сербских песнях подлежащее никогда не отделяется от сказуемого паузой (запятой), подтверждает точку зрения В. Ф. Ржиги, который, исходя из синтаксического построения фраз данного фрагмента, возражал против предложенного А. А. Потебней отнесения слова «сбися» к слову «Див».

В заключение докладчик сказал, что остается только ответить на вопрос, почему Дива-исполина заменила в сербских юнацких песнях изящная вила.

О другом «темном месте» говорилось в докладе доктора ист. наук В. А. Кучкина (Москва). Фразу «Съ тоя же Каялы Святополкъ полелѣя (или: повелѣ яти) отца своего междю Угорьскими иноходьцы ко святѣи Софии къ Киеву» докладчик рассмотрел с точки зрения исторической точности содержащейся в ней информации. В. А. Кучкин отметил, что после долгих раздумий и выдвижения различных гипотез ученые пришли к выводу, что речь в этом фрагменте идет о битве на Нежатиной Ниве, откуда на венгерских иноходцах (а точнее — между ними) привез (или приказал привезти) Святополк тело своего отца Изяслава в Киев, в собор св. Софии, где Изяслав был похоронен. При этом исследователи заметили, что известие «Слова о полку Игореве» расходится с известием Начальной летописи о том же событии: 1) в летописи — с Нежатиной Нивы, в «Слове» — с Каялы; 2) в летописи — в ладье, в «Слове» — между угорскими иноходцами; 3) в летописи — Ярополк, в «Слове» — Святополк; 4) в летописи — в церкви Святой Богородицы, в «Слове» — в Святой Софии. Исследователи пытались объяснить эти противоречия. Предложено было Каялу понимать метафорически (т. е. с такого же печального места), чем ликвидируется первое противоречие. Предположили также, что на венгерских иноходцах везли тело Изяслава от места гибели до Днепра, по которому везли в лодке. Два других противоречия до сих пор не объяснены окончательно. На них и остановился в своем докладе В. А. Кучкин. Он отметил, что решить четвертое противоречие помогло указание П. М. Кудрявцева на то, что в Новгородской V (вслед за Новгородской IV) и Софийской I летописях, восходящих к общему источнику, под 1078 годом указывалось, как и в «Слове», что Изяслав похоронен в Киевской Софии. Какое же известие, в таком случае, соответствует действительности? Если верны оба известия, то, как считает докладчик, следует либо предположить перезахоронение, либо допустить, что под «Святой Богородицей» Начальной летописи следует понимать не самостоятельную церковь, а центральный неф Софийского собора, где хоронили киевских князей и где, вероятнее всего, был похоронен Киевский князь Изяслав. Таким образом, заключил докладчик, в «Слове» отразился реальный факт о захоронении Изяслава в соборе св. Софии. Что касается третьего противоречия, то В. А. Кучкин попытался доказать, что и в данном случае «Слово» дает точное указание имени князя, привезшего или приказавшего привести тело Изяслава в Киев. В связи с этим докладчик высказал мнение, что следует читать не «полелѣя», а «повелѣ яти», обосновывая это тем, что Святослав не участвовал в битве при Нежатиной Ниве и, следовательно, не мог «лелеять» тело отца к Киеву. Скорее, он *распорядился* привезти тело убитого отца, находясь в это время в Киеве и временно заменив отца на Киевском столе, поскольку Всеволод, ставший преемником Изяслава, находился еще в Переяславле.

Вопроса о том, насколько точно «Слово» как исторический источник, коснулся в своем докладе и доктор ист. наук

lib.pushkinskijdom.ru

И. Ф. Котляр (Киев). Он показал, как отразилась в «Слове» система коллективного сюзеренитета. Докладчик присоединился к мнению тех историков, которые считают, что вступление Руси в период феодальной раздробленности нельзя рассматривать как политический упадок, распад государства, поскольку форма политического управления, сложившаяся на Руси в 30-х годах XII века, строилась на хорошо продуманных принципах коллективного сюзеренитета и принципе наследственности. Докладчик показал далее, что «набор» князей, к которым обращается автор «Слова», не случаен, как не случайна и последовательность, в которой они упоминаются. Как было указано Б. А. Рыбаковым, автор «Слова» обращается к князьям больших пограничных княжеств, а кроме того — к родственникам Игоря и его жены. При этом, подчеркнул Н. Ф. Котляр, князья упоминаются в той последовательности, которая соответствовала их месту на иерархической лестнице. Призывы автора к различным удельным князьям защищать Киев основывались, по мнению докладчика, на том правиле коллективного владения «Русской (т. е. Киевской) землей», согласно которому имевшие в ней владения — «причастья» — князья должны были заботиться о ней и защищать ее. Отражение в «Слове о полку Игореве» системы коллективного сюзеренитета убедительно доказывает, по мнению докладчика, подлинность «Слова», его созвучность эпохе XII века.

В нескольких докладах рассматривались вопросы, связанные с работой над переводами «Слова» поэтов и ученых XIX—XX веков.

Доктор филол. наук Г. Н. Моисеева в докладе «Йозеф Добровский и „Слово о полку Игореве“» на основе новых архивных данных рассказала о работе над текстом «Слова» видного чешского ученого. Приехав в 1792 году в Россию с целью изучения русской литературы, Й. Добровский познакомился с «Собранием российских древностей» А. И. Мусина-Пушкина, в числе рукописей которого был и Хронограф с текстом «Слова о полку Игореве». Как предполагает Г. Н. Моисеева, Й. Добровский сделал для себя копию латинскими буквами с древнерусского текста «Слова».

В 1808 году Й. Добровский ведет «славянский семинар» в Праге, и его ученики (Юнгман, Рожнай, Мюллер) начинают изучение «Слова о полку Игореве». В 1809 году Й. Добровский получает от А. С. Шишкова первый том его «Сочинений и переводов», в котором было опубликовано «Слово о полку Игореве» по первому изданию и комментарии к этому тексту А. С. Шишкова. В письме к венскому слависту В. Копитару Й. Добровский, сообщив о получении издания «Слова», писал, что «русские совершенно не поняли многих мест». Это, по мнению докладчицы, и заставило Й. Добровского предпринять перевод (и комментирование) «Слова о полку Игореве» на чешский, словацкий и немецкий языки, осуществленный Й. Юнгманом, Й. Мюллером и В. Ганкой. Г. Н. Моисеева нашла в архиве В. Ганки копию «Слова о полку Игореве», переписанную В. Ганкой с копии Й. Добровского. Текст «Слова о полку Игореве» имеет здесь более древнюю орфографическую систему, чем в первом издании 1800 года. Интересно при этом, заметила докладчица, что копия В. Ганки с этой точки зрения почти полностью совпадает с научной реконструкцией текста «Слова» (в издании 1950 года) Д. С. Лихачева, который попытался освободить текст памятника от орфографических новаций, привнесенных первыми издателями, приноровившими «Слово» к правилам XVIII века. Г. Н. Моисеева сообщила также о датировке Й. Добровским рукописи «Слова о полку Игореве» и ряда светских памятников, находящихся с ней в одном сборнике. В письме к немецкому ученому Я. Гримму в 1811 году Й. Добровский утверждал, что все эти памятники (Хронографа он не касался) «относятся к XV веку».

К докладу Г. Н. Моисеевой примыкал по теме доклад Э. Я. Гребневой, сопоставившей перевод и примечания к тексту «Слова о полку Игореве» Й. Юнгмана с текстом и переводом первых издателей, а также с примечаниями Шишкова. Это сопоставление привело Э. Я. Гребневу к выводу, что Юнгман обнаружил лучшее понимание текста «Слова». Так, например, не имеющие у первых издателей смысла слова «му жа имѣся» Шишков пытался осмыслить словом «мужайтеся», тогда как Юнгман правильно понял это как двойственное число глагола: «мужаимѣся». Непонятное для Шишкова слово «потяту» Юнгман передал чешским словом того же звучания, означающим «быть порубленным». Таких поправок и ответов на вопросы Шишкова в переводе Юнгмана несколько, отметила докладчица. Кроме того, перевод Юнгмана более совершенен по сравнению с переводом первых издателей. Он является переводом в полном смысле этого слова, тогда как у первых издателей скорее переложение древнерусского текста.

Выступивший на конференции Й. Я. Станишич рассказал о переводах «Слова» на сербский язык (которых в настоящее время 12).

Канд. филол. наук Р. В. Иезуитова (Ленинград) посвятила свой доклад В. А. Жуковскому, чей перевод «Слова» считается едва ли не самым лучшим. Сохранившийся в библиотеке ИРЛИ экземпляр первого издания «Слова» с дарственной надписью Андрея Тургенева «новому трубадуру» Жуковскому свидетельствует о том, что уже в самом

lib.pushkinskijdom.ru

начале своего творческого пути поэт был близко знаком и с текстом памятника, и с его интерпретацией в карамзинском кругу. Р. В. Иезуитова показала, как замысел эпической поэмы «Владимир» был вытеснен постепенно из творческого сознания поэта «Словом о полку Игореве». В. А. Жуковский решил дать собственный перевод «Слова», отвечающий критериям исторической точности и художественности. На материале черновых записей, помет на экземпляре первого издания и сохранившегося автографа «Песни Игорю» докладчицей намечены основные этапы работы поэта с древнерусским текстом. Эту работу Р. В. Иезуитова датирует 1817 годом. Кроме того, в докладе были охарактеризованы лексические, ритмико-интонационные и художественно-изобразительные особенности перевода В. А. Жуковского. В заключение Р. В. Иезуитова отметила, что по глубине понимания «Слова о полку Игореве», бережному отношению к каждому слову, к каждому поэтическому образу Жуковский значительно опередил свое время и определил те пути, по которым идут наиболее талантливые и серьезные переводчики «Слова».

Доктор филол. наук С. А. Фомичев (Ленинград) выступил с докладом «А. С. Пушкин и „Слово о полку Игореве“».[3]

О многолетней работе Н. А. Заболоцкого над лучшим, по мнению специалистов, в XX веке переводом «Слова» рассказал сын поэта Н. Н. Заболоцкий (Москва). Он выделил и охарактеризовал три периода работы поэта над «Словом»: ленинградский (конец 1937—начало 1938 года), карагандинский (апрель—июнь 1945 года) и московский (1946—1958 годы). В докладе было отмечено, что обращению Н. А. Заболоцкого к «Слову» способствовало участие поэта в переработке для детей и юношества целого ряда классических произведений. В этот период творчества поэт не был сторонником оберегателей неприкосновенности старинного текста. Он считал своей основной задачей сделать классику доступной восприятию современного читателя. В связи с этим первый вариант перевода «Слова о полку Игореве», законченный в 1938 году, отличался более вольным обращением с текстом «Слова», чем последующие. Этот первый вариант не удовлетворил самого поэта, и при переработке его в 1945 году в нем остались в неизменном виде только 100 строк из 289.

С 1939 года поэт волею обстоятельств был вынужден прервать свой литературный труд. В 1945 году в Караганде, получив привезенную женой рукопись перевода «Слова» 1938 года, Н. А. Заболоцкий возвращается к переводу памятника, уже на основе иного, более бережного отношения к тексту, хотя цель остается прежней — дать полноценную поэму, доступную широкому читателю. В том же 1945 году перевод Н. А. Заболоцкого был опубликован. Но работа над «Словом» на этом не закончилась. В 1950 году Н. А. Заболоцкий ведет переписку с Д. С. Лихачевым, предложившим свои советы и замечания к переводу по 26 пунктам. Поэт с особым вниманием и доверием отнесся к оценке его работы Д. С. Лихачевым, в результате чего возникает новый вариант перевода.

В 1950—1951 годах Н. А. Заболоцкий пишет статью о ритмической структуре «Слова», в которой рассматривает его как вокальное произведение, обосновывает правомочность перевода «Слова» силлабо-тоническим стихом, чтобы ввести «сопроводительную музыку» и приблизить древнерусское произведение к современному читателю. В 1950 году Н. А. Заболоцкий начал изучать былины и относящиеся к ним материалы в сопоставлении со «Словом о полку Игореве», но работа эта не была закончена.

«Слово о полку Игореве», сказал в заключение докладчик, сыграло важную роль в творческой биографии Н. А. Заболоцкого не только потому, что поэт отдал ему много времени. В связи с работой над «Словом» Заболоцкий пересмотрел свое отношение к текстам классических произведений при их переводе, а в 1945 году «Слово» помогло ему вернуться к литературному труду после семилетнего перерыва.

Всесторонне была представлена на конференции тема «„Слово о полку Игореве“ и культура XIX—XX веков». Ей были посвящены доклады литературоведа Л. И. Сазоновой, искусствоведа С. С. Бычкова, музыковедов А. И. Иванова и И. М. Вызго.

В докладе канд. филол. наук Л. И. Сазоновой (Москва) «„Слово о полку Игореве“ в русской поэзии XX века» было отмечено глубокое влияние древнерусского памятника на поэзию нашего времени, в одних случаях отразившееся в использовании поэтами отдельных образов «Слова», ставших определенными символами (Ярославна, Дева-Обида и т. д.), в других случаях — в различных реминисценциях из «Слова».

Л. И. Сазонова показала, что при всем разнообразии поэтических откликов на «Слово» заметна некоторая общность в его восприятии для определенных исторических периодов. В первые послереволюционные годы (у В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина) «Слово о полку Игореве» включается в контексты, связанные с раздумьями над судьбой России, с идеями борьбы за свободу. В мирное время восприятие «Слова» делается иным. В. Хлебников, М. Цветаева и др. обращаются к мифологической и звуковой образности «Слова». В советской литературе 30-х годов

[3] Изложение доклада см.: Русская литература, 1985, № 4, с. 262—263.

lib.pushkinskijdom.ru

(в произведениях Э. Багрицкого, О. Мандельштама, Б. Пастернака) «Слово» — символ непреходящей ценности, мерило острой гражданственности и патриотизма, а для Бальмонта, болезненно переживавшего в эмиграции разрыв с русской культурой, «Слово о полку Игореве» становится и символом покинутой родины и одновременно — связи с ней. В годы войны с белофиннами и особенно в годы Великой Отечественной войны (в творчестве Д. Кедрина, П. Антокольского, О. Берггольц и др.) основная идея памятника, его гражданский пафос, призыв к единению отвечали духу времени, поэтому «Слово» начинает звучать остро современно. В послевоенные десятилетия поэты обращаются к «Слову» чаще всего в связи с идеей преемственности, с идеей единого исторического пути. Современных поэтов, отметила Л. И. Сазонова, привлекают как пафосная сторона «Слова», так и его глубокий лиризм.

С. С. Бычков дал обзор иллюстраций к «Слову о полку Игореве», начиная с гравюры Н. Соколова по рисунку Ф. Кинеля 1801 года и кончая современными гравюрами. При всем разнообразии художественных манер иллюстраторов «Слова» можно выделить несколько направлений в иллюстрировании памятника. С именами В. М. Васнецова, В. Г. Шварца и их последователей связано «историческое» направление. Эти художники пытались воскресить в своих произведениях исторические реалии, показать, какие были мечи, шлемы, как строились полки, и т. д. По иному пути пошел В. А. Фаворский, трижды обращавшийся к поэме (1930—1950 годы). В издании 1938 года текст сопровождался миниатюрными заставками и концовками, в книжках Детгиза преобладают развернутые панорамные изображения. Гравюры В. А. Фаворского отличаются глубиной обобщения образов и проникновения в символику памятника. Новый этап в иллюстрировании «Слова» представлен работами Д. С. Бисти и Ю. И. Селиверстова, которые отказались от историко-этнографического подхода и пытаются сосредоточиться на символике произведения, а не на исторических реалиях. Так, «мысленое древо» является в иллюстрации Селиверстова одновременно и образом Бояна. По мнению С. С. Бычкова, иллюстрации Селиверстова выполнены в традициях западноевропейской культуры. Они близки, в частности, графике Дюрера.

В докладах А. И. Иванова и И. М. Вызго (Ленинград) были сопоставлены «Слово о полку Игореве» и созданная на его основе опера А. П. Бородина «Князь Игорь».

А. И. Иванов исходил в своем докладе из тезиса, что ключом к пониманию оперы Бородина «Князь Игорь» должна служить революционно-демократическая эстетика «Могучей кучки». Конкретное воплощение в опере Бородина принципа кучкистов «из прошлого в настоящее» докладчик подтвердил найденными им в архивах материалами. В одной из предреволюционных статей, не допущенной цензурой к опубликованию, писалось: «В князе Владимире Галицком впервые вышла на оперную сцену *русская политическая сатира*. И настолько яркая, что лишь по непривычке цензура допустила ее появление. Во Владимире Галицком, как в зеркале, отразились беспутные сыновья императора Александра II. Когда „Игорь“ впервые увидел свет, петербуржцы, видя в роли Галицкого артиста Ф. Стравинского, восклицали: „Да! Это великий князь Владимир Александрович“».

А. И. Иванов остановился также на интерпретации Бородиным (либреттистом и композитором) образа князя Игоря. Героическая трактовка образа Игоря дана уже в Прологе, где главный герой представлен как победитель над половцами. Хор от имени народа славит Игоря за прошлые победы над половцами и одновременно благословляет его на успех во вновь предпринимаемом походе: «Разбей врагов, как бил их при Олтаве! Разбей их так, как бил их за Варлой, гони врагов, как гнал их за Мерлом!» Тема воина-вождя в единении с народом выдвинута Бородиным в Прологе на первый план. В связи с этим интересно сопоставление докладчиком двух вариантов арии Игоря. В первом варианте арии Игорь дважды обращался к князьям с призывом отомстить за его поражение и спасти Русь. Во втором варианте, созданном на основе коренной переработки, все подчинено выявлению героических черт Игоря, обозначенных в Прологе. Здесь Игорь не перекладывает свой долг на других, он мечтает о свободе, которая даст ему возможность искупить позор. Героическая трактовка Игоря проведена и в финальной сцене оперы. Он — поистине народный герой, патриот, власть которому нужна для служения народу. Антитеза Игорю в опере — Владимир Галицкий, которому нужна власть, чтобы жить «всласть».

В докладе И. М. Вызго говорилось о необходимости всесторонне и системно исследовать проблему отражения в опере Бородина композиции и многих образных элементов «Слова». По мнению докладчицы, в композиции оперы Бородин следовал за «Словом о полку Игореве», что проявляется в отсутствии сквозной сюжетной линии, остановке действия, обособленности отдельных эпизодов, скрепленных общей идеей произведения, но данных скорее в сопоставлении, параллельном напластовании, чем в хронологическом порядке.

А. П. Бородин следовал за «Словом» и в слиянии элементов народной и профессиональной традиций: многие сольные и хоровые эпизоды имеют в своей основе обрядовые жанры (народные

lib.pushkinskijdom.ru

плачи и славления), песни, думы и пр. И. М. Вызго выявила фольклорное происхождение некоторых фрагментов оперы. Так, в основе «Хора поселян» лежит молодецкая песня «Горы», в основе «Плача Ярославны» — украинская дума «Про вдову и трех сынов». Обращение Бородина к украинскому фольклору вполне закономерно, по мнению докладчицы, как в историческом плане, так и в художественном.

Доктор педагог. наук М. Г. Качурин (Ленинград) посвятил свой доклад изучению «Слова о полку Игореве» в школе. На примере школьных сочинений по предложенной докладчиком теме «Что мне говорит „Слово“» М. Г. Качурин показал, насколько глубоко и образно могут воспринимать «Слово» не только десятиклассники, но и восьмиклассники, какие серьезные вопросы поднимают они в своих сочинениях. Одни учащиеся пишут о том, что понять «Слово» им помогает какая-то «внутренняя память», чувство народного, другие пишут о музыке языка древнерусского памятника, третьи — о поэтических переложениях «Слова», расценивая их как выражение жизни памятника в сознании поколений, как художественную интерпретацию «Слова» современными читателями. Суждения школьников о «Слове» помогают понять, какие классические произведения можно назвать современными. Современно все то, на что откликнулась живая душа человека, что прошло сквозь сердце.

Дважды в день на конференции проходило обсуждение докладов. Наиболее живой отклик вызвали доклады Д. С. Лихачева, В. В. Колесова, В. А. Кучкина, О. В. Творогова, В. Г. Руделева.

Выступившие по докладу Д. С. Лихачева А. А. Косоруков, Л. А. Дмитриев, А. Ю. Чернов, О. В. Творогов подчеркнули назревшую необходимость изучения «Слова о полку Игореве» как художественного целого. По мнению А. А. Косорукова, плодотворной является мысль докладчика о том, что произведение, проникнутое огромной общей идеей, ставит определенные границы толкованию конкретных слов и выражений в нем. А. Ю. Чернов отметил, что, если описание битвы при Немиге, по наблюдению Д. С. Лихачева, сравнение с заключительным, осенним этапом сельскохозяйственных работ в их последовательности, то сравнение битвы с весенним этапом — севом находим в «Слове» при описании усобиц Олега Гориславича («Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами...», «чрьна земля... костьми была посѣяна, а кровию польяна; тугою взыдоша по Руской земли!»). Что касается выражения «уши закладаше», то А. Ю. Чернов высказал сомнение в том, что единственно возможное его толкование — «уклонял уши от зла слышания». В «Слове» есть метафоры («затворив Дунаю ворота», «отворяеши Киеву врата», «отвори врата Нову-граду», «загородите полю ворота»), которые позволяют понимать выражение «уши закладаше» и как «запирать ворота». Скорее же всего, отметил Чернов, здесь сочетаются оба значения, поскольку для «Слова» вообще характерна поэтическая полисемия. Л. А. Дмитриев подчеркнул важность, актуальность доклада Д. С. Лихачева в связи с тем, что он — убедительное опровержение точки зрения А. Никитина, рассматривающего «Слово» как перепев отдельных песен Бояна.

Выступившие по докладу В. В. Колесова Л. С. Ковтун, А. А. Косоруков, П. С. Выходцев были единодушны в том, что вряд ли правомерно противопоставлять метафору и символ как тропы разных исторических эпох. Они не сменяют друг друга, а сосуществуют параллельно. А. А. Косоруков добавил, что, говоря о художественном символе в «Слове», следует уточнить, что имеется в виду, поскольку слово «символ» имеет 28 значений. Необходимо также, по мнению А. А. Косорукова, учитывать как историческое, так и национальное своеобразие в значении того или иного символа. (Например, христианская символика числа 7 будет расходиться с дохристианской символикой этого числа). В. Г. Руделев отметил интересное указание В. В. Колесова на то, что в XII веке значения многих слов были иными: то, что сейчас является переносным, вторичным значением, в XII веке было основным (на примере слов «синий», «зеленый»).

А. Ю. Чернов и П. С. Выходцев возразили В. Г. Руделеву, сопоставившему ритмику «Слова» с ритмикой былины о Вольге на основании обнаруженных им в «Слове» дактилических строк различных вариантов. Такая проекция былины на «Слово» неправомерна, поскольку и в былине, и в «Слове» встречаются разные размеры, а не только дактиль.

Единодушное одобрение вызвали доклады языковедов Н. А. Мещерского, С. П. Лопушанской, А. А. Алексеева. Важным и необходимым является, по мнению выступавших, и обращение исследователей к изучению лучших переводов «Слова» как на современный русский, так и на другие языки.

В прениях были высказаны некоторые соображения общего характера. О. В. Творогов и В. В. Колесов отметили как отрадный факт, что все докладчики стремились не исправить, а понять, объяснить текст «Слова». Чем лучше мы понимаем «Слово», сказал В. В. Колесов, тем больше убеждаемся и в подлинности его текста, и в том, что он не требует никаких поправок. Та же мысль прозвучала и в выступлении А. А. Косорукова, признавшего неправомерными принципы тех историков, которые «легко шагают из истории в художественное произведение, в самостоятельный мир

lib.pushkinskijdom.ru

художника, от начала до конца окрашенный индивидуальностью автора», рассматривая художественное произведение только как иллюстрацию исторических фактов. При таком «логизировании» произведения многие образы теряют свою глубину, а художественные символы рассыпаются.

Выступавшие говорили также о необходимости подвести итоги изучения памятника, создать энциклопедию «Слова о полку Игореве», в которую входил бы и сводный комментарий, и полная аннотированная тематическая библиография.

На заключительном заседании выступили поэты-переводчики «Слова» С. В. Ботвинник, А. Ю. Чернов, И. И. Шкляревский, прочитавшие отрывки из своих переводов и рассказавшие о работе над текстом памятника. Поэт А. П. Комлев поделился раздумьями о дальнейших задачах изучения «Слова о полку Игореве».

Итоги конференции подвел Л. А. Дмитриев. Он сказал, что на конференции было заслушано много интересных, серьезных докладов, затронувших почти все актуальные проблемы изучения «Слова о полку Игореве». Наметились и некоторые новые направления в изучении древнерусского памятника: это касается индивидуальных художественных особенностей «Слова» как произведения гениального, его языковых пластов, точности «Слова» как исторического источника и др. Отметив, что на конференции неоднократно высказывалась мысль о создании энциклопедии замечательного памятника, Л. А. Дмитриев сообщил, что к этой большой, трудной, но назревшей работе приступает с 1986 года сектор древнерусской литературы Пушкинского Дома.

К работе конференции была приурочена выставка книг и материалов по «Слову о полку Игореве», открытая в музее Пушкинского Дома.

Л. В. Соколова

ЩЕДРИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В САРАТОВЕ

В Саратовском государственном университете им. Н. Г. Чернышевского ежегодно, с 1977 года, проходят филологические чтения, посвященные памяти известного советского литературоведа, доктора филологических наук, профессора Евграфа Ивановича Покусаева. Исследовательские интересы Е. И. Покусаева отличались большим многообразием: в своих работах (их опубликовано около 150) он касался различных вопросов истории русской литературы, критики и журналистики XIX века, актуальных проблем развития современной литературы, библиографии, краеведения, методики и методологии филологических исследований. К лучшим достижениям науки о литературе по праву относятся его работы о Салтыкове-Щедрине. Много труда и сил вложил Е. И. Покусаев в подготовку Собрания сочинений писателя в 20-ти томах (1965—1977). Дело, которому исследователь посвятил жизнь, продолжают его ученики.

Очередные, IX чтения, состоявшиеся 20 и 21 декабря 1985 года, были приурочены к 160-летию со дня рождения гениального сатирика России. В их организации приняли участие Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и Государственный музей К. А. Федина. Чтения собрали учеников и единомышленников Е. И. Покусаева из Москвы, Ленинграда, Саратова, Пятигорска и других городов.

На первом заседании выступило восемь докладчиков. Открыла чтения доктор филол. наук А. А. Жук (Саратов). Она говорила о том, что вместе с А. С. Бушминым и С. А. Макашиным Е. И. Покусаев стоял у истоков целой эпохи в науке о Салтыкове-Щедрине. Работы этих ученых не только расчистили дорогу для новых исследований творчества писателя-сатирика, но и дали толчок к изучению наследия Достоевского и русского реализма. А. А. Жук охарактеризовала также современное состояние щедриноведения, отметив, что Салтыков-Щедрин известен пока меньше, чем он того заслуживает, что необходимо оживить восприятие великого сатирика, отбросив шаблоны в изучении его творчества.

С докладом «Проблема истории в творчестве Салтыкова-Щедрина» выступил канд. филол. наук К. И. Тюнькин (Москва). Проблема истории как движения и изменения общественного организма — одна из центральных в системе идей и в творчестве Салтыкова-Щедрина. Она приобретала для писателя глубоко личный характер, сказал докладчик, что выразилось уже в первой его повести «Противоречия». Уже в «Противоречиях» возникала тема «исторических утешений», волновавшая Салтыкова-Щедрина постоянно. Все глубже и более лично трактовалась она в циклах очерков «Наша общественная жизнь», «За рубежом», «Мелочи жизни». Салтыкову-Щедрину оказалась близкой мысль Т. Н. Грановского, высказанная последним в статье «Историческая литература во Франции и Германии в 1847 году» («Современник», 1847, № 9): «В... разложении масс мыслию заключается процесс истории». В конечном счете, в особенности для Салтыкова-Щедрина 80-х годов, процесс истории определяется

lib.pushkinskijdom.ru

движением самих масс. В 1880-е годы, по словам К. П. Тюнькина, главным предметом изображения писателя стала та масса, которая должна подвергнуться «разложению» в интересах исторического движения, в интересах прогресса, и личность, неспособная удовлетвориться лишь «историческими утешениями».

В докладе канд. филол. наук А. П. Ауэра (Коломна) «Салтыков-Щедрин и Пушкин» рассмотрен процесс воздействия творчества Пушкина на формирование щедринской поэтики. В этом процессе ведущая роль принадлежит пушкинской поэтической натурфилософии, оказавшейся родственной художественному антропологизму Салтыкова. Докладчик показал, как усиливались романные традиции Пушкина в ранней прозе сатирика. Именно в эту пору Салтыков, опираясь прежде всего на опыт «Евгения Онегина», активно осваивал жанровую форму романа с любовной интригой. В дальнейшем отношение сатирика к пушкинской романной традиции изменилось. «Господа Головлевы» — роман без любовной интриги, книга, ставшая художественным итогом споров писателя не только с Пушкиным, но и с собственными романными увлечениями 40-х годов.

Доклад канд. филол. наук Е. Г. Елиной (Саратов) «М. Е. Салтыков-Щедрин в дооктябрьской критике» был посвящен проблеме актуальности щедринской сатиры в начале XX века. Большинство критических статей и публикаций о сатирике, несмотря на различие подходов к его творчеству, носили ярко выраженный позитивный характер. Однако наука о Салтыкове-Щедрине, как и критика, в начале столетия явилась лишь подступом к глубокому и всестороннему изучению личности и творчества писателя в советское время.

С докладом «Об эзоповском искусстве Салтыкова-Щедрина (рассказ «Сон в летнюю ночь»)» выступил доктор филол. наук В. В. Прозоров (Саратов). Самое главное, заветное слово о горестной судьбе русского крестьянина, отметил докладчик, дано в рассказе в тщательно выписанном эзоповском обрамлении, выдержанном в традиционной для сатирика язвительно-насмешливой манере. В рассказе, как в миниатюре, представлена русская жизнь середины 1870-х годов: благородный энтузиазм и самоотверженность радикальной интеллигенции (учитель Крамольников), уклончивость и отступничество слабых (священник Воссияющий), пестрый крестьянский мир, где все ощутимее выделяются противоположные социально нравственные полюса (богатый крестьянин Бодров и бедняк-«юбиляр» Голопятов). Речь Крамольникова, слово героя «сна» непринужденно вбирают в себя и откровенные авторские интонации и мотивы. По мнению докладчика, патетико-риторическая энергия щедринской фразы (в речи Крамольникова), его благородно-сдержанная, чувствительная, сентиментальная окраска временами явственно напоминают строй авторских высказываний в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева.

Несколько выступлений касались малоизученных вопросов перевода произведений сатирика на другие языки.

В сообщении «Салтыков-Щедрин в Югославии» канд. филол. наук В. Н. Баскаков (Ленинград) рассмотрел процесс проникновения и распространения в Югославии щедринских произведений. Начало его относится к 1871 году, когда в газете «Млада Србадија» появился перевод главы из «Помпадуров и помпадурш», сделанный выдающимся сербским писателем-сатириком Милованом Глишичем. За сто лет в Югославии переведены важнейшие сочинения сатирика, в том числе «Губернские очерки», «История одного города», «Сказки», «Мелочи жизни», «Пошехонская старина». Докладчик отметил, что изучение процесса освоения щедринского наследия в Югославии является сейчас одной из важных задач нашего литературоведения, а также частью решения проблемы мировой славы русской литературы.

В докладе канд. филол. наук Н. М. Келейниковой (Пятигорск) «Салтыков-Щедрин — идейный союзник польской демократии второй половины XIX века» выявлены глубокие исторические связи двух братских народов. Прогрессивная польская критика отстаивала социально-политическое содержание сатиры Салтыкова-Щедрина, видела в нем верного идейного союзника и соратника по борьбе с царизмом. Н. М. Келейниковой отмечено и непосредственное влияние писателя на польскую литературу, наиболее заметное в публицистике. Насыщенное актуальной общественно-политической проблематикой творчество Щедрина служило польской демократии острым идейным оружием в борьбе за независимость.

В сообщении Э. Р. Керимова (Баку) «Салтыков-Щедрин в азербайджанских переводах» воссоздана история изданий произведений сатирика в Азербайджане. Э. Р. Керимов указал на то, что большинство произведений Салтыкова-Щедрина до сих пор не переведены на азербайджанский язык, существующие же переводы представляют собой лишь фрагменты сатирико-публицистических циклов и романов. Сегодня необходимо более пристальное внимание азербайджанских переводчиков к наследию писателя.

Второе заседание Щедринских чтений, на котором было прочитано пять докладов, прошло в Государственном музее К. А. Федина. Главный хранитель фондов музея Л. Ю. Коновалова познакомила присутствовавших с автографами русских писателей, храниВ-

lib.pushkinskijdom.ru

шихся в архиве К. А. Федина и переданных в дар музею дочерью писателя Н. К. Фединой. Кратко прокомментировав редкие документы (автографы Гоголя, Тургенева, Достоевского, Чехова, Некрасова, Блока, Хлебникова), Л. Ю. Коновалова остановилась на неопубликованной служебной записке Салтыкова-Щедрина тульскому губернатору М. Р. Щидловскому от 14 июня 1867 года. Записка подтверждает уже имеющиеся сведения о тульском периоде жизни Салтыкова.

В докладе канд. филол. наук Д. П. Николаева (Москва) «Некоторые вопросы поэтики щедринской сатиры» было подчеркнуто, что одна из важнейших задач щедриноведения на современном этапе состоит в более углубленном изучении художественного богатства и многообразия сатирического наследия писателя. В нашем литературоведении много и справедливо говорилось о Салтыкове-Щедрине — передовом деятеле своего времени, проповеднике высоких социальных, политических и этических идеалов. Но пока еще недостаточно внимания обращалось на то, что Салтыков-Щедрин вместе с тем был блестящим художником, создавшим такие сатирические миры, которые являют собой непреходящие эстетические ценности. В связи с этим докладчик затронул некоторые методологические проблемы исследования художественного своеобразия писателя и охарактеризовал философско-эстетические предпосылки щедринской сатирической поэтики.

Канд. филол. наук Ю. Н. Борисов (Саратов) в докладе «Гротескно-трагическая партитура „Истории одного города“» остановился на функциях слуховых ассоциаций в созидании художественного мира щедринской сатиры. Проанализировав под предложенным углом зрения ключевые эпизоды «Истории», докладчик высказал предположение о глубоко новаторском характере художнического «слышания» жизни Салтыковым-Щедриным, о самобытности слухового воображения писателя, получившем яркое отражение на страницах его книг. Если попытаться найти какие-либо параллели щедринским образам в музыке, то скорее всего они обнаружатся у композиторов XX века, в первую очередь у Шостаковича, давшего в своих трагедийных симфонических полотнах гениальные воплощения образов зла, часто и плодотворно обращавшегося к юмору, шаржу, гротеску.

Доклад канд. филол. наук Н. С. Никитиной (Ленинград) был посвящен полемике Салтыкова-Щедрина с анархизмом в конце 1860-х—начале 1870-х годов. Подчеркнув, что сатирик полемизировал с идеями анархизма в целом ряде как ранних, так и поздних своих произведений, Н. С. Никитина сосредоточила свое внимание на «Истории одного города» и «Помпадурах и помпадуршах». В докладе, в частности, было продемонстрировано полемическое заострение в адрес Прудона этюда о Прыще, входящего в главу «Эпоха увольнения от войн» «Истории одного города». Этюдом о Прыще, отметила докладчица, Салтыков-Щедрин предварял свою полемику с анархизмом в финале «Истории» и в своем последующем творчестве. В 70-е годы Салтыков-Щедрин много работал над проблемой власти. В анархизме писатель не видел рационального зерна, которое дало бы ответ на мучившие его вопросы.

Тема доклада канд. филол. наук Г. Ф. Самосюк (Саратов) — «М. Е. Салтыков-Щедрин в откликах губернской газеты „Саратовский дневник“». В газете публиковались документально-биографические материалы о Салтыкове-Щедрине, критические статьи, обозрения местных или столичных авторов, библиографические сообщения, некрологические и «памятные заметки», посвященные «беспокойному пытливому гению» русской литературы. Главное место уделялось статьям о творчестве писателя и его литературно-общественном значении, а также публикациям и пересказам произведений Салтыкова-Щедрина, в том числе запрещенных цензурой сказок «Медведь на воеводстве» и «Вяленая вобла». Особую страницу в истории обращения «Саратовского дневника» к Салтыкову-Щедрину составляет использование в газетной публицистике его сатирических образов, выражений, кличек, переосмысление разного рода щедринизмов.

Доклад канд. филол. наук Г. В. Макаровской (Саратов) «„История села Горюхина“ в контексте споров о „Философическом письме“ Чаадаева» был обращен к предыстории идей, развитых Салтыковым-Щедриным в «Истории одного города». В ряду многосоставного полемического адресата в творческую историю «Села Горюхина» вошли и чаадаевские идеи отрицания атрибута истории в прошлом России. «История села Горюхина» как первый пушкинский опыт национального исторического эпоса в прозе отрицала историографические принципы Чаадаева. В докладе указывалось на творческое обращение Пушкина к опыту В. Ирвинга, Ч. Лэма, В. Хэзлитта. Ироническая «История села Горюхина» вела к утверждению исторической действительности в противоречиях ее развития, она была историей родины и в этом смысле явилась традицией позитивного начала щедринской сатиры.

В кратком заключительном слове В. В. Прозоров подвел итоги чтениям и остановился на некоторых вопросах современного остроактуального звучания щедринского сатирического наследия.

И. А. Книгин,
С. Ф. Нистратов

lib.pushkinskijdom.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. ХЛЕБНИКОВА

28 ноября 1985 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Велимира Хлебникова.

Открыл заседание директор института доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. Он подчеркнул, что такое большое явление в нашей культуре как Велимир Хлебников видится теперь по прошествии многих лет отчетливее и объемнее, приобретает свой истинный масштаб и получает более верную историческую перспективу и более объективную и разностороннюю оценку. Чтобы правильно понять и охарактеризовать какое-либо сложное национальное культурное явление, необходимо обратиться к ленинскому идейному наследию и прежде всего к важнейшему ленинскому методологическому положению: если перед нами действительно большой художник, то хотя бы некоторые из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях. В. Хлебникова и его современники считали, и сам он себя называл поэтом будущего, которое было для него неотделимо от революции. Конечно, отметил докладчик, в мировоззрении В. Хлебникова было немало утопического, не до конца ясно осознанного в процессе восприятия им окружающей действительности, сказывались недостаточная политическая опытность и подготовленность, но, как отмечал В. И. Ленин, утопии по своему идеологическому и социальному характеру могут быть качественно различными. У В. Хлебникова его утопия была не оппортунистическая, а революционная. Эта исторически показательная революционная утопия определяет существенное идейно-эстетическое своеобразие творчества Велимира Хлебникова, придает ему специфическую направленность и внутренне его стимулирует. Актуальность и духовную действенность сохраняет в наши дни и антивоенная утопия поэта:

Если я обращу человечество в часы
И покажу, как стрелка столетий
движется,
Неужели из нашей времен полосы
Не вылетит война, как ненужная пчица?

По мнению А. Н. Иезуитова, творчеству В. Хлебникова был присущ космизм, но особого качества и характера. Его можно назвать национально-революционным космизмом, в котором национально-историческое составляет почву и основу всемирно-человеческого, вселенского, а единство это осуществляет русская революция, одновременно являющаяся по своей значимости и масштабности революцией всечеловеческой. Следует сказать, отметил докладчик, что для В. Хлебникова существовали весьма своеобразные взаимоотношения между искусством и действительностью, что было типологически характерным для теории и практики художественного творчества первой трети двадцатого века. Так называемые «эксперименты», «опыты», «вычисления» В. Хлебникова имели своей целью не отрыв искусства от действительности, не изоляцию его от реальности, а, напротив, максимальное приближение искусства к жизни, превращение его в прямое жизнестроение, жизнедействие. Поэт был одержим верой в практическое всесилие искусства как «ладомира», т. е. создателя истинной и подлинно гуманистической гармонии во всей вселенной. Правильнее было бы говорить в данном случае об исторически объяснимом увлечении В. Хлебникова-поэта, которое иногда перерастало в крайность, но в основе своей являлось увлечением социально-эстетически прогрессивным и в принципе перспективным. Надо также сказать, как подчеркнул А. Н. Иезуитов, что нашим литературоведением и критикой сильно были преувеличены место, роль и значение так называемой «зауми» в поэзии Велимира Хлебникова. Подавляющее большинство его стихов написано в лучших традициях русской классической поэзии: чеканность ритмики и строфики, точность рифмовки и т. д. Да и, если говорить по существу, источником так называемой «зауми» у Хлебникова были не столько безудержная игра воображения и чисто словесное экспериментаторство, сколько стремление автора максимально точно даже в звуковом отношении передать в своей поэзии язык живой природы (птицы, звери, насекомые), с которой поэт был изначально связан. В заключение А. Н. Иезуитов выразил уверенность в том, что открывающаяся конференция внесет свой вклад в изучение творческого наследия В. Хлебникова, поможет сделать его поэзию для современного читателя ясно и верно видимой.

Со Словом о Хлебникове выступил председатель Всесоюзного юбилейного комитета по проведению 100-летия В. Хлебникова Герой Социалистического Труда поэт М. А. Дудин. Он подчеркнул, что мы имеем дело с высокоодаренной личностью, оказавшей и продолжающей оказывать своим творчеством заметное влияние на советскую поэзию. Маяковский считал Велимира Хлебникова своим другом и учителем. Поэт писал о победе революции, которую предсказывал и ждал, гордился тем, что «Россия тысячам тысяч свободу дала», дала мощный толчок развитию многих прежде отсталых народов. Поэтому по-

lib.pushkinskijdom.ru

казательно, что первая книга Велимира Хлебникова, выпущенная к столетию со дня его рождения, вышла на родине поэта в Элисте. Сборник «Ладомир» сделан с большой любовью и вкусом, книга — пример того, как надо издавать поэзию. Мы благодарны калмыкам за исключительно бережное отношение к поэтическому наследию своего земляка, расширяющего творческие горизонты их национальной культуры. Велимир Хлебников, как отметил М. А. Дудин, был поэтом поиска. Он пытался говорить с будущим на языке грядущего свободного человечества, пытался предсказать это будущее и создать язык для него. Поэт был из той категории русских людей, которых при жизни считают чудаками, а после их ухода, спохватившись, называют пророками. Хлебников ставил перед своей поэзией задачу создания общечеловеческого языка. Он занимался этим как ученый и как поэт одновременно. Друзья шутя, а враги с неприкрытым ехидством называли его Председателем Земного шара. Сам же он это звание принимал всерьез, старался быть достойным его и в слове, и в деле. Между словом и делом у него не было различия, потому что слово его было делом его судьбы и жизни. Творчество Хлебникова живет и становится духовной необходимостью для людей. Он оставил богатое и разнообразное наследие. К юбилею вышло четыре поэтических сборника, но этого, конечно, мало. Перед нами вплотную встала задача подготовить собрание сочинений Велимира Хлебникова, сказал в заключение М. А. Дудин.

Доклад канд. филол. наук А. И. Михайлова был посвящен важнейшей проблеме «Хлебников и революция». Как подчеркнул докладчик, Хлебников отнюдь не из тех художников, чье обращение к революции носило либо эпизодический характер, либо диктовалось досадной невозможностью обойти ее как исторический факт. Само поэтическое мировоззрение автора «Журавля» и «Ладомира» изначально революционно. Тема революции в судьбе и творчестве поэта раскрывается многопланово и, образно говоря, залегает многими пластами — один глубже другого. Уже биографически Хлебников — дитя революционной эпохи: воспитанный в семье интеллигенции, отмеченной глубоким демократизмом и подвижническим служением России, он и сам с юных лет не отделяет себя от людей передовых взглядов и решительных действий, неоднократно участвуя в студенческих волнениях, расплачиваясь за них тюремным заключением. И в творчестве Хлебников не отделяет в себе поэта от гражданина.

О значительном воздействии революции на творческую судьбу поэта, отметил А. И. Михайлов, свидетельствует уже тот факт, что после нее он начинает писать совершенно по-новому. В его послеоктябрьских поэмах «Ночь перед Советами», «Горячее поле», «Ладомир» и др. очень сильный прежде пафос языческих, пантеистических идиллий отступает перед пафосом современного эпоса. Их герой — обездоленный народ, дождавшийся часа своего возмездия, ему поэт вверяет свой голос, идя на решительную демократизацию неповторимого хлебниковского стиля, наполняя поэмы просторечием, современным фольклором — уличным многоголосьем, особенно озвучившим поэмы «Прачка», «Настоящее», «Ночной обыск». В кругу революционной тематики, отмечает докладчик, есть у Хлебникова особенно излюбленная тема — это тема народной стихии, мятежа. Разин и Пугачев поэтому — любимые герои в революционном эпосе Хлебникова («Разин», «Уструг Разина» и др.). Расторгая цепи времен, поэт смело вводит их в современность, колоритно и ярко с помощью их образов воплощая мысль о преемственности революции 1917 года («Свинцовые стрижи летели позднее в отместку Разина в каменный утес Романова»). Да и сам поэт не прочь отождествить себя с предводителем крестьянской вольницы как бунтаря и дерзкого провозвестника будущего («Я — Разин со знаменем Лобачевского...»).

Особое внимание уделил А. И. Михайлов образному воплощению революции в хлебниковском эпосе. Наиболее существенную роль в поэтике его революционных произведений играет образ красного цвета как символ революции. В основном это трагический красный цвет. Его предельная выразительность направлена на то, чтобы читатель ощутил всю грандиозность происходящих событий. Тут необходимо отметить, сказал докладчик, что Хлебников — тот редчайший художник, который в своем образе как художественной модели мира стремится запечатлеть картину бытия в ее самых крайних противоречиях и полярных противостояниях, в чем проявляется величайший динамизм и диалектизм восприятия поэтом мира. Драматизмом насыщена и хлебниковская символика революции. «Как филинов кровавый ряд Дворцы высокие горят» — зловещ и страшен здесь облик уничтожаемого революцией старого мира зла и насилия. Некоторые из хлебниковских образов красного цвета исключительно впечатляют этой предельной концентрированностью в них революционной грандиозности и драматизма, как, например, в поэме «Ночь в окопе» (1921):

И знамена, алей коня.
Когда с него содрали кожу,
Когтями старое казня,
Летите на орлов похожи!

Тут и осознание красного цвета как символа революции, и выдвижение на

lib.pushkinskijdom.ru

первый план действительно игравшей в гражданскую войну решающую роль конницы, и жестокий натурализм детали, и представление о справедливости народной мести интегрируется в впечатляющий комплекс ассоциаций.

Остановившись в завершении своего выступления на наиболее глубинном, мировоззренческом пласте хлебниковской концепции революции, докладчик подчеркнул мысль о ее универсальности. Находит это выражение, в частности, в том, что в картину будущего поэтом вводится и пантеистический мир прошлого, неизменно изображаемый им как царство гармонии между человеком и природой, и одновременно весь достигнутый человечеством потенциал научного и технического прогресса. Эта концепция революционного будущего определяется Михайловым как уникальное в исканиях национальной художественной мысли явление хлебниковской утопии. Ею обусловлены и мечта поэта о создании государства времени, и его эксперименты в разработке «звездного языка», призванного объединить посредством всеобщего слова («единой книги») всю населенную человечеством «затерянную в мире» «звезду», называемую нашей планетой. В этих фантазиях, поэзии и пророчествах, заключил докладчик, языческое прошлое, революционная современность и утопическое будущее предстают в едином комплексе, являя по первому впечатлению странную, но по существу глубоко гуманную идею неповторимого хлебниковского творчества.

В докладе канд. филол. наук М. А. Сапарова «Эстетические воззрения Велимира Хлебникова и современная философия культуры» была охарактеризована своеобразная антиномия, которая затрудняет понимание хлебниковского творчества: оригинальные эстетические воззрения поэта сокрыты в его стихах. Но, с другой стороны, сами стихи поэта не могут быть адекватно прочитаны, восприняты и пережиты современным читателем, если он остается глух и невосприимчив к системе эстетических представлений, выражением и развитием которых служит творчество Хлебникова. По мнению докладчика, вряд ли можно назвать другого крупного русского поэта XX века, который бы так долго был окружен глухой стеной непонимания и имя которого было бы окутано таким количеством легенд, искажающих и затемняющих реальный смысл и значение его творчества. И вместе с тем Хлебников — поэт, непреложно присутствующий в современной культуре, чье творчество, спроецированное в будущее, находит все новые и новые отзвуки.

М. А. Сапаров аргументированно возражал против отождествления многосложной системы эстетических воззрений Хлебникова с неким усредненным представлением об «эстетике русского футуризма». Художественные явления, локализованные в одной и той же кризисной точке литературного развития и характеризуемые к тому же одними и теми же временными и пространственными координатами, могут тем не менее существенно различаться и далеко отстоять друг от друга, если рассмотреть их в координатах эстетических и историко-культурных. В докладе подробно говорилось о найденных и изведанных Хлебниковым плодотворных путях художественного преодоления крайнего индивидуализма, свойственного эстетике и практике модернистского искусства. Подобно Уолту Уитмену Хлебников стремился найти способ соединения «всеобъемлющей формулы индивидуальности» с жизнеспособной общностью людей, с подлинным участием человека к человеку. Как известно, промышленный переворот, формирование современной индустриальной системы современного города с его гигантскими человеческими множествами были восприняты буржуазными либеральными мыслителями как угроза подлинной культуре, как предпосылка дегуманизации искусства. Глубоким осознанием необходимости художественного освоения того, что стало реальностью в индустриальном мире, отметил докладчик, обусловлен хлебниковский «синтез противоположностей»: архаики и предвидения, единичного и всеобщего. Не случайно именно Хлебниковым были высказаны глубокие, остросовременные мысли, касающиеся взаимопритяжения и взаимоотталкивания, взаимодействия и взаимоосвещения различных сфер человеческой деятельности. В художественной системе Хлебникова нашло свое выражение преодоление односторонности европоцентризма. В этой связи докладчик подверг критике некоторые упрощенные представления о «пан-монголизме» Хлебникова.

Задолго до того, как возникли реальные технические возможности космических сообщений и образовалась непрерывная сеть коммуникаций, опоясывающих земной шар, Хлебников высказал идеи глобального осмысления проблем земного шара, созвучные философским устремлениям К. Э. Циолковского и В. И. Вернадского. Особую актуальность, подчеркнул М. А. Сапаров, обретает сегодня воплощенный в поэзии Хлебникова принцип, получивший в этике А. Швейцера название «принцип уважения к жизни». Как бы предвидя грозные предупреждения экологии, эпическая поэзия Хлебникова воссоздает сопряженный с человеческим бытием разнообразный звериный мир. Более того, в стихах его возникают необыкновенно выразительные, проникнутые человечески чутким отношением ко всему живому образы стрекозы, жука, мухи. По мнению М. А. Сапарова, особого

lib.pushkinskijdom.ru

внимания заслуживает хлебниковская «философия языка», истинный смысл которой во многом искажен односторонними или ложными интерпретациями формалистов, неправомерно отождествлявших «философию языка» с «философией культуры». Между тем хлебниковское отношение к слову неотрывно от понимания того, каким образом аккумулируются в слове народный опыт, его история и обычаи. Поэтому Хлебников не навязывает смысл слову, а, обнажая его внутреннюю форму, освобождает скрытую в нем энергию. Таким образом, в поэтике Хлебникова нашло свое выражение принципиально новое отношение к материалу искусства, складывающееся в художественной практике XX века: не насилие над словесным материалом, а раскрытые его собственной содержательности. Докладчик высказал убеждение, что современное литературоведение разрушит предрассудки и недоразумения, мешающие оценить творческое наследие поэта, тем более что именно в наши дни многие идеи Хлебникова обнаруживают свою жизненность и жизнетворность.

С докладом «Слово и образ у В. Хлебникова» выступил Р. В. Дуганов. Он остановился на преемственных связях поэта с Пушкиным. По мысли докладчика, если Пушкин воссоединил литературу с фольклором, то Хлебников осуществил следующий необходимый шаг: ввел в литературу живой народный язык и показал, что поэзия — это функция народного языка. Р. В. Дуганов провел также параллели между поэзией Хлебникова и японской поэзией с ее приемом «поворотного слова». При помощи такого рода слов, как, например, «времири» в стихотворении «Там, где жили свиристели...», поэт переключает восприятие читателя в иное, философское измерение. Как подчеркнул Р. В. Дуганов, слово для Хлебникова — это не нечто статичное, готовое, а непрерывно становящееся, находящееся в движении. Поэтому его стихи нельзя понимать статически. Образы Хлебникова — это смысловые пучки энергии, «молнии», как их называл сам поэт, говоривший об «энергийной» природе слова. Как отметил Р. В. Дуганов, вся эстетика будетлянства — это эстетика материально-энергийного становления. Для Хлебникова весь мир — это слово и слова, целая иерархия слов. Обобщается у него это в традиционном образе «мир — книга». Для него слово не рассказывает, не описывает, не изображает, а само является чудом. Хлебников устранил литературную условность, подчеркнул докладчик, и перенес ее в мир языка. Язык же он считал выражением народного сознания.

В докладе «Хлебников — певец будущего» канд. филол. наук А. Ф. Бритиков обратил внимание на то, что поэт, называя себя будетлянином, а не футуристом, вероятно, хотел подчеркнуть, что для него будущее не модная тема, но пафос всей творческой жизни. Хлебников считал «Лебедию будущего» продуктом социальной активности «великого союза трудовых общин», а всенародное созидание будущего — результатом научного и вместе с тем поэтического предвидения. Владея образом мысли и аппаратом высшей математики, Хлебников пытался рассчитать ритмы человеческой истории, сделав немало любопытно точных предсказаний. В своем методе предвидения он стремился использовать также интуицию народно-поэтического сознания: «...десятки столетий будущее тлело в сказочном мире и вдруг стало сегодняшним днем жизни... Но если к решению задачи ковра-самолета нас привело изучение точных наук, не те же ли точные науки, примененные к учению об обществе, приведут к решению задачи о слиянии всех государств в общину земного шара». В том же направлении следует оценивать, по мнению докладчика, и словотворческие искания Хлебникова. Поэт был убежден, что язык соединяет времена. «На язык бросает тень будущее», — писал он и стремился выделить поэтическим чутьем в древних и современных пластах языка установку на будущее, ставя вместе с тем задачу создания единого языка всепланетной общины. Разностороннее исследование категории будущего в поэтическом мире Хлебникова, может быть, лучше всего объяснило бы нам растущий ныне интерес к этому мощному таланту русской поэзии, сказал в заключение А. Ф. Бритиков.

Доклад Н. А. Кармишевского был посвящен анализу поэм В. Хлебникова. В работах о поэте, отметил докладчик, обращалось внимание на особенный ряд его произведений («Снежимочка», «И и Э», «Шаман и Венера», «Вила и Леший»), к которым можно также отнести поэму «Лесная тоска». В этих произведениях природа предстает и реальной, и преобразованной, ее границы раздвинуты, окружающий мир и пронизывающая его атмосфера настолько специфичны, что тема здесь может характеризоваться как чрезвычайно своеобразная и, более того, сама по себе может быть рассмотрена как троп: уже посредством обращения к ней создается неповторимый образный колорит, приобщающий к изображаемому «внеисторическому» миру. Поэтому почти каждый персонаж поэмы изначально — художественный образ. Таким образом, по мысли Н. А. Кармишевского, мир поэмы «Лесная тоска» можно представить как некое единое целое, драматизируемое поэтом с целью изображения природы, при этом изображение осуществляется на лирической основе. Это единое целое как бы расщепляется, раскалывается на составные образные эле-

lib.pushkinskijdom.ru

менты, реализующиеся в персонажах поэмы. Поэтому можно говорить о драматизации лирики, подчеркнул докладчик.

Канд. филол. наук В. В. Базанов в докладе «Материалы В. Хлебникова в рукописном отделе Пушкинского Дома» охарактеризовал хранящиеся в различных фондах ИРЛИ автографы поэта и материалы о нем. Пушкинский Дом располагает самыми разнообразными в жанровом отношении рукописями Хлебникова, среди которых, наряду с беловыми и черновыми автографами стихотворений поэта, имеются рукописи некоторых его прозаических произведений, ряда статей и заметок, а также его письма разным лицам и, наконец, рисунки. Столь же широк, отметил докладчик, и хронологический диапазон этих материалов: мы находим здесь автографы и самых ранних произведений поэта, еще очень слабых, а то и попросту беспомощных, которые относятся к начальному периоду его творческой биографии, и рукописи некоторых его хорошо известных произведений зрелых лет, включая даже те из них, которые были написаны незадолго, всего за несколько месяцев, до безвременной кончины поэта. Шире всего представлены поэтические произведения Хлебникова: всего здесь хранится в общей сложности более 20 автографов его стихотворений разных лет — «Судак», «Крымское юродство», «Из лавки доносится: барыш с нами...», «Усталые крылья мечтога...», «Копье татар, что грубо трогало...», «Идут священные рассказы...», «Где море бьется с диким неуком...», «Слово о Эль», «Он, город, старой правдой горд...», «Над глухонемой отчизной не убей...», «И где земного шара Ла...» и др. Типичным образцом лирической прозы поэта является неозаглавленный и, судя по всему, незавершенный набросок о так называемой «стране Будетли», нечто вроде ритмической прозы представляет собою другой неозаглавленный набросок, начинающийся фразой «Не слова, и сила образа дает удары...». Очень разнообразны по своему содержанию хранящиеся здесь статьи и заметки Хлебникова. Наряду с известной статьей «Образчик словоновшеств в языке», которая была опубликована в сборнике «Пощечина общественному вкусу», это, например, написанная с привлечением обширных математических вычислений и формул заметка о родственности происхождения и судеб Испании, Англии и Франции под заглавием «Три сестры» и различные неозаглавленные заметки фрагментарного характера — о соотношении музыки и языка и др. Эпистолярное наследие поэта в Пушкинском Доме представлено его письмами М. В. Матюшину (7 писем 1910—1917 годов), недатированной (относится к концу 1913—началу 1914 года) запиской А. Е. Крученых и относящимся, судя по содержанию, к 1920 году письмом, точный адресат которого не установлен (по мнению В. В. Базанова, им, возможно, является А. П. Чапыгин). Из личных документов Хлебникова следует отметить прежде всего его зачетную книжку студента Петербургского университета с хорошо сохранившейся фотографией поэта и пометой, что он поступил в университет в 1908 году и с 1909 года перешел с естественно-научного факультета на историко-филологический.

Закрывая конференцию, доктор филол. наук А. Н. Иезуитов отметил, что прочитанные на ней доклады послужат основой для сборника, посвященного жизни и творчеству В. Хлебникова. Институт русской литературы АН СССР, подготавливая это издание, должен будет также опубликовать наиболее ценные в научном отношении архивные материалы, имеющиеся в рукописном отделе института, и использовать иконографический материал, представленный сейчас Литературным музеем Пушкинского Дома на юбилейной выставке.

А. К. Михайлова

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПРОКОФЬЕВА

Конференцию, проходившую 19 декабря 1985 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, открыла зав. сектором советской литературы, доктор филол. наук Н. А. Грознова. Она сказала, что талант Прокофьева — один из самых ярких в многонациональной советской литературе. Прокофьев — это гордость поэтической России. Чем дальше уходит время, тем все более значительными предстают творческие искания этого удивительного художника. Сегодня поражает прежде всего то, как много поэтических шедевров создано Прокофьевым («Я песней, как ветром, наполню страну...»; «Сколько звезд голубых, сколько синих...»; «Развернись, гармоника, по столику...» и многое другое). Прокофьев вошел в русскую поэзию сразу вслед за Есениным, и именно он вместе с Павлом Васильевым продолжил жизнь того есе-

lib.pushkinskijdom.ru

нинского поэтического мышления, которое питается народным мировосприятием. Отсюда в поэзии Прокофьева столь по-есенински сокровенная игра поэтических красок. Но Прокофьев был сыном уже другой эпохи. В 1919-м он стал большевиком, сражался против Юденича. Так формировалась самостоятельность и основательность его исторического мышления, которая нередко достигала трагедийных высот («Песни о Ладоге», «Начало диктатуры», «Эпоха» и др.). Наибольшей зрелости как художник, как мыслитель Прокофьев достигает в годы Великой Отечественной войны и послевоенные годы. Именно в это время, как мало кто из его современников, он многогранно разрабатывает тему России, тему социалистической Родины (поэма «Россия» и др.). Вклад этого художника в советскую поэзию огромен, его поэтические открытия еще не оценены по достоинству.

Затем на конференции прозвучал записанный на магнитофонную пленку голос самого Прокофьева, читающего свои стихи.

С докладом «Александр Прокофьев — поэт России» выступила доктор филол. наук В. В. Бузник. Она отметила, что Прокофьев принадлежит к поэтам так называемого «третьего призыва», громко заявившим о себе на рубеже 20-х и 30-х годов. В творчестве ряда молодых авторов в это время словно бы сблизились, соединились две традиции: пристальное внимание Есенина к народно-национальным основам жизни и революционно-новаторский пафос Маяковского. Прокофьев стал поэтом, творчество которого одушевлено, по существу, одной генеральной идеей. В стихах его неизменно ощущается сыновняя преданность, горячая и нежная любовь к России во всей многосложности составляющих это понятие жизненных реалий. Сам поэт не просто признавал это, но гордился, настаивал на этом как на принципиально важной и единственно приемлемой для себя жизненной и творческой позиции. Редкостным накалом национально-патриотического чувства дорожили в поэте и литературные соратники. Из стихов поэта видно, что автор являлся не только ровесником беспокойного XX века, но и активным деятелем, строителем его. Поэзия Прокофьева примыкает к главному направлению в развитии отечественной поэзии, отмеченному гражданственностью, народностью, гуманизмом и высокой культурой стиха. Сам Прокофьев считал себя убежденным сторонником традиционной поэзии и прямо говорил: «Я верный приверженец классических форм русского стиха».

Творческий путь поэта не был ровным и беспрепятственным. Прокофьев был поэтом-бойцом, для которого каждый шаг есть сражение за свои убеждения, принципы: «Все, что в жизни у меня, Взято только с бою!». Поэт стремился идти в ногу с жизнью, воспевая своим стихом за всеми ее треволнениями и запросами. Именно поэтому Прокофьев вошел в историю русской советской литературы как поэт-новатор. Понимая лирику не только как литературный жанр, но и как особое, возвышенное состояние души, Прокофьев горячо ратовал в защиту лирики, не соглашался с тем, будто бы ее «высокие воскрылья» отслужили свое. Прокофьевская пейзажная лирика 30-х годов сохраняла в себе знакомую еще по ладожским «песням» яркую красочность природных описаний. Но теперь вся красота эта принадлежала не одной лишь «малой родине» Прокофьева — северному озерному краю с его «Придолинной вербой-красноталом, Зорями вполнеба и водой». Теперь вся советская страна «от края в край» буйно зацвела в стихах поэта, выдавая его преданную любовь к ней. Такую же большую, общественно важную «идейную нагрузку» несла в себе и любовная лирика Прокофьева, которую, впрочем, трудно отделить от пейзажной. С самого начала она поражала и привлекала исключительной цельностью чувств, неразменностью нравственного идеала, очень близкого стародавней и прочной морали русского крестьянина-труженика. Раскрываясь во всей прелести своего жизненного естества, любовное чувство поэта оставалось редкостно чистым, ясным и целомудренным. Прокофьевские стихи о влюбленных вовсе не были идеологически нейтральными. Рисующие русского человека личностью яркой, полнокровной, эмоционально богатой, они были направлены против примитивной, упрощенной «философии» иных литераторов, которым новый герой виделся как некое машинизированное существо без «лишних» эмоций и переживаний. Только война с ее суровыми испытаниями смогла показать поэту, где истинный предел (и есть ли таковой в природе?) как его национально-патриотических чувств, так и возможностей их художественного выражения.

В поэме «Россия», написанной в блокадном Ленинграде, где поэт пробыл все 900 дней героической обороны города, появились строки, которые вскоре разошлись, разлетелись по всей стране, став небывало ярким и могучим выражением советского патриотизма: «Сколько звезд голубых, сколько синих...». Поэма, с ее радостным жизнелюбием, явилась как бы глотком свежего воздуха, в котором так остро нуждался Ленинград, задыхавшийся в блокадном кольце. Соловьиная трель прокофьевской поэзии оборвалась на очень высокой и чистой ноте. «Не печальную, а величальную» песню России пропел поэт.

Доктор филол. наук А. И. Павлов-

lib.pushkinskijdom.ru

ский выступил с докладом «Своеобразие поэтического мира А. Прокофьева». Главнейшей чертой прокофьевского мироощущения было жизнерадостное, мажорное восприятие мира. Ровесник молодости социалистического государства, вдохновенный слушатель гигантского переустройства мира, он предпочитал прежде всего музыку и ритм созидания и победоносной борьбы за счастье и радость освобождающегося от социального рабства трудового народа. Его краски неизменно интенсивны и ярки, солнце ослепительно, родная Ладога безбрежна, люди прекрасны. Ритмы его стихов обычно упруги, мелодии песенны, слова нарядны и полнозвучны. Мажором мировосприятия объясняется и индивидуальный отбор фольклорных средств. Поэтому, говоря о фольклоризме Прокофьева, названную особенность надо иметь в виду: он брал из устного творчества, известного ему досконально, далеко не все, хотя знал, видел и слышал буквально все, что жило в близком его сердцу и уму народном слове. Такой подход обусловил своеобразие его работы и тогда, когда поэт не мог не писать о драматизме социальных потрясений. Он извлекал наружу глубинные мотивы жизнестойкости, упорства и по-русски удалого размаха в нешуточной борьбе, выпадавшей на долю нации и государства. Его заслуга состоит в том, что одну из главнейших черт национального характера — твердую и радостную веру в жизнь, в торжество вековечной мечты о справедливом человеческом обществе, построенном на социальном равенстве, он выразил с исключительной силой, присущей подлинно народному мироощущению и слову.

Поэт В. Н. Кузнецов в своем выступлении рассказал, как познакомился с Прокофьевым в 1952 году. Прокофьев очень хорошо отзывался о всем послевоенном поколении ленинградских поэтов. В счастливые и трудные времена постоянно ощущались его внимание и поддержка. Затем В. Н. Кузнецов прочитал свои стихи, посвященные Прокофьеву.

С воспоминаниями о Прокофьеве выступил науч. сотр. Пушкинского Дома В. А. Прокофьев — внук поэта. Он сказал, что встречаться с Александром Андреевичем ему приходилось нечасто. Но запомнились особенные, чисто прокофьевские черты его речи; они узнавались при чтении его стихов. Наверное, это свойство особого, глубоко народного характера его поэзии, когда расстояние между стихами и речью не столь велико. Может быть, особенно ощутимы живой голос и интонации его манеры разговаривать в стихотворениях для детей. В. А. Прокофьев рассказал о встрече с поэтом в конце 60-х годов, в один из сложных, драматических периодов, столь частых в жизни Прокофьева. Как жаль (и так, видимо, бывает нередко), что даже для близких поэту людей он, заслоненный «стихами на случай», так поздно по-настоящему чисто и широкое открывается. Очень хочется верить, что открытие его поэзии еще предстоит многим.

Канд. филол. наук В. В. Базанов в докладе «Александр Прокофьев и Александр Твардовский», в значительной своей части построенном на анализе малоизвестных, а подчас и вовсе еще неизвестных документов и материалов, хранящихся главным образом в фондах рукописного отдела Пушкинского Дома, охарактеризовал основные моменты непростой истории личных взаимоотношений и творческих взаимосвязей Прокофьева с его великим поэтом-современником. Если между вышедшими практически одновременно, в 1931 году, первыми книжками Прокофьева (сборник стихов «Улица Красных Зорь») и Твардовского (поэма «Путь к социализму») еще не было, да и не могло быть ничего общего, то уже всего через три-четыре года критика все чаще и чаще стала так или иначе соотносить имена поэтов и их творчество. Примечательно, что одним из первых это сделал М. Горький, отметив в августе 1935 года в отзыве на первоначальный вариант «Страны Муравии», что в ней еще «ясно видны... подражания то Некрасову, то Прокофьеву, то — набор частушек и т. д.»; к этому же времени относится принципиально другой отзыв о первом варианте «Страны Муравии», автор которого полагал, что у Твардовского здесь «не прокофьевское использование фольклора, а настоящее». Сам же Прокофьев, когда «Страна Муравия» была, наконец, опубликована и стала предметом весьма острой полемики, усугублявшейся стремлением некоторых критиков политически дискредитировать молодого поэта как некоего «кулацкого подголоска», в статье «Бессмертная слава» смело и уверенно поставил эту поэму в число наиболее значительных произведений советской поэзии, окрашенных «прямым некрасовским влиянием», решительно выступив тем самым против предъявлявшихся Твардовскому вздорных обвинений.

Достаточно отчетливо, таким образом, обозначившиеся уже в 30-е годы творческие взаимоотношения между поэтами получили дальнейшее развитие в годы Великой Отечественной войны (особый интерес здесь представляет, в частности, вопрос о соотношении «книги про бойца» «Василий Теркин» Твардовского с теркинским циклом стихотворений Прокофьева «Говорит Вася Теркин») и обрели немало новых граней и аспектов в первые послевоенные годы, о чем, помимо прочего, свидетельствуют сохранившиеся в архиве Прокофьева 19 писем, записок и телеграмм Твардовского к нему 1945—1960 годов. Однако в целом они складывались не-

lib.pushkinskijdom.ru

ровно и отличались подчас особой сложностью. В личном письме поэту от 16 января 1955 года Твардовский, как известно, исключительно высоко оценил поэму Прокофьева «Юность», а как главный редактор «Нового мира» он не раз публиковал его стихи в журнале, неизменно относясь к ним со свойственной ему требовательностью и доброжелательностью, о чем сохранилось немало документальных материалов. В то же время, однако, именно в эти послевоенные годы возникает определенная напряженность во взаимоотношениях между поэтами. Впервые она обозначилась еще в конце 40-х—начале 50-х годов (в связи с известной историей перевода Прокофьевым стихотворения В. Сосюры «Люби Украину», при оценке, например, историко-литературного значения наследия С. Есенина и многих других фактов и явлений современного им литературного процесса). Особенно резко разногласия между поэтами обозначились в связи с произошедшими в 60-е годы изменениями в редакции возглавляемого Твардовским «Нового мира», позиция которой по целому ряду принципиальных вопросов не только не встречала сочувствия и поддержки со стороны Прокофьева, но и вызывала у него все более и более решительные возражения, что в конце концов побудило Прокофьева совместно с рядом других известных советских писателей опубликовать большую и принципиально важную статью «Против чего выступает „Новый мир“?» («Огонек», 1969, № 30). Однако в сознании многих современников поэты, несмотря на возникшие между ними серьезные разногласия, продолжали оставаться вместе, о чем достаточно красноречиво свидетельствует, например, письмо Николая Тихонова Прокофьеву от 5 июля 1971 года, в котором он, в частности, писал: «Надо признаться, что тебя очень недоставало на литературном пиру, называемом Пятым съездом писателей... речей было сколько угодно и самых разных. Но отсутствие таких могучих личностей, исторических трибунов, как Федин, Ты, Твардовский, Исаковский, Шолохов, конечно, серьезно чувствовалось».

С воспоминаниями о Прокофьеве выступил критик, член Союза писателей СССР В. С. Бахтин. Он сказал, что Прокофьев был человеком многостороннего таланта, который проявлялся в эмоциональном отношении к людям и стихам. Он был человеком, который любил шутку, не любил безделье, празднословие, суесловие. В каждой его дарственной надписи есть или изюминка, или лукавинка. В. С. Бахтин прочитал одно из писем, адресованных Прокофьевым в Болгарию, где лучшими в современной поэзии названы «Белая роща» Василия Федорова, «Красное солнышко» Бориса Ручьева, «Середина века» Владимира Луговского.

О своих встречах с Прокофьевым рассказал писатель Д. Т. Хренков. Он заметил, что Прокофьев запомнился как человек непримиримый, который служил делу, составлявшему суть его. Затем Д. Т. Хренков рассказал, как во время войны он вместе с Прокофьевым был на фронте, как создавались стихи о минометном расчете братьев Шумовых.

В связи с юбилеем Прокофьева в Пушкинском Доме была развернута выставка. На ней были представлены автографы поэта, редкие издания его книг, многочисленные фотографии.

Д. А. Благов

lib.pushkinskijdom.ru

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ МАКАШИН

Сергею Александровичу Макашину исполнилось восемьдесят лет. И этому не сразу верится: неужели у этого жизнерадостного, энергичного и без устали работающего человека за спиною восемь порою нелегких десятилетий, из которых по крайней мере шесть отданы благородному делу открытия и изучения бесценных сокровищ отечественной словесности. Но это действительно так. Сергей Александрович родился 29 января 1906 года в Казани, первые шаги в литературную науку сделаны им в Москве во время учебы — сначала в Высшем литературно-художественном институте им. В. Я. Брюсова, а потом на филологическом факультете Московского университета. Его первыми наставниками на трудном пути изучения русской литературы были В. Я. Брюсов и А. В. Луначарский: первый рекомендовал его для сотрудничества в редакции только что задуманной Большой Советской Энциклопедии, второй, руководя этой работой, пробудил в начинающем ученом интерес к революционно-демократической сатире, к творчеству ее величайшего мастера М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Началом творческого пути С. А. Макашина как исследователя русской литературы и русской революционной демократии в ее литературных проявлениях следует считать 1926 год, когда отмечалось столетие со дня рождения М. Е. Салтыкова-Щедрина. Именно в юбилейные дни, слушая вдохновенные выступления А. В. Луначарского, способные заинтересовать, увлечь, повести за собой, Сергей Александрович впервые почувствовал желание проникнуть в тайны щедринской сатиры, понять истоки этого необыкновенного таланта, объяснить его происхождение, эволюцию, громадную силу воздействия на духовное и социальное развитие общества. Началось систематическое изучение жизни и творчества великого сатирика: чтение и перечитывание его произведений, регистрация его опубликованных и никогда не печатавшихся текстов, собирание биографических сведений, поиски современников, знакомых, близких писателя... Четкое и определенное направление задал этим занятиям А. В. Луначарский, посоветовавший сосредоточиться на изучении биографии сатирика: без этого невозможно понять сложные и часто скрытые от читателя процессы развития щедринского сатирического дара, его творческую лабораторию, особенности восприятия щедринской сатиры и ее воздействия на социальное, общественное и культурное развитие нации и страны. Так в жизнь и деятельность С. А. Макашина вошел Салтыков-Щедрин.

С. А. Макашин занялся изучением Щедрина в то время, когда научное щедриноведение делало свои первые шаги. Он стал одним из его зачинателей, самых инициативных и активных деятелей. Обратившись к публикации неизвестных или забытых произведений Салтыкова-Щедрина, С. А. Макашин в начале 1930-х годов руководит созданием двух щедринских томов «Литературного наследства», которые способствовали развитию дальнейших исследовательских и издательских работ в этой области.

Одновременно с публикацией в «Литературном наследстве» неизвестных текстов и материалов к биографии сатирика начинается издание первого Полного собрания его сочинений. М. С. Ольминский и М. М. Эссен, руководившие подготовительными работами, привлекли С. А. Макашина к участию в издании. Здесь Сергей Александрович исполнял обязанности секретаря издания, готовил и комментировал его произведения («За рубежом», «Письма к тетеньке»). Именно в «Литературном наследстве» и при подготовке Полного собрания сочинений Салтыкова-Щедрина формировались те навыки, опыт и знания, которые в послевоенные годы сделали С. А. Макашина крупнейшим и авторитетнейшим текстологом нашей страны, с мнениями и рекомендациями которого сейчас считаются все издания и издательства, имеющие дело с публикацией русского классического наследия. Опыт Сергея Александровича использует ныне и зарубежная текстологическая практика.

В щедринской текстологии С. А. Макашину принадлежит особая роль. Благодаря его подвижническому труду и колоссальному опыту эта отрасль щедриноведения обрела исключительное научное значение. В конце 1950-х годов под его руководством началась подготовка нового научного издания Собрания сочинений Салтыкова-Щедрина в 20-ти томах, в 1965—1977 годах осуществленного издательством «Художественная литература» совместно с Институтом русской литературы (Пушкин-

lib.pushkinskijdom.ru

ский Дом) АН СССР. Объединив все щедриноведческие силы страны, Сергей Александрович выступил при подготовке его в качестве главного редактора. Только те, кто участвовал в этом издании или был связан с ним, знают, каких сил и труда оно стоило Сергею Александровичу: ни одна статья, ни одно примечание или исправление в тексте не проходило мимо его внимательного взгляда и компетентной оценки. Работа в этом издании была школой для многих в нем участвовавших текстологов, которую с полным основанием можно назвать школой Макашина.

В послевоенные годы развитие щедриноведения стало особенно оживленным. Рядом с С. А. Макашиным историко-литературные и теоретические исследования ведут А. С. Бушмин, Е. И. Покусаев, В. Я. Кирпотин. Они создали труды, которые обеспечили и до сих пор обеспечивают дальнейшее развитие этой области, они подготовили новые научные кадры. Вырос творческий уровень щедриноведения, усилился читательский и научный интерес к наследию великого сатирика. И в этой большой и ответственной работе С. А. Макашин исполнял и сегодня исполняет завет А. В. Луначарского: он продолжает работу по созданию научной биографии Салтыкова-Щедрина.

Научная биография писателя — это жанр, который в полной мере еще не освоен отечественным литературоведением, а поэтому исследования С. А. Макашина, посвященные Салтыкову-Щедрину, являются новаторскими и прокладывают пути для аналогичных поисков и обобщений, касающихся других выдающихся представителей отечественной словесности. Новаторский характер исследования был отмечен давно и критикой, и общественностью. Еще в 1950 году первый том биографии Салтыкова-Щедрина, созданный Сергеем Александровичем, был удостоен Государственной премии. Высокая научность труда С. А. Макашина определялась широтой научного поиска, обширностью найденного и привлеченного к исследованию материала, логической ясностью построения, наконец, четкостью методологических позиций.

Завершив первый том биографии, Сергей Александрович продолжает разносторонние поиски документов, фактов, сведений, полнее раскрывающих творческий облик и жизненный путь писателя. Результаты этих поисков печатаются в виде статей, используются в комментариях, наконец, часть из них оформляется в книге «М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников», выдержавшей два издания (1957, 1975). Эта книга по характеру подбора материала и своему научному аппарату **является не только одним из лучших изданий серии «Литературные мемуары», но и представляет собою свод материалов для всестороннего изучения Салтыкова-Щедрина в его взаимоотношениях с разными сферами российской действительности в 1840—1880 годы.**

Работа над биографией Салтыкова-Щедрина продолжается: в 1972 году выходит ее второй том «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов», а еще двенадцать лет спустя, в 1984 году, появляется третий том «Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860—1870-е годы». Исследование доведено в этих книгах до 1875 года, до отъезда Салтыкова за границу. Остается последний, завершающий том, над которым Сергей Александрович работает сейчас. Завершение работы над биографией Салтыкова-Щедрина поставит этого писателя в число наиболее изученных представителей литературного движения России. В изданных уже работах С. А. Макашину удалось не просто собрать и обобщить материал, а воссоздать живой облик писателя, объяснить зарождение, развитие и характер его особенного и неповторимого таланта.

Изучением биографии Салтыкова-Щедрина творческая деятельность С. А. Макашина, конечно, не исчерпывается. Он ученый широких интересов и больших организационных способностей. Достаточно сказать, что он один из основателей и бессменных руководителей нашего замечательного «Литературного наследства». При его участии или под его редакцией, кроме щедринских, создавались некрасовские, герценовские, бунинские тома, тома, посвященные русско-французским литературным связям, русскому литературно-общественному движению второй половины XIX века. Выдающейся заслугой Сергея Александровича является осуществленное под его руководством четырехтомное издание «Яснополянских записок» Д. Маковицкого. Сейчас ученый продолжает свою работу над томами «Литературного наследства», которые будут посвящены Герцену и Тютчеву.

С работой в «Литературном наследстве» во многом связаны успешно проводимые С. А. Макашиным поиски и собирание отечественного культурного и литературного наследия. Достаточно сказать, что при его непосредственном участии разыскано и опубликовано огромное количество герценовских материалов, значительно пополнивших наши представления о Герцене как писателе, общественном деятеле, революционере и человеке. Сергей Александрович был одним из активнейших участников и руководителей академического издания сочинений и писем Герцена, он выезжал в Англию и доставил на родину прах друга и соратника Герцена Н. П. Огарева, вложил немало усилий в создание в Москве музея Герцена.

Всегда спокойный, уравновешенный, доброжелательный, Сергей Александрович обладает большим человеческим

lib.pushkinskijdom.ru

обаянием, которое, наряду с его поистине огромными знаниями и опытом, привлекает к нему внимание окружающих, создает вокруг него непринужденную и в то же время творческую атмосферу. Этим, вероятно, и объясняется то обстоятельство, что на своем жизненном пути Сергей Александрович встречался, был знаком или близок со многими выдающимися деятелями нашей общественной, культурной, литературной жизни. Его устные рассказы о незабываемых событиях и людях прошлого увлекательны, изящны, наполнены множеством исторических реалий, совершенно забытых и сохраненных лишь памятью Сергея Александровича. Появление их в печати было бы желательно и полезно для широких кругов наших читателей. И не только для читателей: они могли бы сослужить немалую службу нашей исторической и литературной науке.

Труды С. А. Макашина, каких бы проблем литературного развития он не касался, отличаются увлеченностью предметом исследования, глубиной и искусством обобщения и анализа, высоким уровнем общей филологической культуры. Это привлекает к работам Сергея Александровича разные слои читателей, порою очень широкие и не ограниченные узким кругом литературоведов и историков. Поэтому с таким нетерпением ожидается каждая его работа, будь то монография о Салтыкове-Щедрине, сборник воспоминаний о писателе или новый том «Литературного наследства», подготовленный под его руководством. Приветствуя Сергея Александровича в связи с его юбилеем, хочется пожелать ему новых творческих достижений и прежде всего успешного завершения научной биографии Салтыкова-Щедрина, которая уже сейчас, еще не будучи доведена до конца, является выдающимся событием в советской литературной науке, равных себе в этой области не имеющей.

В. Н. Баскаков

lib.pushkinskijdom.ru

Анализ одного стихотворения. [Межвуз. сб. Под ред. В. Е. Холшевникова]. Л., Изд-во ЛГУ, 1985. 248 с.

Арзамасцев В. П., Грачев Е. А. Государственный музей-усадьба В. Г. Белинского. Саратов; Пенза, Приволжское книжное изд-во, 1985. 127 с.

Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба. Свадебный обряд на Верх. и Сред. Кокшеньге и на Уфтюге (Тарног. р-н Волог. обл.). М., «Современник», 1985. 390 с.

Барков А. С. «Питомец муз, питомец боя...». Рассказы о жизни и ратных подвигах героя Отеч. войны 1812 г. Д. Давыдова. М., «Детская лит-ра», 1985. 79 с.

Белопольский В. Н. Достоевский и позитивизм. Отв. ред. В. В. Курилов. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1985. 74 с.

Глухов А. Г. Приключения книг. М., «Сов. Россия», 1985. 240 с.

Графский В. Г. Бакунин. М., «Юрид. лит.», 1985. 142 с.

Громыко М. М. Сибирские знакомые и друзья Ф. М. Достоевского. 1850—1854 гг. [Отв. ред. Н. Н. Покровский]. Новосибирск, «Наука», 1985. 168 с.

Гуминский В. М. Пенаты. Уроки русской классич. лит-ры. М., «Молодая гвардия», 1985. 106 с.

Демин А. С. Писатель и общество в России XVI—XVII веков. Отв. ред. О. А. Державина. М., «Наука», 1985. (Ин-т мировой лит-ры).

Добролюбов Н. А. Избранное. [Сост. и примеч. Т. В. Громовой. Вступ. ст. Г. В. Краснова]. М., «Правда», 1985. 543 с.

Долгополов Л. К. На рубеже веков. О рус. лит. конца XIX—нач. XX в. Л., «Сов. писатель», 1985. 351 с.

Друзья Пушкина. Переписка, воспоминания, дневники. [В 2-х т. Т. 1, 2. Сост., биогр. очерки и примеч. В. В. Кунина]. М., «Правда», 1985; т. 1 — 639 с., т. 2 — 639 с.

Есин Б. И. Репортажи В. А. Гиляровского. М., Изд-во МГУ, 1985. 110 с.

Изучение народного творчества на современном этапе. [Тезисы докладов]. Пермь, Б. и., 1985. 45 с. (Пермский обл. ком. ВЛКСМ, Пермский гос. ун-т).

История русской музыки. В 10-ти т. [Т. 1. Древняя Русь XI—XVII века. Ред. Ю. В. Келдыш]. М., «Музыка», 1985. 383 с.

Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики XIX века. М., «Искусство», 1985. 166 с.

Книга и книготорговля в России в XVI—XVIII вв. [Сб. науч. тр. Редколлегия: С. П. Луппов (отв. ред.) и др.]. Л., БАН, 1984 (вып. дан. 1985). 143 с.

Красухин Г. Г. В присутствии Пушкина. Современная поэзия и классические традиции. М., «Сов. писатель», 1985. 256 с.

Лапшина Г. С. Русская пореформенная печать 70—80-х годов XIX века. М., Изд-во МГУ, 1985. 130 с.

Матусевич В. А. Муза чтения. Рассказы о А. С. Пушкине — читателе, библиофиле. М., «Молодая гвардия», 1985. 128 с.

Махарадзе Н. А. Русская газета на Кавказе в 40—50-е годы XIX века («Закавк. вестн.» и «Кавказ» в 1845—1856 гг.). Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та, 1984. 233 с.

Методология и методика изучения русской литературы и фольклора. Ученые-педагоги сарат. филол. школы. [Е. П. Никитина, А. А. Демченко, Ю. Н. Борисов и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1984. 307 с.

Мехтиева М. И. И. А. Крылов и азербайджанская литература. Баку, «Элм», 1985. 182 с.

Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870—1880-е годы). Л., Изд-во ЛГУ, 1985. 119 с. (Ленинградский гос. ун-т им. А. А. Жданова).

Народные песни Ленинградской области. Старинная свадьба Сланцевского р-на. [Сост. А. Мехнецов, Е. Мельник]. Л., «Сов. композитор», 1985. 123 с.

Н. А. Некрасов и русская литература XIX—начала XX веков. [Редколлегия: Ю. В. Лебедев (отв. ред.) и др.]. Ярославль; Кострома, Костромской гос. пед. ин-т, 1984. 124 с.

Осетров Е. И. Три жизни Карамзина. М., «Современник», 1985. 302 с.

Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. [Сборник. Отв. ред. Е. К. Ромодановская]. Новосибирск, «Наука», 1985. 256 с.

Писцова А. З. Жизнь и творчество М. М. Достоевского. Материалы к спецкурсу «Ф. М. Достоевский» для студентов филол. фак. ун-тов и пед. ин-тов. Ташкент, «Укитувчи», 1984. 80 с.

Пляшко Л. А. Город, писатель, время. Нежинский период жизни Н. В. Гоголя. Киев, «Наук. думка», 1985. 112 с.

Проблемы изучения культурного наследия. [Сб. статей. Отв. ред. Г. В. Степанов]. М., «Наука», 1985. 398 с. (АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры).

Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Метод и жанр. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. А. Западов (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1985. 148 с.

Публицисты «Современника». [Сборник. Сост., вступ. ст., биогр. очерки и примеч. Н. И. Якушина]. М., «Детская лит-ра», 1985. 255 с.

Рейнус Л. М. Три адреса Ф. М. Достоевского. Л., Лениздат, 1985. 80 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Русская классическая литература и современность. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Б. Т. Удодов (отв. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1985. 131 с.

Русские народные бытовые сказки Сибири. [Сборник. Сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Соболевой]. Отв. ред. К. П. Кабашников. Новосибирск, «Наука», 1985. 254 с.

Русский фольклор. Песни, сказки, былины, прибаутки, загадки, игры, гадания, сценки, причитания, пословицы и присловья. [Сост. и примеч. В. Аникина]. М., «Худож. лит-ра», 1985. 367 с.

Спивак Р. С. Русская философская лирика. Проблема типологии жанров. Красноярск, Изд-во Красноярского ун-та, 1985. 139 с.

Творчество И. С. Тургенева. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) и др.]. Курск, КГПИ, 1984. 211 с. (Курский гос. пед. ин-т).

Тенденции развития русской литературы Сибири в XVIII—XX вв. [Сб. ст. Отв. ред. Л. П. Якимова]. Новосибирск, «Наука», 1985. 175 с.

Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. М., «Сов. писатель», 1985. 687 с.

Фольклор Урала. Соврем. фольклор старых заводов. Сб. науч. тр. [Редколлегия: В. П. Кругляшова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ. 1984. 159 с.

Шубин Б. М. Дополнение к портретам. [Сборник]. М., «Знание», 1985. 223 с.

Баруздин С. А. Писатель. Жизнь. Литература. Лит. заметки. М., «Сов. писатель», 1985. 287 с.

Богомолов И. С., Миминошвили Р. С. Брат, ты братством силен. Очерки лит. взаимосвязей к 50-летию образования Союза писателей СССР. М., «Сов. писатель», 1985. 431 с.

Брюсовские чтения. Ереван. 1983. [Материалы]. Ереван, «Советакан грох», 1985. 454 с.

Буравлев Е. С. Биография начиналась так... Стихи, поэмы, воспоминания о поэте. [Вступ. ст. А. Смердова]. Кемерово, Книжное изд-во, 1985. 270 с.

Великий подвиг народа — источник вдохновения. Материалы Объед. пленума правления творч. союзов и орг. СССР, апрель 1985 г. М., Политиздат, 1985. 79 с.

Владимиров Г. П. Художник и народ. Лит.-критич. статьи. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1985. 328 с.

Владимиров Е. В. Зодчий братства литератур. [Об А. А. Фадееве]. Чебоксары, Чувашское книжное изд-во, 1985. 168 с.

Воронов В. А. Юность Шолохова. Страницы биографии писателя. [Послесл. М. М. Шолохова]. Ростов н/Д., Книжное изд-во, 1985. 109 с.

Горбунов В. В. Признание. Лит.-критич. статьи. Саранск, Мордовское книжное изд-во, 1984. 152 с.

Гура В. В. Времен соединенье. Очерки, портреты, этюды, обзоры. Архангельск; Вологда, Северо-Западное книжное изд-во, 1985. 335 с.

Данилов И. П. Донской чебор. Миниатюры [о М. А. Шолохове]. Волгоград, Нижне-Волжское книжное изд-во, 1985. 79 с.

Дементьев В. В. Фрески. М., «Современник», 1985. 495 с.

Дюжев Ю. И. Новизна традиции. М., «Современник», 1985. 288 с.

Дюжев Ю. И. Федор Трофимов. Очерк творчества. Петрозаводск, «Карелия», 1985. 127 с.

Единство многообразия. (Средняя Азия в сов. лит-ре). Сб. науч. тр. [Редколлегия: Б. А. Геронимус (отв. ред.) и др.]. Ташкент, ТашГУ, 1984. 80 с. (Ташкентский гос. ун-т).

Ершов Л. Ф. Три портрета. Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. М., «Правда», 1985. 48 с.

Железнова Н. Л. Борис Полевой. Проза. Публицистика, Мемуары. М., «Худож. лит-ра», 1984 (вып. дан. 1985). 272 с.

Журналистика развитого социализма: пути совершенствования работы журналиста. [Сб. науч. тр. Уральского гос. ун-та им. А. М. Горького. Редколлегия: В. А. Шандра (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1984. 132 с.

Зубков Ю. А. На сквозном ветру. Драматургия А. Софронова. М., «Сов. писатель», 1985. 190 с.

Иванов А. С. Живая красота творчества. М., «Современник», 1985. 317 с. (Б-ка «О времени и о себе»).

Идашкин Ю. В. Немеркнущий свет. М., «Сов. Россия», 1985. 96 с. (Писатель и время).

Изучение стиля художественного текста. Межвуз. сб. науч. тр. Смоленского гос. пед. ин-та им. Карла Маркса. [Редколлегия: Л. И. Никольская (отв. ред.) и др.]. Смоленск, СГПИ, 1984. 105 с.

Калмановский Е. С. Путник запоздалый. Рассказы и разборы. Л., «Сов. писатель», 1985. 256 с.

Канашкин В. А. На пути к себе. Народная мысль и движение времени. Краснодар, Книжное изд-во, 1985. 255 с.

Карасев Ю. И. Рядом друзья. Лит.-критич. заметки и статьи. Нукус, «Каракалпакстан», 1985. 192 с.

Кондратович А. И. О творчестве Александра Твардовского. М., «Радуга», 1985. 239 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Коробов В. И. Николай Старшинов. Лит. портрет. М., «Сов. Россия», 1985. 159 с.

Косоланов В. А. Летопись мужества. (Ист.-рев. и военно-патриот. тема в сов. лит-ре). Сб. ст. М., «Худож. лит-ра», 1985. 351 с.

Кременцов Л. П., Равина Г. П. Контрольные работы по русской советской литературе. Для студентов-заочников V курса фак. рус. яз. и лит. пединститутов. М., «Просвещение», 1985. 81 с.

Кузьмин О. Д., Пу В. Н. Люди огненной судьбы. [Публицистика]. Ашхабад, «Туркменистан», 1985. 151 с.

Ланщиков А. П. Возраст судьбы. [Сб. ст.]. М., «Современник», 1985. 365 с.

Ларцев В. Г. На пути к синтезу. Новые жанровые разновидности поэзии. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1985. 182 с.

Литература великого подвига. Великая Отеч. война в сов. лит-ре. [Сб. Вып. 4. Сост. Ю. В. Идашкин, А. Г. Коган]. М., «Худож. лит-ра», 1985. 343 с.

Овчаренко А. И. Большая литература. Основные тенденции развития сов. худож. прозы, 1945—1985 г. Сороковые—пятидесятые годы. М., «Современник», 1985. 464 с.

Отечественная война советского народа (1941—1945) и отображение борьбы против фашизма в художественной литературе. Сб. обзоров АН СССР, ИНИОН. [Редколлегия: Б. П. Куликов (отв. ред.) и др.]. М., ИНИОН, 1985. 171 с.

Парыгин В. П. Бряшчина литературная. [Очерки]. Тула, Приокское книжное изд-во, 1985. 128 с.

Петросов К. Г. Творчество В. В. Маяковского. (О рус. поэтич. традиции и новаторстве). [Учеб. пособие для пед. ин-тов]. М., «Высшая школа», 1985. 151 с.

Постнов Ю. С. Литературные очерки. [Предисл. Н. Яновского, послесл. М. Букиной]. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1985. 220 с.

Поэзия А. Блока и фольклорно-литературные традиции. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Г. И. Дербенев (отв. ред.) и др.]. Омск, ОГПИ, 1984. 139 с.

Проблемы творчества Л. Мартынова. [Межвуз. сб. науч. тр. Редколлегия: Э. Г. Шик (отв. ред.) и др.]. Омск, ОГПИ, 1985. 202 с.

Прокушев Ю. Л. Живой лик России. Раздумья критика. М., «Худож. лит-ра», 1985. 349 с.

Рожденные в боях. [Сб. песен. Сост., авт. вступ. ст. и коммент. П. Ф. Лебедев. Худож. В. Смирнов]. М., «Молодая гвардия», 1985. 239 с.

Романтизм в системе реалистического произведения. [Сб. Науч. ред. Ю. Г. Нигматуллина]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1985. 149 с.

Рубашкин А. И. Пристрастия. Статьи и портреты. Л., «Сов. писатель», 1985. 384 с.

Сабаев С. Б. Братство народов, братство литератур. Орджоникидзе, «Ир», 1985. 168 с.

Самойленко Г. В. А. А. Фадеев и литературы народов СССР. Киев, «Вища школа», 1985. 143 с.

Советский многонациональный роман. [Отв. ред. Г. И. Ломидзе, С. М. Хитарова]. М., «Наука», 1985. 398 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Современная литературная критика. Семидесятые годы. [Сб. ст. Отв. ред. Г. А. Белая]. М., «Наука», 1985. 239 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Современный литературный процесс и творчество Чингиза Айтматова. [Тезисы докладов... Редколлегия: А. С. Садыков и др.]. Фрунзе, «Илим», 1985. 88 с. (АН КиргССР, Ин-т яз. и лит-ры).

Соловей Э. С. Лариса Рейснер. Очерк жизни и творчества. М., «Сов. писатель», 1985. 160 с.

Старков А. Н. Ступени мастерства. Очерки творчества К. Федина. М., «Сов. писатель», 1985. 335 с.

Степанова А. А. Современная советская драматургия и ее жанры. М., «Знание», 1985. 112 с.

Стиль писателя и культура эпохи. Межвуз. сб. науч. ст. [Редколлегия: Л. Ф. Ершов (отв. ред.) и др.]. Сыктывкар, Пермь, Пермский ун-т, 1984. 148 с.

Строков П. С. Всеволод Кочетов. Страницы жизни, страницы творчества. М., «Современник», 1985. 365 с. (Лит. портреты).

Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвист. поэтики. [Отв. ред. А. Н. Кожин]. М., «Наука», 1985. 223 с.

Темкина И. Я. Проблема изображения характера в русской советской прозе о Востоке (1920—1970 гг.). Ташкент, «Фан», 1985. 158 с. (АН УзССР, Ин-т яз. и лит-ры им. А. С. Пушкина).

Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... [Вступ. ст. Л. А. Аннинского, примеч. О. Р. Трифоновой, А. П. Шитова]. М., «Сов. Россия», 1985. 384 с.

Хватов А. И. Александр Малышкин. Жизненный путь и худож. искания писателя. Л., «Худож. лит-ра», 1985. 239 с.

Художественная концепция человека в советской литературе. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: П. И. Колесник (отв. ред.) и др.]. Хабаровск, ХГПИ, 1983 (вып. дан. 1984). 118 с.

Черемин Г. С. В. В. Маяковский в литературной критике, 1917—1925. Отв. ред. В. В. Тимофеева. Л., «Наука», 1985. 296 с. (Ин-т русской лит-ры).

Чичерин А. В. Сила поэтического слова. Статьи. Воспоминания. М., «Сов. писатель», 1985. 319 с.

Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., Изд-во МГУ, 1985. 183 с.

lib.pushkinskijdom.ru